



HAL
open science

Or barbare et cavaliers nomades

Isabelle Charleux

► **To cite this version:**

Isabelle Charleux. Or barbare et cavaliers nomades : Les catalogues d'exposition sur l'Asie des steppes. Revue bibliographique de sinologie, 2003, pp.249-284. halshs-00006189

HAL Id: halshs-00006189

<https://shs.hal.science/halshs-00006189>

Submitted on 28 Mar 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Or barbare et cavaliers nomades :
Les catalogues d'exposition récents sur l'Asie des steppes

Isabelle Charleux

CNRS, Groupe Religions, Sociétés, Laïcités
Paris, France

Les expositions sont des occasions de découverte à la fois pour le grand public et les spécialistes ; elles révèlent des recherches en cours et peuvent en susciter de nouvelles. À l'occasion de ces manifestations internationales, les historiens d'art ont non seulement l'occasion d'approcher des œuvres souvent réunies pour la première fois, mais peuvent également se réjouir de la publication d'un catalogue, trace posthume de l'exposition qui met à la portée des chercheurs une documentation souvent inédite. Or ces catalogues sont de qualité inégale ; certains se sont imposés comme des ouvrages de référence, tandis que d'autres ne sont utiles que par leurs illustrations. En prenant l'exemple de « l'Asie des steppes », il m'a donc semblé utile de tenter d'évaluer, après une présentation des grands thèmes d'exposition de ces vingt dernières années, les contraintes et les qualités du « genre catalogue d'exposition » en me fondant sur l'étude d'une vingtaine d'ouvrages français et étrangers.

Depuis que l'éclatement de l'Union soviétique a révélé les régions les plus secrètes de son immense territoire, les jeunes républiques, à la recherche de leurs racines et de leurs traditions en partie perdues, font connaître leurs « trésors » au monde occidental, fasciné par cette zone géographique aux contours flous¹, jadis peuplée de « hordes de cavaliers

¹ Gênés par l'absence d'unité géographique et la grande mobilité des populations à travers les siècles, les spécialistes, en fonction de leurs domaines, nomment et délimitent différemment l'« Asie centrale », l'« Asie intérieure », l'« Asie des steppes » (par opposition à « la Route de la Soie ») ou encore « l'Eurasie ». C'est un monde « aux dimensions d'un continent », mais en marge des grands empires sédentaires : Iran, Chine, Inde, puis Russie. La forme minimale de l'Asie centrale est réduite aux républiques de l'ancienne URSS (Kazakhstan, Ouzbékistan, Tadjikistan, Turkménistan, Kirghiztan) ; on y ajoute généralement le Turkestan

barbares ». Ces « barbares », cependant, n'ont pas toujours bénéficié du même traitement : ceux de la frontière sino-mongole – qui, au premier millénaire avant notre ère, partagent de nombreux traits culturels et parfois ethniques avec les populations scytho-sibériennes –, suscitent un enthousiasme plus récent. Les chercheurs chinois comme les sinologues occidentaux portent un intérêt nouveau à l'histoire culturelle des nomades et des dynasties de conquête (non-chinoises) en Chine, traditionnellement dévalorisés par la culture lettrée. En Chine, cet intérêt, tant historique qu'ethnographique, est inextricablement lié à la politique des « minorités nationales », dont la richesse culturelle et le patrimoine artistique sont préservés et mis en valeur comme partie intégrante du patrimoine chinois, dans le but également de masquer une politique d'assimilation forcée de ces minorités. C'est ainsi que l'attention désormais croissante des chercheurs pour ces peuples non-chinois, ainsi que les nombreuses découvertes archéologiques spectaculaires de ces dernières décennies dans le Nord et le Nord-Est de la Chine – notamment pour la période Kitan (dynastie Liao²) – ont influencé l'inclusion d'objets « nordiques » dans des projets d'exposition occidentaux³.

L'Asie des steppes fait ainsi depuis près de trente ans l'objet de trois grands thèmes d'exposition en Occident : l' « art scythe », généralement traité à part, l'art ancien des empires des steppes de Mongolie et de Chine du Nord, et l'art (surtout bouddhique) et l'ethnographie de la Mongolie « moderne » (post-impériale, à partir du XVI^e siècle). L'évolution des thèmes d'expositions en Occident montre en quelle large mesure l' « art barbare » a su s'imposer à côté de nos thèmes plus classiques, monde méditerranéen (Égypte, monde gréco-romain, Orient) et dans une moindre mesure, Chine, et qu'il fait également partie de notre histoire⁴.

chinois (Xinjiang). L'Asie centrale n'inclut pas la Mongolie, que l'on considère appartenir à « l'Extrême-Orient », ou plus simplement au monde chinois, ni la Sibérie (Bouriatie, Touva etc.), rattachée au monde russe. C'est pourquoi les spécialistes de l'aire mongole (en particulier Lattimore, Owen, *Inner Asian Frontiers of China*) ont inventé le néologisme d' « Asie intérieure » (Inner Asia) pour désigner les territoires et populations aux frontières occidentales et septentrionales de la Chine (Asie centrale plus aire mongole). Cette notion géographique reste peu utilisée en français. Enfin certains ouvrages font largement déborder l'Asie centrale (vers l'Afghanistan, l'Iran, l'Ukraine, la mer Noire...) en raison de l'extension des empires (*The History of the Civilizations of Central Asia* [96, 97]), ou pour répondre aux exigences de leur collection (Chuin, Pierre, ed., *Les Arts de l'Asie centrale*, y inclue le Tibet et la Mongolie).

² Ces découvertes ont fait l'objet de nombreuses recherches et publications : Kuhn, Dieter, « *Liao Architecture* », p. 326. La culture matérielle des Kitan est peu représentée dans les collections européennes.

³ Pour les Kitan : *Empires Beyond the Great Wall* [39], *Chine. La gloire des empereurs* [84] (objets provenant de la tombe de Yelü Yuzhi et de celle de la princesse Chen en Mongolie-Intérieure) ; *When Silk Was Gold* [75] ; *Differences Preserved. Reconstructed Tombs from the Liao and Song Dynasties* [73] et *Qidan wangchao* [107].

⁴ Les « barbares » de l'autre extrémité du continent eurasiatique font également l'objet d'une exposition en 2000 : *L'Or des princes barbares. Du Caucase à la Gaule au Ve siècle apr. J.-C.* [103].

THEMES ET OBJECTIFS DES EXPOSITIONS

L'art ancien des steppes de Mongolie chinoise

Dès le début du XX^e siècle, la collection de ce que l'on appelait les « bronzes Ordos »⁵ avait suscité une véritable mode, notamment, dans les années 1900-1930, dans la communauté occidentale vivant à Pékin, et parmi les missionnaires et les voyageurs en Mongolie-Intérieure⁶. En 1924 – l'année même où l'archéologue Kozlov découvre la nécropole *xiongnu* de Noïn Ula en Mongolie – le musée Cernuschi avait consacré une exposition à ces bronzes⁷. Avant les années 1970, les attributions de ces pièces découvertes par hasard ou achetées à des antiquaires et à des pilleurs de tombes étaient encore très incertaines, étant donné que seules deux campagnes de fouilles avaient eu lieu dans les Ordos, l'une en 1930, et l'autre en 1960. Les progrès récents de l'archéologie chinoise permettent aujourd'hui de donner une date et une provenance à ces objets, et d'identifier les contrefaçons⁸.

Pendant longtemps ces pièces ne furent présentées que dans le cadre d'expositions sur la « grande Chine ». À partir des années 1980 des expositions consacrées à l'art des steppes se montent au Japon – l'occupation par l'armée japonaise de la Mandchourie (Mandchoukouo) et d'une partie de la Mongolie-Intérieure, qui s'était accompagnée d'une intense activité archéologique dans ces régions, et la fascination japonaise pour les « peuples cavaliers » sont à l'origine de très nombreuses publications sur ce sujet⁹. L'exposition *Chûgoku Naimôko hoppô kiba minzoku bunbutsu ten* 中国内蒙古 北方 騎馬民族文物展 (« Trésors des peuples cavaliers du Nord, Mongolie-Intérieure en Chine ») [85] fait venir en

⁵ Terme désignant les objets portatifs généralement en bronze des chasseurs et éleveurs de 1500 av. notre ère au II^e siècle après, d'après la région où ils ont été d'abord découverts.

