



Maskirovska : l'art militant face à la désinformation

Sébastien GALLAND
(Université Montpellier III / CERPHI)

Pour citer cet article :

Sébastien GALLAND, « *Maskirovska* : l'art militant face à la désinformation », *Revue Proteus*, n° 18, L'Art de mentir, Antoni Collot et Gary Dejean (coord.), 2022, p. 7-17.

Résumé

La désinformation numérique est symptomatique de l'âge de la psychopolitique et de la post-vérité, qui sont des produits du néolibéralisme globalisé. Face aux dispositifs de surveillance numérique, la marge d'action des actionnistes russes est étroite en raison même de leur radicalisme. Les artistes militants sont victimes de la fusion du pouvoir politique et de l'actionnisme, ils font l'objet d'une désinformation et d'une récupération constantes par le régime. La radicalité étant limitée et les performances sans effet réel, il conviendrait de distinguer entre l'efficacité et l'efficience. Cette dernière désigne un mode d'action rusée et tempérée, qui privilégie l'affrontement non pas direct mais indirect. Le MIR d'Arseniy Zhilyaev est en la démonstration, qui préfère à l'action radicale et violente l'analyse des mécanismes et des stratégies du succès médiatique. Il rappelle que nul ne saurait contrôler l'information et la désinformation, et que tout dispositif de contrôle et de surveillance comporte des failles. C'est là la marque d'un réel qui, lui, ne trompe pas.

psychopolitique — radicalisme — performance — efficience — réel

Abstract

Digital disinformation is symptomatic of the age of psychopolitics and post-truth, which are products of globalized neoliberalism. In the face of digital surveillance systems, the Russian actionists' room for action is narrow because of their radicalism. Activist artists are victims of the fusion of political power and actionism, they are the subject of constant disinformation and recuperation by the regime. As radicalism is limited and performance has no real effect, a distinction should be made between effectiveness and efficiency. The latter denotes a cunning and temperate mode of action, which favors confrontation not direct but indirect. Arseniy Zhilyaev's MIR is on display, which prefers to radical and violent action the analysis of the mechanisms and strategies of media success. He recalls that no one can control information and disinformation, and that any control and surveillance system is flawed. This is the mark of a real which itself does not deceive.

psychopolitics — radicalism — performance — efficiency — real

Maskirovska : l'art militant face à la désinformation

En 2010, le collectif artistique *Voïna* avertissait ses sympathisants qu'il existait « de faux blogs à nos noms », « une fausse page Live Journal de Liona Iobnouty, un faux compte Twitter de *Voïna*, un faux groupe sur le V Kontaktié, des play-list bidon sur *You Tube*, une fausse page Live Journal du groupe *Voïna*¹ ». Le groupe révolutionnaire, qui dénonce la désinformation et la propagande du régime russe, est lui-même victime de la saturation des réseaux par de fausses informations qui alimentent les théories du complot ou profitent au système en place. La désinformation est un art qui utilise la liberté d'expression pour propager des informations inexactes de manière rapide, fluide et constante. Les faits peuvent y être inventés, fabriqués, modifiés ou inversés. D'origine russe, le concept de désinformation désigne l'ensemble des techniques qui relèvent de la *maskirovska*², art du camouflage et pratique de la tromperie privilégiant la surprise, la vitesse et la clandestinité. Les réseaux sociaux constituent un théâtre d'opération propice à la *maskirovska*, dans la mesure où ils permettent une diffusion à grande échelle d'informations frelatées à travers le contrôle de nombreux comptes appelés *bots*. La multiplication des comptes assure une diffusion globale et accélérée qui prend de cours la mise en ligne des informations véridiques. Cette compression spatio-temporelle, qui particularise la dromosphère médiatique, enseigne que la vérité n'est plus une valeur essentielle à l'âge de la post-vérité et de la nuée numérique. Une fausse information circule plus vite, parce que des sources démultipliées sont plus persuasives qu'une source unique. Le nombre, la fré-

quence, l'abondance, le partage et les commentaires accompagnés de vidéos sont des facteurs primordiaux qui produisent l'illusion d'une audience et d'un soutien larges. Les *bots* du régime russe sont les opérateurs de cette illusion d'optique ; ils relaient efficacement les informations manipulées et retweetées sur un très grand nombre de faux comptes liés entre eux à des fins de propagande officielle, de subversion ou de déstabilisation des ennemis intérieurs ou extérieurs. Dans la même veine les « usines à trolls », comme celle de Saint-Pétersbourg, emploient des centaines de personnes pour inonder de fausses nouvelles les réseaux sociaux, en créant des discussions factices et en postant des commentaires pro-russes³. Cette situation pose deux questions, qui ne concernent pas uniquement la société russe : quelle est la responsabilité des activistes contemporains dans la diffusion de ces informations suspectes, sachant qu'eux-mêmes empruntent ces réseaux et propagent de fausses informations pour subvertir la propagande officielle, à un moment où les organes de désinformation usent de techniques inspirées de l'art militant, notamment en cultivant une esthétique du choc et de la performance ? L'art militant a-t-il les moyens de lutter contre le triomphe de la post-vérité, qui est aussi l'époque du révisionnisme historique et de la récupération des opposants, autrement qu'en prônant sans cesse plus de radicalisme et d'actions spectaculaires : autrement dit, est-il possible de produire des œuvres politiques qui, parce qu'elles renoncent à la surenchère médiatique, soient encore capables de distance critique et de probité intellectuelle ?

1. Lionia IOBNOUTY, Alexei PLOUTSER-SARNO, KOZLIONOK, « *Voïna* ou l'art de la guerre pour la liberté », Propos recueillis par Philippe RANDRIANARIMANANA, *Courrier international.com*, publié le 8 novembre 2010, consulté le 20 juillet 2021.

2. Traduction appropriée du mot allogène « propagande » en usage aujourd'hui : art de mentir. Martin HEIDEGGER, *Cahiers noirs*, XIV.

3. Située dans un immeuble de trois étages rue Savouckina de 2014 à 2015, cette firme baptisée Internet Research Agency appartient à l'oligarque Evgueni Prigozhin, proche de Vladimir Poutine.

