

## La construction d'une image « savante » du Turkestan russe lors des premières expositions « coloniales » dans l'Empire russe : analyse d'une technologie culturelle du pouvoir

Svetlana Gorshenina

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asiecentrale/1187>

ISSN : 2075-5325

### Éditeur

Éditions De Boccard

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 133-178

ISBN : 978-2-8048-0174-8

ISSN : 1270-9247

### Référence électronique

Svetlana Gorshenina, « La construction d'une image « savante » du Turkestan russe lors des premières expositions « coloniales » dans l'Empire russe : analyse d'une technologie culturelle du pouvoir », *Cahiers d'Asie centrale* [En ligne], 17/18 | 2009, mis en ligne le 26 mai 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asiecentrale/1187>

---

# La construction d'une image « savante » du Turkestan russe lors des premières expositions « coloniales » dans l'Empire russe : analyse d'une technologie culturelle du pouvoir<sup>1</sup>

Svetlana GORSHENINA

## Abstract

This paper analyses the construction of Russian Turkestan's image as a colonized space under the first Governor-General of Turkestan Konstantin P. Kaufman, who relied on educated officers, artists and scholars. By analyzing the first representations of Turkestan during national and international exhibitions in 1867-1872, this paper also discusses the history of colonial Russian culture in its relations with the Other during the conquest of Turkestan. It shall therefore be suggested that cultural technology of power was raised as a complex embedding of colonial knowledge and colonial power.

**Keywords:** Russian Turkestan, Orientalism, Orientalist Art, Colonial Exhibitions, Discourse of justification of the colonisation.

## Résumé

Cet article tente de retracer les étapes initiales de la construction de l'image de l'Asie centrale russe en tant qu'espace colonisé dans le cadre de la politique dirigée avec l'appui de militaires « éclairés », d'artistes et de scientifiques par le premier général-gouverneur du

Svetlana GORSHENINA est titulaire de deux doctorats en histoire (le premier à l'Institut d'histoire de l'Académie des sciences de l'Ouzbékistan en 1996, le second à Paris I-Sorbonne-Université de Lausanne en 2007), chercheur au Réseau Asie – IMASIE (Préfiguration de l'Institut des Mondes asiatiques, CNRS/FMSH). Elle travaille dans le domaine de l'histoire des idées et des représentations scientifiques et artistiques du monde russe et soviétique. Elle a publié six ouvrages et de nombreux articles scientifiques, notamment, entre autres, *Private Collections of Russian Turkestan in the 2<sup>nd</sup> Half of the 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Century* (ANOR-15, Berlin, 2004); *Explorateurs en Asie centrale. Voyageurs et aventuriers de Marco Polo à Ella Maillart* (Genève, 2003); *Les archéologues en Asie centrale : de Kaboul à Samarcande* (avec Claude Rapin, Paris, 2001); *Galina Pugachenkova : perebiraja zhizni cherepki* [Galina Pougachenkova : tranches de vie (essai sur la biographie d'une archéologue, académicienne)] (Tachkent, 2000), etc. gorsheni@ens.fr

<sup>1</sup> La présente étude constitue un extrait du livre *Construction du Turkestan russe dans les arts visuels* (en cours d'élaboration). Sa préparation aurait été loin d'être aisée sans l'aide généreuse de la maison d'édition Media-Land (Tachkent) et ses responsables Nabi A. Utarbekov et Enver R. Asanov, qui m'ont donné accès à une version digitalisée du *Recueil Turkestanais* de V. I. Mezhov, et sans les facilités que m'ont accordées les collaborateurs des Archives nationales de la République d'Ouzbékistan, à savoir son ancien directeur Irkin A. Abdullov et l'équipe des archivistes de la salle de lecture Sarofat F. Muminzhanova et Markhamat S. Turakhodzaeva. Mes remerciements vont également à Claude Rapin pour sa relecture du texte.

Turkestan, Konstantin P. von Kaufman. À travers l'analyse des premières présentations du Turkestan dans les expositions internationales et nationales de la période 1867-1872, on amorcera ici une histoire de la culture coloniale russe dans son rapport à l'Autre pendant la conquête du Turkestan et on décrira une véritable technologie culturelle du pouvoir, érigée sur une imbrication complexe de connaissances et de pouvoirs coloniaux.

**Mots-clefs :** Turkestan russe, orientalisme, art orientaliste, expositions coloniales, discours de justification de la colonisation.

## Introduction

Dans les analyses post-coloniales des expositions occidentales du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles, le Turkestan russe fait figure de grand absent : l'« exotisme » de l'Asie centrale ne constitue pas un *topos* et parmi les « sauvages » qui attirent les foules friandes de *freaks shows* ethnographiques, les Turkestanais font défaut, à l'exception de quelques Kalmouks<sup>2</sup>. À la fin d'une abondante lecture on peut parvenir à l'idée que ce « cœur du continent » n'a sous cet angle quasiment jamais été traité « à la une » des presses internationales de l'époque, même si le Turkestan y est fortement présent dans le contexte du *Great Game*, qui est devenu sa marque unique et indélébile.

En acceptant ces prémisses de l'absence à peu près totale du Turkestan russe dans le cadre des expositions internationales, on peut se demander à quoi l'on doit cette césure dans l'image du monde que l'Europe impérialiste tente d'ériger dans la culture populaire. Le Turkestan russe n'est-il pas suffisamment « pittoresque » et ses représentants ne sont-ils pas assez « exotiques », à la hauteur des *Pygmées* et des *Troglodytes* ?

Par la suite, dans l'hypothèse d'une remise en cause de ce constat, ne pourrait-on pas se demander si cette quasi inexistence du Turkestan russe dans l'analyse post-coloniale occidentale ne serait que la conséquence de la situation d'isolement qu'aurait subie l'Asie centrale soviétique, cachée derrière les frontières impériales, et que donc, tout simplement, il ne s'agirait que d'une lacune dans les connaissances ?

C'est sans doute le cas, mais pas uniquement. Il ne me semble en effet pas exclu que cette absence de l'Asie centrale dans les études « orientalistes »<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Girard de Rialle, 1883 ; Greenhalgh, 1994 [1988], pp. 92-93 ; Bancel, *et al.*, 2002, p. 75 (texte de Schneider), pp. 82, 84 (texte de Thode-Arora), p. 92 (texte de Corbey).

<sup>3</sup> Si dans les études historiques récentes on a bien tenté d'appliquer à l'histoire de l'Empire russe l'approche théorique d'Edward Said – pour l'approuver ou la critiquer (voir l'introduction dans ce recueil) –, les arts visuels de l'Asie centrale n'ont pratiquement jamais été analysés dans ce cadre. Parmi les premières

puisse également s'expliquer par les particularités de l'image de l'Asie centrale russe construite par les Russes au XIX<sup>e</sup> siècle, avant d'être arrangée par les Soviétiques. À la source de cette image s'exprime l'idée commune en Russie selon laquelle la colonisation de l'Asie centrale a été tellement singulière, voire « plus humaine », qu'il est « normal » que le Turkestan russe échappe au destin des « colonies classiques », soumises pour leur part à une pratique qui voulait que les puissances occidentales présentent leurs sujets comme du bétail et n'érigent les palais des nations conquises que pour montrer l'assujettissement de leur richesse. Très solide, la notion de cette « particularité » se fait également passer pour la « vérité » dans certaines études occidentales, dont les auteurs supposent que la Russie n'a pas participé de manière active à cette tendance à cause de la nature de cet empire continental, toujours jugé comme politiquement et industriellement moins développé que l'Europe. Il est ainsi « logique » qu'elle n'ait pas eu à figurer dans les expositions occidentales qui célébraient la conquête par le commerce et la technologie des territoires des peuples non européens d'outre-mer ; elle n'est d'ailleurs pas devenue un lieu d'accueil pour ce type d'événement (à l'exception de l'exposition Polytechnique de 1872)<sup>4</sup>.

Dans les deux contextes historiographiques – tant du côté russo-soviétique que du côté occidental – l'événement colonial a toujours été ressenti comme une parenthèse marginale de l'histoire russe ; cette idée, qui a découragé les chercheurs de toute aventure dans ce domaine, a empêché l'élaboration d'instruments critiques et la collecte des documents hétéroclites indispensables à une analyse historique sereine. On peut tout particulièrement ressentir les effets de ces lacunes lorsqu'on aborde la question spécifique des expositions, susceptible de donner lieu à une interprétation ambiguë, car l'enjeu de la discussion ne porte pas uniquement sur les relations entre la Russie et le Turkestan, mais également sur les rapports entre l'empire du tsar et l'Europe.

Doublement invisible – à la fois depuis les capitales russes qui connaissaient mal ces espaces périphériques et depuis l'étranger qui ne reconnaissait aucun trait distinctif dans la masse amorphe des « peuplades de la Russie » – le Turkestan a malgré tout fait l'objet de quelques pages dans l'histoire des

tentatives voir Gorshenina, 2003 ; Gorshenina et Chukhovich, 2004 ; Bertrand, 2005 ; Dikovitskaya, 2007 ; Gorshenina, 2008. Mentionnons également la thèse en préparation de Heather S. Sonntag (Université de Wisconsin-Madison) et l'article de David Schimmelpenninck van der Oye dans ce livre qui fait référence à une thèse de Master d'Irina Kanterbaeva-Bill, 2005, ainsi que la thèse de Lorraine De Maux, 2007. Voir également le site de Boris Chukhovich qui traite les questions de l'orientalisme artistique : <http://www.museeasiencentrale.umontreal.ca/mvacas/artistes/artis2.php?recordID=17>.

<sup>4</sup> Greenhalgh, 1994 [1988], pp. 73-74.

expositions coloniales<sup>5</sup>. Le problème qui se pose aujourd'hui est de savoir si le système des images sur les « indigènes » du Turkestan, propagé par la Russie à travers des expositions russes nationales et internationales, a produit un mécanisme de représentation de l'altérité « à l'européenne » ou « spécifiquement russe », ce qui sous-entend plus « humaine ». En entraînant le Turkestan russe sur le terrain aujourd'hui bien apprivoisé des études des représentations coloniales, cet article tentera d'analyser les étapes initiales de la construction de l'image de l'Asie centrale en tant qu'espace colonisé, mettant en relief les particularités et les traits communs qui inscrivent le Turkestan dans les phénomènes plus globaux.

## **I. Premières apparitions du Turkestan dans les expositions russes et européennes**

### *1) L'exposition internationale de Paris et l'exposition ethnographique de Moscou organisées en 1867 : une tentative avortée et une vague image bon enfant*

La première tentative destinée à présenter le Turkestan russe eut lieu lors de l'Exposition universelle à Paris en 1867. Elle aboutit à un échec : menant alors des intrigues sur tous les fronts afin d'obtenir pour la province turkestanais [Turkestanskaja oblast'] un statut de gouvernement distinct de celui d'Orenbourg, le général Mikhail G. Chernjaev (1828-1898) est insatisfait de la présentation sommaire qui lui est réservée. La petite collection d'outils et de produits agricoles que le général-gouverneur d'Orenbourg, Nikolaj A. Kryzhanovskij (1818-1888 ; gouverneur du district militaire d'Orenbourg de 1866 à 1881), a pu obtenir du Tachkenti Khwāja Junusov (ce nom n'a été préservé que dans les archives russes sous cette forme russifiée) passe alors totalement inaperçue en France<sup>6</sup>.

Le Turkestan est un peu mieux présenté lors de la tentative suivante qui a lieu à Moscou en 1867, dans le cadre de l'exposition ethnographique organisée par la Société des amateurs d'histoire naturelle, d'anthropologie et d'ethnographie (mentionnée ci-après avec l'abréviation russe *OLEAE – Obshchestvo ljubitelej estestvoznaniija, antropologii i etnografii*), sur l'exemple de la *Great*

<sup>5</sup> Le sujet des expositions turkestanaises a été traité dans des études de Chabrov (1959), Maslova (s.d.) et Beljanovskij (2006) selon une conception conforme aux dogmes idéologiques soviétiques. Par un aperçu de sur l'exposition ethnographique de 1867 avec des références à Knight (2001) et quelques allusions à l'Exposition polytechnique de 1872, Daniel Brower (2003, pp. 45, 47) a tenté d'introduire le Turkestan des expositions dans le discours post-colonial. Sur leur analyse partielle dans le contexte de l'histoire des collections privées du Turkestan, voir Gorshenina, 2004.

<sup>6</sup> CGA RŪz, f. I-36, op. 1, d. 34, ll. 2, 4, 11, 23-28, 30, 43-45.

*Exhibition of the Works of Industry of all Nations* de 1851 au *Crystal Palace* à Londres.

Dans l'ambiance bon enfant de la section ethnographique de l'exposition, parsemée de photographies, de plantes vivantes et de dessins de l'album *La Grande Horde et les Kirghizes sauvages* [*Al'bom Bol'shoj ordy i dikokamen-nykh kirgiz*] du peintre Pavel M. Kosharov (1824-1902), les Centrasiatiques illustrés par quelques-uns des 291 mannequins en costumes traditionnels ont été disposés aux côtés de collections diverses réunies par le colonel Apollon A. Kushakevich, chef militaire de l'*uezd* [district] de Khodjent. Le plus large écho de cette installation se retrouve dans les feuilles consacrées aux peuples de l'Asie centrale – avec les Sartes et les Kirghizes – de l'album *Les peuples de la Russie* dressé à la fin de l'exposition par N. Ja. Janychuk. Cependant, les administrateurs turkestanais estiment que les Centrasiatiques ont été exagérément dissimulés dans la foule bigarrée des « peuplades de l'Empire russe » (bien que la présence des « Kirghizes » ait été considérée comme trop marquée par un critique du quotidien *Golos* [La Voix]<sup>7</sup>).

Le général Konstantin P. Kaufman (1818-1882)<sup>8</sup> qui, à la grande déception de Chernjaev, était devenu le premier général-gouverneur du gouvernorat du Turkestan en juillet 1867 (charge qu'il a occupée jusqu'à sa mort) a été particulièrement impressionné par cette exposition. Il prend toutefois aussitôt conscience que l'image du Turkestan russe doit être reconstruite autrement. Le gouvernorat fraîchement créé devant être considéré de manière unitaire, à l'exemple de l'Inde britannique, il est absolument nécessaire de trouver une meilleure formule visuelle susceptible de traduire le particularisme [*unikal'nost'*] du Turkestan, en le distinguant du Caucase romantique ou de la Sibérie prometteuse en ressources naturelles.

2) *L'exposition présentée en 1869 à Saint-Pétersbourg sur les Créations du territoire* [Vystavka proizvedenij kraja]: *une image incomplète, ambiguë et trop cruelle du Turkestan*

Lorsqu'il se lance dans la conquête du Turkestan, Kaufman prend soin de s'adjoindre des spécialistes de toutes disciplines, à l'exemple de Napoléon Bonaparte qui avait entrepris sa campagne d'Égypte en compagnie d'artistes et de savants. Il invite, entre autres, le peintre Vasilij V. Vereshchagin (1842-1904),

<sup>7</sup> Stasov, 1894, p. 944.