⁶ Collections de D. David-Weill, collections de Dagny Carter, du colonel William Mayer, Grace G. Smith et Walther D. Hoops (plus de 500 pièces) en partie rachetées par A. M. Sackler, et du célèbre missionnaire suédois Franz A. Larson, « duc de Mongolie » (collection conservée au musée de Stockholm) : voir Emma C. Bunker *et al.*, *Ancient Bronzes* [14], p. 99-111. Enfin les grandes expéditions comme la mission Citröen (la « Croisière Jaune », 1929-1933), les expéditions de Sven Hedin en Asie Intérieure (entre 1890-1935), la mission Hackin (1933).

⁷ Maybon, Albert, « L'exposition du musée Cernuschi ».

⁸ Bunker, Emma C., « Dangerous Scholarship » ; *Ancient Bronzes* [14].

⁹ Sur la thèse très controversée de la possible conquête du Japon par un « peuple cavalier », lancée notamment par l'archéologue Egami Namio, et sur les polémiques qu'elle suscite encore aujourd'hui : Cartier, Michel, *Le retour des peuples cavaliers*. Sur la gengiskhanomanie japonaise – le héros japonais Yoshitsune des Minamoto (1159-1189) étant soupçonné dans la tradition japonaise populaire d'avoir échappé au suicide en 1189, et, réfugié sur le continent, d'être devenu... Gengis Khan –, Aubin, Françoise & Hamayon, Roberte, « Alexandre, César et Gengis-khan dans les steppes de l'Asie centrale ».

1983 au Japon des pièces de Mongolie-Intérieure de la préhistoire aux Yuan ; et en 1997, *Daisogen no kiba minzoku* 大草原の騎馬民族—中国北方青銅器 (« Mounted Nomads of the Asian Steppe ») [88] rassemble à Tokyo 232 objets depuis les Xiongnu jusqu'aux Han, en provenance du Japon, des Etats-Unis, d'Europe et de Höhhot. Par ailleurs, les collections japonaises font périodiquement l'objet d'expositions, comme *Kiba minzoku no ihin* 騎馬民族の遺品 (« Vestiges des peuples cavaliers ») [98].

C'est seulement en 1993 qu'est organisée aux Etats-Unis une grande exposition sur ce thème. *Empires Beyond the Great Wall* [39] présente à Los Angeles une centaine d'objets de Mongolie-Intérieure montrant l'art et la culture matérielle des différents peuples ayant occupé la Mongolie-Intérieure, du Néolithique au XIII^e siècle, avec un essai de synthèse – à partir de contributions chinoises uniquement, et sans comparaison avec l'archéologie de la République de Mongolie –, sur les découvertes archéologiques de ces dernières années.

En 1995-1996 est présentée aux Etats-Unis une exposition sur des bronzes et autres objets du second millénaire avant notre ère jusqu'au I^{er} siècle de notre ère : *Traders and Raiders on China's Northern Frontier* [72]. Le catalogue met en regard des pièces d'origine chinoise et d'autres d'origine steppique, venant de collections publiques et surtout privées américaines. Le Metropolitan Museum de New York présente à l'automne 2002 environ 200 objets de Mongolie-Intérieure de la collection Eugene V. Thaw et de collections privées, dans une exposition intitulée *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppe* [15].

Côté chinois, citons deux grandes expositions récentes consacrées à la frontière Nord. En 2000, le musée de Shanghai présentait un grand panorama d'objets de Mongolie-Intérieure des cultures néolithiques de Xinglongwa et Hongshan (VII^e-V^e millénaires av. notre ère) jusqu'à la dynastie Yuan : *Caoyuan guibao* 草原瑰寶 (« Treasures on Grassland ») [17]. En 2002, une exposition du musée national d'histoire de la Chine est entièrement consacrée aux Kitan, avec environ 200 pièces provenant de tombes et de temples de Mongolie-Intérieure : *Qidan wangchao* 契丹王朝 [107].

Seule exposition récente à rassembler des pièces des deux extrémités du « continent eurasiatique » provenant de collections russes, mongoles, chinoises et kazakhes, *L'Asie des steppes* [81] a l'ambition de donner une vision d'ensemble des steppes de l'« Eurasie » sur quinze siècles d'histoire, et de mettre en valeur les influences des empires sédentaires, les routes de la soie et des fourrures. Un peu fourre-tout mais néanmoins spectaculaire, cette exposition qui inaugure la réouverture du musée Guimet en 2000 présente de nombreux

bijoux, parures, armes, éléments de harnachements, textiles, objets orfèvrés, peintures murales et sculptures, ainsi que la reconstitution de deux tombeaux *xiongnu* de la nécropole d'Egiin Gol fouillée par la Mission archéologique française en Mongolie¹⁰. Le célèbre tapis de feutre *xiongnu* de Noïn Ula, coupé en deux lors de sa découverte en 1925 entre le musée de l'Ermitage et le musée National d'Histoire de la Mongolie à Oulan-Bator, a été réuni pour la première fois (cat. 124-125).

L'art et l'ethnographie de la période moderne

Parallèlement aux expositions sur l'art, des manifestations ethnographiques ou ethnographico-artistiques tout aussi ambitieuses sont organisées dans les années 1980. Aux Etats-Unis, la première grande exposition américaine sur l'ensemble des nomades d'Asie (soviétique), *Nomads of Eurasia* [8] rassemble en 1989 un grand nombre d'objets « représentatifs » de trois mille ans de nomadisme, jusqu'à la yourte moderne, et provenant de toute l'URSS (l'Ermitage toujours, mais aussi Alma-Ata, Novosibirsk, Kyzyl (Touva), Tachkent)¹¹. Au Japon, en 1981, *Sôgen no shiruku rôdo ten* 草原のシルクロード展 (« La route de la soie à travers les steppes ») présente 258 pièces d'U.R.S.S. où l'art des steppes ancien et moderne (objets de la vie quotidienne des éleveurs) côtoie quelques statuettes bouddhiques gandhariennes (autour de notre ère) et touvines (i. e. de la république autonome de Touva, Fédération de Russie, XIX^e siècle) et des pièces chamaniques. Deux expositions parisiennes sont consacrées aux objets de la vie quotidienne et à l'art bouddhique des Bouriates, en 1982 et 1985 (*Arts traditionnels bouriates* [79] ; *Arts traditionnels de Bouriatie* [80]).

Les œuvres provenant de République (alors « populaire ») de Mongolie n'avaient fait l'objet d'aucune grande exposition en Occident avant 1979. Deux expositions de peinture moderne en 1979 au musée Cernuschi et à Berlin (*Aquarelles mongoles contemporaines* [76] et *Mongolische Malerei* [65]), ainsi que deux expositions ethnographiques au musée de l'Homme (*Mongolie, Mongolie. Traditions de la steppe* [99])

¹⁰ La nécropole d'Egiin Gol a été fouillée de 1994 à 1999 sous l'égide de l'UNESCO. Les résultats devraient être publiés prochainement. La Mission, dirigée depuis 2000 par Jean-Paul Desroches, conservateur au musée Guimet et commissaire de l'exposition *L'Asie des steppes*, a ensuite entrepris la fouille de deux tombes de la nécropole *xiongnu* de Gol Mod (Arkhangai) : « Gol Mod – Nouvelles découvertes en Mongolie » [92].

¹¹ L'idée de cette exposition est née en 1977 d'un pari de visiter Touva à l'occasion d'une discussion philatélique, lors d'un dîner auquel participait Richard Feynman (1918-1988), le prix Nobel de physique.

en 1983 et à Boulogne-Billancourt (*Mongolie, à pied, à cheval et en musique* [23]) en 1994 ne font pas l'objet d'importants catalogues. La première grande manifestation sur la culture matérielle des Mongols, *Die Mongolen* [32], montée à Munich en 1989, expose 236 objets dans une perspective ethnographique. Plus ciblée, l'exposition organisée par le musée Guimet en 1993-1994, *Trésors de Mongolie* [119], présente l'art religieux de l'époque moderne, de Zanabazar (1635-1723), première incarnation de la lignée des Jebtsundamba khutugtu et grand sculpteur, jusqu'au XIX^e siècle. Cet art d'un grand raffinement fut une véritable découverte pour le public français. Le catalogue, premier ouvrage en langue occidentale sur l'art bouddhique mongol, mène le lecteur dans une véritable enquête sur les énigmes de cette statuaire dont les influences sont encore mal expliquées. L'année suivante, la grande exposition américaine *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan* [40] reprend les concepts des deux expositions précédentes afin de donner un panorama de la société mongole moderne à travers sa production artistique et artisanale¹².

