

**Résumé de la première thèse  
de Svetlana Gorshenina-Rapin**  
*“ Naissance et développement du système d'étude  
sur l'art de l'Asie Centrale en Ouzbékistan,  
fin du XIXe-milieu du XXe siècles  
(Aspects historiographiques) ”*

***Actualité de la problématique***

La période post-soviétique inaugure une série de changements radicaux dans tous les domaines, notamment les disciplines historiques qui deviennent alors un sujet brûlant. Elles provoquent une remise en question non seulement de l'histoire, mais aussi de l'épistémologie des recherches historiques, au travers desquelles un effort particulier s'exerce sur le patrimoine historique et culturel national, dans un sens parfois nationaliste.

Le choix du sujet de la thèse repose sur les motivations suivantes : la nécessité d'un tour d'horizon des études sur l'art effectuées en Ouzbékistan et leur insertion dans une perspective épistémologique ; la compréhension du phénomène que constitue l'apparition de l'école scientifique ouzbékistanaise vouée aux recherches sur l'art ; l'historique de la naissance de cette école et les problèmes relatifs à son évolution en Ouzbékistan ; la distinction des étapes franchies par cette branche de la science ; l'analyse des relations entre science et politique.

***Objet de la recherche. Limites géographiques et chronologiques***

Comme les autres branches des sciences humaines, la science de l'art peut faire l'objet d'approches diverses, sur le plan historique, pratique et théorique. Les trois catégories d'activité scientifique qui coexistent dans ses limites et se caractérisent par l'objet à étudier et la méthode de recherche sont : l'histoire de l'art, la critique d'art (notion connue dès la fin du XVIIIe s.) et la théorie de l'art. Comme la science de l'art elle-même, cette division a été conçue sur le terrain européen, alors qu'en Orient se sont développées d'autres catégories d'analyse de l'art très différentes des traditions européennes. C'est pourquoi, en ce qui concerne l'Asie centrale par exemple, il faut attendre la fin du XIXe siècle pour pouvoir parler de science de l'art dans le sens européen du terme.

De nombreux manuscrits orientaux tant antiques que médiévaux contiennent bien entendu des descriptions de monuments, de sites et d'objets de l'art. Mais ces observations présentent un caractère plus personnel que scientifique. En Orient toujours, elles ont été complétées par l'énumération détaillée de principes moraux pour le processus de création des objets de l'art, des techniques de leur élaboration et des standards exigés.

C'est en tenant compte de ce contexte oriental, que, conformément au sens des trois méthodes établies par l'école de Vienne (énumérées ci-dessus), la thèse tente de développer une analyse des phénomènes constituant la science de l'art propre à cette région.

En ce qui concerne l'histoire de l'art, l'analyse porte sur les recherches scientifiques lancées par diverses institutions dans le domaine de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et de l'artisanat.

Dans cette étude, la théorie de l'art n'est que faiblement représentée, en raison de son absence en Ouzbékistan à l'époque de la domination totale de l'esthétique marxiste politisée. Le début des recherches avec une approche théorique de l'art centre-asiatique et les premières tentatives de l'insérer dans le système de l'art mondial appartient à la période suivante de l'évolution de la science de l'art en Ouzbékistan, dans les années 1960-1970, qui sont hors des limites chronologiques de la thèse.

L'analyse de l'histoire de la critique d'art se limite aux études consacrées aux arts plastiques (peinture, sculpture, graphisme), laissant de côté certains aspects comme l'architecture, la musique, le théâtre et le cinéma. Bien qu'elles prétendent donner un panorama rétrospectif de l'histoire de l'art moderne, les oeuvres critiques de cette époque doivent être, je pense, analysées comme un discours critique de problèmes d'une période non achevée. De plus, la reconstruction de la critique d'art se présente en fonction de la vie artistique.

Quand on aborde un discours sur la genèse de l'école scientifique d'étude sur l'art en Ouzbékistan, on note que la notion " d'école scientifique " sous-entend généralement d'une part la pratique de certains principes d'étude caractérisés par une méthode homogène et une technique de recherche définie par rapport aux phénomènes de l'art en cause ; d'autre part une succession de générations de chercheurs formés par des relations personnelles dans le cadre d'institutions spécialisées (musées, centres de recherches) et d'établissements d'études supérieures.

Tous ces aspects ont bien existé pour la période donnée, mais étaient restés au début de leur évolution. On ne peut donc parler que des précurseurs de l'école scientifique d'étude sur l'art, en définissant de manière artificielle la science de l'art qui n'est qu'une des disciplines constituant l'orientalisme. On constate bien le déroulement de certains faits, parfois secondaires, qui ont permis plus tard d'élaborer la science de l'art centre-asiatique comme branche particulière des sciences humaines. Ces faits, constituent le point de départ de mon étude.

Le patrimoine artistique qui ait le plus attiré l'attention est celui qui provient du territoire actuel de l'Ouzbékistan, en raison de la préférence que les chercheurs ouzbékistanais ont, partant de leur situation géographique (les centres d'étude les plus importants se trouvaient à Tachkent et à Samarcande), généralement accordé aux monuments et objets d'art de la région. En même temps la majorité des orientalistes ont, du XIXe siècle à aujourd'hui, étudié l'histoire de l'art centre-asiatique en soulignant les liens entre l'art, la politique et la géographie. N'oubliant pas que l'Asie centrale a toujours constitué une aire culturelle autonome autour d'un noyau stable de valeurs culturelles de base, ils ont relevé qu'au cours de son histoire le pays a fait partie d'États différents, qui varièrent tant en ce qui concerne les frontières, que les langues, les religions et les régimes politiques, assimilant des influences culturelles d'origines diverses. Pour cette raison les limites géographiques de la thèse ne coïncident pas toujours avec les frontières ouzbèkes : l'analyse porte donc sur chercheurs ouzbékistanais qui, d'une part, se sont intéressés aux études sur l'art centre-asiatique en général et, d'autre part, ont souvent travaillé dans le cadre des missions archéologiques envoyées dans les autres républiques de l'Asie centrale.

Les frontières modernes de l'Ouzbékistan sont davantage respectées dans le chapitre consacré à la critique d'art, car pendant la première moitié du XXe siècle l'art ouzbékistanais a été à l'avant-garde de l'art centre-asiatique moderne. En même temps la critique d'art

ouzbékistanaise ne s'est pas développée dans l'isolement, si on la compare aux processus analogues dans les autres républiques soviétiques.