Le panoptique numérique et l'actionnisme radical

L'art du mensonge n'est plus un art à proprement parler humain, mais un dispositif numérique qui tend à s'autonomiser de plus en plus grâce aux algorithmes de contrôle, aux programmes d'intelligence artificielle, au *machin* ou *deep learning*. Mensonge, désinformation et propagande participent du psychopouvoir ou panoptique numérique tel que Byung-Chul Han l'a exploré¹. La société russe sur ce point ne diffère qu'à peine des sociétés européennes². Le pouvoir n'y consiste pas seulement à interdire, censurer ou exclure, mais plus subtilement à permettre ou autoriser pour inspirer le sentiment trompeur de la liberté. Les réseaux sociaux produisent cette apparence de liberté qui rend les sujets plus dociles à la désinformation, en tant qu'ils deviennent plus dépendants de l'infosphère. Le psychopouvoir surveille, non les corps comme le faisait le biopouvoir, mais les esprits dont il sonde la conscience et l'inconscient. Dans les sociétés de l'information et de la désinformation, le pouvoir incite à poster, raconter, exhiber et partager des contenus personnels, qui seront suivis et aimés. Les individus choisissent de dévoiler des pans entiers de leur existence privée. La surveillance est d'autant plus efficace que le sujet y contribue volontairement, sous l'effet d'une contrainte personnelle et non extérieure. Le panoptique numérique est symptomatique des sociétés immatérielles ; il est lui-même un mode de surveillance et de contrôle dématérialisé, qui s'avance déguisé sous le masque néolibéral de la permissivité. Dans le panoptique numérique, les « détenus » ne sont pas isolés les uns des autres, ils communiquent entre eux et sont mis en réseau : l'interconnexion garantit un contrôle presque total. La psychopolitique instaure une société de la transparence, où la surveillance numérique consiste à collecter, accumuler et exploiter de grandes masses de données sur les usagers des outils numériques. Parce qu'il rend possible « un

regard panoramique à 360 degrés sur ses détenus », le panoptique numérique permet de reconstituer les schémas comportementaux d'individus, de groupes ou de classes. La collecte de datas favorise le profilage et la prédictibilité : elle permet de prévoir certains habitus et de pratiquer le micro-ciblage pour manipuler des sujets, citoyens, électeurs et consommateurs, réduits à un paquet de données exploitables, monétisables et commercialisables³. Cette capitalisation des données privées est une modalité du capitalisme contemporain : plus de communication favorisant plus de données, et plus de données plus de capital. Depuis sa fondation en 2007⁴, le groupe *Voïna*, qui signifie guerre en russe, adopte une démarche anticapitaliste. Il refuse l'argent et le système financier, notamment parce que le capitalisme renforce les pratiques illégales et la corruption des clans qui gravitent autour du pouvoir russe. Or ce refus du capitalisme et du « fascisme global », qui poussa par exemple le groupe à investir en 2007 le Mc Donalds Café sur le square Sepurkhovskaya avec des chats errants et affamés, ne peut faire l'économie de cet autre symbole de la globalisation néolibérale, à savoir Internet⁵. Leurs actions s'inscrivent dans le réseau global, elles sont transférées sur des sites, des messageries, des groupes d'amis. Poursuivis et censurés, les activistes surinvestissent les médias numériques pour acquérir un surcroît d'audience. *Voïna* est moins un rejet de la globalisation capitaliste que son expression pathologique, une torsion plus qu'une négation dont la violence est d'autant plus radicale que les activistes se savent pris dans une structure globalisée qui les domine. Stigmate d'une lutte interne au capitalisme mondialisé, *Voïna* et à travers lui l'acti-

1. Byung-Chul HAN, *Dans la Nuée. Réflexions sur le numérique*, Arles, Actes Sud, 2015, p. 92-102.

2. Mireille DELMAS-MARTY, « Le rêve de perfection transforme nos États de droit en États policiers », *Le Monde.fr*, 1^{er} mars 2021, consulté le 14 juillet 2021.

3. B.-Ch. HAN, *Psychopolitique. Le Néolibéralisme et les nouvelles techniques de pouvoir*, Strasbourg, Circé, 2016, p. 75-97.

4. Oleg Vorotnikov et Natalia Sokol, étudiants de philosophie à l'université d'État de Moscou, sont les fondateurs. Pour l'histoire du groupe et de sa trentaine de membres, voir : Evguéni LEVKOVITCHL, « Russie. Former des individus intrépides et libres », *Courrier international.com*, publié le 8 mars 2011, consulté le 20 juillet 2021.

5. Les performances auxquelles nous nous référons sont accessibles sur le site du groupe avec les commentaires : *The Voïna art group (« War »). Actions 2006-2013 – Blog of the Voïna Group Ideologist & Alex Plutser-Sarno : Actions, Performances, Installations – LiveJournal*. Consulté le 21 juillet 2021.

visme le plus dur paraissent difficilement pouvoir s'extraire des structures et des discours hégémoniques, et ce en raison même de leurs transgressions qui souvent ne font que reconduire l'ordre en place.

Dans ce contexte, la situation de l'art militant et des activistes russes, qui dénoncent sur la toile la corruption du régime de Vladimir Poutine, l'impunité des violences policières et le mépris des droits de l'homme, s'avère des plus précaires, puisqu'ils sont directement exposés à la désinformation étatique. *Voïna* s'est fait connaître par des actions radicales de protestation de rue, comme *Dick Captured by KGB* (2010) qui consistait en un phallus de 65 mètres par 27 peint en 23 secondes sur le pont Liteïny de Saint-Petersbourg (la ville natale de Poutine, ex-lieutenant colonel du KGB) avant qu'il ne se dresse face à l'immeuble des Services de sécurité de la fédération de Russie. Réalisée le 14 juin, le jour anniversaire de la naissance de Che Guevara, cette action fut définie par Ploutser-Sarno, l'idéologue et l'artiste multimédia du groupe, telle un « sketch en plein air » destiné à pointer le vrai centre du pouvoir russe et à critiquer la tenue du Forum économique mondial dans cette ville. Le 15 septembre de la même année, à la veille du Jugement dernier biblique, le groupe renversait 7 voitures de police (certaines occupées par des policiers endormis et ivres) garées dans les rues de Saint-Petersbourg, réalisant ainsi une installation de street art pour protester contre la corruption du Ministère de l'intérieur et entamer une « réforme symbolique » en mettant les véhicules « sans dessus dessous¹ ». En 2008 Mentopop, l'un des activistes, vêtu d'un uniforme policier et d'une soutane de prêtre orthodoxe, sortait d'un supermarché haut de gamme moscovite sans payer après avoir rempli 5 cabas de mets et d'alcools raffinés. L'impunité du vol se voulait un écho de l'impunité avec laquelle les prêtres et les policiers pillent l'économie russe. En 2009, après avoir secrètement introduit dans une cour de justice des guitares, des microphones, des amplis et autres équipements nécessaires, le