<sup>8</sup> Pour une analyse de son activité en tant qu'administrateur colonial voir : MacKenzie, 1967.

alors âgé de 25 ans seulement, à l'accompagner au Turkestan. Excité à l'idée de participer à une « vraie guerre », Vereshchagin entre au service de Kaufman dès le mois d'août 1867 : dès lors, les bloc-notes de ce *nihiliste* s'emplissent de centaines de croquis des épisodes de ses voyages et des campagnes militaires qui, en mars-juin 1868, transforment le khanat de Boukhara en protectorat, notamment celles de l'assaut de Samarcande en huit jours<sup>9</sup>. Terrassé de fatigue, le peintre se retire pendant l'hiver 1868-1869 à Paris, où il va mettre ses observations au point. Soucieux de présenter ses œuvres « turkestanaises » après son retour à Saint-Pétersbourg, il propose alors à Kaufman, en séjour à Saint-Pétersbourg avec son état-major, de mettre sur pied une exposition sur le sujet<sup>10</sup>.

Cette initiative tombe au bon moment, car Kaufman subit alors de violentes critiques et cherche à prouver la rentabilité du Turkestan pour justifier sa raison d'être. En Russie, cette nouvelle colonie n'est en effet pas perçue comme un « diamant précieux » comparable à ce titre au Raj Britannique. Des spéculations contradictoires venant de militaires, de journalistes, de banquiers, de commerçants et d'industriels, qu'ils soient de gauche ou de droite, provoquent des éclats dans la presse et dans les hautes sphères politiques de la Russie<sup>11</sup>. D'un côté, on souligne la haute importance stratégique et politique que revêt le Turkestan de par sa position centrale, avant d'évoquer le potentiel économique que cette région pourrait présenter pour le commerce et pour l'industrie russes, sans oublier tout un discours idéologique qui y situe la proto-patrie des Aryens. Ce sont ces arguments qui poussent le ministre de la Guerre, Dmitriï A. Miljutin (1816-1912 ; ministre en 1861-1881), à encourager l'expansion et à soutenir Kaufman. D'un autre côté, mais avec bien plus de virulence, la gauche et la droite soulignent les difficultés d'une colonisation dans un climat difficile, la non rentabilité des nouvelles possessions et la menace d'un affaiblissement de la Russie. Il faudrait donc à l'évidence, selon Kaufman, valoriser la colonie turkestanaise dans l'opinion publique.

Avec l'enthousiasme du peintre, les relations personnelles de Kaufman et sa caisse noire<sup>12</sup>, le but est atteint sans trop de difficultés. Sous le prétexte

<sup>9</sup> Sur ce premier séjour au Turkestan voir Bulgakov, 1896, pp. 26-30 ; Lebedev, 1972, pp. 54-89.

<sup>10</sup> Bulgakov, 1896, p. 30.

<sup>11</sup> Pour une analyse de l'évolution, dans la société russe, des idées sur le Turkestan, d'abord sceptiques au début de la conquête, puis enthousiastes à l'aube du xx<sup>e</sup> siècle et assez réservées à partir de 1905, voir MacKenzie, 1974, pp. 168-171 ; Dmitriev, 1975 ; Dmitriev, 1976a ; Dmitriev, 1976b.

<sup>12</sup> Terent'ev, 1869.

que ce type d'expositions est en vogue en Angleterre<sup>13</sup>, mais sans élaborer aucun programme précis et avec seulement des objets de collections privées, Vereshchagin, aidé par des personnes qu'il avait connues au Turkestan, monte en un temps record une *Exposition des créations du territoire* [*Vystavka proizvedenij kraja*]. Gratuite, cette exposition se tient dans l'un des endroits les plus prestigieux de Saint-Pétersbourg, au Palais du ministère des biens nationaux [*gosudarstvennykh imushchestv*], sur la place Mariinskaja.

Les paroles du chroniqueur du journal *Vestnik Evropy* [Le Messager de l'Europe] permettent de saisir l'importance de cet événement qui dure trois semaines, du 27 mars au 15 avril 1869 :

«Le territoire du Turkestan qui n'existait auparavant que sur le papier, dans les rapports des militaires, se présente ici pour la première fois dans son état original, à travers ses créations»<sup>14</sup>.

L'exposition occupe quatre salles du rez-de-chaussée du ministère<sup>15</sup>. La première abrite des collections naturelles. Des oiseaux « non empaillés », des mouflons empaillés, des peaux de tigres, des minéraux et des insectes sont regroupés pêle-mêle sous l'ombre d'un grand milan et d'un aigle noir, attachés tous deux sous le plafond, dans un décor de cartes et de paysages turkestanais du peintre Koshkarov (Kosharov?) et du zoologue et géographe Nikolaj A. Severtsev (1827-1885). Les deux autres salles sont parées de « créations artisanales indigènes » comprenant des exemples de calligraphie, des étoffes, des armes, des tapis, des costumes traditionnels, etc. Le clou de l'exposition est une « tente boukhariote » ou « hutte mobile d'Asiate ». Parmi les curiosités les plus appréciées figure la reconstitution d'une tombe de saint, recouverte de cornes de mouflons avec, en tête, des perches en bois. Le décor est complété par une présentation un peu pauvre de matières premières. Pour parachever le tout dans un but éducatif, une collection archéologique s'est égarée à côté d'armes et d'un talisman contre la mort violente ; à l'exception de quelques photographies de monuments de Samarcande, de monnaies en or et de bagues avec turquoises et émeraudes, la majorité des objets proviennent du mausolée du Gour-Émir de Samarcande.

Le choix des objets n'est pas innocent. Les armes, pour la plupart des trophées militaires comme un sabre de Kenisary Kasimov (1824-1902) et un

<sup>13</sup> Anonyme, 1869 (8).

<sup>14</sup> Anonyme, 1869 (8).

<sup>15</sup> Description de l'exposition : Anonyme, 1869 (1) ; Anonyme, 1869 (2) ; Anonyme, 1869 (4) ; Anonyme, 1869 (3) ; Anonyme, 1869 (6) ; Anonyme, 1869 (8) ; Anonyme, 1869 (9) ; Terent'ev, 1869 ; Kistin, 1869 ; Nikto, 1869.



grand bouclier reçu des Tachkenti par leur vainqueur Chernjaev, et les fragments architecturaux provenant des monuments prestigieux soulignent la défaite d'ennemis dont la puissance a jadis fait peur : ils mettent en valeur l'entrée victorieuse des Russes dans la capitale de Tamerlan, l'un des plus grands conquérants du monde, la répression d'une importante révolte kazakhe et le passage au statut de protectorat de Boukhara la Noble.

Toutefois la salle où les foules vont se bousculer est celle où Vereshchagin présente ses œuvres qui, selon un critique, donnent « une idée vivante des aspects et des mœurs des habitants »<sup>16</sup>.

L'exposition bénéficie d'une publicité décisive à la suite d'une visite impériale organisée dès le premier jour<sup>17</sup> : la cour impériale dans son ensemble, l'élite intellectuelle et la petite bourgeoisie se sentent alors obligées de se rendre à cette exposition turkestanaise que le tsar vient d'évaluer très favorablement (au point d'accepter le don de deux tableaux de Vereshchagin pour son bureau impérial)<sup>18</sup>. À l'exemple d'Alexandre II (r. 1855-1881), pour qui le Turkestan figure parmi les *terrae incognitae*, Saint-Pétersbourg veut voir la nouvelle colonie qui se présente ici à travers la mise en scène montée par Vereshchagin et Kaufman.

La réaction du public, relayée par la presse, est teintée de perplexité. D'une part, le *topos*, selon lequel tout dans la région doit éclater de richesse, évidemment « asiatique », revient sans cesse en avant. Le public se laisse volontiers emporter par les mythes des *Mille et une nuits* : les visiteurs éblouis par l'« opulence orientale » se laissent facilement prendre au jeu et complètent d'eux-mêmes la mise en scène, grâce à leur bonne connaissance de la littérature orientaliste occidentale et aux productions « orientalisantes » russes évoquant la culture exotique de l'islam<sup>19</sup>. D'un autre côté, un quotidien remarque de manière paternaliste que, lorsque l'on regarde ces objets, « on voit se dessiner le quotidien sans prétention du Centrasiatique »<sup>20</sup> et que leur qualité « à l'exception des tapis et des cuirs brodés » est plutôt médiocre, très inférieure aux

<sup>16</sup> Anonyme, 1869 (1).

<sup>17</sup> Terent'ev, 1869 ; Bulgakov, 1896, pp. 30-31.

<sup>18</sup> Les tableaux de Vereshchagin *Succès [Udacha]* et *Échec [Neudacha]*, propriété du général Gejns [Heinz?] au moment de l'organisation de l'exposition, ont particulièrement impressionné Alexandre II ; c'est pour cette raison que les organisateurs de l'exposition (Kaufman ou Vereshchagin, ou les deux ensemble ?) les auraient offerts au tsar ; le tableau *Amateurs d'opium [Ljubiteli opiuma / Opiomoedy]*, cadeau de Vereshchagin à Kaufman, sera offert par le général-gouverneur à la Grande Duchesse Alexandra Petrovna immédiatement après l'exposition : Bulgakov, 1896, pp. 30-31, 66.

<sup>19</sup> Layton, 1994, pp. 72-73.

<sup>20</sup> Terent'ev, 1869.

productions des aires avoisinantes « non conquises pour l'instant par la Russie » comme Boukhara, Khiva ou Kokand<sup>21</sup>. Le contraste entre les costumes masculins, richement décorés et le costume de rue des femmes – avec un *parandzha* et une robe en coton sombre – inspire des réflexions d'ordre moral sur la situation défavorisée de la femme en Orient, sujet bien aimé de la presse russe libérale. Ces jugements de valeurs fleurissent dans le cadre des discussions très animées que suscitent les tableaux de Vereshchagin sur lesquels se focalise l'attention du public<sup>22</sup>.

Accompagnées des notes de voyage que Vereshchagin publie au cours de l'exposition dans le journal *Golos* [Voix], en se présentant comme observateur attentif des événements *in situ*, ces œuvres offrent de « vraies » images de la nouvelle colonie russe et constituent, dans l'esprit du public, un calque de la réalité : peintre de talent, selon la presse, Vereshchagin a en effet « pris part aux expéditions militaires et aux assauts, et, compte tenu de son don d'observation, a probablement mieux que d'autres étudié le territoire du Turkestan »<sup>23</sup>.

Chaque portrait de Vereshchagin est vu comme un personnage type de l'Asie centrale, incarnant une « race » et une manière de vivre. Mais la question qui brûle toutes les lèvres est la suivante : comment ces « peuplades » se comportent-elles à l'égard des Russes ? L'image des « indigènes » dans les croquis des voyages semble trop positive : si les « Juifs sont heureux à cause de l'arrivée des Russes, puisqu'ils ont actuellement les mêmes droits que les autres 'indigènes' », conclut un auteur anonyme, « il est difficile de croire en la sincérité des autres indigènes, malgré le fait, semble-t-il, qu'ils ont également l'air d'être contents »<sup>24</sup>.

Contrastant avec les dessins au crayon, les grands tableaux apportent une autre nuance dans la perception de la société « indigène ». Dans des scènes qui se veulent « également très typiques » et ont été prises *in situ*, les caractères et le partage des rôles ne laissent planer aucune ambiguïté chez les critiques russes. Certains tableaux reflètent une barbarie des mœurs quasiment palpable, comme dans les *Adorateurs de bacha* [*Obozhateli bachi*, 1868], où de vieux et riches Sartes, emportés par des sentiments charnels et prenant une posture très humiliante, déshabillent d'un regard voluptueux un jeune garçon, proie de la

<sup>21</sup> Anonyme, 1869 (8).

<sup>22</sup> Miljutin, 2006, pp. 178-179.

<sup>23</sup> Anonyme, 1869 (6); Kistin, 1869.

<sup>24</sup> Anonyme, 1869 (6).

«perversité ignoble des habitants de l'Orient». Un même constat de décadence frappe l'«esprit civilisé» des commentateurs dans le tableau des *Amateurs d'opium* [*Ljubiteli opiuma* / *Opiomoedy*, 1868] qui, selon leurs descriptions, sont accroupis devant un feu tremblant dans une maison de thé infecte et emplie de fumée; sales, pratiquement dénudés, ils semblent affamés et ivres de drogues; leurs visages ravagés sont vides de tout trait d'humanité et traduisent toutes les étapes de la décadence et du délire<sup>25</sup>.

Ces sentiments de peur latente, de dégoût et de paternalisme se renforcent au travers d'autres sujets. C'est, en effet, en recourant à des expressions semblables que, de manière simpliste – à travers la symbolique d'une opposition entre une civilisation qui maîtrise froidement ses facultés et une barbarie indécente –, la presse émet un verdict sévère à l'égard de deux tableaux liés à la dernière guerre avec Boukhara. *Succès* [*Udacha*, 1868] et *Échec* [*Neudacha*, 1868] sont perçus comme des œuvres complémentaires qui, en adoptant le point de vue de l'ennemi, racontent respectivement une victoire et une défaite des Turkestanais. Le premier tableau illustre une scène où, se laissant aller à un «rire indécent» et sans cacher «une avidité et un instinct d'animal sauvage», les Turkestanais recueillent dans des sacs les têtes coupées de soldats russes dans le but de recevoir une récompense de l'émir proportionnelle au nombre de têtes apportées. Pour illustrer un échec des «indigènes» le second tableau montre un soldat russe vêtu d'un uniforme taché de sang en train de fumer sa pipe, la conscience tranquille, à proximité de cadavres d'ennemis tués lors de l'assaut de Samarcande et allongés le long de la muraille fortifiée. Selon la presse, on voit bien à travers ces images quel «type de vie les conquérants [russes] du Turkestan ont été contraints de mener en un premier temps» dans ce «pays de barbarie cruelle»<sup>26</sup>. Vereshchagin tente cependant de nuancer cette image trop contrastée :

«Je voudrais exprimer essentiellement le caractère général de la guerre en Asie centrale, une guerre où les adversaires ne se respectent pas; si pour le Centrasiatique, le Russe (comme n'importe quel autre Européen ou chrétien) est un 'kafir' [infidèle] et un chien, notre soldat en fait de même lorsqu'il parle franchement d'un indigène: 'c'est un chien, et l'Asie c'est toujours l'Asie. Un point c'est tout'»<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Voir les descriptions des tableaux par Anonyme, 1869 (6); Anonyme, 1869 (4); Anonyme, 1869 (5); Anonyme, 1869 (7); Nikto, 1869.

<sup>26</sup> Anonyme, 1869 (1).

<sup>27</sup> Anonyme, 1869 (7).

Ces observations passent de manière pratiquement inaperçue et ces images, republiées par la suite dans le *Tour du monde* et dans *Vsemirnyj puteshestvennik* [Le voyageur universel], deviennent le symbole d'une guerre avant tout engagée contre des barbares.

Dans tout les cas, il est clair, aux yeux de l'opinion publique, que « la grande masse du peuple [du Turkestan] est absolument étrangère au peuple russe, et que, en plus, elle est à demi sauvage. Il est impossible de l'assimiler en une courte période »<sup>28</sup>. Ce n'est pas un hasard si l'un des commentateurs se focalise tout particulièrement sur la description des grands oiseaux, le milan et l'aigle exposés comme en plein vol dans la première salle de l'exposition, et qu'il définit comme des « représentants dignes de ces steppes, la patrie de ces hordes carnassières »<sup>29</sup>. Dans le même sens, des récits assez vagues circulent sur Severcev et Tatarinov qui, récemment libérés des prisons de l'émir de Boukhara, sont venus eux aussi présenter leurs collections naturalistes. Le second, lorsqu'il présente ses collections minéralogiques, ne laisse échapper aucune occasion de parler de sa captivité et n'hésite pas à mélanger science, bravoure et aventure<sup>30</sup>.