L'école scientifique ouzbékistanaise a été, jusque dans les années soixante, formée dans le cadre et sous la forte influence des écoles d'orientalisme et d'étude sur l'art de Saint-Pétersbourg / Leningrad et de Moscou. Bien que leurs missions en Asie centrale aient été pendant la période analysée de durée généralement brève (à l'exception des savants envoyés en exil), les chercheurs russes sont parvenus à recueillir une quantité impressionnante de données et à fournir les premières interprétations historiques et théoriques, qui restent aujourd'hui encore à la base de la recherche. D'autre part, la majorité des institutions de recherche ouzbékistanaises ont été directement reliées aux structures scientifiques de Moscou et Saint-Pétersbourg, où les traditions de l'enseignement et de l'étude de l'art oriental ont été très solides et assez stables. Le système de l'enseignement supérieur dans le domaine de l'art n'est apparu en Asie centrale que relativement tard. Son développement, très complexe, a été interrompu plusieurs fois et ce n'est que plus tard que le régime politique totalitaire devint plus favorable à cette institution. Aussi, n'ayant pas la possibilité d'effectuer leurs études, la majorité des premiers chercheurs ouzbékistanais ont été formés en Russie, dans le cadre des écoles de Leningrad et de Moscou. Enfin, le régime totalitaire a favorisé l'homogénéité des diverses écoles scientifiques.

Les débuts des études sur l'art vers la fin du XIXe et le début du XXe siècles sont, d'une part, dominés par la phénoménologie et la simple description des objets d'art, d'autre part, marqués par la présence de paradigmes scientifiques variables. On n'observe alors l'application d'aucune méthode ou technique de recherche bien élaborée et reconnue par tout le monde, ni l'activité d'aucun véritable spécialiste dans le domaine. Ainsi, les premières études ont été entreprises par des philologues, des historiens, des architectes, des ethnographes et des archéologues. Ces chercheurs appliquèrent la méthode la plus proche de leur propre spécialisation, tout en contribuant par quelques éléments à la formation de la méthode de recherche sur l'art. Les ethnologues jouèrent un rôle important dans le cadre des premières études sur l'artisanat de l'Asie centrale. Les architectes fournirent les bases du savoir pour l'histoire de l'architecture. Les philologues et les historiens furent les premiers à interpréter les manuscrits centre-asiatiques illustrés de miniatures. L'archéologie a occupé une place exceptionnelle, par le fait qu'elle figure au sein de l'histoire de l'art sans interruption depuis l'origine jusqu'à nos jours. C'est elle qui a fait connaître au monde le passé préislamique de l'Asie centrale, en mettant en évidence les niveaux pré-achéménide, achéménide, hellénistique et médiéval, et démontré les racines profondes des cultures locales. Pour cette raison l'archéologie occupera ici une place assez importante, même si la thèse n'est pas spécialement consacrée à l'histoire de l'archéologie.

De la fin du XIXe siècle au milieu du XXe siècle, la science de l'art est restée en retrait par rapport à l'histoire, à la philologie, à l'ethnologie et à l'archéologie. On constate, d'ailleurs, jusqu'à nos jours, un net décalage entre le ramassage des données et la rapidité de leur compréhension sur le plan de la valeur artistique et de l'iconographique. Pour cette raison, on essaiera de distinguer de la problématique appliquée à l'art par les autres sciences humaines (périodisation, sémantique des images, leur rôle dans les cultes), les questions suscitées par l'art lui-même (styles artistiques, iconographie, principes essentiels de la création, idées dominantes dans les pensées artistiques, rapport entre la surface et l'espace, formes et couleurs dans un oeuvre, problématique de la compréhension, etc.).

Les limites chronologiques de la thèse offrent la possibilité de présenter la genèse de l'école scientifique d'étude sur l'art centre-asiatique en Ouzbékistan, depuis les précurseurs

jusqu'à aux premiers pas indépendants. Elles permettent d'analyser comment, d'une part, la science de l'art commence à élargir son champ d'études en se tournant vers l'art oriental après avoir élaboré ses bases de recherche sur le terrain européen, comment, d'autre part, l'Asie centrale, va obtenir ses propres centres de recherche, alors qu'auparavant elle n'était un objet d'étude que pour les Européens et les Russes. Il semble que la date haute soit indiscutable, puisque les premières institutions scientifiques intéressées par l'art n'apparurent effectivement au Turkestan que vers la fin du XIXe siècle. Le choix de la deuxième date est lié aux changements politiques qui au milieu du XXe siècle ont fortement influencé la pensée historique.

### *État du problème*

La genèse de la science de l'art centre-asiatique n'a jusqu'à présent pas encore fait l'objet d'études spéciales, ni sous forme de monographies, ni sous forme d'articles tant scientifiques que de vulgarisation. Bien qu'il existe des bibliographies analytiques de textes sur l'art centre-asiatique, la documentation déposée dans les archives, les ouvrages publiés ou inédits relatifs à la naissance et à l'évolution des études sur l'art de l'Asie centrale n'ont pas été analysés dans un contexte épistémologique en tant qu'ensemble de données.

Les préfaces de nombreuses histoires de l'art de l'Asie centrale ou d'ouvrages spécialisés sur un problème, un domaine artistique ou un monument de l'art particuliers, comportent pourtant généralement des essais historiographiques ou des tours d'horizon bibliographiques. Dans les études figurent assez souvent des passages relatifs aux activités dans le domaine de spécialistes célèbres (B.V. Vejrnar, B.V. Lunin, S.D. Miliband, G.N. Tchabrov, B.L. Tchukhovitch, etc.), d'institutions scientifiques réputées pour leur efficacité dans la recherche, la sauvegarde, la collection ou la restauration des monuments et objets de l'art (sous la direction de V.V. Dubovickij, V.A. Kratchkovskaja, B.A. Litvinskij, B.V. Lunin, M.E. Masson, M.A. Mirzaev, Ju.R. Rakhmatullaev, A.M. Rybnik, N.S. Sadykova, B.Ja. Staviskij et N.N. Zhukova, I.I. Umnjakov, G.N. Tchabrov), de missions archéologiques diffusant leurs découvertes (R. Abdukarimokhunova, A.M. Belenickij, A.N. Bernshtam, M.E. Voronec, M.E. Masson, G.A. Pugatchenkova). D'autres passages décrivent les études archéologiques ou historiques relatives à une région (F.M. Karshieva, M.E. Masson, Z.I. Usmanova, A.Ju. Jakubovskij). D'autres encore rapportent le déroulement d'activités scientifiques dans le domaine de l'histoire de l'art pour des période même assez courtes (B.N. Zasykin, V.L. Voronina, T.M. Makhmudov, R.X. Taktash, G.N. Tchabrov, la monographie collective de l'Institut Hamza intitulée " Critique d'art ").