groupe se présenta tel un *punk band* répondant au nom de *Cock in the Ass* et chanta *All Cops are Bastards – You ought to Remember that* lors d'une audience du tribunal qui jugeait le curateur Andreï Erofeev (lequel était poursuivi pour ses expositions contre la censure politique ou religieuse), afin de dénoncer la répression à l'encontre des intellectuels. Le 31 décembre 2011, les activistes incendiaient un fourgon de police avec des cocktails Molotov et dédiaient ce *Cops auto-da-fé, or Fucking Prometheus*, à tous les prisonniers politiques de la Russie vivants ou morts². Inspirées de l'Actionnisme viennois et plus encore des performances d'Oleg Kulik et Alexander Brener durant la Perestroïka, ces actions ont toutes été filmées et mises en ligne sur la page du groupe où elles sont encore accessibles. Elles ont valu aux membres du groupe une vingtaine d'inculpations et une douzaine d'arrestations : Crazy Leo ayant été kidnappé par des officiers du FSB en civil, Oleg Vorotnikov et Leonid Nikolayev condamnés à 3 mois de détention et Taisiya Osipova à 8 ans de prison, pour « vandalisme à connotation politique, idéologique, raciale, ethnique, religieuse et actes de haine à l'égard d'un groupe social³ ». Par ses principes anarchistes⁴, *Voïna* n'entend collaborer ni avec les curateurs ou galeristes russes ni avec les institutions privées ou publiques. Ainsi les activistes intervinrent-ils en mai 2008 à l'ouverture de l'*Art Moscow Fair* dans la Maison centrale de l'Artiste. Leur performance *Contemporary art is vomit and pus !*, étant une attaque contre le conformisme des artistes, la domination de l'art commercial et le *galleries glamour*, qui servent les intérêts des autorités russes et du « business de la corruption⁵ ». Ayant remporté le prix innovation du Centre

1. Valentin DIAKONOV, « Russie. Des artistes dérangeants mais incontournables », *Courrier international.com*, publié le 8 mars 2011, consulté le 20 juillet 2021.

2. Philip Kostenko, Sergei Udaltsov, Taisia Osipova, Sergei Mokhnatkin, Vladimir Bukovsky pour les prisonniers vivants ; Sergei Magnitsky, Anatoly Marchenko, Kronid Lyubarsky, Alexander Ginzburg, Andrei Sinyavsky, Yuri Galanskov, Yuli Daniel, pour les prisonniers décédés.

3. Article 213, chapitre 1, alinéa b du Code pénal russe.

4. Les slogans du groupe sont : « Démerdez-vous tout seuls », « C'est notre programme de gouvernement », « L'emprise de l'État doit se réduire progressivement, jusqu'à disparaître » : « Russie. Former des individus intrépides et libres », *Courrier international.com*, *op. cit.*

5. « *Voïna*, ou l'art de la guerre pour la liberté », *Courrier international.com*, *op. cit.*

national d'art contemporain pour *Dick Captured by KGB*, le groupe, qui voit dans l'art institutionnel une « pitoyable masturbation artistique pseudo-libérale avec des programmes¹ », reversa le montant de la récompense (400000 roubles) à l'association *Agora* pour la défense des droits de l'homme et des prisonniers politiques. Attitude louable, mais dont la radicalité peut aussi renvoyer à une posture artificielle à force d'être surjouée. À trop cultiver les refus, à rejeter tout compromis, et à prôner la destruction complète du système, les artistes activistes se maintiennent dans le statut d'opposant médiatique². Ils capitalisent leur image, quitte à se caricaturer, se parodier ou s'imiter, et contribuent à ce que rien ne change, puisque le changement équivaldrait à la fin de leur légitimité. Et, de l'aveu du groupe lui-même, rien n'est plus aisé à contrefaire que la radicalité : « Des dizaines de personnes qui n'ont rien à voir avec nous se présentent comme des membres du groupe, trompent les gens et en retirent un bénéfice. Mais le plus drôle c'est quand ces personnes étrangères au groupe organisent des expositions de *Voïna* alors que nous n'en faisons pas nous-mêmes³ ». L'art de la performance russe semble parfois quelque peu « logocentrique », le « *dick* » (« *kbui* » en russe) dont *Voïna* fait un si grand cas et un usage si prononcé ayant déjà été mis en branle au début des années 1990 avec les actions du groupe ETI et d'Anatoly Osmolovsky sur la Place Rouge de Moscou...

Les trois limites de l'actionnisme

La radicalité n'est pas exempte de limites, qui font le jeu de la désinformation. Tout d'abord les techniques employées par *Voïna* ne sont pas sans rappeler l'Agitprop telle qu'elle se pratiquait dans le

système soviétique au niveau du Département pour l'agitation et la propagande pour diffuser l'idéologie marxiste-léniniste. Dans les deux cas, il s'agit de se fonder sur la rhétorique des passions et de l'émotion, de théâtraliser des actions à travers des mises en scène et des saynètes simples appuyées par des slogans clairs et directs. L'agitation des esprits multiplie les actions provocantes et spectaculaires pour influencer sur les foules ; elle est un média de masse qui relève à part entière de l'activisme. Or l'Agitprop, qui est l'un des expédients de la désinformation, n'est pas l'apanage des artistes militants. Le pouvoir russe, notamment dans la personne de Poutine, sait lui aussi réaliser des actions sensationnelles destinées à frapper les esprits. Passé maître dans l'instrumentalisation des émotions et l'exercice de la peur depuis la période soviétique, le pouvoir poutinien se met régulièrement en scène dans les médias officiels pour assurer son autorité et sa légitimité. Les actions sont conçues telles des performances créatrices d'images identificatoires et fusionnelles, qui empêchent toute distance critique et tendent à l'incorporation immédiate et irréfléchie : Poutine monte un ours, chasse le tigre, pratique le judo, le hockey, la plongée, il pilote un Sukhoï... Le Président sculpte son image d'homme exceptionnel à travers les médias, tout comme les actionnistes leur image d'artistes radicaux. Le pouvoir politique et l'actionnisme artistique ont fusionné⁴. L'activisme étatique a ceci de commun avec *Voïna* que son théâtre d'opération est d'abord le corps pathétique. Poutine concurrence les artistes militants sur leur propre terrain. Devant des millions de spectateurs, il doit paraître l'homme fort, le seul rempart face au chaos, au terrorisme ou au séparatisme, seul capable de restaurer la grandeur de l'empire soviétique et de protéger la nation et la culture russes face à une civilisation euro-américaine décadente, où la démocratie, le laxisme et l'homosexualité ont remplacé les valeurs viriles⁵.

1. Cité dans Tiziana VILLANI et Camilla PIN (dir.), *Voïna : art/politique*, Paris, Eterotopia, 2014, p. 5.

2. « En réalité, notre exposition la plus réussie, elle se déroule actuellement à Saint-Petersbourg, puisque le ministère de l'Intérieur a ordonné que nos portraits accompagnés de photos de nos performances soient affichés dans les salles de police de tous les musées de la ville, avec la légende suivante : "Groupe *Voïna*, recherché pour actes de délinquance" », *op. cit.*

3. *Idem.*

4. Sur ce point, voir : Andreï EROFEEV, « Compétitions entre politiciens et actionnistes », *Iskusstvo-info.ru*, 18 mai 2016, consulté le 10 juillet 2021. Erofeev cite le mot de Nadejda Tolokonnikova des *Pussy Riot* : « L'État a décidé de jouer lui-même un punk ».