Cependant, le principal leitmotiv qu'avait projeté Kaufman pour l'exposition avait été tout autre. Le but était de montrer toute la séduction du nouveau territoire, son potentiel économique et l'approche « civilisée » des administrateurs russes. Ces idées, bien moins présentes dans la presse, font malgré tout leur apparition dans des publications. C'est dans ce sens que se prononce un auteur anonyme du *Novoe vremja* [Temps nouveau], qui ironise sur l'« esprit de l'Orient » qui terrorise la société russe et note qu'au cours de cette exposition le pays des « steppes brûlantes du Turkestan et de Boukhara la pittoresque » s'ouvre au public de manière plus convaincante et attirante que si l'on lisait pendant 12 mois la revue *Zarja* [Aurore], qui en parle régulièrement à travers les publications de Nikolaj Ja. Danilevskij (1822-1885), Aleksej F. Pisemskij (1820-1881), N. N. Strakhov (1828-1896) ou Afanasij A. Fet (1820-1892)<sup>31</sup> ; selon lui, l'exposition montre clairement que les anciennes peurs s'avèrent des fantasmes. En accomplissant ce premier pas pour faire la connaissance des « nouvelles possessions de la Russie », le public comprend sûrement que le

<sup>28</sup> Anonyme, 1869 (8).

<sup>29</sup> Anonyme, 1869 (8).

<sup>30</sup> Terent'ev, 1869 ; Lunin, 1962, pp. 53-54.

<sup>31</sup> Nikto, 1869.

Turkestan, qui est actuellement très arriéré, « possède toutes les potentialités pour devenir riche, si nous pouvions soumettre à notre profit ses conditions naturelles »<sup>32</sup> :

« Si on compare le Turkestan au pays de l'Amour pour lequel on a dépensé et on continue à dépenser tant d'argent, et si, par exemple, on analyse ses créations – écrit un anonyme dans le journal *Birzhevye vedomosti* [Bulletins de la bourse] –, le mot qui nous échappe involontairement pour le dénommer est celui de terre promise »<sup>33</sup>.

Les projets de développement futur touchent l'industrie lourde (production de fer) et légère (soie, coton), l'agriculture et le commerce. En positionnant le Turkestan russe comme contrepoids nécessaire à la présence britannique en Asie – une idée-clef de l'époque –, les journalistes mettent en valeur un point important de la propagande coloniale russe, lorsqu'ils énoncent mot à mot les slogans britanniques :

« Les Russes marchent vers l'intérieur de l'Asie non les armes à la main, mais avec la science et l'industrie. Les missions scientifiques sillonnent le Turkestan et les industriels attirent leur attention sur la soie, le coton, etc. »<sup>34</sup>.

Kaufman est assez satisfait des résultats. Premièrement, il reçoit des remerciements de la part d'Alexandre II, l'un des premiers visiteurs de l'exposition, qui, par ce geste, lui pardonne la conquête non autorisée de Samarcande. Deuxièmement, la presse s'est rangée à ses côtés. Cependant, une critique dérangeante parvient à le toucher. En précisant qu'elle a été composée dans la précipitation, un auteur anonyme demande publiquement dans quelle mesure l'exposition peut donner une image authentique de la nouvelle colonie, surtout si l'un des organisateurs de l'exposition, Mikhail Terent'ev, demande de ne pas juger le Turkestan d'après cette exposition. On n'a peut-être pas tout vu, se demande-t-il. Le Turkestan ne pourrait-il pas être encore plus riche ? Ou bien, beaucoup plus pauvre ?<sup>35</sup>

Quant aux tableaux de Vereshchagin, ils laissent également flotter un doute selon lequel l'image présentée du Turkestan ne serait pas suffisamment réaliste :

« La physionomie morale du territoire, les types de ses habitants, leurs mœurs et les particularités de leur vie quotidienne ne sont présentés qu'à travers des tableaux

<sup>32</sup> Anonyme, 1869 (8).

<sup>33</sup> Anonyme, 1869 (9).

<sup>34</sup> Anonyme, 1869 (9) ; Bancel, *et al.*, 2002, p. 160 (texte de Servan-Schreiber).

<sup>35</sup> Terent'ev, 1869 ; Anonyme, 1869 (2).

et des esquisses, sans compter la tente boukhariote et la tombe d'un saint [...]. Les tableaux réalistes de Vereshchagin sont passionnants et caractéristiques. Ce qui est le plus intéressant dans ces tableaux, ce sont les divers types sociaux. Mais le visiteur ne peut évidemment pas tirer d'eux une idée claire à propos de la composition des populations locales. Il voit les types les plus divers et se les explique par leur appartenance à des classes sociales diverses. Cependant la diversité des classes en Asie centrale reflète la diversité des tribus. Les tableaux ne peuvent en aucun cas remplacer des mannequins ou, à la limite, des petites statuettes organisées selon une classification strictement scientifique»<sup>36</sup>.

Le public «éclairé» de Saint-Petersbourg manifeste un intérêt plus net pour un tableau de profils ethnographiques construits selon des critères «vraiment scientifiques», fondés sur une classification de données taxonomiques précises comme la forme du crâne, la couleur des cheveux, de la peau et de l'iris, selon les modèles exposés dans les ouvrages sur l'anthropologie physique, la craniométrie et la craniologie de Johan Friedrich Blumenbach (1752-1840), Georges Cuvier (1769-1832) et Paul Broca (1824-1880)<sup>37</sup>.

En outre, trop cruelle, l'image du Turkestan de Vereshchagin ne traduit pas suffisamment les efforts «constructifs» de l'administration locale (comme cela a notamment été le cas avec le tableau des *Adorateurs de bacha*<sup>38</sup>). Les relations entre l'artiste et le général ne sont pas complètement hostiles, mais une certaine rupture, due à leurs désaccords, va s'installer. En même temps qu'il invite le

<sup>36</sup> Anonyme, 1869 (8).

<sup>37</sup> Brok [Broc], 1879; Bancel, *et al.*, 2002, pp. 56-58 (texte de Boëtsch et Ardagna).

<sup>38</sup> La présence de ce tableau à l'exposition suscite des questions. Selon Bulgakov et Stasov, contemporains du peintre, il n'y avait à Saint-Petersbourg qu'une photographie de ce tableau, détruit par Vereshchagin alors qu'il était encore à Paris, après une critique moralisante de ses amis peintres : Bulgakov, 1896, pp. 31, 66. Selon le chercheur soviétique Lebedev, ce tableau a été retiré de l'exposition et détruit par Vereshchagin après que Kaufman eut sarcastiquement signalé que cette tradition est alors en voie de disparition : Lebedev, 1972, p. 71. Le dernier point de vue, malgré le caractère désobligeant des paroles de Lebedev à l'égard de Kaufman, ne semble pas absurde, étant donné que la presse, très observatrice et avide de sujets piquants, n'a pas fait état de la présence de la photographie à l'exposition, mais s'est bornée à mentionner «des tableaux, des études et des dessins» (Anonyme, 1869 [1]; Terent'ev M., 1869; Nikto, 1869), utilisant plus précisément le mot de «*kartina*» [tableau] pour désigner cette toile : Anonyme, 1869 (6); Anonyme, 1869 (4); Kistin, 1869. Le fait que ce tableau pourrait avoir été présenté sous forme de photographie ne transparait pas même dans un article spécialement consacré à cette toile de la revue *Vsemirnaja illjustracija* (Anonyme, 1869 [5]). En outre, comme le relate l'artiste même, Kaufman se serait permis plus tard de critiquer à plusieurs reprises publiquement les tableaux de Vereshchagin de 1871-1872 (*Napadajut vrasplokh, Okruzhili – presledujut, Voshli* et surtout, *Zabytyj* qui a provoqué une polémique), avec le reproche de ne pas avoir présenté objectivement la vie turkestanaise; c'est à la suite de cette critique que Vereshchagin devait brûler ces trois derniers tableaux (Bulgakov, 1896, pp. 35-3; Lebedev, 1972, pp. 126-127). En revanche, il semble assez improbable que la scène de pédérastie orientale puisse avoir provoqué des jugements moraux très offensifs dans les milieux artistiques parisiens, fortement imprégnés d'images orientalistes et des idées sur la décadence de l'Orient pervers.



peintre à venir une seconde fois au Turkestan en 1869-1870 puis, plus tard, qu'il finance pour trente mille roubles aux frais des contribuables l'édition de l'*Album Turkestanais* lors des séjours de l'artiste à Munich en 1871-1872, et qu'il assure financièrement la présentation de ses trois tableaux – *Succès, Échec et Adorateurs de l'opium* – à l'exposition internationale de Londres de 1872, Kaufman décide de distinguer la « vraie » image du Turkestan de celle créée par Vereshchagin. Cette prise de position est d'autant plus étonnante que l'on sait que l'image fabriquée par Vereschagin a été des plus efficaces pour le succès populaire du Turkestan : l'exposition de 1869 sera d'ailleurs surnommée par la suite « exposition de Vereshchagin », tandis que l'artiste, de manière plus indépendante, présentera en mars 1874 à Saint-Pétersbourg une exposition personnelle qui connaîtra également un grand succès.

Un nouveau défi s'offre au général-gouverneur : monter une exposition universelle du Turkestan, avec l'aide de scientifiques, pour contrer tout reproche d'une image « partielle » et « faussée ».

*3) L'exposition panrusse des manufactures [Vserossijskaja manufakturnaja vystavka proizvedenij kraja] organisée à Saint-Pétersbourg en 1870 : l'image d'un Eldorado turkestanais sans frontières*

Si l'exposition montée avec Vereshchagin revêt un caractère spontané, il en va tout autrement pour une autre exposition dont la préparation a débuté à partir de 1866, dans la lignée des grandes expositions des manufactures pan-russes organisées tous les quatre ans, à partir de 1829, à Saint-Pétersbourg, Moscou ou Varsovie. En vue de cette exposition, Kaufman ordonne dès son arrivée au Turkestan en 1867 de créer des Comités statistiques à Tachkent et Samarcande et charge le même colonel Apollon A. Kushakevich d'étudier les particularités des productions et du commerce « indigènes » et de réunir des collections en rapport avec la productivité du Turkestan<sup>39</sup>. Plus tard, après l'exposition de Vereshchagin, il fonde le 13 août 1869 une Commission spéciale de préparation sous la présidence du colonel A. I. Glukhovskij<sup>40</sup>.

S'appliquant sérieusement à la préparation de l'exposition, la Commission affronte plusieurs questions d'ordre politique et juridique<sup>41</sup>. Premièrement, il faut décider s'il y a lieu ou non d'exposer des objets des régions frontalières,

<sup>39</sup> Anonyme, 1870 (2); Maslova, s.d., l. 81ob.

<sup>40</sup> CGA RUz, f. I-5, op. 1, d. 12, ll. 3-4; f. I-36, op. 1, d. 524, l. 1.

<sup>41</sup> Voir les comptes rendus des réunions : CGA RUz, f. I-5, op. 1, d. 12, ll. 4ob-6; f. I-1, op. 15, d. 63, ll. 6-6ob.



qui n'appartiennent pas à la Russie. Conformément aux règlements<sup>42</sup>, l'exposition ne doit présenter que des objets produits dans l'Empire russe. Au Turkestan où, selon les idées reçues de l'époque, il n'a pas de « vraies » frontières avec les khanats avoisinants, la situation est tout autre. La Commission trouve qu'il devrait être possible d'exposer tous les objets qu'on peut qualifier de « centrasiatiques » dans un sens très large (c'est-à-dire en provenance de Kokand, de Boukhara, de Khiva, d'Afghanistan, du Kashgar, de Chine et même d'Inde). En reprenant pratiquement à la lettre les réflexions des organisateurs de l'exposition ethnographique de Moscou en 1867 qui, en introduisant les Slaves dans leur mise en scène, ont pensé souligner l'idée de l'unité des peuples slaves sous le patronat de la Russie<sup>43</sup>, les membres de la Commission d'organisation veulent faire passer la thèse selon laquelle les pays avoisinants peuvent, tant culturellement qu'économiquement, voire politiquement, tôt ou tard faire partie intégrante de l'Asie russe.

Deuxièmement, il faut décider si un exposant peut indiquer son nom sur un objet sans avoir été son producteur. Si en Russie la règle est incontournable, il n'en va pas de même par rapport à l'Asie centrale où tous les travaux sont généralement exécutés par des privés; et la commission considère qu'il est acceptable que le nom d'un artisan ne soit plus essentiel du fait qu'il ne représente pas une grande structure industrielle. Ainsi, privés de noms, les objets deviennent anonymes et, comme d'autres images coloniales produites par les puissances européennes, ne sont plus que de simples éléments du décor dans lequel évolue le colon<sup>44</sup>.

En revanche, le choix des objets est plus facile : le règlement général se présente comme une *shopping list*, ce qui limite la créativité des organisateurs à un soulignement au crayon des produits disponibles au Turkestan<sup>45</sup>. Le processus de constitution des collections se passe également sans trop de difficultés : mettant à profit le système d'organisation militaire du Turkestan, par la voie de Kaufman, la Commission signe des circulaires à tour de bras et, grâce à la discipline militaire, reçoit en un temps record des objets de provenances diverses<sup>46</sup>. En ce qui concerne le but principal de

<sup>42</sup> Voir les règlements : CGA RUZ, f. I-5, op. 1, d. 12, l. 7.

<sup>43</sup> Knight, 2001.

<sup>44</sup> Blancel, Blanchard et Gervere, 1993, p. 8.

<sup>45</sup> CGA RUZ, f. I-5, op. 1, d. 12, l. 7.

<sup>46</sup> Les deux tiers des cinquante personnes inventoriées dans le cadre de la récolte des collections et des renseignements sont des militaires : CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 63, l. 7; op. 1, d. 12, l. 44.

l'exposition, la Commission a bien saisi l'idée de Kaufman qui serait d'attirer :

« sur les bords des bassins du Syr Darya et de l'Amou Darya aussi bien des capitaux russes que des industriels russes. Le but principal de l'exposition turkestanaise est de montrer à la Russie d'une part l'état actuel de l'industrie indigène et d'autre part les possibilités pour son développement dans le cadre de l'exploitation des richesses naturelles qui, entourée de conditions locales extrêmement favorables, peut apporter une immense fortune aux Russes entrepreneurs »<sup>47</sup>.

Pour s'assurer du bon déroulement de la nouvelle exposition de Saint-Pétersbourg, Kaufman inaugure le 1<sup>er</sup> janvier 1870 une exposition-pilote au centre de Tachkent. Il y recueille 4 000 objets dans le but « de faire connaître la productivité générale du territoire aux indigènes et aux Russes qui y résident et donner une idée des expositions futures »<sup>48</sup>.

L'immense quantité des objets constitue un sérieux problème sur le plan du transport : malgré ses ambitions, Kaufman doit réduire à deux mille le nombre d'objets à envoyer à Saint-Pétersbourg. Bien qu'il ne soit arrivé sur place que neuf jours avant le vernissage, le Département turkestanais peut occuper une aire très importante de quarante sagènes carrés (env. 181 mètres carrés), à côté des pavillons de la Chimie et du Caucase<sup>49</sup>. En portant un accent particulier sur la soie, le coton, la laine et les cuirs, le commissaire et guide principal de cette exposition, le colonel Kushakevich, n'oublie ni les arbres décoratifs, ni les fruits alléchants, ni la culture en général : quelques trouvailles archéologiques, deux ou trois objets d'artisanat de Tachkent, de Khodjent et d'Ura-Tjube et une corniche dérobée au Gour-Émir complètent l'image de la colonie centrasiatique<sup>50</sup>.