L'intérêt des Mongols pour leur propre histoire suscite une activité de recherche, de fouilles archéologiques, de commémoration et de dialogue avec les chercheurs étrangers. Le 840^e anniversaire de Gengis Khan a été marqué, en 2002 par des colloques, des spectacles, des grands travaux et des expositions glorifiant le héros national¹³. Parmi ces dernières, mentionnons une exposition d'objets de Karakorum (fouilles archéologiques germano-mongoles), ouverte le 7 mars 2002 au musée d'Histoire de Mongolie (Oulan-Bator) ; une exposition intitulée « The Khaan That Became Immortal in the Hearts » (mai 2002), présentant 80 objets de l'époque impériale ; et une exposition archéologique sur les Xiongnu, organisée par l'Institut d'histoire de l'Académie des Sciences et le musée National de Corée au musée national d'histoire de Mongolie (environ 300 objets datant du VII^e au III^e siècle avant notre ère, à partir du 22 juillet 2002).

Feynman mourut avant de réaliser son rêve, mais les efforts de ses amis donnèrent naissance à cette exposition : Leighton, Ralph, *Tuva or Bust ! Richard Feynman's Last Journey* [43].

¹² Mentionnons deux autres expositions récentes de moindre ampleur : *The Dancing Demons of Mongolia* [27] présentait en 1999-2000 à Amsterdam et à New York, des costumes des danses rituelles *tsam*, des costumes de chamanes et des objets de la vie quotidienne déjà publiés pour la plupart dans les catalogues précédents. *Modern Mongolia: Reclaiming Gengis Khan* [60] exposait aux Etats-Unis en 2001 et 2002 des objets ethnographiques et de nombreuses photographies anciennes.

¹³ Sur la « gengiskhanomanie » des années 1990 en Mongolie : Aubin & Hamayon, « Alexandre, César et Gengis-khan dans les steppes de l'Asie centrale », p. 91-94.

Les divisions géographique, historique et religieuse des thèmes d'exposition

Les premières expositions sur l' « art scythe » soulignaient ce qui apparaissait alors comme l'incroyable unité culturelle du continent eurasiatique, du Danube à la Chine¹⁴. La tendance des années 1990 a été d'abandonner ce « strabisme divergent », ce « grand écart obligé »¹⁵ sur 5000 km pour se concentrer sur une aire géographique restreinte¹⁶. Cette approche permet une meilleure compréhension dans son ensemble de la culture matérielle des peuples de la steppe, notamment à travers l'exposition d'ensembles d'objets cohérents, provenant d'une même sépulture¹⁷. *L'Or des rois scythes / Scythian Gold* [55], qui présente les dernières découvertes archéologiques en Ukraine, choisit de confronter l'archéologie et les sources textuelles, et fait pénétrer le visiteur dans un tumulus reconstitué.

Les expositions prenant pour thème le *limes* nord de la Chine tantôt couvrent les deux millénaires avant notre ère, tantôt prolongent cette période jusqu'au XIII^e siècle de notre ère, mais privilégient toujours les pièces anciennes venant de Mongolie-Intérieure. En raison des difficultés (politiques surtout) d'organisation, aucune exposition n'a encore rassemblé des objets provenant des deux Mongolies, Mongolie et Mongolie-Intérieure, à l'exception de *L'Asie des steppes* [81] pour les périodes antiques et « médiévale ». Cette dernière accomplit à ce titre une prouesse¹⁸, dont le tribut à payer est un catalogue « patchwork ».

¹⁴ L'art des Scythes fascine l'Occident depuis plus de 25 ans. Plus de vingt expositions lui sont consacrées à part entière depuis 1975. Une exposition fondatrice, *From the Land of the Scythians* [91]/ *Or des Scythes* [105], est présentée à Los Angeles, New York et Paris en 1975, suite à l'accord d'échanges culturels signé en 1973 entre les Etats-Unis et l'U.R.S.S. Elle se fonde sur la collection sibérienne de l'Ermitage (qui hérite de la célèbre Kunstkamera, premier véritable musée de Russie créé par Pierre le Grand au début du XVIII^e siècle) augmentée de pièces de l' « art animalier » des steppes provenant de fouilles archéologiques.

¹⁵ Schiltz, Véronique, *L'Or des Amazones* [61], p. 22 ; *L'Or des rois scythes* [55], p. 16.

¹⁶ À la fin des années 1980, de petites expositions d'art scythe ajoutent à la collection de l'Ermitage des découvertes plus récentes provenant des républiques (Arménie, Ukraine etc.), avec plus d'une exposition par an en moyenne en Europe. L'art scythe revient à Paris en 2001 avec deux grandes expositions : *L'Or des Amazones* [61] au musée Cernuschi, qui introduit de façon novatrice l'art des régions de la Mer d'Azov, du Don, du Kouban et du Caucase, et trois mois plus tard, *L'Or des rois scythes* [55] au Grand Palais, exposition internationale précédemment présentée aux Etats-Unis. En même temps, une autre grande exposition, *The Golden Deer of Eurasia* [1], révéla aux Etats-Unis puis en Italie le trésor de Filippovka (ouest du fleuve Oural), une des caches les plus importantes de l'art nomade antique.

¹⁷ *I Tesori dei kurgani del Caucaso Settentrionale* [114] ; *Gold der Steppe, Archäologie der Ukraine* [59] ; *Gold aus Kiev* [69] ; *Dal Mille al Mille* [89] ; *L'Or des Sarmates* [62] ; *Tesori delle Steppe* [19] ; *L'Or des steppes* [56] ; *The Golden Deer of Eurasia* [1] ; *L'Or des Amazones* [61] ; *L'Or des rois scythes* [55]. *Dal Mille al Mille* présente les objets tumulus par tumulus, en précisant le site exact, les responsables, dates et conditions de la fouille.

¹⁸ *L'Or des Sarmates* [62] explique par exemple l'absence de certaines pièces en alléguant que les autorités d'Astrakhan ont demandé au dernier moment, une fois les accords conclus, une somme bien trop élevée pour laisser sortir les objets du territoire (p. 17). Voir également Leighton, *Tuva or Bust !* [43], pour l'évocation des difficultés administratives de l'exposition *Nomads of Eurasia* [8] à l'époque soviétique.

Outre la division géographique, les thèmes d'exposition reflètent également une nette division historique, plaçant une coupure nette après la fin de l'empire mongol, ou fin de l'époque « médiévale » : les catalogues sur la période moderne ne traitent pas l'empire, et les catalogues prenant pour objet la frontière chinoise s'arrêtent au XIV^e siècle. Cette division entre périodes anciennes (préhistoriques à médiévale) et période « moderne », entre « l'archéologie » et « l'histoire de l'art », peut s'expliquer par la grande inconnue que constitue la culture matérielle des Mongols pendant les deux siècles (1368-1550 environ) qui séparent la chute de l'empire chinois et la renaissance bouddhique. En réalité, la Mongolie n'avait, jusqu'à récemment, que des objets d'art bouddhique et d'ethnographie modernes à montrer¹⁹. Les activités archéologiques récentes, présentées entre autres dans le catalogue de *L'Asie des steppes* [81], et les expositions mongoles mentionnées ci-dessus devraient dans un proche avenir modifier la balance. À l'inverse, l'art de Mongolie-Intérieure de la période moderne reste méconnu, malgré les richesses que recèlent ses musées et ses monastères. En effet, la politique archéologique et muséale chinoise méprise l'art de l'époque moderne en général (postérieur aux Yuan), et en particulier l'art bouddhique moderne. La valorisation des populations anciennes ayant occupé la Mongolie-Intérieure, qui s'accompagne d'une minimisation de l'apport des Mongols arrivés « récemment », et donc traités en marge des catalogues chinois ou sino-centrés, est liée à des soucis politiques : les *Menggu zu* se retrouvent eux-mêmes en minorité parmi les nombreux peuples Han et non-Han qui ont occupé la Mongolie-Intérieure, cette dilution historique coupant court à toute revendication.

Dans les catalogues étudiés, on constate également une compartimentation religieuse qui reflète les intérêts des spécialistes de cette ère géographique, généralement peu portés sur le bouddhisme. Les auteurs (principalement chinois) de *Empires Beyond the Great Wall* [39], par exemple, omettent de parler du développement du bouddhisme dans les empires nordiques²⁰. De manière générale, les œuvres de Mongolie-Intérieure prêtées à l'étranger

¹⁹ On est surpris du faible nombre d'objets anciens lorsque l'on visite les musées de la capitale mongole. Une grande partie des objets découverts par les archéologues russes et mongols de la période soviétique (les fouilles de Noïn Ula, de la capitale turque Khara Balgasun, et de Kharakhorum par exemple), ont été emportés en Russie.