5. Klaus THEWELEIT, *Fantasmalogies*, Paris, L'Arche, 2015, p. 342-426.

Le pathos brut et musculeux, l'exhibition pornographique d'un moi surdimensionné, la recherche d'un effet de sidération, la réduction de la représentation à un message unique, sont autant de techniques de désinformation qui s'évertuent à neutraliser le sujet pensant en le projetant dans la figure du chef – ce qui ne va pas sans une hostilité paranoïaque à toute forme d'altérité, de différence et de singularité. Dans une interview récente Nadejda Tolokonnikova¹, qui participa en 2008 à l'orgie sexuelle organisée par *Voïna* au Musée national de Biologie de Moscou quelques jours avant l'élection de Dimitri Medvedev², déclarait que Poutine devrait réfléchir avant de s'en prendre aux artistes militants dans la mesure où, les reconnaissant tels des adversaires, il leur conférerait non seulement une valeur, une tribune, mais encore paradoxalement une légitimité politique. L'argument vaut aussi, hélas, pour les *Pussy Riot* et *Voïna* qui, s'en prenant frontalement à Poutine, contribuent à la construction de son image, voire de son mythe personnel. La performance *Europe sucks* ou *Obama suckled Putin's dick* en juillet 2013 au Danemark montre un homme déguisé en Poutine avec un phallus énorme sortant de son pantalon. Il s'agit d'un portrait métaphorique des relations internationales et de la « couardise des politiciens américains et européens devant Poutine ». Par leur indifférence à l'égard des violations des droits de l'homme et de l'emprisonnement des opposants russes, autant que par leur dépendance du gaz, du pétrole et du marché russe, les leaders euro-américains « sucent la bite du Président Poutine ». Par-delà le grotesque, *Voïna* fait valoir l'argument que Poutine effraie les puissances occidentales, lesquelles ne sont capables au plus que de condamnations ver-

bales ou de très timides sanctions économiques. Or cet argument est pour une part erroné, la Russie n'ayant pas les moyens de rivaliser avec la puissance étasunienne. Poutine remporte certes des victoires tactiques en s'implantant militairement en Syrie, en Libye et au Centrafrique, ou en scellant des alliances avec la Chine et l'Iran ; mais il ne saurait concurrencer sur le plan militaire, économique et financier la puissance étasunienne. Au mieux exerce-t-il un rôle de nuisance, afin de perturber ou de rabaisser cette puissance. Pareillement, la lutte pour imposer au monde grâce à la 5G un seul modèle politique d'Internet se joue principalement entre les États-Unis et la Chine, la Russie ayant opté pour « la souveraineté numérique » depuis 2014 afin de parer à la menace d'une coupure de l'Internet russe de la Toile mondiale. Présenter Poutine pesant sur les relations internationales et dictant ses volontés au monde est une farce qui tourne à l'avantage du Président russe haussé au rang de « superstar ».

La deuxième limite est liée à la désinformation à laquelle les autorités russes se livrent concernant les activistes. La radicalité artistique suscite invariablement la radicalité étatique. Le pouvoir s'applique à élaborer un contre-discours qui brouille les enjeux et les significations : « L'artiste apparaît comme l'élément destructeur de la stabilité, l'éternel barbouilleur, le créateur du désordre éthique et esthétique. Le but est non pas d'aider ou de découvrir un artiste, mais de neutraliser et de rendre incompréhensible son message³ », comme le déclare le curateur Andreï Erofeev condamné à 3800 euros d'amende pour avoir organisé avec Youri Samodourov l'exposition *Art interdit-2006* présentant des œuvres interdites dans la Russie. Des œuvres telles que *Caviar-Icon* et *This is My Blood* d'Alexander Kosolapov ou des pièces des *Blue Noses* et de *PG Group* provoquèrent l'ire des militants orthodoxes. Samodourov avait déjà été condamné pour « incitation à la haine religieuse » après son exposition *Attention : religion !* en 2003, où les artistes « tournaient en dérision le cléricisme officiel et protestaient contre les tentatives

1. Le 21 février 2012, Nadejda Tolokonnikova, Maria Alekhina et Ekatarina Samoutsevitch, vêtues de cagoules colorées, avaient chanté la prière punk : « Mère de Dieu, Sainte Vierge, débarrasse-nous de Poutine », dans l'Église du Christ Saint-Sauveur de Moscou. Cette performance fut fortement relayée sur le Net. Pour l'interview : *Quand l'art dérange. Art et politique*, Arte, 21 juin 2021.

2. En février 2008, les activistes du groupe se livrèrent dans le musée à des relations sexuelles publiques et filmées : l'action était intitulée *Fuck for the beir Puppy Bear !* Le slogan était « J'encule Medvejonok » (en russe, c'est un petit Medvedev, Medved signifie « ours »).

3. Cité dans Charles DANNAUD, « L'art enragé contre le pouvoir russe », *ArtsHebdoMédias*, 19 octobre 2012, consulté le 10 juillet 2021.

de l'Église orthodoxe d'assurer son hégémonie spirituelle dans la société russe, de se substituer en quelque sorte au *Politburo*¹ ». Les franges radicales des milieux orthodoxes, avec l'approbation du Patriarcat de Moscou, exercent une censure directe sur l'art pouvant aller jusqu'à la destruction des œuvres². L'Église orthodoxe russe est dirigée par d'anciens membres du KGB. Elle est l'un des piliers du pouvoir politique qui détourne le dispositif législatif de lutte contre le terrorisme, pour réprimer les opposants au régime et à la religion. L'article 282 du Code pénal rend ainsi passible de deux à quatre ans de prison quiconque se rend coupable d'« incitation à la haine nationale et religieuse ». C'est sur la base de cet article que Youri Samodourov, Lyudmila Vasilovskaya et Anna Alchuk, les commissaires d'*Attention, religion !*, ont été reconnus coupables, tout comme Andreï Erofeev et derechef Samodourov pour *Art interdit-2006* (le premier ayant été démis de son poste de conservateur d'art contemporain à la Galerie nationale Tretiakov, et le second de son poste de directeur du Centre Sakharov)³. À l'Agit-prop des activistes radicaux répond l'Agit-prop des organisations orthodoxes. L'État policier n'a plus qu'à réagir au désordre en sanctionnant des artistes dont les œuvres, pour reprendre les mots du vice-ministre de la Culture Andreï Boussyguine en 2010 à l'endroit des abstractions radicales d'Avdeï Ter-Oganyan, « pourraient être comprises comme des appels à un coup d'État et une incitation à la haine ethnique et religieuse⁴ ». La désin-

formation promeut une politique identitaire russe qui s'appuie sur le nationalisme étatique, la souveraineté des institutions, la religion orthodoxe et le thème de la cinquième colonne dont les agents intérieurs à la solde de puissances extérieures tentent de déstabiliser la société russe. En assimilant les artistes militants à des terroristes, la désinformation présente le régime tel le défenseur de la tolérance civile et de la liberté des cultes religieux. La désinformation comporte une forme de révisionnisme qui consiste à réécrire l'actualité et l'histoire. C'est la troisième limite à laquelle l'activisme prête le flanc.

