Abykayeva-Tiesenhausen, Aliya
Central Asia in Art:
From Soviet Orientalism to the New Republics

London / New York, I.B. Tauris
2016, 289 p.
ISBN : 978-1784533526

La parution du livre d'Aliya Abykayeva-Tiesenhausen, *Central Asia in Art: From Soviet Orientalism to the New Republics*, est un fait positif en soi, surtout si l'on tient compte du fait que l'Asie centrale, malgré les efforts de générations de spéciaf listes, demeure toujours mal connue du large public et a beaucoup de peine à se dégager des clichés liés, d'une part, aux processus de l'exotisation de la région et, d'autre part, à la nature des régimes politiques sur place. De plus, ce livre est explicitement consacré à l'art de l'Asie centrale des xxe-xxie siècles, un domaine d'étude qui déborde à peine du cercle très étroit des critiques d'art, des galeristes et des collectionneurs éclairés, alors même que l'intérêt pour l'époque soviétique marque déjà durablement le marché de l'art international et que la cote de l'art centrasiatique – un nouveau venu – est montée en flèche durant la dernière décennie, notamment, grâce à quelques expositions tenues entre Turin, Florence, Venise, Londres et Moscou.

La situation personnelle de l'auteur – qui est celle d'un véritable passeur – est idéale pour faire dés couvrir ce domaine aux lecteurs occidentaux. Ayant grandi au Kazakhstan où elle est née – ce qu'elle souligne à plusieurs reprises dans le livre –, Aliya Abykayeva-Tiesenhausen fait partie de la génération des jeunes Kazakhs qui, grâce à différentes bourses, ont pu partir à l'étranger pour achever leur éducation supérieure. C'est dans ce contexte que l'auteur a pu compléter son expérience du terrain de l'*inside* par des études supérieures à la *Richmond American International University in London* et au *Courtauld Institute of Art*, affilié à l'université de Londres, puis, par une activité professionnelle, dans des galeries d'art londoniennes, notamment Christie's. Ce riche parcours constitue une sorte de garantie des connaissances que l'auteur a de la bibliographie indispensable, aussi bien centrasiatique qu'occidentale ou russe, et des théories en rapport avec le sujet. Il est vrai aussi que ce livre s'inscrit clairement dans le sens du lent processus de décolonisation qui marque tout l'espace ex-soviétique, ce qui a déjà poussé les premiers recenseurs à évaluer ce livre comme « thought-provoking ».

La lecture de ce gros ouvrage comportant plus de cent illustrations en couleur suscite cependant de multiples questions. Sur le plan formel, tout d'abord, on peut constater une certaine incohérence entre l'intitulé du livre et son contenu. L'Asie centrale – un concept certes construit avec des frontières difficilement identifiables – est ici limitée à trois des républiques centrasiatiques post-soviétiques, à savoir le Kazakhstan, le Kirghizistan et l'Ouzbékistan, tandis que le Turkménistan et le Tadjikistan sont, sans explication, restés en dehors de l'analyse, alors qu'à l'époque étudiée ils faisaient indéniablement partie de l'espace centrasiatique soviétique et qu'ils ont joué (surtout le Turkménistan) un rôle important dans l'histoire de l'art soviétique. Le livre est volontairement kazakho-centriste. Le Kazakhstan, vu ici comme un État eurasien étalé entre l'Ouest et l'Est (p. 25), est placé au centre de l'« Asie centrale » de l'auteur : la majeure partie des démonstrations débute par des renvois au Kazakhstan, même si, pour illustrer ses idées, l'auteur cite, par la suite, des exemples relatifs à l'Ouzbékistan qui, conformément aux projets du gouvernement soviétique de la première moitié du xxe siècle, a constitué le centre de la vie culturelle de la région. Cette démarche, facilement compréhensible, entraîne toutefois une perception qui fait de l'Asie centrale un espace essentiellement steppique, ce qui correspond également à l'un des clichés en vogue en Occident où règne la fascination des « Steppes ».