²⁰ Seules deux pièces bouddhiques sont présentées, toutes deux de la dynastie Xia (fig. 85, 86). La connotation religieuse n'est pas évoquée pour d'autres pièces influencées par l'art bouddhique (fig. 74, 77). Une phrase d'introduction (p. 21) affirme pourtant l'importance du bouddhisme dans la région et le grand nombre d'objets bouddhiques découverts.

sont essentiellement des bronzes et objets « non-religieux » trouvés dans les tombes, et qui de plus reflètent l'influence de la culture chinoise.

L'art bouddhique mongol n'avait longtemps été présenté qu'à travers les expositions d'art tibétain, comme *Wisdom and Compassion* [58]²¹, ceci en raison de son grand éparpillement dans les collections occidentales²² et extrême-orientales, éparpillement qui gomme les provenances. De nombreuses pièces de Mongolie ou de Mongolie-Intérieure ont ainsi été étiquetées « tibétaines », « sino-tibétaines » ou « népalaises ». La redécouverte de l'art mongol qu'ont révélée des expositions comme *Trésors de Mongolie* [119] et *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan* [40] devrait permettre de réexaminer l'origine de ces pièces. Or les notices de ces deux catalogues sont rédigées par des spécialistes de l'art tibétain et sino-tibétain, donnant ainsi une vision extérieure de l'art mongol. Peu de Mongolisants, qu'ils soient mongols ou occidentaux, se sont intéressés jusqu'à présent à l'art bouddhique²³. Ceci devrait changer prochainement, grâce à la renaissance du bouddhisme mongol depuis la chute du régime communiste, aux études qu'il suscite, et peut-être également grâce au succès de ces expositions.

Objets d'art, culture matérielle

Les expositions récentes mettant en lumière les Mongols et autres populations à la frontière nord de la Chine se sont cantonnées soit dans l'art, soit, plus rarement, dans l'ethnographie contemporaine, autour de la yourte et du cheval. Les spécialistes de la culture matérielle déplorent que le choix d'objets privilégie généralement la beauté esthétique aux dépens de la variété et de l'intérêt technique, donnant ainsi une image fautive de l'équilibre, dans les productions locales, entre œuvres raffinées et objets plus ordinaires²⁴, qui ne sont

²¹ Les critiques et réactions sur cette exposition monumentale – qui concerne donc également l'art religieux mongol – ont été nombreuses ; voir entre autres Lopez, Donald, *Prisoners of Shangri-la*, p. 148-149 et Jackson, David, « Apropos a Recent Tibetan Art Catalogue » [35], p. 109-130.

²² Une des principales étant aujourd'hui la collection Jacques Marchais : *Treasures of Tibetan Art*.

²³ Le bouddhisme ne pénètre réellement la culture mongole qu'à partir de la fin du XVI^e siècle. Son caractère récent et « importé tel quel » n'empêche pas que cette culture ait été remarquablement assimilée. Outre le violent anticléricalisme des socialistes qui depuis le début du XX^e siècle se sont attachés à démontrer que le bouddhisme mena au déclin du pays, la tendance actuelle est à une certaine dévalorisation du bouddhisme par rapport à ce qui est ressenti comme plus authentiquement mongol.

²⁴ La dévalorisation du matériel archéologique « ordinaire » est par exemple donnée dans un documentaire sur les fouilles de Gol Mod par la Mission archéologique française en Mongolie. Celui-ci révélait la « déception » des archéologues qui espéraient trouver de l'or dans une tombe *xiongnu* et constataient qu'elle avait été pillée. La réalité est toute différente : les fouilles ont révélé un matériel abondant et d'une très grande richesse pour les archéologues, notamment des éléments d'un char – on ne connaissait jusque-là des chars *xiongnu* que des représentations. Le film, à la grande consternation de ses principaux acteurs, préfère montrer au public des

pas jugés « dignes » d'être exposés²⁵. Or s'il est vrai que certaines expositions cherchent plus à faire impression par un pur choc esthétique qu'à faire comprendre, des expositions ne présentant que peu ou pas de chefs-d'œuvre, et mêlant archéologie et ethnographie dans une problématique attrayante ont été tout à fait réussies (citons par exemple *Keriya, mémoires d'un fleuve* [22], qui comparait les pièces archéologiques avec les traditions artisanales et architecturales contemporaines du Xinjiang).

Une approche globale et notamment anthropologique permet d'ouvrir de nouvelles perspectives, en abordant les aspects techniques, économiques, écologiques, iconographiques, religieux, funéraires et sociaux de la culture matérielle et de sa production. Une discussion systématique de la relation entre art, technologie et débouchés permet de dégager l'intérêt réel des œuvres présentées, en montrant leur fonction, les circonstances de leur création. Quelques expositions combinant art et ethnologie (*Die Mongolen, Nomads of Eurasia* [32], *Sôgen no shiruku rôdo ten 草原のシルクロード展* [113], *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan* [40]) ont voulu aller dans cette direction, mais leurs textes ne s'intéressent que superficiellement à ces questions. De même, les catalogues traitant des Scythes fourmillent d'hypothèses sur l'interprétation des motifs animaliers et leur rôle dans les croyances religieuses, mais se bornent à citer Hérodote lorsqu'il s'agit de décrire le mode de vie de ces éleveurs, dont le mode d'inhumation nous est bien mieux connu²⁶. On y trouve abondance de détails sur les cerfs et les léopards des neiges (*L'Or des rois scythes* [55], essai de E. Reeder, p. 17-57) mais bien peu de renseignements sur la vie quotidienne, l'élevage ou l'économie. Ce n'est qu'au détour d'une note que l'on apprend qu'ils n'étaient que « semi-nomades » ou pratiquaient la transhumance²⁷.

Mongols déguisés en soldats *xiongnu* lancés au galop dans la steppe, plutôt que le travail d'étude dans les laboratoires du Louvre (Fauque, *L'Empereur des steppes* [26]).

²⁵ Bernard Dupaigne propose de « rompre la monotonie du beau qui, elle aussi, existe » (« Exposer, c'est expliquer » [25]). Angela Sheng (« Why Ancient Silk Is Still Gold » [70], p. 152) déplore qu'il n'y ait qu'un exemple de gaze de soie des Song du Sud dans *When Silk Was Gold* [75], étant donné l'importance de ce matériau à cette époque.

²⁶ On connaît encore peu de choses de l'alimentation, de l'écologie, de l'habitat, de l'organisation sociale et politique de l'âge du bronze (jusqu'au IX^e siècle avant notre ère), mais la période scythe est bien mieux documentée.

²⁷ Jacobson, Esther, « Les premières sources nomades de l'art scythe », in *L'Or des rois scythes* [55], p. 68, n. 2.

Production barbare ou importation ?

Les modes et lieux de production de ces objets, qu'ils soient antiques ou modernes, restent mal connus, et peu de catalogues s'aventurent à poser ces questions, tant par manque d'informations que par manque d'intérêt, ou pour ne pas avouer qu'on n'en connaît pas grand chose. *When Silk Was Gold* [75] se penche sur les centres de production de la soie et l'analyse des fibres, tout en restant dans une perspective exclusivement artistique. *Trésors de Mongolie* [119] et *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan* [40] proposent différentes hypothèses quant aux origines mystérieuses de l'œuvre de Zanabazar, et avouent les limites de la connaissance, l'étude de l'art mongol n'en étant qu'à ses balbutiements. *L'Or des rois scythes* [55] aborde sérieusement la question épineuse des lieux de production et de l'attribution des œuvres hellénisées à des artisans grecs et/ou scythes, une interprétation tenace attribuant les meilleurs ouvrages d'orfèvrerie du IV^e siècle av. notre ère à des artisans grecs (essais de Michael Treister, « Les ateliers de fabrication des plaques de gorytes et de fourreaux », p. 71-81 et Jacobson, p. 64). Le préjugé de l'attribution des pièces les plus travaillées, les plus complexes et les plus belles au grand voisin sédentaire vaut aussi pour le *limes* nord de la Chine. La qualité artistique et technique est pour beaucoup d'auteurs le signe d'une production chinoise par opposition à une production barbare jugée plus fruste, voire inexistante²⁸. Les Mongols, bien plus encore que leurs prédécesseurs, apparaissent dans le catalogue *Empires Beyond the Great Wall* [39] comme des « consommateurs » achetant des biens de luxe à leurs voisins ou les faisant produire par les artisans captifs ; la question d'une production indigène n'est pas posée. A l'époque moderne en revanche, l'œuvre de Zanabazar, bien supérieure en qualité comme en beauté à la production contemporaine des ateliers de Pékin, montre que les nomades n'ont pas seulement été des consommateurs mais aussi des artistes. Dans tous les cas, la question du lieu de production, de la nationalité des artisans et des voies d'échange doit être posée²⁹.