En même temps qu'il ratifiait une modification du Code pénal aggravant les peines pour des actions publiques irrespectueuses à l'égard de la société ou du sentiment religieux des croyants après le scandale médiatique de la *Prière punk* des *Pussy Riot*, Poutine nommait en 2012 Vladimir Medinski ministre de la culture en vue de créer une version patriotique de l'art contemporain qui ne soit plus perméable à l'intervention croissante des idées étrangères via les réseaux sociaux. L'art de la désinformation consiste à produire un simulacre d'art contemporain. Dans ce sens Medinski procéda à la réactivation de la *Rosizopropaganda*, une ancienne institution soviétique, pour assurer la propagande de la culture russe à travers les arts plastiques. De même le décret adopté en 2015 sur la nouvelle Stratégie de la sécurité nationale de la Fédération russe faisait de la culture un élément de la sécurité nationale. Il s'inscrit dans la stratégie de la politique culturelle de l'État qui doit lutter contre la dégradation du niveau intellectuel et culturel de la société, la dévaluation des principes patriotiques, la déformation de la mémoire historique sous l'effet de l'expansion culturelle et de l'information extérieure. De là une série d'expositions destinées à imposer un certain type de récit historique, en falsifiant l'histoire de l'art⁵. En

pagnées de légendes provocantes comme : « Cette œuvre appelle à commettre un attentat contre l'homme d'État V. V. Poutine, dans le but d'arrêter son activité étatique et politique », ou « Cette œuvre a pour but d'humilier les Russes et les Juifs »...

5. Medinski, historien de formation, a publié plusieurs ouvrages révisionnistes destinés à corriger les « mensonges occidentaux » (cf. *Les Mythes de la Russie*, Olma Media Group),

1. Youri SAMODOUROV, « Youri Samodourov contre le diktat ecclésiastique. Entretien avec Gala Ackerman », *Le Meilleur des Mondes*, n° 5, automne 2007, p. 101-106.

2. Ce fut le cas lors de l'exposition *Attention : religion !*, sacquée par des extrémistes orthodoxes. Sur cet événement, Ada ACKERMAN, « *Attention : religion !* Retour sur une exposition controversée », *De la menace en art*, *Revue Proteus* n° 11, p. 18-36.

3. En raison d'un large soutien de l'opinion, Erofeev et Samodourov ont été seulement condamnés à des amendes, alors que le procureur avait requis une peine d'emprisonnement de trois années.

4. « Les toiles interdites d'exposition au Louvre incitent à la violence, selon Moscou », AFP, 29 septembre 2010, consulté le 10 juillet 2021, à propos de l'exposition *Contrepoint, l'art contemporain russe. De l'icône à l'avant-garde en passant par le musée*, Musée du Louvre, 14 octobre 2010-31 janvier 2011. Certaines œuvres minimalistes de Ter Oganyan étaient accom-

2015, l'exposition *Réalisme romantique. Peinture soviétique de 1925-1945* montrait des œuvres de l'époque stalinienne « réussissant le tour de force de ne pas le présenter comme un art de propagande¹ ». En 2016, *Russie : Réalisme. xx^e siècle* au Musée russe de Saint-Petersbourg allait dans la même voie, pour aboutir à l'exposition *Dégel* en 2017 à la galerie Tretyakov qui portait sur l'émergence des grands artistes non officiels entre 1953-1968. Cette révision de l'histoire de l'art russe ne s'applique pas seulement à réhabiliter l'esthétique du réalisme socialiste défini par Andreï Jdanov et des peintres staliniens tels qu'Alexander Guerassimov ou Geli Korjev. Elle consiste plus adroitement à inclure dans ce récit les représentants de l'art non officiel soviétique, en gommant la dimension polémique de leur travail. Cette récupération tardive peut prendre l'aspect d'une récupération présente, les institutions étatiques menant des campagnes de recrutement des maîtres du non-conformisme, comme l'explique Erofeev². Certains artistes tels qu'Illia Kabakov ont su ne pas entrer dans ce jeu ; d'autres comme Erik Boulatov se sont laissés séduire pour obtenir des récompenses, des financements ou un accès à une plus grande visibilité. Devenu académicien, Boulatov a reçu du Président russe la médaille de l'Ordre de l'amitié en 2015. Lors de la remise de cette décoration, l'ambassadeur de Russie en France précisa que « quand on regarde les tableaux d'Erik Boulatov, on se souvient de la peinture des années 20, ce qui était les débuts de l'art contemporain. Nous pouvons être fiers que l'art contemporain soit né en Russie, vienne de nous, et Erik Boulatov est le continuateur de ces traditions³ ». Erofeev rappelle qu'en septembre-octobre 2014, la plus grande rétrospective de

Boulatov eut lieu au Manège de Moscou. L'État n'éprouve aucune gêne à institutionnaliser les artistes contestataires et à les intégrer au système pour mieux les manipuler, en fonction de leur degré de virulence et de leur écho dans le débat public. Oscillant entre révision et récupération, la désinformation alliée au contrôle et à la répression modèle sa version de l'art contemporain en écartant des institutions, des subventions et des médias, les groupes trop radicaux⁴. Ceux qui refusent l'instrumentalisation et cherchent à préserver leur indépendance sont progressivement marginalisés. Ils sont poursuivis par la justice, incarcérés ou contraints à l'exil si, se radicalisant, ils attirent l'attention des médias et des réseaux sociaux⁵. Trois opérations spécifient donc la désinformation étatique : la discréditation des artistes opposés à la politique culturelle, comme lorsque Medinski réduit l'art contemporain au « barbouillé », au « froissé » et à « l'incompréhensible⁶ » ; le recyclage des artistes militants qui se laissent acheter par les institutions, les prix ou les aides : « l'État paie les ennemis de l'État », pour paraphraser *Voïna* ; la promotion des artistes patriotes tels qu'Alexeï Belyaev-Gintovt, ou le collectif *Étoile blanche* qui signa le tableau *Triptyque* montrant trois portraits emphatiques de Vladimir Poutine, Marine Le Pen et Donald Trump. La réponse de Medinski à *Dick Captured by KGB* est dans l'inauguration en 2017 d'une statue en pied haute de 7 mètres à la gloire de l'ingénieur Mikhaïl Kalachnikov, l'inventeur de l'AK-47 : « Kalachnikov incarne les meilleurs traits de l'homme russe », « L'AK est, on peut le dire, un véritable symbole culturel russe⁷ ».

notamment sur des questions comme l'antisémitisme de Staline ou l'occupation des pays Baltes par l'Armée rouge.

