

L'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même.

Un entretien avec Dilda Ramazan par Sasha Baydal

SB : Vous êtes une travailleuse de la culture, basée entre le Kazakhstan et la France, et vous êtes directrice de la Fondation Rustam Khalfin et membre de nombreux collectifs autoorganisés opérant à travers l'Europe et l'Asie. Pourriez-vous nous en dire plus sur ces différentes expériences et nous décrire la manière dont l'art contemporain en provenance de ou lié à l'Asie centrale est perçu dans l'Occident global ou dans certains pays en particulier dans lesquels vous avez travaillé ?

DR : Cette question est très complexe dans la mesure où elle touche à une multitude de problématiques différentes. Je vais commencer par ma propre expérience. Je me situe comme une travailleuse interconnectée et interdépendante, et je fais partie de nombreux collectifs. Cette position est très importante pour moi, puisque j'ai toujours voulu me considérer non pas comme une personne qui fait quelque chose [seule], mais comme une entité appartenant à un groupe plus large, désireux de changer les choses ensemble. Cela tient peut-être justement au fait que je viens d'Asie centrale, une région encore insuffisamment développée, surtout en ce qui concerne les infrastructures liées à l'art contemporain. Je remarque aujourd'hui de nombreuses évolutions positives, mais la situation n'était pas la même il y a cinq ans. C'est pourquoi je pense que si l'on aspire au changement, si l'on cherche à être efficace et si l'on entend vraiment s'attaquer à certains problèmes, il est indispensable de se réunir et de collaborer avec d'autres personnes. Je dois également mentionner mon engagement à un mouvement et à un collectif politique qui dépasse le contexte de notre conversation d'aujourd'hui. Ce mouvement s'appelle « Oyan, Qazaqstan », ce qui pourrait se

1 . « *L'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même* »

traduire par « Réveille-toi, Kazakhstan » et il milite en faveur d'une réforme politique au Kazakhstan. Cette expérience est pour moi essentielle, dans la mesure où elle m'a permis de définir la voie que je souhaitais emprunter et l'horizon que je désirais atteindre. Mon intérêt pour la collectivité y trouve certainement l'une de ses origines.

En ce qui concerne la Fondation Rustam Khalfin, elle est révélatrice d'une autre facette de ma personnalité. Rustam Khalfin est l'une des figures fondatrices de l'art contemporain d'Asie centrale. Il est né à Tachkent dans une famille tatare, il a suivi une formation artistique, puis il s'est installé à Almaty où il a travaillé en tant qu'architecte et a commencé à organiser des expositions dans des appartements. Travailler pour cette fondation témoigne de mon intérêt pour l'art contemporain d'Asie centrale et son histoire, qui est très peu connue et qui, de toute évidence, ne fait toujours pas partie des histoires mondiales, au pluriel, de l'art.



Rustam Khalfin, *Love Races (Northern Barbarians, part II)*, 2000

Pour ce qui est de l'art contemporain en provenance d'Asie centrale, c'est une question complexe pour moi étant donné que, tout d'abord, je ne perçois pas de distinction. La seule différence, ou peut-être la plus flagrante, tient à la

2 . « *L'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même* »

manière dont le travail artistique s'organise, à la façon dont il est ou non soutenu, et à l'infrastructure institutionnelle. Toutefois, si l'on parle des œuvres et des artistes mêmes, en tant que personnalités créatives, je ne note pas de grande différence avec les artistes basés en Europe. Bien entendu, on sait que le marché de l'art est friand de notre singularité, notre exotisme, et cherche à nous tokéniser. Vous connaissez certainement cette phrase : « Montre-moi ton art et je te dirai d'où tu viens ». Bien sûr, pour certaines personnes, et probablement même pour une partie de mes collègues, la seule méthode pour se démarquer au sein du monde de l'art occidental est de mettre en avant son origine, qui est un peu différente et pourrait vraiment être perçue comme exotique. C'est l'un des dispositifs qui alimentent le marché de l'art, et quelques artistes en ont parfaitement conscience et y recourent délibérément. D'autres travaillent simplement avec l'héritage de la région, et comme celui-ci semble assez singulier, on les perçoit naturellement comme l'Autre par un mécanisme d'altérisation. Mais généralement, je ne relève pas de grandes différences, étant donné que je considère que la culture et l'art opèrent de manière transnationale ; je ne veux pas croire en la notion d'un art français ou d'un art italien, d'un art kazakh, d'un art ouzbek, ou encore d'un art russe. Je pense que l'art existe au-delà des frontières, contrairement aux États-nations qui sont des constructions et des concepts, lesquels font également partie de l'héritage du régime et de l'idéologie soviétiques. Par exemple, le Kazakhstan n'existait pas en tant que nation avant l'arrivée des Soviétiques. Notre idéologie actuelle, promue par les républiques indépendantes d'Asie centrale, nous incite à ne développer que notre culture, pour ma part, la culture kazakhe. Honnêtement, j'ignore ce que cela signifie et je me refuse à penser de cette manière cloisonnée et délimitée, il faut dépasser ces frontières et barrières artificielles.