À ce sujet, un catalogue particulièrement polémique est *Traders and Raiders* [72], qui étudie minutieusement l'économie nomade et le commerce avec la Chine du second millénaire av. notre ère au I^{er} siècle de notre ère, et donne une nouvelle interprétation de la

²⁸ Ce préjugé avait été dénoncé par Michèle Pirazzoli dans son compte rendu de *Traders and Raiders* [72] (cf. ci-dessous, note 30).

²⁹ *Empires Beyond the Great Wall* [39] présente par exemple une boucle de ceinture en or découverte dans les Ordos (fig. 27, V^e-III^e siècle av. notre ère), sans préciser qu'au dos une inscription chinoise dit que trois copies ont été faites, ce qui indique donc qu'il s'agit d'une production chinoise à usage nomade (Jacobson, compte rendu de ce catalogue, in *Mongolian Studies* 18 (1995), p. 126).

présence de motifs chinois sur des objets nordiques en démontrant que le nord constitue un marché spécialisé pour les biens de luxe chinois (en particulier du IV^e siècle au I^{er} siècle avant notre ère). L'étude stylistique des objets est complétée par des analyses, et les procédés techniques de fabrication sont bien expliqués. Certes la thèse d'Emma Bunker ne fait pas l'unanimité, et ses conclusions sont peut-être un peu hâtives. On ne sait dans quel contexte ont été fabriqués ces objets de style « barbare », mais les échanges ne doivent pas être envisagés à sens unique : les nombreux emprunts chinois aux steppes, les transferts de technologie, de motifs décoratifs mais également de mode de vie sont bien attestés. La fabrication d'objets de luxe n'est pas incompatible avec le pastoralisme nomade (Bunker, *Traders and Raiders* [72], p. 56-57), comme le montrent les forgerons itinérants de l'époque moderne en Mongolie. Est-on en présence d'ateliers chinois fabriquant des pièces « barbares » à destination du marché chinois épris d'exotisme, et/ou pour l'export au nord de la muraille ? D'artisans locaux et chinois au nord de la muraille fabriquant des objets pour les nomades, et pourquoi pas également à destination du marché chinois ?³⁰ La question du métissage culturel et artistique résultant des contacts entre Chinois Han et « barbares » est loin d'être résolue.

LE CATALOGUE D'EXPOSITION : LIVRE D'ART OU OUTIL DE TRAVAIL ?

Les grandes expositions permettent de rassembler et de faire connaître des œuvres dans leur pays d'origine et à l'étranger, et l'on ne peut que louer les conservateurs qui prennent de telles initiatives, et des publications qui en découlent. En plus du catalogue, les expositions novatrices donnent parfois lieu à un colloque et à des publications scientifiques parallèles³¹. Je voudrais donc tenter de mettre en valeur les qualités – il faudra, bien sûr, parler aussi des faiblesses – de ce genre désormais populaire du « catalogue d'exposition ».

³⁰ Ces remarques sont détaillées dans les comptes rendus de *Traders and Raiders* [72] par Charles King, (*The Central Asiatic Journal* 41/2 (1997), p. 292-293) et Michèle Pirazzoli-t'Serstevens (*T'oung-Pao* 84, 1998, 1-3, p. 442-446).

³¹ L'exposition *Nomads : Masters of the Eurasian Steppe*, en plus du catalogue (*Nomads of Eurasia* [8]), a été accompagnée d'un colloque (The Soviet-American Academic Symposia in conjunction with the Museum Exhibition) dont les actes sont publiés en trois volumes : Vol. 1 : Seaman, Gary (ed.), *Ecology and Empire* [66] ; Vol. 2 : Seaman, Gary & Marks, Daniel (ed.), *Rulers from the Steppe* [68] et Vol. 3, Seaman, Gary (ed.), *Foundations of Empire* [67]. On trouve également des articles plus techniques concernant des pièces étudiées à l'occasion d'une exposition : So, Jenny F., « To Restore Or Not : A Case Study » [71].

Des remarques similaires se trouvent en nombre croissant dans quelques comptes rendus et articles³².

Le catalogue d'exposition est devenu un genre littéraire particulier. Il adopte généralement un plan faisant alterner selon les chapitres des essais ou des articles synthétiques – introduisant le contexte géographique, historique, sociologique, artistique dans lequel ont été produites les pièces présentées – et les photographies des œuvres, accompagnées de leur légende et d'une notice. En France, la Réunion des Musées Nationaux (RMN) et les conservateurs des musées Guimet et Cernuschi ne classent généralement pas le catalogue d'exposition d'art asiatique³³ parmi les publications dites scientifiques³⁴. De même, les critères pour l'évaluation des chercheurs au CNRS relèguent ce genre dans les publications non scientifiques. C'est également l'opinion générale de nombreux spécialistes d'histoire et d'histoire de l'art, en France du moins, qui font rarement de compte rendu des catalogues dans les revues bibliographiques et scientifiques spécialisées sur l'art ou sur l'aire géographique concernée³⁵. Seuls quelques articles non critiques, écrits par les commissaires eux-mêmes, présentent les grandes expositions dans les revues d'art³⁶. Certains catalogues américains en revanche sont considérés comme des publications scientifiques³⁷, quasi-scientifiques, ou même « tout public », et font l'objet de comptes

³² En particulier Sheng, Angela, « Why Ancient Silk Is Still Gold » [70] ; Kuhn, compte rendu de *When Silk Was Gold* [75], in *Artibus Asiae* LVIII 3/4 (1999), p. 353-357 ; Jacobson, Esther, compte rendu de *Empires Beyond the Great Wall* [39].

³³ Sans doute parce que les collections « exotiques » s'adressent à un public « naturellement » néophyte. En revanche, les catalogues touchant au patrimoine français sont soumis à de plus lourdes exigences, et prétendent généralement à une qualité scientifique.

³⁴ En revanche, les « catalogues sommaires et raisonnés des collections permanentes » sont considérés comme des ouvrages scientifiques. Par exemple Giès, Jacques (ed.), *Les Arts de l'Asie centrale* [30] (traduit en anglais), ainsi que la collection bilingue « Trésors du musée Guimet ». Aux Etats-Unis, citons l'exemplaire catalogue de la collection Sackler : *Ancient Bronzes*.

³⁵ Dans *Arts Asiatiques*, il n'est parfois même pas fait mention de(s) exposition(s) de l'année dans la rubrique « Activités du musée Guimet ».

³⁶ On les trouve dans des revues comme *Connaissance des Arts*, *FMR*, *Oriental Art*, *Oriental Art*, *Oriental Art*, *Arts of Asia*. Par exemple Bunker, Emma C., « From the Land of the Scythians : Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R., 3000 BC to 100 BC », *Oriental Art* 21, 4, Winter 1975, p. 393-394 (exposition *From the Land of the Scythians* [91]) ; Béguin, Gilles, « Mongolian Art Treasures », *Oriental Art* 39, 3, Fall 1993, p. 4-19, « Trésors de l'art mongol », *Connaissance des Arts* 501, décembre 1993, p. 62-69 et « Trésors de Mongolie », *Arts Asiatiques* 47, 1992, p. 146-147 (exposition *Trésors de Mongolie*) ; Bartholomew, Terese Tse, « The Legacy of Chinggis Khan », *Oriental Art* 26, 6, June 1995, p. 46-52 et Berger, Patricia, « 'A Buddha from Former Times' : Zanabazar and the Mongol Renaissance », *Oriental Art* 26, 6, June 1995, p. 53-59 » (exposition *Mongolia: The Legacy of Chinggis Khan* [11]) ; So, Jenny F., « Bronze Weapons, Harness and Personal Ornaments », *Oriental Art* 26, 10, November 1995, p. 36-43 (exposition *Traders and Raiders* [72]). Il existe quelques exceptions, comme Chayet, Anne, compte rendu du catalogue *Trésors de Mongolie* [119], in *Le Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient* 82 (1995), p. 437-440.