Du point de vue chronologique, la promesse faite dans l'intitulé du livre ne se réalise pas au niveau du texte. Issu d'une thèse de PhD, consacrée à l'art centrasiatique des années 1930-1950, l'ouvrage n'élargit en effet pas trop ces limites chronologiques : les quatre premiers chapitres, au contenu souvent répétitif et peu structuré, traitent essentiellement de l'époque stalinienne (206 pages au total pour une période couvrant un peu plus de quarante ans), tandis que la période de plus de soixante ans, embrassant la déstalinisation, la perestroïka et l'indépendance, est réduite à un dernier chapitre qui ne dépasse pas 40 pages et reste complètement dépourvu de tout élan polémique. Dans sa forme, ce dernier chapitre évoque une sorte de rapport administratif dans lequel se succèdent des descriptions des récentes expositions traitant de l'art soviétique, en général, et des multiples colloques sur l'orientalisme. À cela s'ajoutent des considérations sur l'identité nationale et l'état d'avancement des études centrasiatiques en Europe, en Russie et au Kazakhstan, avec une (ré-) évaluation de la figure de Staline, et, enfin, des regrets sur les « malheureuses » interprétations de l'idée de l'Autre produites à partir de l'exemple du Kazakhstan dans le *Borat* de Sacha Baron Cohen, film formellement interdit dans ce pays. L'art de l'époque de l'indépendance – héritier direct de l'art soviétique et également fortement instrumentalisé – n'est même pas du tout analysé. Par ailleurs, l'auteur annonce que « le pays et la nation qui ont tellement souffert […]

BCAI 32 (2018) Abykayeva-Tiesenhausen Aliya: Central Asia in Art: From Soviet Orientalism to the New Republics, recensé par Svetlana Gorshenina
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

ne doivent être ridiculisés sous aucune forme », ce qui est juste en soi, mais peut laisser sous-entendre qu'une analyse critique suppose nécessairement de les tourner en ridicule (p. 33).

Sur un niveau toujours formel, on peut reprocher à l'auteur – dont la démonstration est construite autour du concept de l'orientalisme soviétique – de ne pas mentionner (p. 30-31) les publications-clés analysant les modalités possibles de l'application de la théorie d'Edward Saïd au cas russo-soviétique, à commencer par la discussion inaugurale de cette problématique publiée en 2000 dans la revue *Kritika*, puis *Ab-Imperio* (la bibliographie – composée exclusivement des études en anglais et en russe – contient pourtant les publications importantes relatives aux « orientalismes occidentaux »). De manière plus générale, tout en restant dans le domaine de l'histoire de l'art, Aliya Abykayeva-Tiesenhausen ne tire pas de parallèles avec les analyses des historiens tant centrasiatiques que russes ou occidentaux – même si quelques-uns d'entre eux figurent dans la bibliographie – qui, durant ces dernières décennies, ont pu revisiter en profondeur l'histoire contemporaine de l'Asie centrale, notamment du Kazakhstan. Ses lacunes se traduisent dans le livre par une utilisation trop terre à terre des théories de Saïd, sans aucune prise en compte critique de ses approches, ni des développements fructueux réalisés par ses successeurs. Elles révèlent également comment ce livre est construit autour d'une image simpliste des Soviets identifiés de manière linéaire à Moscou et aux Russes ethniques. Les nouvelles approches qui ont rejeté la thèse fondatrice de la soviétologie selon laquelle Moscou aurait toujours agi selon le principe « diviser pour régner », tout en montrant quel rôle la population locale a joué dans l'avènement du régime communiste en Asie centrale, ne trouvent pas place dans cet ouvrage. En ne présentant les Kazakhs que comme des victimes du régime soviétique, l'auteur les prive de leur *agency*, ce qui aboutit à la fausse idée que toute l'histoire du XXe siècle a été écrite sans leur participation.

Contrastant avec l'affirmation selon laquelle l'auteur a travaillé dans des archives, le texte ne renvoie pas à des documents d'archives inédits [1], mais – à quelques exceptions près [2] – se réfère surtout à la littérature secondaire et aux œuvres artistiques ; de manière générale, les résumés des publications des autres chercheurs, notamment de Boris Groys, d'Ekaterina Degot' ou de Slavoj Žižek, occupent dans le texte une place trop grande, masquant la pensée propre et l'apport personnel de l'auteur.