De l'extérieur, la région, malgré un certain nombre d'intérêts coloniaux et extractivistes, demeure très sous-représentée. Elle reste un angle mort pour beaucoup, que ce soit sur le plan géographique, culturel ou mental. Lorsque des personnes apprennent l'existence de ces pays et de leur héritage complexe, je ne suis pas certaine si elles cherchent à développer des connaissances ou à apprendre et à en extraire quelque chose. C'est la façon dont je vois la situation actuellement, mais dans l'ensemble, je ne remarque pas beaucoup d'intérêt envers l'art de l'Asie centrale. Parmi les personnes non originaires d'Asie centrale, rares sont celles qui s'interrogent sur le sort de l'art de cette région. Les seules personnes en Occident qui essaient d'aider sa promotion sont celles qui entretiennent des liens solides et intimes avec la région, soit parce qu'elles en sont elles-mêmes originaires, soit leurs parents, ou encore parce qu'elles y ont vécu. L'intérêt s'est peut-être intensifié récemment, au moment où les appels à démanteler le colonialisme russe se sont multipliés,

3 . « *L'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même* »

puisque la guerre a permis de comprendre que ce colonialisme était et est toujours bien réel. Néanmoins, chaque fois qu'un événement se produit en Asie centrale, sous la forme d'une catastrophe naturelle ou d'un conflit armé par exemple, il ne trouve qu'un écho très limité à l'extérieur. Je pense que les populations occidentales se préoccupent surtout d'elles-mêmes, ce que je comprends – je n'ai pas la prétention de croire que d'autres personnes se soucient de ma région d'origine –, mais il est important pour moi, en tant que personne d'Asie centrale vivant en partie à l'étranger, de faire connaître notre culture.

SB : Je mène depuis un an et demi une recherche curatoriale intitulée « Janus à deux visages » au sein d'une collection publique du Centre national des arts plastiques en France (Cnap). Mon intention était d'examiner la composition de la collection, et en particulier la présence d'artistes originaires ou en relation avec les pays dits socialistes et postsocialistes d'Europe centrale, d'Europe de l'Est, d'Asie centrale, du Caucase et de la région baltique, à travers une perspective postcoloniale. Bien que le Cnap collectionne des œuvres d'artistes en activité, le Centre s'est concentré – au moins au vingtième siècle – sur les artistes qui étaient d'une manière ou d'une autre dans le paysage artistique français, ou qui ont entretenu des liens avec celui-ci. Ce qui m'a le plus frappé, c'est qu'à ce jour, le Cnap ne possède aucune œuvre d'artistes des pays d'Asie centrale. Ce qui peut notamment laisser penser qu'il y a eu – et qu'il y a toujours – très peu d'échanges culturels entre la France et les pays d'Asie centrale. Cette absence peut également témoigner de dynamiques de pouvoir complexes, tant à l'intérieur de la région socialiste et postsocialiste que sur le continent eurasiatique. Partagez-vous ce constat et que pensez-vous de cette situation ?

DR : Hormis le Centre Pompidou, qui conserve quelques œuvres d'artistes centrasiatiques d'aujourd'hui, l'unique institution française qui possède une collection relativement importante en matière d'art centrasiatique, mais non contemporain, est le Musée du quai Branly. Ce musée peut être critiqué et, en tant qu'institution, il est même assez problématique, en raison de son approche ethnographique vis-à-vis de l'art et des pratiques artistiques, toutefois on peut y trouver de nombreux objets d'Asie centrale : des instruments de musique, des photographies, des exemples de textiles, et ainsi de suite. Cela montre très clairement que l'Occident ne perçoit pas nos cultures comme des cultures contemporaines, mais plutôt comme des cultures indigènes, qui fabriquent des objets d'arts appliqués.