³⁷ Et se présentent comme tel, avec appareil de notes, index, bibliographie complète des œuvres citées. Notamment : *Animal Style from East to West* ; *Traders and Raiders* ; *When Silk Was Gold* ; *L'Or des rois scythes / Scythian Gold* ; *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan*.

rendus détaillés. La revue *Ars Orientalis* leur réserve même des pages de réaction (rubrique « Research resulting from exhibitions and collections »).

Quel que soit le public visé, on attend des grandes institutions muséales occidentales un certain sérieux scientifique dans la rédaction des catalogues. En fait, ces publications sont d'une qualité très inégale. Certains catalogues se sont rapidement imposés comme des ouvrages de référence, comme *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan* [40]³⁸. D'autres ne proposent aucune notice, ou au contraire se contentent de livrer en guise de notices une accumulation de références bibliographiques. D'autres encore accumulent détails historiques, archéologiques et analyses stylistiques dans un flot d'informations superflues et disparates³⁹. L'embonpoint extrême de nombreux catalogues (plusieurs centaines de pages en général) ne va-t-il pas à l'encontre de leur visée vulgarisatrice ? Si les catalogues d'exposition sont hors de portée du « grand public » auquel ils sont a priori destinés, et sont boudés par les chercheurs, quel lectorat vise donc l'éditeur ? Ceci n'explique-t-il pas en partie le succès et la multiplication de publications nettement moins volumineuses, relativement bon marché, écrites souvent par les mêmes auteurs que ceux du catalogue, et expliquant le thème de l'exposition de façon claire et succincte⁴⁰ ?

Il faut naturellement préciser que la conception des catalogues français se plie à une exigence récente : la rentabilité. De même, la conception de l'exposition fait l'objet d'une véritable politique marketing⁴¹. Des efforts visant à plaire au public dictent la présentation générale des catalogues. Or leur vente est liée à de nombreux facteurs globalement indépendants de leur contenu textuel : succès de l'exposition⁴², prix, qualité des reproductions. Le souci de vendre n'exclut pas la qualité et n'impose aucun des défauts

³⁸ Christopher Atwood, dans son compte rendu critique de ce dernier ouvrage le qualifie de « not only a major milestone in Asian art history, but also one of the most accessible and engaging introductions to traditional Mongolian culture yet available in English » (*Mongolian Studies* 19 (1996), p. 116-117).

³⁹ Par exemple *Empires Beyond the Great Wall* ; voir le compte rendu d'Esther Jacobson, p. 121-122.

⁴⁰ Numéros spéciaux de *Connaissance des arts, Muséeart, Beaux-Arts, les Dossiers d'archéologie*, également collection « Découvertes » de Gallimard, « Abécédaires » de Flammarion.

⁴¹ La Réunion des Musées Nationaux (RMN) exige aujourd'hui des grandes expositions nationales qu'elles soient non seulement en partie auto-financées, mais également « rentables ». Une exposition ne peut plus se monter sans mécène, l'Etat ne payant généralement que la moitié de son budget. Le déficit de la RMN résulte principalement de l'organisation de grandes expositions. J.-J. Aillagon, actuel ministre de la Culture, préconise de doter un certain nombre de musées, dont le musée Guimet, d'une autonomie budgétaire, d'une commission d'acquisition spécifique et d'une totale responsabilité de la politique de prêts et de dépôts, ce dont bénéficie aujourd'hui le Centre Pompidou, Versailles, le Louvre et le futur musée du quai Branly (Loyrette, Henri, Aillagon, Jean-Jacques, « Les musées en crise – Dialogue entre le Louvre et Beaubourg » ; de Roux, Emmanuel, « Le déficit de la Réunion des musées nationaux souligne l'urgence de sa réforme »).

⁴² Une des expositions américaines sur l'art des steppes qui attira le plus de visiteurs est *The Golden Deer of Eurasia* [1], qui a fait 350 000 entrées au Metropolitan Museum. En France, *Cité Interdite* [86] présentée au

relevés par la suite. J'en tente ici une liste : elle permet d'évoquer par ce biais les multiples problèmes que soulève ce genre de publication.

Choisir un titre

Une attention particulière est consacrée à la couverture, à l'aspect extérieur et au titre. Les titres « à l'américaine » – un titre général accrocheur, et un sous-titre plus explicite –, qu'adoptent même les expositions chinoises et japonaises, sont généralement satisfaisants pour le lectorat néophyte comme pour le lectorat plus averti. On peut toutefois leur reprocher de manquer d'imagination, et parfois de d'être pas en adéquation avec la problématique du catalogue. Le terme « trésor », si courant dans les expositions artistiques, apparaît dans 17 titres. Dans cette aire géographique, l'or est spécialement associé aux « Scythes » : 18 catalogues incluent l'or dans leur titre. *L'Or des Amazones* [61] au titre accrocheur⁴³ traite bien de l'art scythe, mais – attention ! – *Les Esprits, l'or et le chamane* [90], malgré un titre très « sibérien », est un catalogue d'art précolombien. S'il n'évoque pas les richesses, le titre doit suggérer l'image romantique des peuples cavaliers de la steppe. Autre argument de vente essentiel, Gengis Khan, peu connu pourtant comme patron des arts. Or les expositions invoquant son nom ne présentent que peu voire aucun objet de l'empire gengiskhanide⁴⁴. Les titres *Empires Beyond the Great Wall: The Heritage of Gengis Khan* [39] et *Mongolia: The Legacy of Genghis Khan* [11] sont synonymes ; pourtant Gengis Khan est dans un cas l'héritier des empires précédents, dans l'autre ce sont les Mongols modernes qui héritent du conquérant. *L'Asie des steppes, d'Alexandre le Grand à Gengis Khan* [81] ne présente que trois pièces Yuan, par ailleurs Alexandre le Grand n'est utilisé ici que pour faire contrepoids à l'empereur mongol, et n'a que peu de rapport avec le contenu du catalogue.

Petit Palais en 1996-1997 fut une des rares expositions d'art asiatique à Paris ayant dépassé les 260 000 visiteurs. Le catalogue fut réédité en cours d'exposition.

⁴³ Les sources grecques distinguent pourtant nettement les Amazones des Scythes. Les femmes scythes vivaient sur leurs chariots et s'occupaient à des travaux féminins ; les Amazones « tueuses d'hommes » quant à elles, vivaient à l'est du Palus Maiotis (mer d'Azov) selon Hérodote (*L'Or des rois scythes* [55], p. 30).

⁴⁴ *Empires Beyond the Great Wall* [39] ne présentait qu'une petite dizaine d'objets se rapportant à l'empire mongol. *Mongolia: The Legacy of Genghis Khan* [11] ne s'intéresse nullement à l'empire mais à l'époque moderne. *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* [40] est consacrée à la branche ilkhanide de l'empire mongol qui occupa l'Iran et l'Iraq pendant un siècle. Dernier en date, *Modern Mongolia: Reclaiming Genghis Khan* [60] présente essentiellement des objets ethnographiques du XX^e siècle. Ce que nous connaissons actuellement de la culture matérielle et artistique de la dynastie Yuan est essentiellement chinois, à l'exception de quelques productions proprement mongoles ou clairement destinées aux Mongols et à la cour.

Le plan chronologique

À travers les approches mentionnées, les expositions ont des objectifs différents : faire découvrir, faire comprendre, faire changer de point de vue, comparer des œuvres d'origines différentes, proposer un nouvel angle d'étude, de nouvelles interprétations. Certaines n'ont pas de véritable projet d'exposition, présentant une succession d'objets dans un ordre chronologique⁴⁵ ou chronologico-géographique, assénant au lecteur une liste de noms exotiques des peuples qui ont déferlé vers l'ouest par vagues successives, des Scythes aux Pétchenègues, ou du côté chinois des Yuezhi aux Mongols (citons simplement le titre d'un catalogue italien : *Tesori delle steppe. Cimмери, Sciti, Sarmati, Unni, Avari e Cazari* [19]). Lorsque l'aire géographique étudiée englobe toute l'Eurasie, c'est d'ailleurs souvent une vision occidentale de la steppe eurasiatique qui domine : l'histoire est présentée d'ouest en est, alors qu'il est attesté que ces peuples ont déferlé depuis l'Extrême-Orient. *The Golden Deer of Eurasia* [1], en revanche, introduit les cultures de la Sibérie et de l'Altaï avant celle des Scythes de la mer Noire.