1. Cité par Frédéric JOIGNOT, « Le ministre de la culture russe défenseur d'un art patriotique », blog sur *Le Monde.fr*, 5 mars 2022, consulté le 8 juin 2022.

2. ANDREÏ EROFEEV, « Contemporary Russian art under the Authoritarian regime », Lena JONSON et Andreï EROFEEV, *Russia : Art Resistance and the Conservative-Authoritarian Zeitgeist*, Routledge, 2018, p. 131.

3. Victoria IVANOVA, « L'artiste Erik Bulatov a reçu l'Ordre russe de l'amitié à Paris », RIA NOVOSTI, 18 février 2015, consulté le 20 juillet 2021.

4. Medinski a prétexté en mai 2016 un détournement de fonds pour faire interroger par la police Mikhaïl Mindlin, le dirigeant du Centre d'État pour l'Art contemporain, avant de procéder à l'absorption du Centre par le Musée d'État, le Rosizo. Au même moment, Iossif Backstein, le fondateur de la Biennale d'Art contemporain de Moscou, démissionnait.

5. C'est le cas d'Avdei Ter-Oganyan et Oleg Yanushevsky exilés politiques respectivement en République Tchèque depuis 2002 et en Grande-Bretagne depuis 2004, notamment en raison de leurs travaux sur les icônes orthodoxes.

6. Cité par Frédéric JOIGNOT, « Le ministre de la culture russe défenseur d'un art patriotique », *op. cit.*

7. *Idem.*

Efficacité ou efficience

Le 15 juillet 2018, lors de la finale de la Coupe du Monde de football à Moscou, les *Pussy Riot* réalisèrent une action dont le titre était *Le policier entre dans le jeu* en hommage au poète et peintre non officiel soviétique Dimitri Prigov¹. Déguisés en policiers et policières, quatre membres pénétrèrent sur le terrain avant d'être arrêtés par les services de sécurité. La finalité de cette action était d'opposer deux figures policières, le « policier céleste » « qui protège le sommeil de bébé » et le policier terrestre » qui « persécute les prisonniers politiques, emprisonne des gens pour des *reposts* et des *likes*² ». L'action fut immédiatement censurée, très peu d'images apparaissant en direct à l'antenne des télévisions ; par contre maintes vidéos circulèrent sur Internet. Ici se pose le problème de l'efficience d'une telle performance, par distinction avec son efficacité. Les concepts d'efficacité et de performance relèvent d'un champ dominé par des exigences de productivité, de rentabilité et d'optimisation. Il n'est pas certain que les performances artistiques soient épargnées par cet impératif des sociétés néolibérales, comme l'observe Byung-Chul Han³. À l'instar du champ économique, les performances des activistes radicaux s'ingénient à repousser sinon abolir les bornes de l'impossible, au profit d'un hyperactivisme douteux. Les activistes sont pris dans des rapports de concurrence entre eux, mais aussi avec le pouvoir : c'est à qui, de *Voïna*, des *Pussy Riot*, de Piotr Pavlenski ou de Poutine, sera le plus extrême pour polariser l'attention des médias en ligne et des réseaux sociaux. Or ces performances,

si efficaces soient-elles en termes de désinformation, peinent à s'inscrire dans le réel. Pour une majorité de personnes, il est difficile de pratiquer ces opérations coup de poing. Leur message trop bref vise surtout les médias et, conséquemment, il ne suffit pas pour proposer une alternative politique viable. L'espace médiatique est lisse comme les œuvres qu'il enfante⁴, il ne s'y produit que des effets de surface sans empreinte durable et profonde. Les médias numériques ne provoquent que des indignations fugaces, conformément à la pression médiatique qui veut qu'un événement en chasse un autre. Les « déchaînements virtuels » ne remettent pas en cause les rapports de force dominants, mais les reconduisent bien souvent. Ils favorisent « le désengagement, l'arbitraire et le court terme⁵ ». Les actions scandaleuses, qui cherchent à déclencher la censure pour acquérir un surcroît de notoriété, n'apportent finalement qu'une lumière tôt vouée à disparaître. La « thérapie du choc » s'avère plutôt creuse. Les médias numériques empêcheraient la constitution de contre-pouvoir effectif, car ils ne rassemblent que provisoirement et superficiellement. La désinformation massifie les consciences en même temps qu'elle détruit les sociétés pour substituer au citoyen responsable un consommateur d'informations qui n'informent plus. L'espace numérique est un faux espace de communication, ils capitalisent surtout de l'émotion, des affects et des passions, qui se diffusent de manière virale, et non des contenus résultant d'une vérification des sources et d'une analyse des éléments. L'information et la désinformation sont le contraire du savoir.

De là cette alternative qui consiste à parier sur l'efficience qui est une pratique de l'action non pas frontale (le régime politique est si puissant qu'il absorbe et recycle sans difficultés les contestations), mais de l'action indirecte, de l'écart, de l'allusion et de l'évasion : entre l'impatience du volontarisme, la violence du radicalisme, l'inertie du renoncement et la paresse de l'indifférence. L'efficience est l'art non pas de conduire à toute force un effet, mais de l'induire indirectement en

1. Le groupe réclamait de libérer tous les prisonniers politiques ; de ne pas emprisonner des personnes pour des *likes* ; de mettre fin aux arrestations illégales lors des manifestations ; d'autoriser le pluralisme politique ; de ne pas fabriquer des causes criminelles et retenir des individus en prison sans raison ; de transformer les policiers terrestres en policiers célestes. Le 24 août 2007, le groupe avait réalisé *Le Festin* en dressant des tables dans un wagon du métro moscovite, pour célébrer le repas de funérailles de leur ami.

2. « Les Pussy Riot revendiquent l'invasion du terrain pendant la finale de la Coupe du monde », publié le 15 juillet 2018, Leparisien.fr, consulté le 21 juillet 2021.