S'il ne s'est que légèrement dévoilé au grand public pendant trois semaines l'année précédente, dans le cadre du Palais du ministère du bien public, le Turkestan parvient, pendant les deux mois (du 15 mai au 15 juillet de 1870) de cette immense foire à la gloire de l'essor industriel et économique de la Russie, à s'affirmer comme une nouvelle colonie russe au futur incontestablement brillant, que souligne sa localisation en face du Jardin d'Été, sur les bords de la Fontanka du *Soljannoj gorodok* [Village du Sel]<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> CGA RUz, f. I-5, op. 1, d. 12, ll. 9ob-10.

<sup>48</sup> Anonyme, 1870 (1), pp. 48-51 ; CGA RUz, f. I-5, op. 1, d. 12, ll. 3-4.

<sup>49</sup> Anonyme, 1870 (4).

<sup>50</sup> Anonyme, 1870 (3).

<sup>51</sup> *Ibidem*.

Personne ne se pose plus de questions sur les perspectives du commerce transasiatique passant par le Turkestan russe ou sur le développement de diverses branches d'industrie, comme celles du cuir, du tabac, de la soie, ou celle des nouveaux types de coton américain et égyptien introduits par Kaufman, afin de contrecarrer les effets néfastes pour l'industrie russe de la guerre de Sécession qui déchire les États-Unis entre 1861 et 1865. Cette exposition est vue comme une démonstration objective qui va donner «une image réelle du pays, de sa richesse et de l'influence qu'il pourra avoir sur le développement du commerce en Russie» et qui, en présentant brièvement les mœurs des habitants, va «virtuellement déplacer [les spectateurs] dans un pays dont la conquête a participé à amplifier la grandeur de la Russie»<sup>52</sup>.

Dans les habituelles comparaisons avec l'Extrême-Orient, le Turkestan est incontestablement le plus avantage, même selon le journal *Golos*, jadis l'un des critiques les plus ardents de Kaufman :

«il y a eu un temps, probablement déjà oublié, où l'attention du public s'est fixée sur un territoire nouveau, le District de l'Amour, qui a beaucoup promis, mais est resté sur ses promesses. Dix ans plus tard, nous avons ouvert une fois encore un territoire nouveau, le Turkestan, qui, semble-t-il, ne promettait rien, si ce n'est d'innombrables difficultés et l'avortement d'une nouvelle tentative d'installation en Asie centrale. Mais voici que dix ans après avoir pénétré dans ces pays l'élément russe promet aujourd'hui de s'établir ici pour de bon»<sup>53</sup>.

Cette idée – une installation permanente au Turkestan qui accroîtrait le prestige de la Russie sur le plan international – est une nouveauté dans le discours au grand public et inaugure une nouvelle étape du long voyage de la Russie vers l'Orient.

Un solde positif de huit millions de roubles dans le budget de Kaufman<sup>54</sup> favorise la fièvre patriotique :

«En élargissant les limites de nos possessions asiatiques, dont les frontières sont difficiles à définir dans la même mesure où il est impossible de trouver les sources du Nil ou de l'Amou Darya, nous avons instauré un gouvernement solide et des rapports commerciaux»<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Anonyme, 1870 (2).

<sup>54</sup> MacKenzie, 1974, p. 173.

<sup>55</sup> Anonyme, 1870 (2).

À la suite d'un tel constat il ne reste évidemment qu'à développer, selon les règles modernes, l'industrie, l'irrigation de la Steppe de la Faim et les voies de communication, comme, notamment, le chemin de fer de Tachkent à Orenbourg (en 1870, Kaufman l'évoque déjà comme un projet réaliste), afin d'introduire le progrès et la civilisation dans l'Asie « stagnante ». Comme on le constate, le choix, décidé par la Commission de préparation, d'un ensemble d'objets « sans frontières » se répercute directement sur la vision d'un Turkestan « sans frontières » qui, tel une tache d'huile, peut s'agrandir sans obstacles et ce, indéfiniment, au profit des colons russes.

De nouveaux éléments font logiquement leur apparition dans ce discours public : le Turkestan devient une terre promise pour l'immigration, car l'« on n'a pas encore goûté la première bouchée de la richesse de cette région » [*ne-pochatye bogatstva*], ce qui est encore plus vrai pour les mines<sup>56</sup>. Mais le premier sentiment qui s'impose est celui d'une sorte de droit de propriété sur toutes les merveilles que l'exposition offre au public russe. Les exemples de réussites rapides et vertigineuses sont présentés en nombre tout au long de l'exposition : tout en montrant les objets, les organisateurs parlent volontiers des plantations de coton américain et égyptien, de tabac américain, de leurs bénéfices à la foire de Nizhnij-Novgorod, des succès des filatures de la soie et, surtout, de la production de la soie brute, montant en épingle le cas des marchands italiens Borbieri et Adamoli [noms ici retranscrits du cyrillique] qui ont réalisé une fortune gigantesque en une seule opération de vente en Italie de « graines » de ver à soie d'Asie centrale (pour Borbieri, on annonce fréquemment le chiffre de 70 000 roubles en soulignant que ce type de commerce a été désormais interdit par Kaufman)<sup>57</sup>.

La question des terres « libres » à destination des colons n'est pas abordée : pendant les premières années de gouvernement russe, les terres vierges semblent suffisantes (les pâturages ne sont pas évalués en tant que terres occupées, mais en tant que *terra nullius* [terre de personne] selon un concept juridique formulé par Grotius au XVII<sup>e</sup> siècle) et il faut attendre les années 1880-1890 pour que le manque de terres « colonisables » commence à se faire sentir au Turkestan, au point que l'écrivain Aleksej I. Dobrosmyslov finit, en 1912, par écrire que, sous Kaufman, on n'a pas su mesurer les capacités d'accueil du

<sup>56</sup> *Dejatel'nost'*, 1870, n° 111.

<sup>57</sup> Anonyme, 1870 (1); *Birzhevyje novosti*, 1870, n° 228; CGA RUZ, f. I-5, op. 1, d. 12, ll. 131-132.

Turkestan en n'y faisant aller que les citoyens susceptibles de devenir des colons efficaces, mais qu'on a accepté trop de gens des bas-fonds<sup>58</sup>.

Dans le sillage de ce discours d'immigration soutenue aux brillantes perspectives, il n'est plus question des dangers que font courir la région et l'hostilité de sa population. Les barbares sauvages et cruels de Vereshchagin se transforment en « indigènes » paresseux et gauches qui ne savent pas comment il faut travailler et ne veulent surtout pas apprendre les méthodes « progressistes », mais gardent les « manières d'être de leurs arrière-grands-pères » et s'abandonnent – dans le souvenir des images fabriquées par Vereshchagin ! – aux plaisirs de l'amour avec des *bachas* ou aux délires provoqués par l'opium<sup>59</sup>. Pour mieux calmer la situation, la presse souligne que les récidives de cette barbarie sont interdites dans les centres des villes et que le nombre de cas de consommation d'opium est en diminution constante dans les lieux publics ; mais que ces pratiques arriérées ne sont de toute façon en aucun cas dangereuses pour les nouveaux arrivants russes.

L'intérêt particulier de la famille impériale – la tsarine a commandé une coiffe et un collier avec des turquoises et des perles, ainsi que des parures provenant de Samarcande, remarquées au cours de sa visite<sup>60</sup> – confère au Turkestan une situation privilégiée, sans parler du fait que les collections turkestanaises ont été récompensées par plusieurs médailles<sup>61</sup>. Le but de l'exposition des manufactures – dresser un inventaire des richesses afin d'attiser l'attention des commerçants et industriels métropolitains sur les profits à attendre du développement économique du Turkestan – est pleinement atteint. Ici, ce que les Commissaires mettent en avant, c'est la vision d'un Turkestan laborieux qui, comme il se doit, bénéficie de la paix russe.

En un an, le discours sur la colonie turkestanaise a changé, devenant plus sûr de lui et plus offensif, mais la reconnaissance publique de Tachkent qui, « comme Saint-Pétersbourg est devenue une fenêtre vers l'Orient »<sup>62</sup>, ne suffit plus à calmer les ambitions du général-gouverneur, de plus en plus

<sup>58</sup> Dobrosmyslov, 1912, p. 224.

<sup>59</sup> Anonyme, 1870 (2).

<sup>60</sup> Les objets ont été fabriqués assez tôt sur commande de Kaufman, lequel a d'ailleurs réglé la facture, et ont été envoyés à Saint-Pétersbourg en décembre 1870 : CGA RUZ, f. I-5, op. 1, d. 12, l. 142 ; f. I-1, op. 20, d. 2952, ll. 4-5.

<sup>61</sup> CGA RUZ, f. I-36, op. 1, d. 524, ll. 27-33 ; f. I-1, op. 20, d. 3064, ll. 1, 6-6ob ; f. I-1, op. 15, d. 63, l. 2.

<sup>62</sup> Anonyme, 1870 (2).

souvent qualifié officiellement d'organisateur [*ustroitel'*] du Turkestan. Il soutient que la bataille pour la reconnaissance du caractère unique du Turkestan n'est pas encore gagnée : le projet qu'il présente en 1871 pour réformer le système de gouvernement du Turkestan afin de l'aligner sur celui du Raj britannique ne passera pas<sup>63</sup> et le gros de la polémique sur la rentabilité du Turkestan va ressortir vers 1873-1875, avec les notes critiques que publiera le diplomate américain Eugene Schuyler (1840-1890) à propos de son voyage dans la région en 1873, puis avec le rapport budgétaire calamiteux établi par F. K. Girs, où il clame que les recettes apportées par le Turkestan pour la période de 1868-1881 n'ont été que de 54 714 766 roubles, pour des dépenses chiffrées à 140 595 970 roubles<sup>64</sup> – sans toutefois se demander s'il est bien légitime de compter dans les dépenses le montant de la conquête qui a représenté environ 60 % de la totalité des frais.

En outre, c'est à la même époque qu'intervient la publication du roman pamphlet intitulé *Messieurs les Tachkentois* [*Gospoda Tashkency*] de Mikhaïl E. Saltykov-Shchedrin (1826-1889). Paru sur deux ans, de 1869 à 1870, dans la revue *Otechestvennyye zapiski* [Notes de la Patrie], cet ouvrage constitue une critique farouche du régime tsariste à travers l'exemple de petits provinciaux dont les mœurs sont censées représenter le Turkestan (alcoolisme, corruption, dilapidation, etc.). Le choix, purement symbolique, du nom de Tachkent et la satire qui en est tirée affectent profondément Kaufman, qui charge l'un de ses collaborateurs, Brodovskij, de répondre à Saltykov-Shchedrin en soulignant qu'il est inadmissible de spéculer sur le nom de cette localité et sur la bonne réputation de nombreuses personnes. Cependant, il ne semble pas y avoir eu de réponse ou, s'il y en a eu, cette dernière ne semble pas avoir eu l'impact voulu<sup>65</sup>.

Afin de renforcer ses positions et d'en finir avec l'étiquette de *Messieurs les Tachkentois*, Kaufman s'accroche de plus en plus à l'idée d'une exposition « réellement » scientifique sur le Turkestan. La seule petite note dérangeante qui pourrait s'opposer à l'apparition de ces nouveaux projets se réfère au fait que, après l'exposition des manufactures de 1870, plusieurs « indigènes » n'ont pas vu revenir leurs objets, ni reçu aucun dédommagement financier ; elle va cependant rester engloutie dans les archives du général-gouverneur<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> Dmitriev, 1976b, p. 33.

<sup>64</sup> MacKenzie, 1974, p. 174. Pour une analyse de ces critiques voir MacKenzie, 1967, pp. 276-279 ; Siscoe, 1968.

<sup>65</sup> Dmitriev, s.d., ll. 26-27.

<sup>66</sup> CGA RUz, f. I-5, op. 1, d. 12, ll. 147-150 ; f. I-36, op. 1, d. 524, ll. 21, 40, 45, 62, 72.



*Salle centrale du Pavillon turkestanais de l'Exposition polytechnique de 1872 à Moscou.*



*Pavillon turkestanais du Département russe à l'Exposition universelle de 1873 à Vienne (réplique de l'Exposition polytechnique de 1872 à Moscou).*

## **II. L'exposition Polytechnique de 1872 à Moscou : une « vraie » image scientifique du Turkestan**

### *1) La rencontre décisive d'un général-gouverneur et d'un naturaliste*

Dès le 30 décembre 1868, Kaufman prend sous sa responsabilité l'accueil d'un couple de scientifiques, les jeunes mariés Aleksej P. Fedchenko (1844-1873) et Olga A. Fedchenko (1845-1922), élèves et amis du professeur de l'Université de Moscou Anatolij N. Bogdanov (1834-1896), qui ont été envoyés par l'*OLEAE* au Turkestan après des séjours d'études en Europe en 1867.

Placé à la tête de l'Expédition scientifique turkestanaise en 1869-1870, A. P. Fedchenko transmet à Kaufman des rapports réguliers sur ses activités. À leur lecture, Kaufman s'aperçoit que ses collections fournissent du Turkestan une image holiste de plus en plus nette<sup>67</sup>. On ne peut ainsi s'étonner de la réaction de Kaufman lorsque le naturaliste l'informe que, pour célébrer le 200<sup>e</sup> anniversaire de Pierre le Grand en 1872, l'*OLEAE* va organiser à Moscou une Exposition polytechnique comme un événement à échelle européenne et lui propose d'y présenter le Turkestan tout entier à travers les travaux de l'Expédition turkestanaise<sup>68</sup>.

Cette occasion répond parfaitement aux objectifs de Kaufman. Même si le faux testament du tsar cause bien des problèmes aux politiques russes<sup>69</sup>, l'idée de présenter le Turkestan comme l'une des réalisations de ses projets semble très séduisante. Par la présentation de la région dans un pavillon séparé, cette exposition (qui est aussi la première en Russie à réunir plusieurs pavillons temporaires spécialisés) souligne la ressemblance de Tachkent avec Saint-Pétersbourg et, par sous-entendu, celle de Kaufman avec Pierre le Grand. L'intérêt est d'autant plus grand que Kaufman peut enfin confier la préparation de l'exposition à de « vrais » scientifiques, plutôt qu'à des militaires toujours jugés partie prenante ou à un peintre trop impulsif, subjectif et pas trop loyal à l'égard du pouvoir. Très actifs, les Fedchenko ne sont pas seulement au courant des nouvelles théories sur la classification de la nature et la « diversité des races », mais ils sont également expérimentés dans l'organisation d'expositions. A. P. Fedchenko avait déjà été chargé de se rendre à Londres pour négocier la

<sup>67</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 73, ll. 5-5ob, 7-8, 14, 15-16, 21-22ob.

<sup>68</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 73, l. 27.

<sup>69</sup> Les projets de conquête de l'Inde et des autres pays avoisinants du Turkestan seront pendant des siècles inspirés par le « testament » de Pierre le Grand, un faux qui a servi de prétexte au développement de la russophobie : Blanc, 1968 ; Subtelny, 1974 ; Resis, 1985.



possibilité d'emprunter des mannequins présentés en 1851 à l'exposition du *Crystal Palace* pour l'exposition ethnographique de 1867 à Moscou<sup>70</sup>, et, avec sa femme, avait participé de manière très active à l'installation de cette dernière. Kaufman peut donc, le cœur tranquille, charger Fedchenko de la préparation de son exposition «véritablement» scientifique sur le Turkestan.