Ce dernier groupe d'études est ce qui se rapproche le plus du sujet de la thèse, quoique les oeuvres de B.V. Zasykin " Bilan de vingt-cinq ans d'études sur l'architecture de l'Ouzbékistan " (1942) et V.L. Voronina " Chercheurs soviétiques sur l'architecture de l'Asie centrale. Tour d'horizon de 25 ans d'oeuvres sur l'architecture de l'Asie centrale (1917-1942) " (1943), sont exclusivement consacrés à l'histoire des études sur l'architecture. Le manuscrit fortement politisé de G.N. Tchabrov " Historiographie de l'art soviétique de l'Ouzbékistan " (1951) est typique des années 1940-1950. L'idéologie a diminué, mais reste encore visible dans l'étude de T.M. Makhmudov " Questions de l'art plastique dans la presse de l'Ouzbékistan des années trente " (1960), même si le contenu est plus proche d'une bibliographie analytique que d'une véritable analyse. Le recueil " Critique de l'art " (1998) semble le texte le plus intéressant, car s'y manifeste la première tentative d'analyser la critique d'art en tant que phénomène particulier et dans ses nombreux aspects : critique du théâtre, de la musique, des arts plastiques, de l'architecture et du cinéma, de l'art traditionnel.

### *Méthodes de recherche*

On a essayé de systématiser les nombreux faits de la vie scientifique, artistique et sociale en Asie centrale dans le cadre d'une conception unique combinant histoire, histoire de l'art, archéologie, philosophie et sociologie de la science, en rapport avec l'histoire de la science de l'art. Différentes méthodes de recherche élaborées par les chercheurs russes ont été utilisées comme, par exemple celles de B.R. Vipper et T.N. Livanova (histoire de la science de l'art européen de l'Antiquité au début du XXe siècle), M.S. Kagan (histoire de l'esthétique), G.I. Vzdornov et V.N. Lazarev (histoire de la découverte de l'art russe médiéval), G.Ju. Sternin (analyse de la vie artistique), R.S. Kaufman et A.A. Kovalev (histoire de la critique de l'art).

### *Sources de l'étude*

L'analyse de la genèse de la science de l'art en Ouzbékistan se fonde sur différents types de documentation, qui proviennent de vingt-cinq fonds déposés dans cinq archives d'État différents.

Dans les archives centrales de la République d'Ouzbékistan on a consulté :

- les archives personnelles des chercheurs et des artistes (A.N. Volkov, M.E. Voronec, V.L. Bjatkin, E.K. Betger, B.N. Zasytkin, S.M. Krukovskaja, N.S. Lykoshin, N.G. Mallickij, M.E. Masson, G.N. Tchabrov) ;

- les archives d'institutions scientifiques de l'Académie des Sciences et de l'enseignement supérieur : Institut de recherches sur l'art Hamza, Institut oriental du Turkestan, Université d'État de l'Asie centrale (plus tard Université d'État de Tachkent) ;

- les archives d'institutions étatiques : Commissariat des peuples pour l'instruction publique de la République du Turkestan (plus tard de l'Ouzbékistan), Nazirat (Ministère) de l'instruction publique de la République socialiste populaire de Boukhara, Comité de sauvegarde du patrimoine national du Turkestan (plus tard de l'Asie centrale, de l'Ouzbékistan) ;

- les archives de sociétés scientifiques : Cercle d'amateurs de l'archéologie du Turkestan, Bureau de la Société de géographie russe impériale au Turkestan, Bureau de la Société d'orientalisme russe impériale au Turkestan, Union des peintres de l'Ouzbékistan ;

- les archives des musées : Musée populaire du Turkestan, Musée principal de l'Asie centrale.

Ont également été consultées :

- les archives de l'Université d'État de l'Asie centrale (plus tard de Tachkent) qui sont déposées dans les archives d'État de la ville de Tachkent ;

- les archives personnelles de M.F. Mauer déposées au Comité de sauvegarde du patrimoine culturel près le ministère de la culture de la République d'Ouzbékistan ;

- les archives scientifiques de l'Institut de recherches sur l'art Hamza ;

- les archives scientifiques du Musée d'art de la République d'Ouzbékistan ;

- les documents des archives personnelles de chercheurs qu'il a été possible de consulter, grâce à leur générosité ou à la bienveillance des familles (G.A. Pugatchenkova, M.V. Mjunc, G.N. Tchabrov).

A cela s'ajoutent de nombreuses publications qui ont vu le jour tant en Asie centrale, qu'en Russie depuis la fin du XIXe siècle (monographies, presse, thèses, résumés de thèses, brochures, mémoires, catalogues d'expositions, documentations publiées, bibliographies analytiques). De même, dans la thèse ont également été analysés les résultats de nombreuses enquêtes faites parmi les chercheurs contemporains.

### *Structure de la thèse*

L'**introduction** comprend la présentation du sujet de la thèse, son objet, les buts et objectifs de la recherche, le caractère des sources utilisées, la méthode choisie, l'état actuel de la problématique, les limites chronologiques et géographiques.

Dans le **premier chapitre** intitulé “ **Naissance et évolution de l'histoire de l'art centre-asiatique en Ouzbékistan en tant que discipline spéciale des sciences humaines** ” est présentée une reconstitution de l'évolution de l'histoire de l'art des débuts jusqu'à l'époque où l'école scientifique ouzbékistanaise devient un école reconnue. L'histoire de l'art centre-asiatique est restée longtemps une partie inséparable de l'orientalisme et de l'histoire générale de la culture. Les études-précurseurs ont commencé dans leur cadre ; la méthode de recherche s'est formée sous une forte influence des historiens, archéologues, architectes, ethnographes qui au cours de leurs études ont très souvent touché à la problématique de l'histoire de l'art. Pour ces raisons toutes les sources sur la formation de l'histoire de l'art en Ouzbékistan ont été analysées.