3. B.-Ch. HAN, *Dans la Nuée*, p. 42-46, 47-53, 69-73, 74-79 et 80-83

4. B.-Ch. HAN, *Sauvons le beau*, Arles, Actes sud, 2016, p. 9-38.

5. B.-Ch. HAN, *Dans la Nuée*, p. 83.

laissant agir une puissance d'érosion, de désaturation et d'évidement qui opère « par influence sur un mode ambiant¹ », le plus souvent de façon invisible, discrète ou souterraine. Art du contournement, de l'enveloppement et de la distanciation, qui rejette les stratégies brutales et les mises en scène spectaculaires pour cultiver les révolutions silencieuses. L'effcience est le visage le plus subtil de la *maskirovska*. Le musée anti-utopique d'Arseniy Zhilyaev présenté en 2014 à la Fondation Kadist à Paris : *M.I.R. : New Paths to the Objects*, en est l'illustration². Le M.I.R (Musée d'histoire de la Russie) proposait une fiction négative sur la Russie contemporaine où les militants pro et anti-gouvernementaux se côtoyaient, les frères ennemis étant suspects de collusion. Dans ce récit fictif, Poutine répondait à une crise majeure de la culture contemporaine tout d'abord par la création d'une plateforme artistique, puis par le programme *New Paths to the Objects* qui condensait toutes les recherches plastiques russes contemporaines. Élu à la tête du Front national des Arts en 2024, le Président élaborait avec les actionnistes neuf niveaux constituant la base de l'art de la Nouvelle stabilité. *Les Cosaques* avaient la charge du patriotisme, les *Pussy Riot* de la Nouvelle religion, *Voïna* des formes post-historiques, Oleg Kulik de l'Amour pour les animaux, Ter-Oganyan du Conservatisme... Une partie de l'exposition était consacrée aux « œuvres » de Poutine, « figure iconique de l'artiste performeur », notamment avec *The Bird Migration* où le Président accomplissait un vol en deltaplane avec les grues de Sibérie qu'il aidait à trouver leur itinéraire migratoire. Émule de Kulik, Poutine redéfinissait la frontière entre l'homme et l'animal, refusait l'anthropocentrisme et nous rappelait à notre responsabilité écologique face à la détérioration de la nature et à la poursuite capitaliste du profit³. La performance

vidéo *Inauguration* le montrait le jour de l'inauguration à Moscou, le Musée étant un lieu ambigu de légitimation de la politique officielle et d'essor potentiel de valeurs démocratiques. Zhilyaev questionnait la pertinence de l'art politisé dans les conflits sociaux, sa bureaucratisation et son asservissement aux institutions du marché globalisé. *The Deuce* relatait la précarité de la vie dans la société néolibérale, et mettait en scène l'incarcération de Nadejda Tolokonnikova et Maria Alekhina des *Pussy Riot*, afin de démontrer dans le texte accompagnant l'œuvre que le travail artistique le plus stable ne saurait être réalisé qu'en prison (ou dans le cas de Kirill Serebrennikov lorsque l'on est assigné à résidence, et que nos passeports ont été confisqués) ! Dans *The Masked Show*, Poutine arguait en se référant aux travaux de Bakhtine sur le carnaval que les unités spéciales de la police, dont le visage est caché par des masques lors des interventions, s'inscrivent dans la tradition bouffonne russe et sont proches des pratiques des actionnistes. Un groupe d'hommes armés fait intrusion dans un espace privé, et « détermine les gens à réagir en victimes » sur injonctions verbales. Par l'emploi de ces « méthodes simples », Poutine démontre « la passivité sociale des citoyens contemporains et leur inclination à obéir⁴ ». L'art contemporain est obnubilé par le changement, l'activisme ou la militance, et le Président de déclarer dans un article théorique publié dans le journal américain *October* reproduit dans la salle bleue du MIR : « De nos jours, le seul réel changement encore possible dans l'art contemporain est de renoncer à tout changement⁵ ! » L'art des antiphrases et des antithèses, les contrastes entre les images et les commentaires, créent une distance qui rompt avec le pouvoir de captation des images fusionnelles.

Privilégiant l'analyse, l'ironie et l'humour, Zhilyaev procédait à un déplacement des enjeux, en éclairant combien l'espace culturel russe est saturé d'informations déformées et d'images spectaculaires qui proviennent tant du régime que de l'opposition. Dispositif intelligent qui, comme l'écrivit Boris Groys, atteste que Zhilyaev n'entend pas

1. François JULLIEN, *Conférence sur l'efficacité*, Paris, Presses universitaires de France, 2005, p. 56.

2. Le titre de l'exposition est un jeu de mot sur « Mir » qui signifie en Russe à la fois « paix » et « monde », et qui constitue l'acronyme de « Musée d'Histoire Russe ».

3. Voir les textes qui accompagnent les performances *The Kiss*, *The Tigress* et *The Political Animal* dans la salle bleue : Silvia FRANCESCHINI, Boris GROYS et Arseniy ZHILAEV, *M.I.R. : New Paths to the Objects*, Paris, Kadist Art Foundation, 2014, p. 14-15 et p. 17.

4. *Ibid.*, p. 16.

5. *Ibid.*, p. 13.

participer « à cette compétition pour l'impact médiatique », et encore moins la cautionner, car « il ne croit pas qu'un artiste ou un politicien puisse la gagner. Après tout, tous les deux perdront certainement cette compétition pour devenir un météore de taille moyenne ou un ovni¹ ». Face au choix typiquement contemporain « entre devenir un héros médiatique en imitant un météore, ou agir en spectateur analysant les mécanismes et les stratégies du succès médiatique² », Zhilyaev se détermine pour la seconde option. Partisan d'un art qui ne soit serf ni de l'institution ni de l'idéologie, il se positionne en faveur de transformations qui plutôt que de s'imposer par la violence et la radicalité (lesquelles servent de justification au pouvoir) recourent à l'exercice calculé et tempéré de la ruse. C'est elle qui peut éventuellement empêcher les pratiques artistiques immergées dans l'univers de la désinformation, de se fondre purement et simplement dans l'action politique, c'est-à-dire de cesser d'être de l'art. Parce qu'il a renoncé à être « un art qui concerne la politique » pour devenir « une politique faite de manière artistique », *Voïna*, dont les membres se définissent tels des « politiciens d'un nouveau genre³ », illustre cette dérive insidieuse de l'art militant qui, sous prétexte de lutter contre la désinformation étatique, bascule dans les mêmes travers et déforme la réalité à cause de l'adoption d'un format radical extrême. En voulant se couper la possibilité de toute marge de retraite, et en se revendiquant « des révolutionnaires extrémistes russes, terroristes connus dans le monde entier⁴ », *Voïna* sacrifie l'art difficile de la nuance, signe de probité intellectuelle et de discernement, au vertige de sa propagande personnelle.

1. Boris GROYS, « Becoming a Meteorite », *ibid.*, p. 6.

2. *Idem.*

3. « Notre objectif politique est de créer un front de gauche de la jeunesse, pour lutter contre la réaction de droite qui s'est emparée de la Russie », cité dans « *Voïna*, ou l'art de la guerre pour la liberté », *op. cit.*, et « *Voïna*, entretien avec Camilla Pin », Tiziana VILLANI et Camilla PIN (dir.), *Voïna : art/politique*, *op. cit.*, p. 14 sq.