Consultation au cabinet du fonds précieux au musée du quai Branly - Jacques Chirac

© musée du quai Branly - Jacques Chirac

Photo : Julien Brachhammer

Un autre aspect du problème tient au fait que les États eux-mêmes, du moins à l'heure actuelle, cherchent à façonner leur identité à partir de ces formes d'art traditionnelles. Si l'on regarde comment le Kazakhstan et l'Ouzbékistan sont représentés dans les foires et expositions internationales, on y trouve surtout des formes d'art traditionnelles de la région : des objets liés à la vie nomade, des yourtes, des artefacts médiévaux, il n'est jamais question d'art actuel. Par conséquent, en raison de ce caractère traditionnel et des messages véhiculés par nos gouvernements, l'Occident nous perçoit également de cette manière : comme des personnes de culture indigène. Il existe un intérêt manifeste pour l'exotisme, pour quelque chose de tout à fait différent, lié à ce que nous étions avant la colonisation. En matière d'art contemporain, nous ne figurons pas sur la carte mondiale. Bien que des efforts soient déployés par quelques collègues et même par certains programmes publics pour promouvoir les arts contemporains du Kazakhstan, ce n'est pas suffisant.

Le manque d'infrastructures et l'impossibilité pour les artistes de subsister dans la région sont autant de facteurs qui contribuent au problème. Étant donné

5 . « L'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même »

que seul un très petit nombre de personnes peuvent exercer une pratique artistique, elles restent très peu visibles. Si l'on fait un tour d'horizon de la culture dans la région, on a plus de chances de rencontrer une personne qui pratique un artisanat, qui fabrique du feutre, monte à cheval, compose de la musique ou joue d'instruments traditionnels, parce qu'elle bénéficie de beaucoup plus de soutien de la part de différentes structures, de financement de divers programmes, et qu'elle est envoyée à l'étranger pour y représenter notre culture. Mais l'art contemporain n'est toujours pas un domaine avec lequel les États d'Asie centrale cherchent à construire leur identité, ce qui est une erreur. Je pense que cela changera bientôt, mais pour l'instant, je remarque que seuls les capitaux privés et quelques oligarques commencent à comprendre l'intérêt d'investir dans l'art contemporain : parce que c'est sexy, que ça leur donne l'image d'une personnalité progressiste, libérale, démocratique. Venant d'un pays autoritaire, comme le Kazakhstan par exemple, il est important de diffuser ces messages, mais ce n'est pas suffisant et peut-être n'est-ce que le début de ce processus de réévaluation de l'art et de la culture de cette région.

C'est la raison pour laquelle l'unique endroit où l'on peut nous trouver en France est une institution étroitement liée à l'histoire coloniale et à l'ethnographie, et non aux arts visuels.

SB : Parmi vos différentes activités, vous êtes la directrice d'une fondation qui préserve et mène des recherches sur l'héritage artistique de Rustam Khalfin, un artiste kazakhstanais très important du vingtième siècle. Vous avez déjà répondu en partie à cette question, mais pourriez-vous peut-être, à partir de cette figure, nous donner plus de détails sur la situation en matière de préservation de la mémoire, d'archivage, de recherche et de diffusion des pratiques artistiques et curatoriales au Kazakhstan au cours des dernières décennies et aujourd'hui ?

DR : Si j'ai accepté de rejoindre l'équipe de la Fondation Rustam Khalfin, c'est en partie parce que très peu de gens comprennent l'importance de cette figure et de ce qu'il a fait pour l'art de toute la région, non seulement pour le Kazakhstan, mais aussi pour l'Ouzbékistan ou le Kirghizstan. À mes yeux, c'est un exemple caractéristique de la manière dont on peut rendre justice à une personne qui a vécu une vie très ordinaire, qui n'a pas reçu beaucoup d'attention ou de soutien de son vivant, et qui a pourtant changé énormément de choses. Lorsque l'on se penche sur tout ce qu'il a fait, que l'on observe que même de jeunes artistes continuent à s'y référer – ce qu'il n'aurait jamais pu imaginer de son vivant – il s'agit en effet de rendre justice à l'histoire et de rendre hommage à cette personnalité, tout en construisant et en écrivant

ensemble l'histoire de l'art contemporain kazakhstanaï, qui est encore très jeune.