Au XIXe siècle, l'histoire de l'art était déjà reconnue en Europe comme branche à part entière des sciences humaines. Cette discipline commence à s'intéresser progressivement à l'héritage culturel de l'Asie centrale dans le contexte de l'histoire de l'art universel. Le passage du niveau d'hypothèses brillantes, mais généralement sans rapport avec le terrain, vers celui d'une analyse plus réaliste et de théories plus raisonnables a été en partie assuré par des collections privées nombreuses. Caractérisées par leur méthode de ramassage, les collections privées changent de nature, en passant par différentes étapes jusqu'à former des bases de données très variées. Les objets d'art de caractère ethnographique, archéologique, numismatique, etc., permettant de former des images plus ou moins complètes des divers domaines de la culture du temps passé, ont constitué les fonds de musées dont la valeur scientifique peut être considérée comme indiscutable. Les collections privées ont également eu un caractère public : leurs propriétaires les popularisèrent en les présentant soit dans des expositions, soit dans le cadre de leurs musées privés, soit par des publications. Cette activité a attiré l'attention des chercheurs vers l'art centre-asiatique, qui était auparavant pratiquement inconnu et put pénétrer dans le cadre de la problématique actuelle. Les chercheurs russes lancèrent les discussions scientifiques à propos de nombreux objets qui, à leur tour, eurent une résonance plus large dans le monde scientifique européen et américain.

A partir de leurs goûts et de leur personnalité les collectionneurs comprirent progressivement la nécessité d'attribuer une origine aux objets, les dater, les décrire avec précision, leur donner une première interprétation sémiotique et sémantique et leur trouver des parallèles iconographiques (A.A. Bogoljubov, N.F. Burdukov, S.M. Dudin, B.N. Kastal'skij, A.A. Polovcev, I.T. Poslavskij, A.A. Semenov, A.A. Fal'kerzam, etc.). Cette activité peut être considérée comme l'une des premières tentatives d'interprétation dans le cadre de la science de

l'art, et les collectionneurs eux-mêmes peuvent être considérés comme les précurseurs des historiens de l'art.

L'autre fait qui favorisa l'évolution de l'histoire de l'art fut l'élargissement du diapason des recherches historiques, archéologiques et ethnographiques. Ces recherches se déroulèrent au sein des premiers centres d'études scientifiques au Turkestan, plus particulièrement dans le cadre du Cercle d'amateurs de l'archéologie du Turkestan (1895) et du Bureau de la Société de géographie russe impériale au Turkestan (1896). Tous deux étaient des institutions de type associatif, qui groupèrent non seulement des chercheurs des diverses branches du savoir, mais aussi des non-spécialistes, au niveau de préparation, de position sociale et d'intérêts très différents. Ils ne se consacrèrent généralement pas à des recherches spécifiques au domaine de l'histoire de l'art, mais c'est à eux que l'on doit la plupart des découvertes d'objets de l'art et, par les publications, leur insertion dans la littérature scientifique.

L'apport des membres du Bureau de la Société de géographie russe impériale au Turkestan est moins important : leurs priorités portaient sur les questions de géographie, de géologie, de séismologie, et d'ethnographie, dont les solutions ont été du point de vue économique ou géopolitique très prometteuses. On ne peut cependant oublier leur rôle pour la formation des bases de données dans le domaine de l'art traditionnel. Grâce à leurs missions, de nombreux objets ont pu être fixés dans leur contexte, rassemblés, décrits ou évalués à l'égal de véritables chefs-d'oeuvre (M.S. Andreev, D.N. Logofet, P.E. Kuznecov, A.A. Semenov, A.P. Shishov, etc.).

L'apport du Cercle d'amateurs de l'archéologie du Turkestan a été sensiblement plus décisif. En tant que premier centre scientifique spécialisé dans le domaine des sciences humaines au Turkestan, ce Cercle n'a cessé, au cours de ses recherches, de toucher tous les types de l'art plastique du Turkestan, même si cela s'est souvent produit de manière indirecte. Il accorda une préférence indiscutable à l'architecture, qui à l'époque était le domaine le plus visible et le plus accessible à la recherche.

Une des priorités essentielles déclarées dans le programme du Cercle a été attribuée aux recherches de la culture aryenne, à laquelle il prêta les traits les plus remarquables de la culture centre-asiatique. S'efforçant de trouver dans tous les monuments du Turkestan les traces de cette culture mythique, les membres du Cercle mirent l'accent sur les racines grecques ou iraniennes de l'art de l'Asie centrale, laissant généralement de côté les éléments d'origine turque. Toutefois, leurs conclusions théoriques ne déformèrent pas la présentation descriptive des données, partie la plus importante de l'oeuvre scientifique de l'époque. La priorité accordée à l'enregistrement scientifique des monuments et à leur sauvegarde est elle aussi le fait des membres du Cercle, qui furent les premiers à s'intéresser non seulement aux monuments des centres urbains célèbres et reconnus, mais aussi aux monuments des zones les plus reculées du Turkestan.

Les premières tentatives d'analyses scientifiques dépassant le simple description des monuments datent du tournant du siècle. Les questions à l'ordre du jour portèrent sur la différence des styles (cette catégorie formelle de la science de l'art a parfois été interprétée de manière très **subjective???**) et sur l'échange des influences (N.N. Shcherbino-Kramorenko), la genèse des formes architecturales différentes (S.G. Mallickij), la typologie des monuments (N.P. Ostroumov), l'établissement d'une terminologie précise et les interprétations sémiotiques des détails architecturaux (A.D. Kalmykov). On peut donc dire que le champ d'étude des premières démarches de la science de l'art sont essentiellement liées au patrimoine architectural.

Les études consacrées aux peintures murales, aux sculptures en terre cuite, aux ossuaires ou aux babas en pierre se bornèrent aux problèmes de genèse, de datation, de localisation géographique, d'analyse sémantique et sémiotique, à une description détaillée et à la fixation précise du contexte des trouvailles. Sans arriver au niveau des conclusions générales d'une science de l'art, les membres du Cercle évaluèrent cependant maintes fois l'aspect esthétique des objets et monuments d'art. Leur opinion repose parfois sur des analogies assez **volontaires/subjectives???** par l'analyse comparative, elle-même fondée sur les normes esthétiques de l'art grec et sassanide. En ce qui concerne la miniature, les membres du Cercle sont généralement restés de glace.