Pour donner plus de poids au projet, le général et le scientifique décident, en décembre 1870, de fonder un Département turkestanais de l'*OLEAE*<sup>71</sup>. À la réunion d'ouverture de ce Département, à laquelle il assiste en tant que Président d'honneur, Kaufman exprime officiellement son souhait de présenter le Turkestan à l'Exposition polytechnique<sup>72</sup> et fait savoir que la réalisation du projet est confiée à Fedchenko, membre de l'*OLEAE* de Moscou. D'ailleurs, préférant garder l'aspect scientifique de leurs relations, Fedchenko ne s'adresse par la suite à Kaufman que comme au Président d'honneur du Département turkestanais de l'*OLEAE*<sup>73</sup>. Cette alliance entre le scientifique et le général-gouverneur sera longue et fructueuse : pour le premier, libéral et lecteur des romans nihilistes de Nikolaj G. Chernyshevskij, c'est un moyen d'obtenir les subventions nécessaires pour mener à bien et faire connaître ses travaux, pour le second, d'esprit conservateur, c'est une manière d'habiller les projets coloniaux dans un lexique scientifique.

## *2) L'élaboration du projet : une exposition holiste conçue selon des principes thématiques, géographiques et évolutionnistes*

Tenant compte des critiques relatives aux événements précédents<sup>74</sup>, le premier projet de Fedchenko parvient sur la table de Kaufman le 26 août 1870. Partageant avec Kaufman l'idée de l'unicité du Turkestan, le naturaliste écrit que les collections turkestanaises ne doivent pas embellir les autres départements de l'Exposition polytechnique, mais être présentées dans un pavillon à part. Ce dernier doit être très décoratif pour mieux transmettre les particularités du pays : la solution qui semble la meilleure se présente dans l'esquisse que dresse son collaborateur, Dmitrij L. Ivanov (1846-1824), et que retouche sa femme Olga A. Fedchenko d'une imitation de la somptueuse place du

<sup>70</sup> Knight, 2001.

<sup>71</sup> Le Département existe jusqu'en 1894 : Lunin, 1962, pp. 89-90.

<sup>72</sup> Brower, 2003, p. 47.

<sup>73</sup> CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 9-9ob.

<sup>74</sup> Anonyme, 1869 (8).

Registan de Samarcande avec ses trois *madrassa*. Ce décor doit coexister avec des imitations de montagnes, de steppes et de lieux d'habitations « indigènes » car, selon Fedchenko, ce sont les trois paysages les plus significatifs de la région. Il doit également être complété par des plantes et des animaux vivants, ainsi que par des « indigènes, surtout des artisans, qui, en montrant leur art, devraient servir en même temps de représentants des types anthropologiques »<sup>75</sup>. L'exposition doit être bien structurée selon la pensée classificatoire occidentale, afin de donner un sens à la nature et de montrer son organisation sous-jacente : le Turkestan doit être présenté « dans les phases successives du développement historique et du travail technique pour montrer le progrès industriel et l'éducation publique offerts par la Russie »<sup>76</sup>.

Avec l'accord de Kaufman, Fedchenko constitue sous sa présidence un Comité de préparation. Il envoie Ivanov à Samarcande pour affiner l'esquisse du pavillon, charge le secrétaire de la Société horticole, V. V. Grigor'ev et Ieronim I. Krauze (1845-1909), d'aménager un jardin expérimental dans le parc du général-gouverneur afin d'y faire pousser trois cents types de plantes, délègue l'ingénieur des mines G. P. Tatarinov pour constituer les collections géologiques et paléontologique provenant de la *Tatarinovskaja kamenno-ugol'naja kop'* et charge l'ingénieur I. G. Mayer de dresser sa coupe stratigraphique<sup>77</sup>... Pour sa part, il rédige un programme détaillé du Département turkestanais, qui sera publié dans la presse, et où l'on trouve toutes les idées qui ont servi à construire l'image « scientifique » holiste du Turkestan à travers quatre départements spécifiques, à savoir géographico-statistique, ethnographique, d'histoire naturelle et technique. Pour parachever le projet, Fedchenko propose d'éditer plusieurs volumes du recueil *Le Turkestan russe*, qui doit accompagner les futurs spectateurs dans l'exposition, puis les colons russes au Turkestan<sup>78</sup>.

### *3) La préparation de l'exposition : un changement de concept et le coût d'une mise en scène « parfaite »*

Confiant en ses compétences, Kaufman favorise toutes les démarches de Fedchenko. Le général-gouverneur ordonne à ses subordonnés d'aider le Comité de préparation à tous les niveaux. Il s'adresse à Kuchakevich et

<sup>75</sup> Maslova, s.d., l. 40.

<sup>76</sup> *Ibidem*; Lunin, 1962, p. 92.

<sup>77</sup> CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 44-45.

<sup>78</sup> Maslova, s.d., ll. 40, 97; CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 19-27.

Glukhovskij pour retrouver ce qui reste des anciennes expositions, envoie une lettre d'invitation aux collectionneurs privés par l'intermédiaire de la presse locale, en russe et en *turki*. Du Comité central de l'Exposition polytechnique il obtient quelques salles à Moscou pour les artisans locaux et leurs machines et organise dans son palais une exposition pilote que six cents personnes visitent en deux jours, les 25-26 septembre 1871<sup>79</sup>.

En même temps, Kaufman apporte quelques modifications au plan de Fedchenko. Refusant qu'un photographe soit attaché à sa mission, le général-gouverneur impose les travaux photographiques d'Aleksandr L. Kun (1840-1888) qui, après être arrivé à Tachkent en 1868, est employé dès 1871 dans la préparation d'un album photographique du Turkestan ; destiné à offrir une vision totalisante du Turkestan, cet album de 1 400 photographies est subdivisé en sections consacrées à l'archéologie, à l'ethnographie, aux techniques et à l'histoire<sup>80</sup>. Deuxièmement, en octobre 1871, Kaufman introduit une Section militaire qu'il confie au général d'état-major V. N. Trockij, vice-président du Département turkestanais de l'*OLEAE*, dans le but de montrer les moments les plus importants de la vie de l'armée russe au Turkestan. Avec l'introduction de cette Section, le concept change : il ne s'agit plus de la démonstration «classique» d'une colonie comme cela a été le cas au *Crystal Palace*, mais d'un rapport à première vue plus ambigu entre colonisateurs et colonisés.

L'exposition étant conçue sur une très grande échelle, l'avancement des travaux va de pair avec celui des soucis financiers. Comme l'écrit Fedchenko à Kaufman,

« les chiffres des dépenses nécessaires pour construire les Sections m'ont fait réfléchir à propos du pavillon turkestanais. Bien que je ne sois personnellement pas intéressé à son existence, je suis convaincu qu'il est nécessaire. À mon avis, il serait préférable que les collections que j'ai récoltées soient présentées dans le cadre des Départements zoologique et botanique de l'exposition. Mais, au nom de l'intérêt du public et de l'administration du territoire, il faudrait faire une présentation à part »<sup>81</sup>.

La décision de relever le défi pour satisfaire les ambitions du général-gouverneur du Turkestan – alors que Fedchenko s'en est nettement démarqué – est d'autant plus significatif que le Département turkestanais est le seul département régional. Dispersés dans soixante-dix pavillons, les vingt-quatre autres

<sup>79</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 2-3, 6, 36, 126 ; d. 127, l. 20 ; Lunin, 1962, p. 94.

<sup>80</sup> Lunin, 1962, p. 94.

<sup>81</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 87-87ob.

départements n'ont pas été conçus sur des principes régionaux, mais conformément à des spécialisations. Ce n'est que grâce à la volonté et au pouvoir de Kaufman, qui débourse au total 36 000 roubles au lieu des 17 000 prévus initialement<sup>82</sup>, que le Turkestan obtient un pavillon séparé, à la condition cependant que la présentation de ses collections soit mise en liaison directe avec l'*OLEAE*, donc, bien entendu, comme un exemple parfait des études scientifiques pluridisciplinaires relatives à un territoire<sup>83</sup>.

Le naturaliste et le général-gouverneur en sont convaincus : la grandeur de l'exposition doit traduire la grandeur du Turkestan. Ainsi l'image idéale du Turkestan à travers la mise en scène de Kaufman et Fedchenko doit-elle être irréprochable pour la visite du ministre de la Guerre, qui aura lieu le 5 juin, et la visite impériale, le 30 juin.

#### *4) Un bijou oriental à l'ombre du Kremlin : visite guidée*

Dressé à l'ombre du Kremlin, le Département turkestanais, proche du pavillon de géologie, domine le jardin Aleksandrovskij : des branches d'arbres qui cachaient la magnifique façade imitant la *madrassa* de Sher-Dor [*Shir Dār*] sont coupées la veille pour mettre en valeur ce chef-d'œuvre de l'architecture éphémère, qu'exécutent l'architecte en chef de l'exposition, Dmitrij N. Chichagov (1835-1894), l'entrepreneur Zemskov et l'académicien de l'Académie des Beaux-Arts Foma Toropov<sup>84</sup>. La beauté de cet édifice de Samarcande ressort d'autant plus que la façade, haute de 47 archines (33 m) et large de 49 archines (35 m), a été peinte comme si l'ancienne *madrassa* avait été restaurée. Ces efforts pour la reconstitution de l'un des monuments les plus célèbres de l'Asie centrale – mot un peu fort, puisqu'il ne s'agit que d'une façade peinte – affichent sans retenue une ambition didactique fortement politisée : la Russie se veut protectrice de l'héritage des anciennes civilisations asiatiques, à travers un parallèle entre un hier lointain et un aujourd'hui où l'œuvre russe se présente comme salvatrice des chefs-d'œuvre d'une population « immature ».

À part la façade, le seul détail reproduisant l'architecture traditionnelle de l'Asie centrale se situe à l'intérieur du pavillon sous la forme d'une cour et

<sup>82</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 10-11, 36, 57-61, 185. En tenant compte de l'instabilité du cours du rouble pendant les années 1860-1870 on peut approximativement évaluer le rouble à 15 ou 30 Euros d'aujourd'hui, ce qui donne une dépense réelle de 540 000 / 1 080 000 Euros au lieu des 255 000 / 510 000 Euros prévus.

<sup>83</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 96, l. 128.

<sup>84</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 127, l. 3ob. Pour la description voir Anonyme, 1872.

d'un jardin aménagés dans le « goût des Sartes », avec des galeries à colonnes « khiviennes » et où fleurissent des plantes centrasiatiques, « qui font le bonheur des indigènes » et « quelques spécimens sauvages » (toutes ces plantes ont été cultivées dès l'année précédente au jardin botanique de l'Université de Moscou). Autour du jardin se succèdent des salles représentatives de l'image holiste du Turkestan : à gauche de l'entrée, le côté nord de la cour comprend plusieurs salles où sont exposées des collections d'histoire naturelle, de géographie et de statistique, puis une salle consacrée à l'agriculture que suit une salle dédiée à la technique ; tout droit, vers le centre de l'ensemble, des groupes ethnographiques font la pose ; sur le côté sud, à droite, de petits espaces présentent une chambre « indigène », des collections militaires, des collections de Kouldja, ainsi que le bureau du département<sup>85</sup>.

Dans la première section géographico-statistique (sous la responsabilité de Nikolaj A. Maev [1835-1896]) sont exposées quinze cartes du Turkestan avec des tableaux de paysages « remarquables » et de monuments « importants », en partie dessinés *in situ* par O. A. Fedchenko et D. L. Ivanov, ou par des peintres de grande renommée comme Aleksej K. Savrasov (1830-1897), P. A. Nisevin et Cheresov, qui ne font que reproduire de manière plus artistique les esquisses initiales des deux premiers artistes amateurs.

Dans cet ensemble, A. P. Fedchenko concrétise son idée de présenter le Turkestan « de manière verticale », conformément aux idées d'Alexandre Humboldt (1769-1859), pour qui l'Asie centrale ne se structure qu'à travers des altitudes : la dépression Caspienne est suivie du relief de transition du Semirechie afin d'aboutir au haut pays du Tian-shan et de l'Alatau, ce qui correspond aux subdivisions administratives du Turkestan. Cette présentation, synthétisant tous les paysages de l'Asie et de la Haute Asie, devrait, selon les organisateurs, aider à présenter les caractères diversifiés des « productivités » et des populations déterminés par le climat et le sol, ainsi que les diverses manières d'irriguer le pays. La question nécessite également de broser des descriptions des terres « utilisables pour la vie sédentaire et celles qui peuvent y être adaptées », ainsi que les possibilités d'irrigation artificielle dans les steppes kirghizes. En même temps, cet ensemble où, comme toujours, le Turkestan n'a pas de frontières nettes, montre bien la transformation de l'espace en territoire et les efforts engagés par l'État pour obtenir un cadastre des khanats conquis et des pays avoisinants.

<sup>85</sup> CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 127, l. 4.

Les préoccupations « civilisatrices » se font sentir encore plus dans l'organisation des données statistiques où l'on met en évidence, d'un côté, les terres des sédentaires, des nomades, des semi-nomades, ainsi que les terres « vides » et celles qui ont été « habitées autrefois », et, de l'autre côté, les proportions entre les groupes démographiques des populations locales et les Russes, avec le taux d'augmentation des migrants russes et leurs déplacements<sup>86</sup>. Cette statistique nouvellement née se veut universelle : elle donne des chiffres pour les productions agricoles, horticoles, pour celles de l'élevage, de l'industrie du coton, de la soie et autres, pour le commerce interne et externe, pour la criminalité, les accidents tragiques, les finances, la médecine, les religions de tous horizons, l'éducation (avec un partage entre les écoles russes, les écoles « indigènes » organisées sur initiative russe, ou les écoles coraniques traditionnelles), etc. Pour rendre visible la multitude de ces données, des cartes thématiques sont disposées dans la salle où le déterminisme géographique règne comme une loi intangible. Quelques photographies de l'*Album turkestanais* de Kun, une grande collection de monnaies anciennes, dont une partie a été offerte par N. N. Golovachev<sup>87</sup>, bouclent la partie pittoresque de cette salle.

Dans la section d'histoire naturelle, les collections provenant essentiellement des travaux de l'expédition turkestanais de Fedchenko ont été classées avec l'aide de chercheurs reconnus de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Au grand regret de Fedchenko, ses collections de faune (qui regroupent 1 584 pièces<sup>88</sup>) sont en partie exposées au Musée de zoologie, tandis que dans le pavillon, on ne trouve que les animaux, les oiseaux, les insectes et les poissons les plus spectaculaires, sous forme de spécimens empaillés, conservés dans l'alcool, séchés ou de squelettes et de crânes. Les animaux vivants (comprenant également dix jacks tibétains) sont envoyés par le gouverneur militaire du Semirechie, le général G. L. Kolpakovskij, mais arrivent à Moscou après le vernissage et sont placés dans le zoo de Moscou en raison de l'absence de place et des difficultés d'entretien<sup>89</sup>.

En revanche, les plantes vivantes cultivées au jardin botanique de l'Université de Moscou côtoient de riches herbiers et des plantes conservées dans l'alcool réunis par O. A. Fedchenko et I. I. Krauze ; émaillés de spécimens

<sup>86</sup> CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 19ob-20.

<sup>87</sup> Maslova, s.d., ll. 8-9.

<sup>88</sup> Lunin, 1962, p. 93.

<sup>89</sup> CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 74-75, 113.

neufs et inconnus, ces collections présentent la végétation du désert du Kyzylkum, des steppes, des bords de rivières, des oasis et des montagnes.

La partie «la nature» est complétée par la collection de D. L. Ivanov, où est montrée une chasse des «indigènes» plutôt vue comme une activité de loisir noble : en présentant une chasse à l'aigle, elle montre le processus de dressage des oiseaux et les étapes de la chasse même.