4. *Idem.* Ou encore : « Puisque le pouvoir ne respecte pas les lois, pourquoi les gens devraient-ils le faire ? Face à la folie et au délire, il faut riposter par une folie et un délire encore plus grands », dans « Russie. Former des individus intrépides et libres », *op. cit.*

Ce qui ne trompe pas

La désinformation comporte des frontières inélectables qui constituent le point aveugle de tout dispositif de surveillance, de contrôle ou de propagande. Plus un dispositif de contrôle devient envahissant et plus les gouvernements sont confrontés à un réel qui se soustrait à leur emprise, comme le pointe Giorgio Agamben⁵. Paradoxalement les dispositifs de surveillance mettent en lumière cet élément insaisissable, qui se rappelle à la politique sécuritaire sous forme de crise, de catastrophe, de terrorisme, d'épidémie, d'épizootie, de sécheresses ou d'inondations. Un « ingouvernable » gouverne les institutions humaines, qui est le réel de l'imprévisible. Là se trouve la leçon la plus profonde du MIR de Zhilyaev. Nul ne saurait totalement contrôler les médias numériques, et cette vérité vaut pour les activistes et l'État. Le *Roskomnadzor*, le centre de surveillance et de contrôle des réseaux de communication publics, peut certes durcir le contrôle d'Internet, en bloquant le blog et les vidéos de *Voïna*, au nom de « la responsabilité des usagers en cas de marque d'irrespect avéré à l'égard des organes du pouvoir » ; pour autant, les activistes n'éprouvent guère de difficultés à contourner ces blocages. En avril 2019, le groupe *Agit Rossia* publia sur son compte Telegram en dénonciation de la censure le message suivant : « Lois anti-peuple, mensonge perpétuel, gouvernance abjecte : pour les citoyens russes, Poutine est mort⁶ », après avoir dressé à Saint-Petersbourg une pierre tombale portant l'année de naissance et de mort du Président ! La propagande n'est pas omnisciente et omnipotente, il y a toujours des failles à l'intérieur du système ; tout comme il y en a dans les structures créées pour lutter contre la désinformation. Des groupes de chercheurs, d'enquêteurs et de journalistes indépendants tels que le site ukrainien *Stopfake.org*, le *think tank* tchèque *Valeurs Européennes* ou le britannique *Bellingcat*, sont fondés à décortiquer les falsifications intentionnelles du Kremlin et de ses médias comme

5. Giorgio AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot&Rivages, 2014, p. 49-50.

6. Gueorgui BOVT, « La Russie derrière ses remparts », *Courrier international*, n° 1484, 11-17 avril 2019, p. 32-33.

Russia Today ou *Sputnik*. La pratique du *fact-checking* au sein des médias, comme le Décodex du *Monde* qui vérifie depuis 2017 la fiabilité de très nombreux sites d'informations, ou encore le projet *First Draft* et son instrument de vérification *CrossCheck* qui réunit des rédactions françaises et étrangères, pour améliorer la qualité du journalisme en ligne, sont des entreprises honorables qui se heurtent à des obstacles de taille. *Russia Today* par exemple a développé sa propre plateforme *FakeCheck* pour répondre aux critiques et « retourner les accusations de propagande à son avantage », en renforçant « son identité de média anti-système » et « canalisant les audiences contestataires¹ ». Les réfutations ont une portée assez restreinte à l'heure de la post-vérité. Pour être efficaces, encore faudrait-il que nos sociétés croient en la nécessité de la vérité. Les dires de l'ancienne directrice de *Russia Today* sont à cet égard révélateurs d'une pathologie qui déborde très largement la sphère d'influence russe : « Il n'y a pas d'objectivité, seulement des approximations de la vérité par autant de voix différentes possibles² ». Celui qui dit la vérité perd le plus souvent, pour ce motif que la quête du vrai est plus longue et fastidieuse que la propagation de fausses informations qui saturent les réseaux et les esprits. La vérification ne peut rivaliser avec l'instantanéité, elle peut seulement en pondérer le flux en restant consciente de ses propres défaillances.

C'est la conscience de ces défauts qui offre peut-être une issue, en tant qu'elle rappelle à chacun l'existence d'un réel qui nous échappe inexorablement³. Plutôt que de vouloir l'éradiquer au nom de l'utopie du risque zéro, du crime zéro, de

la maladie zéro, ou de la transparence absolue, sans doute serait-il plus sage d'apprendre à s'en accommoder en s'orientant à partir de lui : ce qui est l'une des définitions de la pratique artistique⁴. Discours et contre-discours, propagande et contre-propagande, information et désinformation, n'ont pas la main sur le réel dont elles ne sont que la réponse symptomatique : ce qui devrait les ramener à davantage de modestie. S'il est vrai que l'information peut tromper et le mensonge devenir un art, aujourd'hui comme naguère, il est certain que le réel, lui, ne trompe pas. Réel de la mort, de l'horreur, de l'angoisse, de la pulsion destructrice et de l'inconscient opaque, qui subvertit sourdement les discours, les dispositifs et les structures, pour nous renvoyer à notre détresse originaire (*Hilflosigkeit*), une situation de « désaide » qui s'avère la condition existentielle de l'être parlant⁵. La psychopolitique s'astreint à la gestion de divers flux hétérogènes : épidémiques, migratoires, financiers, informatiques, au moment où elle expérimente précisément l'impossibilité de tout maîtriser. Les politiques sécuritaires actuelles sont la démonstration que jamais sociétés n'ont été plus vulnérables en proportion même de leur hyperdéveloppement technoscientifique. Or l'insécurité que nous redoutons politiquement, socialement, économiquement ou écologiquement, réside d'abord dans l'exposition de chacun à sa propre mort solitaire qui constitue le fond de toute précarité. Peut-être est-ce là ce que démontre à son insu *Voïna* lorsque le 7 novembre 2008, le jour du 120^e anniversaire du leader anarchiste russe Nestor Makhno, le groupe projeta sur la façade du Parlement de la Russie, la Maison Blanche, l'image géante d'un crâne sur deux tibias croisés, symbole de l'anarchie sans doute mais plus encore trace d'un réel hors sens, sans foi ni loi : la seule expérience « an-archique » radicale...

Sébastien GALLAND

1. Maxime AUDINET, « La voix de Moscou trouble le concert de l'information internationale », *Le Monde diplomatique*, 1^{er} avril 2017, p. 7.

2. Cité dans Jean-Baptiste JEANGÈNE VILMER, « La lutte contre la désinformation russe : contrer la propagande sans faire de propagande ? », *Revue défense nationale*, n° 801, juin 2017, p. 102.

3. Nous prenons le concept de réel au sens où il est employé chez Lacan, Badiou et Žižek, un réel qui relève de l'irreprésentable de l'innommable et de l'impensable, et qui fait effraction dans la réalité, c'est-à-dire dans les constructions imaginaires et symboliques (politiques, sociales, économiques, religieuses ou culturelles) dont nous nous entourons.

4. Notamment avec le processus de sublimation : Jacques LACAN, *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986, p. 167-184 et 278-281

5. *Ibid.*, p. 351.