L'héritage culturel de l'Asie centrale a été un objet d'étude pour plusieurs sociétés scientifiques de Saint-Petersbourg et Moscou (Commission archéologique impériale russe, Société d'archéologie russe, Académie des arts, etc.) qui travaillèrent parallèlement avec le Cercle d'amateurs de l'archéologie du Turkestan et le Bureau de la Société de géographie russe impériale au Turkestan, ainsi que d'autres chercheurs non associés à l'activité de ces sociétés (V.L. Bjatkin).

Bien qu'elle ait provoqué des changements radicaux dans le domaine social, la chute du système politique en 1917 ne toucha pas sensiblement aux priorités de l'orientalisme russe au Turkestan : les objectifs essentiels des premières institutions scientifiques post-révolutionnaires conservèrent beaucoup de points communs avec les programmes pré-révolutionnaires. Les recherches se poursuivirent, mais, cette fois, en tant qu' "études planifiées" dans le cadre des activités de l'Institut d'orientalisme du Turkestan (plus tard Faculté d'orientalisme de l'Université d'État de l'Asie centrale), dans celles de la section d'ethnographie et d'archéologie du Bureau de la Société de géographie russe au Turkestan, dans celles de la Société scientifique tadjike. On étudia même des projets, non réalisés, de création d'un Institut de recherches turkmène et d'un Institut d'études ethnologiques de l'Asie centrale près l'Université d'État de l'Asie centrale (1927), qui auraient présenté un intérêt potentiel particulier pour les premiers chercheurs étudiant sur l'art.

L'attention la plus profonde a été consacrée à l'activité d'un Comité de musées et de sauvegarde des monuments anciens, de l'art et de la nature au Turkestan (depuis 1924 en Asie centrale, depuis 1928 en Ouzbékistan ; l'abréviation la plus répandue en russe est *Turkomstaris*, *Sredazkomstaris*, *Uzkomstaris*). La création de ce Comité en 1921 a été motivée pour des raisons tant scientifiques que politiques. Le *Turkomstaris-Sredazkomstaris-Uzkomstaris* a été dès le début engagé dans le sauvetage des monuments architecturaux fortement endommagés lors des années révolutionnaires et post-révolutionnaires, afin de contrer les accusations de barbarie et de négligence à l'égard de l'héritage culturel adressées au jeune pouvoir soviétique.

La formation de la science de l'art dans le cadre du *Turkomstaris-Sredazkomstaris-Uzkomstaris* a suivi diverses directions, conformément aux activités des diverses sections du Comité.

La section du musée dirigea tous les musées du Turkestan, fonda de nouveaux musées, composa les collections, évalua la valeur culturelle des objets et leur attribua des caractéristiques esthétiques. L'art traditionnel attira la plus grande attention, car, d'après opinion des premiers chercheurs (M.S. Andreev, M.F. Gavrilov, A.K. Pissartchik, A.A. Semenov, etc.), il exprimait de la façon la plus évidente les traits **immanents** de la culture locale. L'État finança ces études : en 1921, sous la présidence de M.N. Kun, "Une commission spéciale pour les études des conditions de vie de la population du Turkestan" (M.S. Andreev, N.G. Mallickij, E.M. Peshchereva, A.E.

Shmit) fut créée auprès du Comité des commissaires des peuples de la République du Turkestan. Ce problème passa plus tard au “ Comité de l’industrie artistique et l’artisanat ”.

La section archéologique apporta les données les plus importants pour la formation de la science de l’art, car elle était presque entièrement orientée vers les études des monuments architecturaux. Les résultats de ces études ont été utilisés comme documentation de base par la section de sauvegarde et de restauration du patrimoine, dont les collaborateurs fournissaient tous les renseignements techniques sur l’état présent d’un bâtiment.

Les études sur la décoration architecturale ont été réalisées par des peintres (A.V. Isupov, I.S. Kazakov, A.V. Nikolaev, D.K. Stepanov, M.V. Stoljarov, etc.) et ont été particulièrement importantes. Les artistes ont non seulement dessiné les ornements, fait des calques, des copies en stuc, tiré des photographies avant, au cours et après la restauration et le nettoyage d’une décoration, mais ils ont étudié les principes des ornements architecturaux et la technique de peinture murale de l’époque médiévale (I.K. Mrotchkovskij). L’atelier de céramique de la Commission du Turkomstaris à Samarcande (O.K. Tatevosjan, V.L. Vjatkin, A. Abdubakiev, L.V. Pucillo, M.K. Rakhimov) et le “ Laboratoire des recherches sur les matériaux et les techniques anciens et médiévaux ” auprès du Musée principal de l’Asie centrale ont étudié la technique de fabrication des mosaïques.

Un des faits principaux qui dicta le passage des principes de recherche purement descriptifs vers la méthode analytique a été la série des “ grandes découvertes archéologiques ” du début des années trente faites dans le cadre de plusieurs missions archéologiques : la mission du Musée des peuples de l’Orient de Moscou (sous la direction de B.P. Denike), la prospection archéologique et topographique de M.E. Masson sur le site d’Aïrtam, la mission archéologique multidisciplinaire de Termez (M.E. Masson), la mission archéologique et ethnographique du Khorezm (S.P. Tolstov), les fouilles du palais de boukhar-khudat à Varakhsha (V.A. Shishkin), la mission archéologique du Zérafshan (A.Ju. Jakubovskij), la mission archéologique sogdo-tadjike (A.Ju. Jakubovskij), la mission archéologique du Semiretchie (A.N. Bernshtam), la mission archéologique multidisciplinaire de la Turkménie méridionale (M.E. Masson), etc. L’art pré-islamique de l’Asie centrale qui auparavant paraissait un mythe refit surface grâce à ces activités. Les découvertes préparèrent également le terrain pour des études plus intensives sur la miniature orientale.