Les riches collections minéralogiques et de pierres précieuses, d'échantillons de mines des marchands Pervushin et Fovickij, et de fossiles sont accompagnées d'une carte stratigraphique des mines *Tatarinova kop'* de l'ingénieur I. G. Mayer<sup>90</sup>, de tableaux précisant les notions des couches stratigraphiques et des conditions d'exploitation.

Ce panorama naturaliste au goût de Linné, qui situe l'homme dans la classification du monde animal, ne manque pas de s'imposer également dans la section anthropologique. Pour illustrer l'évolution des «races» qui, selon Darwin, suppose un déterminisme biologique de la culture, quelques crânes sont exposés à côté de cerveaux conservés dans l'alcool, de têtes momifiées et de squelettes. Destinés à décrire les sédentaires de type «yagnob» du haut Zerafshan, ceux de type «tadjik» de Boukhara ou ceux de type «ouzbek» de la vallée du Zerafshan, de Samarcande et de Tachkent, ces témoignages sont combinés aux photographies des «types anthropologiques» réalisées par A. L. Kun<sup>91</sup>. À la différence du projet initial de Fedchenko, cette salle ne comprend cependant pas de «représentants vivants des Kirghizes, d'Ouzbeks, de Tadjiks, de *Jagnauncy* [Yagnob]». Malgré cela, la classification anthropologique est «solidement» ancrée dans le contexte de l'évolution générale, en présentant les animaux, les végétaux, les minéraux et les êtres humains selon les mêmes principes positivistes. En outre, en imprégnant l'opinion russe de schémas taxométriques, cette présentation offre aux spectateurs une «réalité» qui correspond au discours racial alors en construction. Ici, comme en Europe, l'exposition signifie le «passage d'un racisme scientifique touchant une élite savante à une vision raciale du monde, structurante des rapports coloniaux et des relations Nord/Sud»<sup>92</sup> : de manière à la fois visuelle et cognitive, elle établit une hiérarchie extrêmement nette et différenciée entre les cultures, plaçant d'un côté celles du progrès et de la modernité et de l'autre celles qui sont estampillées comme arriérées mais susceptibles d'évolution.

<sup>90</sup> CGA RUZ, f. I-1, op. 15, d. 127, ll. 10-11.

<sup>91</sup> Maslova, s.d., ll. 9ob-14.

<sup>92</sup> Bancel, *et al.*, 2002, p. 21.

Montée sous la responsabilité de Mikhail I. Brodovskij, avec des collections constituées par lui-même et Gerasim A. Kolpakovskij<sup>93</sup>, l'exposition de la section agricole aligne plantes, semences, outils « indigènes ». Des photographies illustrent la manière traditionnelle de travailler la terre, tandis que des échantillons représentent les diverses terres de Tachkent, de Samarcande et de Dzhizak<sup>94</sup>.

Intimement liée à la précédente et initialement dirigée par Nikolaj F. Perovskij, F. R. Dennet, puis par Brodovskij et Krauze, la section technique est constituée de collections envoyées du Turkestan, de collections de l'Exposition des manufactures de 1870 et de quelques objets du Musée de *Carskoe selo*. Cette section présente un caractère avant tout futuriste : en portant l'accent sur l'industrie du coton et de la soie, elle étale les perspectives de développement de toutes les branches productives, aussi bien dans les domaines de l'agriculture, de l'horticulture et de l'élevage, que dans celles de l'industrie lourde et légère ou dans le domaine de la construction, mais elle n'oublie pas de broser un panorama de l'état actuel de la production et des techniques des « indigènes », extrêmement « primitives », avec les possibilités de développement futur<sup>95</sup>. Pour préciser la situation plusieurs cartes illustrent le développement de l'industrie de la soie, du coton, de l'agriculture et d'autres branches de « productivité ». On y fait travailler des artisans-« indigènes » censés illustrer la « productivité locale » soit de manière ininterrompue – comme le Tachkenti Mir Safar qui brode dans la salle des étoffes d'or selon la tradition boukhariote, soit à dates fixes comme les artisans de filatures de soie ou les tisserands, dont on a installé les machines près du pavillon<sup>96</sup>. Dans un emplacement à part, la section comprend enfin des mosaïques récupérées des monuments célèbres de Samarcande, ainsi que des dessins architecturaux de D. L. Ivanov<sup>97</sup>.

Placée sous la responsabilité du prince Victor V. Golicin, puis de Jurij D. Juzhakov, la section ethnographique vise à coordonner plusieurs niveaux de représentations. Jugée par les visiteurs comme la plus intéressante, elle occupe une surface plus grande que les autres : dans la cour intérieure du pavillon, on peut admirer des modèles de bateaux, des exemples de maisons privées de nomades et de sédentaires riches et pauvres, ou des bâtiments publics et

<sup>93</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 127, l. 12.

<sup>94</sup> Maslova, s.d., ll. 14ob-15ob.

<sup>95</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 22-23.

<sup>96</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 127, ll. 12, 16, 29; Anonyme, 1872.

<sup>97</sup> Maslova, s.d., ll. 15ob-22.



religieux, ainsi que des instruments de musique et des jouets ; occupant un angle important du bâtiment, la reconstitution d'une pièce sarte est agrémentée de photographies de monuments architecturaux et de « scènes typiques de la vie quotidienne des indigènes » ; trois tentes de types différents et une *kibitka* de Kirghizes se dressent à l'extérieur du département ; sur la place ouverte à l'avant de ce dernier se dresse une imitation du bazar de la place du Registan à Samarcande, avec son labyrinthe de ruelles, recouvertes de toitures de jonc, ses échoppes de petits détaillants (de 34 mètres carrés chacune) et des *khalats* (dont six font partie de la collection de Kaufman), une taverne servant des plats traditionnels [*osh-khona*], une maison de thé [*choj-khona*] et une boutique de coiffeur...

Cette Asie apprivoisée est peuplée de quarante-quatre mannequins de Turkestanais, élaborés de manière assez artistique par le peintre Tolokonnikov et Silvain, coiffeur renommé : une femme sarte, recouverte du *parandzha*, avec une fillette, des *duvana* [derviches] mendiants, un Sarte qui arrose les ruelles du bazar, un autre qui est venu au marché avec son âne, un coiffeur au travail, des commerçants sartes, des Sartes au *choj-khona* et à l'*osh-khona*, des Kirghizes en train de déplacer leur campement avec leurs troupeaux, une famille kirghize dans sa yourte, un Afghan, un Perse, un Juif<sup>98</sup>... Des objets collectés auprès des populations turkestanaises rendent les scènes très pittoresques et « véridiques ». Pour compléter les scènes, quelques petits objets manquants ont été achetés à Orenbourg et à Moscou, sans que cela ne suscite aucune question sur l'authenticité de l'image reproduite<sup>99</sup>.

Au contraire, le public est enchanté par le « réalisme » des scènes, mais complète sa vision à travers les commentaires de la presse : malgré les couleurs enchanteresses, il faut voir le bazar comme un endroit malpropre, mal aéré, habituellement délaissé à l'exception des jours de marché ; en même temps, insistent les journalistes et les auteurs du catalogue du département turkestanais, c'est au marché que se concentre la vie sociale des Sartes qui s'y rendent pour discuter des nouvelles, regarder un *balagan* ou écouter les *duvana*, sans trop dépenser d'argent car, dans le caractère des Sartes, c'est l'avarice et le goût du petit commerce de détaillants qui l'emporte ; dans la maison de thé, les Sartes conversent paresseusement, fument du *chilim* [narghilé] et ne boivent que du thé vert, plus apprécié en raison de son goût et de son effet narcotique<sup>100</sup>. « Passez plus loin – invitent les journaux – : dans une

<sup>98</sup> Maslova, s.d., ll. 22-28ob. Voir le projet de Juzhakov : CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 96, ll. 127-131ob.

<sup>99</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 127, l. 13.

<sup>100</sup> Maslova, s.d., ll. 29-33.

boutique, sous vos yeux, le coiffeur rase la tête d'un Sarte, mais l'outil qu'il utilise inspire l'effroi, car il ne ressemble pas à un rasoir... »<sup>101</sup>. La vie quotidienne des Kirghizes provoque tout autant de remarques. L'exposition d'une scène de danse de *bacha*, allusion évidente au tableau de Vereshchagin, et celle des drogues consommées par les « indigènes » à côté de leurs boissons préférées, ou celle des épices et plats traditionnels, font défaut (à cause de la censure ?) dans la version finale, malgré leur présence dans des étapes avancées du projet. Dans ce contexte, le message implicite suggéré par le bâtiment à forme de Sher-Dor souligne davantage le caractère primitif du monument que sa splendeur. La toile remplaçant les faïences ne transmet que le caractère « trop chargé » de l'ornementation de cette architecture orientale. Cette mise en scène ne laisse percevoir la société traditionnelle turkestanaise que sous l'angle de son aspect purement matériel : la seule allusion à la vie religieuse (la façade de Sher-Dor n'a pas été décrite comme appartenant à un bâtiment religieux) se fait à travers les figures des *duvana*, dont la présence accentue les différences culturelles, réaffirmant ainsi l'« altérité » des Turkestanais.

En outre, les scènes « typiques » de la Section ethnographique sont réduites aux Sartes et aux Kirghizes (sans compter un Afghan, un Iranien et un Juif), laissant sans correspondances visuelles le schéma de la Section anthropologique, où la classification anthropologique, sans être fine, comporte davantage d'éléments : du bas vers le haut de la hiérarchie évolutionniste des valeurs morales et du progrès, on trouve les nomades kirghizes, puis les paysans ouzbeks et tadjiks et, pour la suite, les Sartes, habitants des villes, marchands, artistes ou fermiers ; les textes à l'appui parlent également des Kurama et d'autres tribus. Malgré ces imperfections, les images – sous forme d'échantillons anthropologiques, de photographies ou de scènes théâtralisées – sont projetées dans l'espace et dans le temps : en circulant entre les scientifiques, les administrateurs coloniaux et le public, elles se démultiplient, se recourent et se légitiment réciproquement, en prenant valeur de « vérité ». Cette présentation donne ainsi aux spectateurs une « réalité » qui, en le renforçant, correspond au discours racial alors en construction.

La section militaire, dont le but est de décrire la vie des soldats russes au Turkestan, est constituée sous la responsabilité de V. N. Trockij. Des vivres, des bivouacs, des armes et des chaudrons y côtoient un mannequin de soldat d'infanterie, habillé « de manière typique » pour une campagne militaire, ainsi que

<sup>101</sup> Anonyme, 1873.

des photographies de militaires prises par Kun. Le département de Kouldja, région qui vient d'être conquise par l'armée russe en 1871, présente des collections réunies par le gouverneur militaire du Semirechie, le général Kolpakovskij et le cabinet des curiosités (objets ethnographiques et religieux) jouxte pêle-mêle des objets de la vie quotidienne des soldats russes de la province d'Ili<sup>102</sup>.

Pour finir, à côté du département militaire, près de l'entrée du pavillon, se dresse une petite librairie destinée à la diffusion des publications parues à l'occasion de l'exposition, qui comprennent notamment un catalogue raisonné, ainsi que trois volumes du *Turkestan russe* qui font également connaître la «vraie physionomie» du Turkestan. Le principe de l'exhaustivité des connaissances, qui s'était déjà fortement exprimé en 1867 à l'Exposition universelle de Paris<sup>103</sup>, trouve donc sa manifestation la plus parfaite dans le pavillon du général-gouverneur.

##### *5) Le démontage du mythe d'une colonie pleine de défauts : un triomphe de l'image holiste et « scientifique »*

Les résultats de l'exposition sont au niveau des attentes et des dépenses. Le département turkestanais est souvent comparé par le public au département de la marine, clou de cette même Exposition polytechnique consacrée à Pierre le Grand, et rassemble une riche moisson de récompenses en médailles et en mérites<sup>104</sup>. La presse russe est unanime dans ses conclusions :

« Enfin cette année le Turkestan est présenté sous tous les angles de ses richesses et de son activité ; sur le plan de l'ensemble et de son système de présentation le Département turkestanais dépasse largement bien d'autres départements de l'Exposition polytechnique »<sup>105</sup>.

Avec cette haute estimation du département, la valeur du Turkestan est pleinement reconnue en tant qu'aire géographique et comme tout à fait comparable aux pays de l'Orient classique comme l'Inde, la Chine ou l'Égypte :

« Le Turkestan constitue un territoire qui mérite d'être étudié en profondeur et sous tous ses aspects. Ses populations diverses, les mœurs de ses habitants, les traditions, la civilisation naissante dont nous sommes les premiers semeurs, tout

<sup>102</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 127, l. 14.

<sup>103</sup> Greenhalgh, 1994 [1988], p. 20.

<sup>104</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 137, ll. 21-21ob.

<sup>105</sup> *Zemledel'cheskaja gazeta*, 1872, n° 38 ; Maslova, s.d., l. 106.

cela présente ensemble des multitudes d'aspects très curieux et nous fait comprendre pourquoi, pendant toute la période de l'exposition, le département a regorgé de visiteurs»<sup>106</sup>.

Cette fierté de « semeurs de Civilisation » ressort dans chaque compte rendu : après le constat des richesses présentes, chaque article finit par broser à grands traits les perspectives de développement futur du Turkestan, à la condition que, bien sûr,

« les outils préhistoriques qui sont utilisés actuellement pour labourer la terre [par les « indigènes »] comme ces charrues *omachi* et ces herses *mally* et *sykh-mally* soient retirés de l'utilisation et prennent la place qui leur appartient de plein droit dans les musées et les *kunstkameras* »<sup>107</sup>.

Comme le rappelle la presse, il ne faut en outre pas oublier le fait que, grâce à cette exposition, l'industrie et l'agriculture traditionnelle ont été pour la première fois étudiées en détail et le seront encore davantage par des grands noms de la technologie comme M. Ja. Kittara et I. L. Arkhipov « ce qui donnera une base solide pour améliorer et développer la technique locale qui se trouve actuellement au niveau le plus bas de l'échelle »<sup>108</sup>.

Comme n'importe quel État « civilisé », la Russie se montre d'abord soucieuse d'étudier afin de réformer par la suite les conditions des indigènes. En même temps, un discours sur la nécessité d'une immigration soutenue se manifeste de plus en plus clairement. Le rôle que doit jouer l'administration, évidemment éclairée et soucieuse de développer le pays, n'est jamais oublié : elle participe non seulement à tous les travaux d'amélioration dans l'exploitation de la nature et des matières premières, mais également « introduit de nouvelles exploitations [comme l'apiculture ou la viticulture] et montre aux indigènes des sources de bénéfices auparavant inconnues »<sup>109</sup>.

En effet, Kaufman parvient à se faire pardonner ces conquêtes non autorisées et obtient un statut particulier pour pouvoir assurer une immigration régulière (les frais de voyage en Asie centrale et les salaires des fonctionnaires sont doublés par rapport aux autres régions) ; il reçoit alors carte blanche pour lancer des actions expansionnistes dans les territoires adjacents, que l'on considère comme extrêmement utiles pour la Russie (lors du passage de

<sup>106</sup> Anonyme, 1873.

<sup>107</sup> Anonyme, 1873.

<sup>108</sup> Maslova, s.d., l. 3ob.

<sup>109</sup> Anonyme, 1873.

Kaufman à Saint-Pétersbourg en 1872, Alexandre II lui aurait dit, selon les rumeurs, « prends Khiva pour moi, Konstantin Petrovich ! »<sup>110</sup>).