Il faudrait probablement mettre cette approche en rapport avec le fait que ce livre n'inclut pas certains des aspects de la vie artistique qui ont participé lourdement au façonnage de l'art soviétique en Asie centrale, à savoir les modes de fonctionnement des Unions des peintres, le rôle répressif des critiques d'art, la formation des « brigades de choc » des artistes [*udarnye brigady*] et le mécanisme d'organisation des expositions et des présentations des arts nationaux au « Centre » [*dekady nacional'nogo iskusstva*] et à l'étranger (la question des expositions n'a été que légèrement esquissée, par ex. aux pages 39-41). Ajoutons que la dynamique interne du développement de l'art soviétique n'est pas mise en relief au travers des caractéristiques particulières de ses différentes périodes.

En effet, le livre est structuré autour des descriptions de œuvres et de commentaires, souvent répétitifs, sur le pouvoir répressif soviétique. On peut être d'accord avec certaines observations – évidentes pour tous les spécialistes œuvrant sur le domaine – comme celles traitant du caractère très politisé de l'art soviétique et de sa proximité avec la propagande étatique défendant la « mission civilisatrice » du pouvoir soviétique, ou les données sur la russification et la modernisation forcées de l'Asie centrale, ainsi que sur le paternalisme des Russes par rapport aux Centrasiatiques. D'autres interprétations font, en revanche, problème comme, par exemple, la lecture du tableau emblématique de Semion Chuikov, *La fille de la Kirghizie soviétique*, dont le personnage – une jeune fille – a été surnommé « Lolita » uniquement sur la base de son âge et de son sexe, même si aucun attendu sexiste ne se manifeste dans la composition de l'œuvre. De même, la lecture rétrospective proposée à partir de l'histoire de la vie postérieure de ce modèle ne semble pas convainquante. C'est probablement aussi réducteur de vouloir n'expliquer l'apparition de la peinture à l'huile – une technique avant tout – que comme un moyen d'expansion de la doctrine communiste et comme un outil de soumission des Centrasiatiques au pouvoir de Moscou, même si, bien sûr, au niveau officiel la volonté d'associer les peintres

(1) Par ex., dans le chapitre 1, notes 40 et 41, les archives sont indiquées comme consultées, mais sans l'indication des fonds concrets. Pour tout le livre, les références précises à des documents ne sont données que dans trois cas, au chapitre 2, notes 55, 56 et 57.

(2) Les publications de l'époque parues dans des revues spécialisées ne sont que très rarement mentionnées, et généralement sans indication des pages : voir ch. 1, n. 16, 28, 54, 57, 65, 75 ; ch. 2, n. 10-16, 25, 46 ; ch. 4, n. 48.

BCAI 32 (2018) Abykayeva-Tiesenhausen Aliya: Central Asia in Art: From Soviet Orientalism to the New Republics, recensé par Svetlana Gorshenina
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

centrasiatiques à la peinture dite « européenne » a fait partie du programme « civilisateur » du pouvoir soviétique ; par ailleurs, la peinture à l'huile avait déjà fait son apparition en Asie centrale avant 1917. On peut également relever quelques erreurs de caractère historique comme, par exemple, l'affirmation que les langues de l'Asie centrale ont été transcrites directement de l'écriture arabe vers le cyrillique (la brève période durant laquelle l'alphabet latin a été utilisé a été omise ici).

Malgré ces défauts, ce livre trouve toute sa place au sein du maigre ensemble des publications sur les arts de l'Asie centrale, car il exprime un point de vue particulier dans l'interprétation du processus de désintégration de l'empire russo-soviétique. Il montre aussi la manière par laquelle les théories occidentales ont été appropriées soit sur place, soit par des ressortissants centrasiatiques en exil pour l'analyse d'un monde auparavant complètement fermé aux idées forgées à l'extérieur du système communiste.

Svetlana Gorshenina
Maître de conférences associée,
Collège de France
Chaire d'Histoire et cultures de l'Asie
centrale préislamique

BCAI 32 (2018) Abykayeva-Tiesenhausen Aliya: Central Asia in Art: From Soviet Orientalism to the New Republics, recensé par Svetlana Gorshenina
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net