L’apparition au cours des années quarante de centres spécialisés pour les divers aspects de l’héritage culturel centre-asiatique (le Département d’histoire de l’art de l’Institut de recherches sur l’art Hamza, le Département d’archéologie de l’Université d’État de Tachkent, le Département de l’histoire de l’architecture de l’Institut polytechnique de l’Asie centrale, les musées) marqua le passage de l’universalisme dans le domaine des études sur l’art vers la spécialisation et le début de recherches théoriques, même si à cette époque elles sont toujours restées strictement limitées par la doctrine marxiste dans sa forme stalinienne (à l’exception des études de l’académicien F.I. Shmit exilé à Tachkent en 1935).

Le fait qui décida de la formation de l’école scientifique d’étude sur l’art en Ouzbékistan fut l’apparition de l’enseignement supérieur de l’histoire de l’art, qui avait été lié à l’histoire au moment des premières étapes de l’enseignement supérieur en Asie centrale. En 1920, quelques cours sur l’histoire de l’art étaient déjà donnés à la Faculté d’histoire et de philologie. Mais, vers 1922, seul le Département de sciences économiques existait à la Faculté de sciences sociales (successeur de la Faculté d’histoire et de philologie **à l’époque ou s’interrompt l’enseignement des sciences humaines???** en URSS). L’histoire de l’art retrouva sa juste place à l’Institut

d'orientalisme du Turkestan (plus tard Faculté d'orientalisme de l'Université d'Etat de l'Asie centrale) sous forme d'un Département d'archéologie et d'histoire de l'art (M.S. Andreev, N.E. Vundcettel', A.M. Mironov, A.A. Semenov, I.I. Umnjakov, etc.). A la suite de la réorganisation de la Faculté d'orientalisme en Institut pédagogique en septembre 1930 et, un an plus tard, en Institut d'agriculture et d'industrie tadjike, la tradition de l'enseignement de l'histoire de l'art fut interrompue à l'Université d'Etat de Tachkent.

En février 1942, le Département de l'histoire de l'art dirigé par B.R. Vipper à la Faculté d'histoire et de philologie de l'Université put être rouvert grâce à la présence de professeurs venus de Moscou et de Saint-Pétersbourg (I.V. Ginzburg, V.M. Zummer, Ju.D. Kolpinskij, Zh.A. Maculevitch, V.G. Moshkova, M.L. Nejman, A.A. Fedorov-Davydov, G.N. Tchabrov, V.N. Tchepelev, A.M. Efros).

Après la création de deux facultés – l'une d'histoire, l'autre de philologie (décembre 1942) – la chaire d'histoire de l'art restera d'abord chez les philologues, avant d'être transmise, en juillet 1945, comme spécialisation à la Faculté d'histoire. En dépit des difficultés de la seconde guerre mondiale et des problèmes posés par le départ des professeurs de Moscou et de Saint-Pétersbourg, le Département dirigé par le professeur V.M. Zummer (S.M. Krukovkaja, A.S. Morozova, V.G. Moshkova, G.A. Pougatchenkova, A.A. Semenov, G.N. Tchabrov, V.E. Khorol) forma les véritables spécialistes de l'art, qui constituèrent le noyau de l'école scientifique d'histoire de l'art en Ouzbékistan dans la seconde moitié du XXe siècle (A.M. Abramova, O.K. Apukhtin, V.G. Dolinskaja, I.G. Ignat'eva, V.N. Lakovskaja, V.A. Meshkeris, I.M. Prica (Morozova), T. Tuljaganov, K.F. Tkatchenko, A.P. Umarov, L.V. Shostko, etc.).

Mais, en 1949, dans le contexte de la lutte contre "les cosmopolites", l'activité scientifique et pédagogique du Département fut considérée comme "celle qui empêche le progrès de l'art soviétique et donne aux artistes une fausse orientation vers l'admiration de la culture décomposée de l'Occident bourgeois" et le directeur fut renvoyé comme "cosmopolite". La direction du Département fut déléguée à G.A. Pougatchenkova comme chargée du Parti communiste. Un an plus tard elle revint au Département d'archéologie et G.N. Tchabrov y fut nommé comme responsable. Ce dernier invita d'anciens élèves à enseigner (N.M. Abramova, M.V. Mjunc, B.A. Litvinskij). La chaire d'histoire de l'art tenta de montrer sa loyauté, mais sa démonstration de sagesse ne la sauva pas : en septembre 1952 le Département de l'art fut renommé en Département du musée, avant d'être définitivement fermé en 1953. Seuls quelques rares cours furent conservés au Département d'archéologie.

Ainsi, en s'appuyant sur l'exemple de l'histoire de l'enseignement supérieur en histoire de l'art, on peut observer, entre politique et science, une liaison directe très significative dans toutes les branches scientifiques de l'époque stalinienne.

Dans le **deuxième chapitre** intitulé "**Vie artistique de l'Ouzbékistan et naissance de l'école de critique d'art**" on souligne tout d'abord le fait que la critique d'art se présente comme un domaine très particulier de la science de l'art. Elle est toujours l'épicentre des processus artistiques modernes et son existence est directement liée à la présence de l'art non traditionnel moderne et des expositions. En Asie centrale, les traditions de l'art plastique figuratif sont tombées dans un oubli presque total vers la fin du XIXe siècle. Seuls subsistèrent le décor architectural et les illustrations graphiques. La tradition de la peinture sur toile et la sculpture étaient déjà implantés en Asie centrale avec la conquête russe, mais ne présentaient pas un

caractère indépendant, ni furent très répandus au début. Les oeuvres des peintres, professionnels ou non, restaient généralement dans les albums privés ou dans les carnets de voyage et, de ce fait, n'étaient pas accessibles à un large public. Une partie aussi furent publiées comme illustrations graphiques, ou apparurent dans la décoration des expositions universelles. Les expositions proprement artistiques présentant les oeuvres d'art de l'Asie centrale (surtout l'art moderne) furent très rares, tant en Russie et en Europe qu'au Turkestan. En raison de l'absence de traditions propres au fonctionnement de l'art moderne et de structures adaptées à la vie artistique (musées, galeries, écoles d'art et ateliers), la critique d'art de l'Asie centrale fut obligée de s'occuper de la création de ce système et, par conséquent, se retrouva mise à l'écart du discours artistique général de la fin du siècle. Sans pouvoir prétendre s'exprimer, elle se manifesta par de brèves informations de caractère dilettante dans la presse locale, des catalogues et des tours d'horizon superficiels repris à partir d'articles de critiques russes.