Le résultat majeur de cette exposition concerne surtout l'image construite par Kaufman, qui, deux ans plus tard, en 1874, est élu membre d'honneur de l'Université de Saint-Pétersbourg. Créée avec l'appui de Fedchenko, cette image est reconnue par les grands savants comme « authentiquement scientifique » au point que le contenu de l'exposition est acquis par le nouveau Musée polytechnique grâce, une fois de plus, à un legs de Kaufman<sup>111</sup>. L'image d'une colonie riche et rentable qui, grâce à des Russes débrouillards, se lance sur la voie de la « civilisation », revêt un lustre scientifique tout à fait à la hauteur des autres puissances coloniales. Tous les drames sont évacués, toutes les aspérités rabotées : l'image holiste du Turkestan telle qu'il aurait dû être, est bâtie, même si ce n'est qu'une belle promesse des réalisations impériales et coloniales.

## Conclusion

*Les « particularités russes » des expositions coloniales du Turkestan selon le schéma européen : une présentation des « semblables » et l'impérialisme « privé » de Kaufman*

La présente reconstitution des premières étapes de l'élaboration de l'image du Turkestan à travers les expositions nationales montre comment la réalité d'une technologie culturelle du pouvoir s'érige dans une imbrication complexe de connaissances, d'arts et de pouvoirs coloniaux.

La nature de cette symbiose ne permet pas, semble-t-il, de différencier la Russie des autres puissances européennes coloniales. En récupérant le schéma des expositions coloniales britanniques ou françaises et avec l'appui d'artistes et de scientifiques, ainsi que de militaires éduqués et souvent employés pour des recherches, l'administration coloniale turkestanais construit ses représentations dans l'axe des mêmes idées-clefs : la transmission du progrès et de la modernisation à des peuplades arriérées.

Les conséquences de cette imbrication sont également comparables dans le monde occidental : l'appropriation de l'espace conquis et sa transformation en territoire apprivoisé sont au centre de toutes les entreprises coloniales. Cette politique s'exprime par un droit d'inventaire total : tout enregistrer, cartographier,

<sup>110</sup> Knorring, 1940, p. 26.

<sup>111</sup> CGA RUz, f. I-1, op. 15, d. 127, ll. 3-29.



*Inauguration à Tachkent, le 4 mai 1913, du monument de K.P. von Kaufman, « organisateur du Turkestan russe ».*

classifier, catégoriser, délimiter, avant de tout soumettre à ses ordres pour le transformer conformément aux schémas impérialistes. La création de collections et d'archives coloniales, ainsi que leur exposition dans le cadre d'une mise en scène voulue, supposent la création et l'imposition aux autres de nouvelles catégories politiques, scientifiques et culturelles, inventées par le pouvoir et pour le pouvoir. Chaque objet de ces expositions trace visiblement des limites qui font disparaître le *continuum* non apprivoisé du Turkestan.

À travers les expositions turkestanaises de 1867-1872, on peut lire la topographie des désirs coloniaux des Russes en Asie centrale : l'anthropométrie, les théories évolutionnistes et la classification totale des êtres, vivants ou non, vont dans le sens du colonialisme et de l'impérialisme qui se cache derrière l'idée de civilisation. Certains problèmes restent invisibles aux yeux des spectateurs, et sont souvent même inconnus des organisateurs, comme, par exemple, les structures traditionnelles de la société centrasiatique, les pratiques sociales fortement ritualisées, tout ce qui, en raison de l'optique choisie, n'est pas pertinent car, avec la russification, les sujets de l'empire sont censés abandonner leurs propres traditions, ce qui conduira l'islam à disparaître avec l'avancement du « progrès ».

Pourtant, dans ce contexte, certains détails pourraient aussi remettre en question le caractère colonial des expositions turkestanaises, comme, par exemple, la présence du mannequin de soldat russe à l'Exposition polytechnique de 1872. Ce voisinage – un soldat russe, un conquérant « colonisateur » et des « indigènes » « colonisés » – peut à première vue surprendre, constituer une incohérence et dépasser des règles des expositions coloniales « classiques » (même si l'on sait que des villages « blancs » ont, dès 1900, souvent été exposés en Amérique<sup>112</sup>).

Cependant, l'ensemble méticuleusement préparé de la scénographie suggère que l'on a quand même affaire à une exposition de type colonial, mais conçue de manière un peu spécifique. Le choix de ne présenter des Russes qu'à travers la figure d'un soldat traduit bien à quel point les organisateurs sont conscients que les espaces en question ont été conquis et militairement organisés ; la fraîcheur des événements – en 1872, la conquête du Turkestan n'est pas encore complètement terminée – a joué un certain rôle dans la mise en scène pathétique. Le mannequin du soldat à l'exposition de 1872 représente un parallèle parfait avec les Cosaques vivants au garde-à-vous, à l'entrée de l'exposition de Vereshchagin à Saint-Pétersbourg en 1869, où ils figurent comme des conquérants et les garants de la paix chez les « barbares ».

En même temps, la présence d'aucune autre couche sociale russe n'est requise : puisqu'il faut démonter le mythe du caractère défectueux de la colonie, montrer en Russie des colons russes n'a pas beaucoup de sens, car le topos, selon lequel le caractère russe est prédisposé à accomplir un bon travail de colonisation, est déjà bien formé. Il faut surtout bien mettre en valeur les signes matériels de leur activité créative projetée au cœur de l'Asie lointaine : les marchands, industriels et banquiers russes sont perceptibles à travers les sections technique et agricole ; les scientifiques russes font sentir leur présence quand ils font progressivement ressortir une image totale du Turkestan. La figure du soldat ne représente en effet qu'une demande de « reconnaissance du pénible travail » des premières générations de conquérants et de colonisateurs russes. Les relations de pouvoir se manifestent à travers les plantes conservées dans des vases d'alcool, les distractions et les étalages artisanaux. La mise en scène toute entière exprime clairement l'idée de la suprématie de la civilisation russo-européenne, sans distinction en classes de la société de colonisateurs, comme cela a été le cas dans l'exposition de 1851 à Londres<sup>113</sup>.

<sup>112</sup> Greenhalgh, 1994 [1988], pp. 106-107.

<sup>113</sup> McClintock, 1995, p. 59.

Les « spécificités russes » sont plutôt ailleurs. Premièrement, avec le discours identitaire ambigu que, depuis l'époque de Pierre le Grand et surtout avec force dès les années 1820, les intellectuels russes tiennent en déclarant la Russie tantôt européenne, tantôt asiatique, tantôt ne relevant ni de l'Europe ni de l'Asie, la présentation de l'Asie ne peut être exactement la même qu'en Occident. Le scénario des « villages nègres » et les leçons de Phineas Taylor Barnum, *showman* qui, dès 1836, monte à New York des spectacles « exotiques » dans des cirques ambulants<sup>114</sup>, s'avèrent inutilisables pour introduire les Turkestanais dans le discours impérial russe, même si des « objets vivants » émaillent les expositions russes (essentiellement des artisans). En prétendant être en même temps Aryens et Touraniens, les commissaires russes présentent dans les expositions turkestanaises des « semblables » et non des « exotiques » (on peut rappeler comme anecdote que les organisateurs comptent des Russes aux noms de Tatarinov et Bukharin, dont les racines dérivent visiblement de tatar et de Boukhara).

L'Autre n'incarne pas vraiment une altérité raciale, mais plutôt une altérité culturelle et morale (même si l'on utilise constamment le terme de « race » à l'égard des « peuplades » de l'Asie centrale). La couleur de la peau, marqueur emblématique de la différence, n'est pas pertinent par rapport aux Turkestanais ; ce taxon selon les schémas de l'époque s'étale dans ce cas sur des nuances graduelles entre Indo-Européens, sans jamais associer les Centrasiatiques aux Noirs ou aux Jaunes.

Même en Europe, où l'on n'a pas à se préoccuper de prouver ses sources asiatiques, et même si l'on connaît aujourd'hui toute l'absurdité de pareilles classifications, les Centrasiatiques sont classés beaucoup plus haut, dans l'échelle évolutionniste par rapport aux « Nègres » et aux « primitifs », les plus proches de l'animalité. Les Turkestanais sont en effet placés à côté des grandes civilisations non européennes de l'Inde, de la Chine et du monde arabe, et même un peu plus haut avec une reconnaissance – certaine – de leur passé prestigieux. Les Kalmouks exposés dans le Jardin d'acclimatation en 1883 sont vus comme supérieurs aux Indiens et « considérés, comme l'a écrit un certain Gala, par les anthropologues comme plus intelligents, plus désireux de connaître, et surtout plus curieux que toutes les peuplades exhibées »<sup>115</sup>. Toutefois, la reconnaissance n'est pas totale. Le guide officiel de

<sup>114</sup> On peut, dans ce contexte, également mentionner les présentations de Carl Hagenbeck (1844-1913), propriétaire du jardin zoologique de Hambourg, qui exhibe des Lapons pour la première fois en 1874. La mode des villages exotiques monte globalement en flèche dès la fin des années 1870.

<sup>115</sup> Bancel, *et al.*, 2002, p. 163 (texte de Servan-Schreiber).



l'Imperial International Exhibition de White City de 1909 à Londres dénomme les Kalmouks par l'ethnonyme péjoratif de Tartares, inventé au XIII<sup>e</sup> siècle par peur des Mongols ; il décrit de même leur « village » « au bord de la civilisation », en mélangeant mépris et romantisme<sup>116</sup>.

La position des commissaires russes ne contredit pas ce schéma. Comparables aux expositions missionnaires italiennes où l'objectif éducatif l'emporte sur toute autre considération – les « indigènes » doivent faire « la preuve vivante du succès du travail apostolique de la mission »<sup>117</sup> –, les expositions turkestanaises prohibent toute suggestion traumatique ou morbide des « indigènes » et privilégient des représentations « normalisées », avec un accent fort sur la russification [*obrusenie*] et une assimilation possible des populations asiatiques, en montrant le rapprochement progressif des cultures et des modes de vie « indigènes » vers le modèle russe. Cela permet d'échapper au « bric-à-brac exotique » des premières expositions coloniales européennes, en privilégiant dès le début un aspect « sérieux » de l'approche, même trop sérieux, devrait-on dire, car ni la danse, ni la musique, ni l'exécution de rites traditionnels – éléments les plus communs des mises en scène en Europe<sup>118</sup> – ne sont requis par les premiers commissaires russes (à l'exception des expositions de Vereshchagin, qui faisait sonoriser ses expositions avec de la musique d'Asie centrale).

Pour cette même raison – le lien entre « semblables » et non « exotiques » –, l'authenticité des mannequins, des costumes et des scènes ne joue aucun rôle important, car personne parmi les organisateurs n'attend des chercheurs qui se précipiteraient aux expositions pour étudier sur place les peuples exotiques, comme cela a été le cas à Paris, dans le Jardin d'acclimatation, où dès 1877, sous la direction de Paul Broca, la Société d'anthropologie examine les « indigènes campés à la porte de Paris »<sup>119</sup> : la mise en scène vise avant tout le grand public, en se plaçant sur le plan de l'éducation générale et du divertissement. Ce point de vue n'ennoblit pas le regard porté sur les Turkestanais, toujours présentés comme barbares, mais pacifiés et éducatibles par la suite. Même si les indigènes gagnent des médailles, ils sont *visités* dans une mise en scène voulue : anciens ennemis devenus sujets, ils présentent leur artisanat, jugé « arriéré ». Et même si

<sup>116</sup> Greenhalgh, 1994 [1988], pp. 92-93. Sur l'invention des « Tartares » voir Gorshenina, 2007.

<sup>117</sup> Bancel, *et al.*, 2002, p. 243 (texte de Delgado, Lozano, Chiarelli).

<sup>118</sup> *Ibidem*, pp. 318-320 (texte de Hale).

<sup>119</sup> *Ibidem*, pp. 56-58 (texte de Boëtsch et Ardagna) ; pp. 73-75 (texte de Schneider) ; Coutancier et Barthe, 2002, pp. 306-307.

dans les comités d'organisation et parmi les exposants figurent des « indigènes », ces expositions n'en demeurent pas moins coloniales, si l'on se souvient que, pour l'exposition au *Crystal Palace* de 1851, la plupart des objets de l'Inde ont été offerts par le Nawab Nazim du Bengale<sup>120</sup>.

Les expositions coloniales turkestanaises présentent encore une autre particularité : l'impérialisme « privé » de Kaufman. Au lieu d'être le produit d'une propagande de l'État ou le fruit d'une coopération entre l'État, des entrepreneurs privés, des villes, des gouverneurs coloniaux ou des sponsors privés comme cela a été le cas en Europe<sup>121</sup>, les manifestations russes sont des créations quasi personnelles de Kaufman, qui prend en charge toutes les dépenses. Toujours sur l'offensive pour tenter de justifier les raisons d'être du Turkestan russe face aux critiques et élargir le soutien de l'opinion publique à son égard, Kaufman ne compte pas l'argent pour prouver par tous les moyens (art, science, littérature, commerce, politique) que ses initiatives de conquérant et de colonisateur sont profitables à la Russie. Il est d'ailleurs difficile d'imaginer un autre scénario dans ce contexte de politique non conséquente et hésitante de la Russie en Asie centrale, où les promesses internationales ne sont jamais tenues et les initiatives privées des militaires, punissables en cas d'échec, sont toujours bien acceptées en cas de victoire.

En outre, les expositions coloniales ne sont pas seulement l'occasion de présenter un monde colonial et étranger, mais aussi celle d'étaler sa grandeur nationale et sa « mission civilisatrice ». C'est aussi le cas pour la France, notamment quand, après sa défaite traumatisante de 1871 contre la Prusse, cette politique prend place au centre des préoccupations de la III<sup>e</sup> République<sup>122</sup>. De même, la présentation du Turkestan dans des expositions nationales permet à la Russie de compenser la défaite de la guerre de Crimée (1853-1856) par l'expression visible et triomphante de la suprématie de la civilisation russe, tant à l'égard de l'Asie que par rapport à l'Europe. Comme les autres puissances européennes, la Russie profite de ces expositions pour valoriser son particularisme dans la construction de sa propre image, en exhibant ses projets sociaux et sa vision du monde.

<sup>120</sup> Bancel, *et al.*, p. 159 (texte de Servan-Schreiber).

<sup>121</sup> Greenhalgh, 1994 [1988], pp. 28-41.

<sup>122</sup> *Ibidem*, pp. 66, 116-117.

## Abréviations

- CGA RUz Central'nyj gosudarstvennyj arkhiv respubliki Uzbekistan / O'zbek Respublikasi Markaziy Davlat Arxivi [Archives centrales d'État de la République d'Ouzbékistan]
- OLEAE Obshchestvo ljubitelej estestvoznaniya, antropologii i etnografii [Société des amateurs d'histoire naturelle, d'anthropologie et d'ethnographie]
- TS *Turkestanskij sbornik* [Recueil Turkestanais], réuni par V. I. Mezhov, Saint-Pétersbourg

## Archives

- CGA RUz fond I-1, Kanceljarija Turkestanskogo General-Gubernatora [Chancellerie du général-gouverneur du Turkestan], i. 11, d. 218; i. 15, d. 63, d. 73, d. 96, d. 127, d. 137; i. 20, d. 2952, d. 3064.
- fond I-5, Kanceljarija nachal'nika Zerafshanskogo okruga [Chancellerie du responsable du Département du Zerafshan], i. 1, d. 12, d. 75.
- fond I-36, Upravlenie nachal'nika g. Tashkenta [Chancellerie du responsable de la ville de Tachkent], i. 1, d. 34, d. 524.