Or du fait de la difficulté d'établir une chronologie des peuples des steppes dans l'antiquité, le morcellement en « tranches » tribales, géographiques et chronologiques de cet art scytho-sibérien est discutable⁴⁶. L'intérêt du fantastique choix d'œuvres de *L'Asie des steppes* [81] aurait été de placer face à face des objets de provenances et d'époques différentes pour mettre en évidence leur parenté, et la durée de certains motifs sur de longues périodes (par ex. cat. 11 et 125, cat. 44 et 156). Les auteurs ont préféré adopter une présentation chronologique à l'intérieur de deux grandes sections, « l'Occident » (en premier, mais plusieurs pièces présentées dans « l'Occident » proviennent de l'Altaï et de Sibérie) et « l'Orient »⁴⁷.

Comment manier l'érudition ?

L'effort de vulgarisation porte notamment sur l'absence ou la simplification des notes, supposées rebuter le lecteur, et sur la présentation thématique d'une courte

⁴⁵ Angela Sheng (« Why Ancient Silk Is Still Gold », p. 153-159) justifie l'intérêt qu'aurait présenté un plan non chronologique des objets pour *When Silk Was Gold* [75].

⁴⁶ Sur la difficulté d'établir une chronologie : Davis-Kimball, Jeannine et al. (eds), *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age* [21].

⁴⁷ Quant à l'intermède islamique, sans rapport avec l'art des steppes, qui divise les deux sections de l'exposition, il faut savoir qu'il a été imposé par les autorités du Kazakhstan.

« orientation bibliographique » en fin de volume⁴⁸. Un index et un glossaire des caractères chinois sont jugés inutiles pour la même raison. Ce principe, comme tout bon principe, peut aussi être utilisé à l'envers : le tibétain est habituellement translittéré et la prononciation phonétique n'est généralement pas donnée dans les catalogues du musée Guimet. Le catalogue d'art tibétain utilise l'ésotérisme voire l'impénétrabilité du texte comme argument de vente⁴⁹.

Les annexes

En revanche, la multiplication des annexes – glossaire, tableaux chronologiques, système de transcription utilisé etc. – sont généralement utiles à tout type de lecteur (celles de *Trésors de Mongolie* [119] sont un exemple à suivre). La présentation d'œuvres in situ (photographies et dessins montrant le contexte archéologique ou architectural (*L'Or des Scythes* [105], *The Golden Deer of Eurasia* [1], *L'Or des Sarmates* [62]), et les documents annexes sur la fabrication de l'objet (artisan au travail, outils, fours, métiers à tisser, forge), son utilisation, et sur les techniques scientifiques de conservation et d'étude donnent les clés pour déchiffrer l'exposition. Les historiens d'art regrettent naturellement que la présentation complète des œuvres (incluant le montage des peintures, le socle des statues, les dos, les inscriptions) soit généralement impossible pour des raisons budgétaires. Le lecteur est également curieux de l'histoire des objets eux-mêmes : des informations sur les circonstances de découverte des objets et de la formation des collections⁵⁰ permettent de comprendre le choix des objets exposés⁵¹.

Certains catalogues font de réels efforts pour présenter des cartes qui ne se contentent pas de placer des noms propres dans un contour, mais informent également sur l'extension, les limites et les mouvements des empires et des « khanats » (*L'Or des rois scythes* [55] par

⁴⁸ La bibliographie des catalogues américains est généralement nettement plus consistante que celle des catalogues européens.

⁴⁹ *Art ésotérique de l'Himâlaya* [10], catalogue fort peu accessible au néophyte, est justement une des meilleures ventes du musée Guimet (communication personnelle de Gilles Béguin). En 2002 cependant, c'est une transcription phonétique qui a été adoptée pour le tibétain dans le catalogue *Rituels tibétains* [108].

⁵⁰ Michel Ellenberger remarque à ce propos dans son compte rendu de *L'Asie des steppes* [81] (http://www.exporevue.com/magazine/fr/asia_steppes.html) la mode actuelle de minimiser l'apport culturel de la Russie. Le mot de Sibérie est presque banni du catalogue *L'Asie des steppes*, de même que sont quasiment passés sous silence la constitution et le rayonnement de la collection d'art scythe de Pierre de Grand. Ce sont pourtant les archéologues et les historiens russes qui n'ont cessé de faire connaître cet art depuis le début du XVIII^e siècle.

⁵¹ Le catalogue *Festins d'âmes et robes d'esprits* [9] donne en annexe des notices biographiques sur les collectionneurs qui éclairent grandement les circonstances dans lesquelles les pièces sont arrivées au musée de l'Homme. Voir également *Ancient Bronzes* [14], p. 99-111.

exemple). Les cartes topographiques sont particulièrement utiles, en raison de l'importance du milieu écologique pour la compréhension des mouvements des nomades dans cette grande complexité écologique du monde « des steppes » (incluant également des régions de montagne, de taïga, de désert) (*L'Or des Scythes* [105], *The Golden Deer of Eurasia* [1], *Dal Mille al Mille* [89]). Cependant, de manière générale, les cartes présentées dans les catalogues sont dépouillées (quelques noms de lieu sur un contour de pays), non informatives, confuses, parfois erronées⁵². Les maisons d'édition sont souvent responsables de leur mauvaise qualité.

Les notices

Les notices forment la partie réellement utile d'un catalogue pour le visiteur de l'exposition comme pour le collectionneur et le chercheur. Les catalogues d'œuvres provenant de collections et de musées occidentaux, qui forment le point de départ des recherches occidentales, proposent souvent des notices d'une grande qualité (*Animal Style from East to West* [13], *Traders and Raiders* [72], *When Silk Was Gold* [75]). Les techniques scientifiques utilisées pour identifier le mode de fabrication, dater, localiser etc.⁵³ ainsi que la comparaison avec des pièces issues de fouilles ou encore in situ donnent aux objets une carte d'identité étoffée. Certains catalogues en revanche, se pliant aux intérêts du marché de l'art⁵⁴, se préoccupent seulement de donner aux objets conservés dans les collections occidentales une date et une provenance par une analyse stylistique, ou se bornent à la simple description d'objets resitués dans leur contexte historique.

Ce sont généralement les conservateurs des musées d'origine qui sont chargés de rédiger les notices provenant de leurs collections ; néanmoins, il n'est pas rare que le commissaire d'exposition ou d'autres auteurs s'en chargent, travaillant souvent à partir de photographies. La nouveauté pour le public occidental est souvent mise en avant pour excuser l'absence d'étude sérieuse. Des catalogues comme *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan* [40] ou *L'Or des rois scythes* [55] montrent cependant à quel point la collaboration et

⁵² Jacobson, compte rendu de *Empires Beyond the Great Wall* [39] (p. 123-124).

⁵³ Pour une description des techniques scientifiques de datation des « bronzes Ordos » et de leurs résultats : *Ancient Bronzes* [14].

⁵⁴ Dieter Kuhn et Angela Sheng, dans leurs deux comptes rendus du catalogue *When Silk Was Gold* [75], insistent sur le rôle du marché de l'art dans la formation d'un domaine d'étude récent, jusqu'à présent peu valorisé, celui des textiles de luxe, et déplorent que les œuvres dont la provenance a été brouillée, arrivées dans les collections occidentales par des voies douteuses, soient présentées au public sans explication.

le dialogue entre chercheurs occidentaux et conservateurs des pays prêteurs peut être fructueuse.

Les articles introductifs

Les articles introductifs des catalogues visent généralement un public plus large que les notices. Une volonté de rendre accessible à tous un monde si mal connu tend parfois à conforter le public dans des stéréotypes simplistes ou faux. Les termes choisis tentent de rappeler au lecteur des choses connues pour lui donner des repères, et lui montrer que ces civilisations a priori hermétiques concernent également son histoire (Alexandre le Grand, l'empire mongol, les Huns)⁵⁵. Le nomade est présenté comme l'Autre par excellence, bon sauvage ou cruel barbare, centaure destructeur de la Civilisation tout droit sorti de l'infernal Tartare, homme d'un autre âge figé dans un état primitif, mais dont on envie en secret la « liberté ». On lit par exemple que les nomades sont « perdus au milieu des steppes », élèvent des troupeaux « dont ils tirent tout à la fois, la nourriture, le vêtement et l'essentiel des matériaux du quotidien », « sans entraves », convoitant et méprisant à la fois leurs voisins citadins « condamnés à rester 'demeurés' »⁵⁶. Or nombre de ces peuples étaient « semi-nomades », pratiquant la transhumance et occasionnellement chasseurs, ou éleveurs sédentaires pratiquant l'agriculture comme activité secondaire, et le nomadisme pastoral, qui n'a rien d'une errance, ne se développe qu'à partir du IX^e siècle avant notre ère avec l'équitation. Les éleveurs n'ont jamais vécu en autarcie ; ils ont à certaines époques fondé des centres proto-urbains ou urbains et/ou se sont sédentarisés, l'urbanisation n'ayant pas systématiquement entraîné leur sédentarisation.