Même la formation dans les années vingt d'une école artistique très intéressante dans la région ne suffit pas à provoquer des changements radicaux dans la critique d'art du Turkestan. Celle-ci continua à dépendre entièrement de la pensée des critiques d'art russes, sans pouvoir jusque dans les années quarante sortir du provincialisme et du dilettantisme. L'activité critique restait une prérogative des journalistes locaux (B.A. Lavrenev, E. Tchernovskij, B. Shirjaev, etc.), des amateurs d'art (Ju.I. Poslavskij) et des peintres eux-mêmes (M.S. Vogman, V.E. Kajdalov, S.A. Mal't, A.F. Podkovyrov, O.K. Tatevosjan, V.I. Ufimcev, etc.). Cherchant à adopter des techniques d'analyse différentes de celles des chercheurs de Moscou et de Saint-Pétersbourg (sociologisme, formalisme, essais impressionnistes, technologisme, iconographie), ils se bornèrent cependant le plus souvent à une simple information sur la vie artistique du Turkestan, en raison de l'absence de formation professionnelle. **Parmi les autres sujets préférés de ces études figure** l'utilisation des traditions nationales dans l'art moderne et la méthode d'enseignement de l'art. Les seuls exemples d'analyse conceptuelle dans la presse locale sont les publications d'articles de critiques d'art russe (Ja.A. Tugenkhold, A.M. Efros, etc.).

D'autre part, l'avant-garde qui dominait à l'art de l'époque ne **prévoyait pas l'existence** de la critique d'art : les peintres n'avaient pas besoin de critiques, puisqu'ils étaient les créateurs d'un nouvel art, dont ils expliquaient eux-mêmes les principes par de nombreuses déclarations.

La critique d'art passa progressivement du niveau des discussions artistiques libres vers des instructions politiques et vers la calomnie. Les institutions officielles (Comité pour la création de l'Union des peintres soviétiques, plus tard Union des peintres soviétiques) commencèrent à jouer le rôle de régulateurs des processus artistiques **en les faisant passer sous la direction sociale de d'Etat???pas compris**. Dans la thèse on analyse le processus tragique dans le changement des manières artistiques des peintres de l'Ouzbékistan (A.N. Volkov, E.L. Karavaj, M.I. Kurzina, V.P. Markova, A.V. Nikolaev [Usti-Mumin], V.L. Pozhdestvenskij, O.K. Tatevosjan, etc.) au cours des années trente et la destinée des critiques qui n'avaient pas prévu les nouvelles demandes de la grande politique (I.L. Ustimenko [I. Iras'], V.N. Tchepelev, A.M. Efros, etc.). Enfin, on présente tous les niveaux de la réflexion sur l'art.

La lutte contre le cosmopolitisme augmenta les tendances isolationnistes. Tous les parallèles avec l'art occidental et l'art oriental médiéval, tant dans l'histoire de l'art que dans l'activité créative des peintres, furent voués à l'ostracisme. Comme postulat indiscutable, on adopta l'idée d'une voie particulière dans l'art soviétique, avec ses traits spécifiques subordonnés à un schéma idéologique de développement artistique particulier à l'Ouzbékistan "socialiste en son sens et nationale en sa forme" (l'art décoratif, qui donne une image parfaitement heureuse de

la vie soviétique). Dans ce cadre travaillèrent tous les critiques d'art, tant russes (B.V. Vejmar, N.M. Kolin, B.M. Nikiforov, V.N. Tchepelev, etc.), qu'ouzbékistanais, parmi lesquels, vers les années quarante, on comptait déjà des historiens de l'art professionnels (N.M. Abramova, S.M. Krukovskaja, M.B. Mjunc, G.N. Tchabrov) qui travaillaient en parallèle avec des journalistes et des peintres.

Probablement pour ménager sa sécurité, la critique d'art ouzbékistanaise passera définitivement du genre des articles et des monographies analytiques au genre des portraits personnels de peintres, sans aucune relation avec la situation mondiale de l'art et même sans tirer aucun parallèle avec les situations analogues de l'art soviétique dans les autres républiques. Les premières tentatives de réflexion conceptuelle sur l'art de l'Ouzbékistan **sur la longue durée** ne font leur apparition qu'à partir des années cinquante (N.M. Abramova, S.M. Krukovskaja, M.V. Mjunc, G.N. Tchabrov). Il restent toutefois toujours dans le cadre du paradigme du réalisme socialiste, d'une part par des panégyriques à "l'art neuf", d'autre part en faisant obstruction à tout ce qui ne correspond pas avec "la vraie voie unique du développement de l'art socialiste".

La **conclusion** de la thèse développe les points suivants :

1 – La science de l'art dont la méthode de recherche a été élaborée sur le terrain de l'art européen a pu, vers la fin du XIXe siècle, inclure l'art de l'Asie centrale dans le cercle de ses intérêts, en lui appliquant la même technique de recherches et la même méthode. A partir de cette époque l'histoire de l'art de l'Asie centrale en tant a été maintes fois discutée à différents niveaux comme problème scientifique.

2 – L'histoire de l'art centre-asiatique a été longtemps une partie inséparable et indifférenciée de l'orientalisme. Une protoscience de l'art commence à se former dans ce cadre dès la fin du XIXe siècle, sous l'influence des méthodes de recherche des historiens, archéologues, ethnographes qui dans leurs études pouvaient être intéressés par les problèmes des arts plastiques. La science de l'art ne se distingue comme branche spécifique des sciences humaines qu'au tournant des années 1920-1930 ; à cette époque on observe des subdivisions dans la science de l'art et, en Asie centrale, un début de répartition en écoles nationales distinctes.

3 – Dans le cadre du triumvirat "histoire de l'art – critique d'art – théorie de l'art" ont dominé à diverses époques des branches étrangères à la science de l'art et soumises aux besoins sociaux, culturels et politiques de la société. L'histoire de l'art est dominante au début. Puis, vers le milieu des années trente, la priorité passe à la critique d'art. Les études sur l'histoire de l'art ancienne et médiévale ne sont plus en faveur, mais pas interdites. L'histoire de l'art elle-même est plus souvent considérée comme une science appliquée et la politisation apparaît dans la problématique de l'art de manière plus en plus évidente. Vers la fin des années quarante disparaissent les dernières niches écologiques de la science de l'art. Toutes ses branches subissent de fortes pressions idéologiques : la critique d'art, au plus haut degré, puis l'histoire de l'art, marquée par le développement de l'isolationnisme et les tendances du terrain **lesquelles???**. De même, la théorie de l'art est totalement dominée par le marxisme dans sa forme stalinienne, même si cela ne lui a pourtant pas assuré une position de leader dans le domaine de l'art.