Je crois qu'il est essentiel de revenir sur toutes les personnes qui ont façonné la région, notamment parce qu'elle a été colonisée et que, comme la grande majorité des paysages kazakhstanaï ne sont que des steppes, les gens ont l'habitude de penser qu'il s'agit d'un endroit situé au milieu de nulle part, et qu'il n'y a et n'avait rien dans cette région auparavant. Il y a quelque temps, j'ai eu une conversation avec des collègues spécialistes de l'histoire, qui ont découvert dans les archives que lorsque l'Union soviétique cherchait des zones où construire des polygones, y compris des polygones nucléaires et des sites d'essais, six des huit options possibles dans toute l'URSS se trouvaient au Kazakhstan : « c'est une immense steppe et il ne s'y passe rien », estimaient les responsables. Cette attitude fait écho à une approche coloniale et moderniste : « il n'y a rien ici, nous allons y apporter la culture ». Il me semble que nous avons en quelque sorte hérité de cette approche : nos propres gouvernements et élites, et même une partie du monde de l'art, perpétuent ce récit colonial. On entend souvent la déclaration « pour la toute première fois au Kazakhstan », on la trouve dans presque tous les textes d'exposition ou communiqués de presse, ce qui donne l'impression qu'il n'y avait absolument rien ici autrefois, que personne n'y travaillait, et que nous surgissons de nulle part, d'un espace vierge.

À mon sens, aborder les questions relatives à l'héritage en général, et plus particulièrement l'héritage propre à Rustam Khalifin, en consolidant ses archives, c'est préparer le terrain pour les générations qui suivront et qui pourront dire que des personnes étaient présentes avant elles et qu'elles ont été inspirées par d'autres artistes avant elles. À ce propos, je peux vous raconter une anecdote intéressante sur Rustam Khalifin. Son professeur était Vladimir Sterligov, qui était lui-même un élève de Malevitch et qui se retrouva en Asie centrale, lorsqu'en 1935, il fut envoyé au Karlag, le goulag de Karaganda. Cette histoire, étroitement liée aux mécanismes de répression, est aussi un beau récit de continuité politique et de pratiques artistiques, qui perdurent malgré les violences commises.



Les archives de Rustam Khalfin
© Rustam Khalfin Foundation

On entend encore dire du Kazakhstan que rien n'y existait jadis, que c'était le néant. C'est pourquoi il est fondamental de s'appuyer sur certaines figures maternelles et paternelles qui vivaient avant nous, à des époques et dans des contextes économiques et politiques différents, mais qui ont tout de même réussi à transmettre un héritage très intéressant d'un point de vue historique, culturel et artistique. Voilà pourquoi il était également important pour moi de travailler au sein de cette fondation, de rendre hommage et de faire en sorte que ce patrimoine soit accessible à tout le monde, de pouvoir se l'approprier et continuer à créer.

SB : Si les arts des pays d'Asie centrale restent toujours à l'écart de l'attention d'un grand nombre de personnalités et d'institutions culturelles de l'Occident, en tant que personne œuvrant entre le Kazakhstan et la France, quelles sont vos attentes à l'égard des institutions occidentales, ou du moins européennes, en ce qui concerne leur relation avec les scènes artistiques et le tissu institutionnel de la région ? Comment devrait-on, selon vous, agir en termes de politique institutionnelle, d'acquisition et d'exposition d'œuvres ? Quel serait pour vous le point d'équilibre adéquat entre visibilité et opacité ?

8 . « *L'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même* »

DR : Ces questions sont cruciales, mais encore une fois très complexes. Deux éléments me semblent nécessaires pour répondre à ce problème. D'une part, il nous faut développer l'agentivité au sein de la région et, là encore, hélas, en raison de la domination coloniale, les générations plus âgées du Kazakhstan, celle de mes parents par exemple, ne sont pas très impliquées dans les problématiques sociales parce qu'elles ont grandi avec cette mentalité qui leur dicte qu'« il est préférable de ne pas participer au discours public, au débat public ou à la politique publique ». Le gouvernement ou le chef de parti ayant toujours été très puissant, les gens affirmaient : « il sait tout, il est capable de gouverner », et je précise volontairement « il » parce qu'il s'agit toujours d'hommes, et essentiellement d'hommes âgés. Par conséquent, les gens ont progressivement démissionné de toute responsabilité à l'égard de leur pays. Au Kazakhstan aujourd'hui, seule la jeunesse, la génération Z, encore plus jeune que moi, se préoccupe de l'endroit où nous vivons, de notre situation politique, économique et écologique – ce que nos parents n'ont pas fait pendant des dizaines d'années.