## Bibliographie

- ANONYME, 1869 (1): «Peterburgskaja khronika (O turkestanskoj vystavke 1869) [Chronique Pétersbourgeoise: à propos de l'exposition turkestanais]», *Golos* [La Voix], n° 86, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 11-13.
- , 1869 (2): «Estestvenno-istoricheskij otdel na Turkestanskoj vystavke [Le Département d'histoire naturelle à l'exposition turkestanais]», *Vsemirnaja illjustracija* [Illustration universelle], n° 19-21, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 38-46.
- , 1869 (3): «O Turkestanskoj vystavke [À propos de l'exposition turkestanais]», *Russkie vedomosti* [Bulletins russe], 1869, n° 72, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 27-29.
- , 1869 (4): «O Turkestanskoj vystavke [À propos de l'exposition turkestanais]», *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Bulletins de Saint-Pétersbourg], 1869, n° 90, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 31-33.
- , 1869 (5): «*Bacha*. Kartina Vereshchagina [*Bacha*. Tableau de Vereshchagin]», *Vsemirnaja illjustracija*, 1869, n° 32, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 75-78.
- , 1869 (6): «Khronika. Turkestanskaja vystavka [Chronique. Exposition turkestanais]», *Peterburgskij listok* [Feuille de Saint-Pétersbourg], 1869, n° 46, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 19-21.
- , 1869 (7): «O dvukh kartinakh na Turkestanskoj vystavke, zametka Vasilija Vereshchagina [À propos de deux tableaux à l'exposition de Saint-Pétersbourg, note par Vasilij Vereshchagin]», *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Bulletins de Saint-Pétersbourg], 1869, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 23-25.

- , 1869 (8): «O Turkestanskoj vystavke 1869 g. [À propos de l'exposition turkestanaise de 1869]», *Vestnik Evropy* [Le Messenger de l'Europe], 1869, n° 5, pp. 373-380, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 1-9.
- , 1869 (9): «O Turkestanskoj vystavke 1869 [À propos de l'exposition turkestanaise de 1869]», *Birzhevyje vedomosti* [Bulletins de la bourse], 1869, n° 88, in *TS*, 1870, t. XXVII, p. 15.
- , 1870 (1): «Manufakturnaja vystavka. O Tashkentskom otdelenii Manufakturnoj vystavki [L'exposition des manufactures]», *Dejatel'nost'* [Activité], 1870, n° 111, in *TS*, 1871, t. XL, pp. 48-51.
- , 1870 (2): «Proizvoditel'nye sily Turkestana na Vserossijskoj vystavke [Les forces productrices à l'exposition pan-russe]», *Golos* [Voix], 1870, n° 193, in *TS*, 1871, t. XL, pp. 56-65.
- , 1870 (3): «Vserossijskaja vystavka [Exposition pan-russe]», *Birzhevyje vedomosti* [Bulletins de la bourse], n° 228, in *TS*, 1871, t. XL, pp. 52-54.
- , 1870 (4): «Iz Peterburga [De Petersbourg]», *Moskovskie vedomosti* [Bulletins de Moscou], 1870, n° 102, in *TS*, 1871, t. XL, p. 66.
- , 1872: «Moskovskaja Politekhničeskaja vystavka. Turkestanskij otdel [Exposition polytechnique de Moscou. Département du Turkestan]», *Moskovskie vedomosti* [Bulletins de Moscou], 1872, n° 110, in *TS*, 1873, t. 43, pp. 244-245.
- , 1873: «Turkestanskaja vystavka [L'exposition turkestanaise]», *Vsemirnaja illjustracija* [Illustration universelle], in *TS*, 1873, t. 43, pp. 235-237.
- BANCEL, *et al.*, 2002: Nicolas BANCEL, Pascal BLANCHARD, Gilles BOETSCH, Eric DEROO et Sandrine LEMAIRE (dir.), *Zoos humains, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles: de la Vénus hottentote aux « reality shows »*, Paris: Ed. de la Découverte.
- BELJANOVSKIJ Aleksandr, 2006: « Samarkand pod stenami Kremlja. Vystavki XIX veka kak unikal'nyj instrument sblizenija dvukh civilizacij – rossijskoj i sredneaziatskoj [Samarcande sous les murailles du Kremlin] », *Ekspo Vedomosti*, n° 5: <http://expo.mostpp.ru/pages.php?name=o-statistike-24>.
- BERTRAND Frédéric, 2005: « Le peintre Vasilij Vereščagin, l'Himalaya et le bouddhisme tibétain », *Slavica occitania*, n° 21 (éd. Deny Savelli), pp. 275-286.
- BLANC Simone, 1968: « Histoire d'une phobie: 'Le testament de Pierre le Grand' », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 9/3-4, pp. 265-293.
- BLANCEL Nicolas, Pascal BLANCHARD et Laurent GERVERE (dir.), 1993: *Images et colonies: iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, Nanterre: BDIC; Paris: ACHAC.
- BROKA [Broca] P., 1879: *Antropologičeskie tablicy dlja kraniočičeskich i kefalometričeskich vychislenij* [Tableaux anthropologiques...]. Vyp. I. Vvedenie ob upotreblenii antropologičeskich tablic, *Izvestija Imperatorskogo Obščestva Ljubitelej estestvoznania, antropologii i etnografii*, t. XXXVIII, vyp. I. Trudy antropologičeskogo otdelenija, t. 6, trad. d'A. Bogdanov, Moscou: Tipografija i litografija S. P. Arkhipova i K<sup>o</sup>.

- BROWER Daniel, 2003: *Turkestan and the Fate of the Russian Empire*, London and New York: RoutledgeCurzon, Taylor & Francis Group.
- BULGAKOV Feodor I., 1896: *Vasilij Vasil'evich Vereshchagin i ego proizvedenija* [Vasilij Vasil'evich Vereshchagin et son œuvre], fototipicheskoe i avtotipicheskoe izdanie, Saint-Pétersbourg: tip. A.S. Suvorina.
- CHABROV Grigorij N., 1959: «Turkestan na vserossijskikh i vseмирnykh vystavkakh (1867-1914 gg.) [Le Turkestan aux expositions pan-russes et internationales (1867-1914)]», *Trudy SAGU*, 1959; in CGA RUz, f. P-2681, i.1, d. 57.
- DE MAUX Lorraine, *L'Orient russe: représentations de l'Orient et identité russe du début du XIX<sup>e</sup> siècle à 1917*, thèse de doctorat, Paris 1, 2007.
- DIKOVITSKAYA Margaret, 2007: «Central Asia in Early Photographs: Russian Colonial Attitudes and Visual Culture», in Tomohiko UYAMA, *Empire, Islam, and Politics in Central Eurasia*, 2005 Summer International Symposium at the Slavic Research Center, Hokkaido University «Regional and Transregional Dynamism in Central Eurasia: Empires, Islam and Politics», n° 14, Sapporo: Hokkaido University, 2007, pp. 99-121.
- DMITRIEV Gelij L., 1975: «Podgotovka prisoedinenija Srednej Azii k Rossii i central'naja russkaja pressa [La préparation de l'union de l'Asie centrale à la Russie et la presse centrale russe]», *Materialy po istorii i arkheologii Srednej Azii*. Nauchnye trudy TashGU, n° 473, Tachkent: TashGU, pp. 38-50.
- , 1976a: «K istorii prisoedinenija Tashkenta k Rossii (problema "tashkentskogo khanstva" v materialakh central'noj russkoj pressy) [Le problème de l'union de Tachkent à la Russie]», *Materialy po istorii, istoriografii i arkheologii Srednej Azii*. Nauchnye trudy TashGU, n° 482, Tachkent: TashGU, pp. 39-60.
- , 1976b: «Depesha E. Skajlera i problemy sredneaziatskoj politiki carizma 70-kh godov XIX veka [La dépêche d'E. Schuyler et les problèmes de la politique centrasiatique du tsarisme dans les années 1870]», *Materialy po istorii, istoriografii i arkheologii*, Sbornik nauchnykh trudov TashGU, n° 517, Tachkent: TashGU, pp. 30-52.
- , s.d.: «Srednjaja Azija i russkaja revolucionnaja demokratija 60-kh gg. XIX v. [L'Asie centrale et la démocratie russe révolutionnaire des années 1860]»: CGA RUz, f. P-2866, i. 1, f. 22-23.
- DOBROSMYSLOV Aleksej I., 1912: *Tashkent v proshlom i nastojashchem* [Tachkent dans le passé et dans le présent], Tachkent: A.I. Porcev.
- GIRARD DE RIALLE, 1883: «Les Kalmouks au Jardin d'acclimatation», *La Nature*, vol. II, pp. 305-308.
- GORSHENINA Svetlana et Boris CHUKHOVICH, 2004: «Srednjaja Azija kak fenomen chistogo orientalisticheskogo èksperimenta (1860-1990-e gg.) [L'Asie centrale comme phénomène de pur orientalisme, 1860-1990]», *Transoxiana. History and culture*, Tachkent: Institut Iskusstvoznaniya Akademii khudozhestv Uzbekistana, Institut Otkrytoe Obshchestvo (Fonds Soros), Centr po pravam cheloveka, pp. 339-346.

- GORSHENINA Svetlana, 2003 : « L'orientalisme au Turkestan russe : l'héritage des peintres russes et occidentaux », *Chemin des étoiles. Au fil de la Route de la Soie*, Paris : Transboréal, pp. 242-250.
- , 2004 : *Private Collections of Russian Turkestan in the 2<sup>nd</sup> Half of the 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Century*, ANOR-15 (Institut für Orientalistik, Halle, Mittelasienswissenschaft Humboldt-Universität, Berlin, Université de Lausanne), Berlin : Klaus Schwarz Verlag.
- , 2007 : *De la Tartarie à l'Asie centrale: le coeur d'un continent dans l'histoire des idées entre la cartographie et la géopolitique*, Thèse de doctorat, Paris I – Sorbonne, Université de Lausanne.
- , 2008 : « Mnogolikij Vostok russkogo khudozhestvennogo orientalizma (XVIII-nachalo XX veka) [Visages multiples de l'orientalisme artistique russe (XVIII<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècles)] », *Kul'turnye cennosti – Cultural Values: 2004-2007, Central Asia in Past and Present* (ed. by Ruslan Muradov), Saint-Petersbourg : Université de Saint-Petersbourg, pp. 61-77.
- GREENHALGH Paul, 1994 [1988] : *Ephemeral vistas: the «expositions universelles», great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*, Manchester : Manchester Univ. Press, collection : Studies in imperialism, XII, 245 p. (1<sup>ère</sup> éd. 1988).
- KANTERBAEVA-BILL Irina, 2005 : *Vasilij Vereščagin (1842-1904) : Une vision de l'Orient lors de la conquête russe de l'Asie centrale*, thèse de Master, Université de Toulouse-Le-Mirail.
- KISTIN, 1869 : « Zametki o khudozhestvakh. Turkestanskije kartiny i risunki Vereshchagina [Notes sur les Beaux-Arts. Les tableaux turkestanais et dessins de Vereshchagin] », *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Bulletins de Saint-Petersbourg], 1969, 15 mars, n° 105, in *TS*, 1870, t. XXVII, p. 55.
- KNIGHT Nathaniel, 2001 : « The Empire on Display: Ethnographic Exhibition and the Conceptualization of Human Diversity in Post-Emancipation Russia », *NCEEER Working Paper*, August 20. Traduction en russe : « Imperija na pokaz: vserossijskaja etnografičeskaja vystavka 1867 goda », *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 2001, n° 51.
- KNORRING, 1940 : *General Mikhail Dmitrievich Skobelev. Istoricheskij ètjud* [Le Général Mikhail Dmitrievich Skobelev. Étude historique], Paris : Izdanie zhurnala Illjustrirovannaja Rossija.
- KRIVCOV G., 1873 : « Turkestanskaja vystavka plodov i ovoshchej, konevodstvo i Kul'dzha [L'Exposition turkestanais des fruits et des légumes, l'élevage de chevaux et Kouldja] », *Vsemirnaja illjustracija* [Illustration universelle], in *TS*, 1873, t. 43, pp. 238-243.
- LAYTON Susan, 1994 : *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*, Cambridge, New York : Cambridge University Press.
- LEBEDEV A. K., 1972 : *Vasilij Vasil'evič Vereshchagin. Zhizn' i tvorčestvo, 1842-1904* [Vereshchagin. Vie et créativité, 1842-1904], Moscou : Iskusstvo.

- LUNIN Boris Vladimirovich, 1962 : *Nauchnye obshchestva Turkestana i ikh progressivnaja dejatel'nost' . Konec XIX-nachalo XX v.* [Les sociétés scientifiques du Turkestan et leur activité. Fin du XIX<sup>e</sup> – début du XX<sup>e</sup> ss.], Tachkent : Izdatel'stvo Akademii nauk UzSSR.
- MACKENZIE David, 1967 : «Kaufman of Turkestan: An Assessment of His Administration 1867-1881», *Slavic Review*, vol. 26, n° 2, pp. 265-285.
- , 1974 : «Turkestan's Significance to Russia (1850-1917)», *Russian Review*, vol. 33, n° 2 (April), pp. 167-188.
- MASLOVA Olga A., s.d. : *Documentation réunie sur l'exposition 1872 pour la biographie de O. A. Fedchenko*, CGA RUz, f. R-2691, op. 1, d. 10.
- MCCLINTOCK Anne, 1995 : *Imperial Leather : race, gender and sexuality in the colonial contest*, New York, London.
- MILJUTIN Dmitrij Alekseevich, 2006 : *Vospominanija general-fel'dmarshala grafa Dmitrija Alekseevicha Miljutina : 1868 - nachalo 1873 (knigi XVIII-XX)* [Mémoires du général-maréchal le comte D. A. Miljutin] (L. G. Zacharova, éd.), Moscou : ROSSPÈN.
- NIKTO, 1869 : «Arabeski obshchestvennoj zhizni. Turkestanskaja vystavka 1869 g. [Arabesques de la vie publique. L'exposition turkestanaise de 1869]», *Novoe vremja* [Temps nouveau], 1869, n° 66, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 73-78.
- RESIS Albert, 1985 : «Russophobia and the 'Testament' of Peter the Great, 1912-1980», *Slavic Review*, vol. 44, n° 4, pp. 681-693.
- SISCOE Frank G., 1968 : «Eugene Schuyler, General Kaufman, and Central Asia», *Slavic Review*, vol. 27, n° 1, pp. 119-124 [réponse de David MacKenzie, pp. 124-130].
- STASOV V. V., 1894 : «Nasha etnograficheskaja vystavka i eja kritiki (1867) [Notre exposition ethnographique et sa critique (1867)]», in *Sobranie sochinenij V. V. Stasova. 1847-1886*, t. III : Muzyka i teatr – Literatura – Imperatorskaja publichnaja biblioteka – Avtobiografija, Saint-Pétersbourg : Tipografija I. N. Skorokhodova (1<sup>ère</sup> éd. *St-Peterburgskie vedomosti* , 1867, n° 179, 182 ; signé par Ivan Kaverin), col. 935-948.
- SUBTELNY Orest, 1974 : «'Peter I's Testament' : A reassessment», *Slavic Review*, vol. 33, n° 4 (Dec.), pp. 663-678.
- TERENT'EV M., 1869 : «Turkestanskaja vystavka [L'exposition turkestanaise]», *Russkij invalid* [L'Invalide russe], 1869, n° 45, in *TS*, 1870, t. XXVII, pp. 59-71.