4 – En Ouzbékistan, l'histoire de l'art de l'Asie centrale a passé par les étapes suivantes :

– une première étape avec la formation de bases de données (fin du XIXe siècle-début des années trente) est liée aux premières prospections archéologiques et ethnographiques, à la création de collections privées et d'Etat, aux premiers essais d'enregistrement des monuments et

des objets de l'art avec leur attribution, à la préparation de catalogues, guides et albums de photographies. Les traits caractéristiques de cette période sont un intérêt particulier pour les chefs-d'oeuvre uniques et la négligence des objets ordinaires, des recherches accentuées des racines grecques, persanes et chinoises dans l'art centre-asiatique, la domination des **interpolations** historiques et archéologiques sur les **interpolations** artistiques. Le genre de publications le plus répandu est celui des descriptions d'objets séparés.

– une étape de reconstruction (1930-1940) est admise pour essayer de coordonner des faits différents dans le cadre d'un système logique pour la vie artistique d'une époque passée. Soit **les études** apparaissent sous la forme d'une reconstitution de la période historique donnée, soit elles se concentrent entièrement sur un certain phénomène **artistique**. Les études sur l'art centre-asiatique se subdivisent en écoles scientifiques différentes. Celle de Moscou, notons-le, est représentée par les spécialistes du Musée des peuples de l'Orient, qui étudient traditionnellement l'art centre-asiatique dans le contexte très large de l'art oriental ; celle de Saint-Pétersbourg (Ermitage, Académie d'Etat de la culture matérielle) a été formée sous l'influence directe de l'école d'orientalisme de Saint-Pétersbourg (R.V. Rozen, V.V. Bartold) et est marquée par la méthode très stricte et objective des **connaisseurs** du musée ; celle de l'Ouzbékistan (surtout de Tachkent) est assez proche des écoles russes, en raison du fait que la plupart des chercheurs ouzbékistanais ont été formés à Moscou et à Leningrad, ou à Tachkent où enseignaient des professeurs **venus** du centre, et à cause du totalitarisme d'Etat fondant son équilibre sur le principe essentiel de la centralisation et sur une pratique très répandue de déportations.

– l'étape analytique (tournant des années 1940-1950) est marquée par le passage de la simple constatation des faits vers leur interprétation et leur classification en fonction de leur valeur artistique et scientifique pour l'histoire de l'art en général. Cette époque met l'accent sur des monuments et des objets-clefs ; les moments des principaux changements dans l'évolution de l'art sont soulignés, la hiérarchie des valeurs culturelles est établie, l'histoire de certains genres d'art est relevée sur des périodes de longue durée. Ces caractéristiques montrent l'existence d'une école scientifique et la présence de chercheurs cultivés ayant à leur disposition une méthode de travail sur es objets correcte et soigneuse, une formation historique et linguistique solide, du bon goût et l'expérience de leurs prédécesseurs.

5 – Le début de l'histoire de la critique d'art coïncide avec la naissance de l'art non-traditionnel en Asie centrale et est lié à l'activité des critiques d'art russes de Moscou et Leningrad et à celle de journalistes, amateurs d'art et peintres, eux-mêmes d'Ouzbékistan. La critique d'art professionnelle en Ouzbékistan est apparue vers les années quarante. Avant, le rôle principal dans le processus d'évaluation des oeuvres d'art et dans l'élaboration de critères d'estimation était joué par les associations de peintres (années vingt). Vers les années 1930-1940 la liberté de discussion artistique est cassée et l'Union des peintres soviétiques usurpe tous les droits et tous les avantages de la critique d'art. La critique d'art indépendante n'existe dès lors plus. On pourrait dire que toute la période analysée dans la thèse appartient à une étape **factographique**.

6 – Les oeuvres de critique d'art de la première moitié du XXe siècle se caractérisent par une domination de l'information sur l'analyse, la négligence de la culture nationale, **le désintérêt** en **comparaison avec les autres principes** socialistes, des tendances dirigistes sur l'art et la fidélité aveugle à la doctrine du “ réalisme socialiste ”. Le degré de politisation a changé d'une période à l'autre : le sommet de l'idéologisation tombe sur les années trente et la période après la guerre ; les années vingt et l'époque de la seconde guerre sont relativement libérales. Au tournant du siècle le problème de la politisation n'avait, quant à lui, pas encore été mis à l'ordre du jour.

7 – Selon les périodes, les chercheurs sont attentifs à certains genres artistiques, plus qu'à d'autres. Les raisons en sont : a) l'existence de certains monuments et objets d'art davantage accessibles à l'étude ; b) une situation géopolitique pouvant déterminer les priorités de la recherche (étapes chronologiques, continuité, interprétation, sens) ; c) le développement inégal des différents genres de l'art lui-même. De la fin du XIXe siècle au début des années trente l'architecture a attiré le plus l'attention. “ Les grandes découvertes archéologiques ” des années trente ont rendu accessible aux scientifiques la culture pré-islamique de l'Asie centrale (sculpture, peinture), ce qui a favorisé é son tour l'intérêt pour la miniature dans les années quarante. L'intérêt continu apparut au tournant du siècle pour l'art traditionnel décoratif augmente dans les années vingt et le début des années trente avec la formation des collections de musées et la politique d'Etat pour le développement de l'artisanat traditionnel (cette priorité est stoppée dans les années 1930-1940).

8 – Bien que sa naissance ait beaucoup dépendu de la Russie (par les missions de spécialistes de Moscou et de Saint-Petersbourg, les déportations politiques qui ont complété les corps de chercheurs ouzbékistanais [B.N. Zasytkin, V.M. Zimmer, L.I. Rempel', F.I. Shmit, A.M. Efros, V.N. Tchepel'ev], l'évacuation pendant la seconde guerre mondiale qui renforça la position de l'enseignement supérieur de l'histoire de l'art, la pratique répandue de faire des études à Moscou et à Leningrad) l'école scientifique de l'Ouzbékistan devient de plus en plus indépendante au fur et à mesure du développement de son propre système institutionnel, jusqu'à retrouver son image particulière.