Il est aussi question d'agentivité. Les générations précédentes ont été traumatisées et ne pensaient pas être les protagonistes et responsables de leur propre conviction, et ne pouvaient donc pas s'engager socialement. Ainsi, si nous voulons changer quelque chose à l'intérieur – ce qui changera également les choses à l'extérieur –, je pense que nous devons travailler sur l'agentivité des personnes de la région. Il nous faut entendre davantage de voix locales.

Nous devons commencer à penser pour les nôtres, ce qui est extrêmement difficile à faire après tout ce qu'a subi l'Asie centrale et sa population indigène.



Saodat Ismailova, *The Haunted*, 2017
La collection du Mnam – Centre Georges Pompidou

9 . « *L'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même* »

Du point de vue de l'Occident, l'Asie centrale devrait représenter des valeurs et des intérêts uniquement pour elle-même, dans la mesure où tout ce que je remarque pour l'instant, c'est que la région représente surtout un intérêt pour ce qu'elle peut apporter par rapport à la Russie, ou à la Chine, ou à la confrontation russo-britannique qui remonte aux siècles précédents, mais jamais par rapport à elle-même. Notre pays n'est jamais perçu comme un lieu doté de sa propre histoire, de sa propre dynamique, de ses propres processus, mais seulement comme un champ de bataille entre différents empires et puissances coloniales. Certes, cela fait partie de notre histoire, du fait de notre position géographique, mais ça n'explique pas tout. Ce récit perdure encore aujourd'hui : j'ai pu le vérifier en rencontrant nombre de jeunes universitaires dont le travail de recherche portait sur l'Asie centrale. Après avoir parcouru leur CV, j'ai compris que leur ambition première était en fait de travailler sur la Russie jusqu'à ce que la guerre les oblige à changer de domaine parce qu'il est impossible de se rendre dans le pays pour effectuer des recherches sur le terrain. Étant donné que ces personnes sont probablement russophones, elles peuvent se rendre en Asie centrale et poursuivre leurs travaux, mais cette approche n'est donc pas motivée par les bonnes raisons. On devrait s'intéresser à nous simplement pour ce que nous sommes et pour ce que nous avons vécu. Ce n'est malheureusement pas encore le cas, même si je place beaucoup d'espoir dans les jeunes générations, en particulier chez les chercheuses qui étaient jusqu'à présent très peu nombreuses, en espérant que la situation évoluera peu à peu.

Dilda Ramazan

Dilda Ramazan, née en 1993 à Karaganda, au Kazakhstan, a étudié l'histoire de l'art à l'Université de Strasbourg. Elle a approfondi ses connaissances en arts visuels et en art contemporain à l'Université de Paris 8 et prépare actuellement un doctorat à la Sorbonne Université. Par ailleurs, Ramazan est cofondatrice du collectif artistique de femmes MATA. Elle est également directrice de la Fondation Rustam Khalfin. En 2021, Ramazan a rejoint le groupe de recherche centrasiatique DAVRA, initié par l'artiste vidéaste ouzbek Saodat Ismailova. Elle participe de plus aux activités du collectif Beyond the Post-Soviet. À travers sa pratique, Ramazan s'intéresse à l'art contemporain et à son développement dans son pays d'origine, le Kazakhstan, en particulier à travers le prisme des institutions artistiques.

Sasha Baydal

Sasha Baydal (ex-Pevak) se définit comme une personne queer d'Europe de l'Est et un-e, travailleuse de l'art interdépendant-e. Sa pratique s'articule autour des expériences de déplacement, d'une certaine mémoire culturelle du passé socialiste et de l'amnésie ainsi que de l'histoire de sa famille marquée par différentes formes de mobilité forcée. Son travail est nourri de théories postcoloniales et queer, d'approches décoloniales et fait appel à des pratiques quotidiennes de remémoration, de commémoration et de décolonisation. Ses contributions se déclinent en expositions, programmes discursifs et performatifs, workshops et textes. En 2021, iel a cofondé le collectif Beyond the post-soviet. Dans le cadre d'une bourse de recherche curatoriale au Centre national des arts plastiques à Paris (2022-2023), Sasha Baydal a mené une recherche intitulée « Janus à deux visages », examinant de manière critique la présence d'artistes originaires de pays (post-)socialistes d'Europe, d'Asie centrale et du Caucase du Sud au sein de la collection du Cnap, à travers une perspective postcoloniale.