⁵⁵ « Oui nous sommes quelque part, en partie, héritiers des nomades et proches de ce monde qui nous interpelle toujours... leurs héritiers campent parmi nous » (introduction de *L'Or des Sarmates* [62], p. 7).

⁵⁶ *L'Or des Sarmates* [62], introduction de Véronique Schiltz, p. 14. Voir également, dans *L'Asie des steppes* [81], la contribution de M. Shao Qinglong (directeur du musée de Mongolie-Intérieure à Hôhhot qui, par ailleurs, a beaucoup fait pour l'étude du patrimoine mongol), qui dresse un tableau idyllique du pastoralisme nomade et de « l'ancienne civilisation du monde des steppes » (p. 113) : les Mongols « mènent une vie pastorale paisible dans les steppes de la haute Asie, en Chine du Nord, en Mongolie extérieure, en Transbaïkalie russe » (le terme de Mongolie « extérieure » n'est plus employé depuis 1911). La présentation d'un mode de vie traditionnel figé n'ayant pas subi d'évolution depuis deux mille ans (argument de la « politique des minorités ») contredit la conclusion hâtive du chapitre introductif, « le monde a évolué, le nomadisme ne semble plus pouvoir s'adapter » (p. 28). Sur cette question, voir l'ouvrage de Humphrey, Caroline & Sneath, David, *The End of Nomadism* [34].

Questions de vocabulaire

Autre problème lié à la volonté de vulgariser, d'un catalogue à l'autre et parfois dans un même catalogue, la terminologie ne fait pas l'objet d'un consensus. Un exemple est la confusion engendrée par les termes « scythe » et « çaka/saka » : la culture scythe – on préfère aujourd'hui le terme de « scytho-sibérien » – et son célèbre « art / style animalier »⁵⁷ regroupent une multitude de confédérations dont seuls quelques noms (comme Scythes, Sakas, Yuezhi) nous ont été transmis par les écrits de leurs voisins sédentaires. L'archéologie moderne réserve l'appellation de « Scythes » aux éleveurs de l'ouest du Don, qui prirent la place des Cimmériens du nord de la mer Noire et du Caucase (actuelle Ukraine) au VII^e siècle av. notre ère, et qui furent refoulés au sud de la Crimée par les Sarmates au III^e siècle av. notre ère⁵⁸. Or dans certains catalogues, les Scythes désignent tantôt les Scythes royaux de l'ouest du Don, tantôt l'ensemble des confédérations de la steppe jusqu'en Sibérie ; l'adjectif « scythe » est tantôt appliqué à l'ensemble de l'art animalier eurasiatique, tantôt mis en opposition avec la « culture çaka » de Sibérie et de l'Altai. Il est également abusif de nommer « Çaka » (Saka / Saces)⁵⁹ les peuples de l'Altai (Pazyryk) et de la Sibérie du Sud (Touva, collection de Pierre le Grand)⁶⁰.

Il est vrai que la complexité de la carte ethno-culturelle de l'Asie des steppes et l'absence de conventions générales rendent difficile la présentation de ces cultures au public néophyte. Les chercheurs eux-mêmes ne s'accordent pas toujours pour définir comme peuple, ethnie, tribu, état, communauté ou culture des groupes humains que l'on ne sait pas toujours comment nommer – d'où l'emploi de références géographiques : nomades de

⁵⁷ Terme que l'on ne devrait plus employer, en raison de la tradition de représentation humaine dans l'art pétrogllyphique et funéraire. De plus, ce terme semble suggérer un art qui a traversé l'espace et le temps, sans rendre compte de son évolution et de ses différentes traditions. *Ancient Bronzes* [14], p. 8 ; Jacobson, in *L'Or des rois scythes* [55], p. 61.

⁵⁸ Les Scythes sont l'appellation générique que donnent les Grecs à un ensemble indistinct de cavaliers nomades avec lesquels ils furent en contact. Encore attribué aux Huns dans les sources byzantines, ce qualificatif est comparable au mot « Bohémien » que nous utilisons pour désigner les Tziganes (Schiltz, Véronique, *L'Or des Amazones* [61], p. 24 ; Jacobson, « Les premières sources nomades de l'art scythe », in *L'Or des rois scythes* [55], p. 68, n. 2).

⁵⁹ Saka, « cerf », est le nom générique que les Perses donnèrent aux nomades d'Asie mineure et du nord de la mer Noire. On appelle généralement Saka/Saces les populations ayant été en contact avec les Perses, et concentrées dans la région des monts Tianshan, à l'est du Kazakhstan. Il semblerait que leur culture comme leurs caractéristiques physiques incluaient une composante mongoloïde significative (Davis-Kimball, *Nomads of the Eurasian steppes* [21], p. 189-252).

⁶⁰ Dans *L'Asie des steppes* [81] (p. 19), les « Çakas » sont définis comme des Scythes sibériens et altaïques (p. 19) ; un autre auteur du même catalogue (p. 33) précise que les Çakas sont pour les Perses « tous les nomades, aussi bien asiatiques qu'européens », mais à la page suivante il les identifie comme une tribu spécifique d'Asie mineure, placée sur la carte (p. 36), à côté des Massagètes (p. 34).

l'Altai, culture de Pazyryk –, sur l'origine et les parentés ethniques⁶¹ et linguistiques⁶² de ces groupes humains, sur la datation et l'attribution des pièces découvertes à telle culture⁶³. À l'inverse, une frilosité extrême consiste à éluder totalement la question de l'identification de ces populations : comment « réhabiliter » ces « barbares » si on ne les nomme pas, et si on ne décrit pas leur mode de vie et leur culture spécifique⁶⁴ ? Les progrès récents de l'archéologie chinoise permettent en tout cas de bien mieux connaître des groupes comme les Xiongnu.

De même que les noms de peuples, les stéréotypes religieux ont la vie longue, confortant le lecteur dans ses idées reçues. On peut notamment critiquer l'emploi du terme « chamanisme », indifféremment appliqué aux objets, coutumes funéraires, cultes des peuples des steppes à toutes les époques⁶⁵, et du terme « lamaïsme », banni par la grande majorité des spécialistes du bouddhisme tibétain et mongol et par les bouddhistes eux-mêmes depuis plusieurs décennies.

Ces dérives de langage ne sont pas une conséquence nécessaire de la contrainte de vendre et de vulgariser. Sur le fond, et au-delà des débats sur tel ou tel terme, le problème essentiel n'est pas le fait que le catalogue d'exposition se prétende ou non à destination du grand public – car les chercheurs aussi font, ou devraient faire, de la « vulgarisation » –, mais la difficulté d'évaluer le caractère scientifique du texte. L'auteur d'un article dans un catalogue ne pose pas l'état de la question, tend à mettre sur le même plan les faits et les hypothèses et ne donne pas toujours ses sources⁶⁶. Il est ainsi difficile de différencier les éléments bien connus et les thèses sur lesquelles il existe un consensus avec le reste du monde scientifique, des résultats de recherche et des opinions personnelles.

⁶¹ Une préoccupation majeure des auteurs de *Empires Beyond the Great Wall* [39] est de clarifier l'ethnogenèse des différents peuples frontaliers de la Chine.

⁶² Les spécialistes de la question sont devenus d'une extrême prudence à ce sujet. On ne connaît pas la langue d'une grande partie de ces populations (il est généralement admis que les Scythes parlaient une langue iranienne), et les études paléanthropologiques ont montré un métissage considérable des peuples « scytho-sibériens » de Mongolie et de l'Altai.

⁶³ Difficultés évoquées par E. F. Korolkova dans *L'Or des Sarmates* [62], p. 83-86, ou encore par Kathryn Linduff au sujet des sites que l'on est tenté d'attribuer aux Xiongnu, dans *Ancient Bronzes* [14], p. 77. On trouve une grande prudence à ce sujet dans des catalogues récents, comme *The Golden Deer of Eurasia* [1].

⁶⁴ Par exemple *Traders and Raiders* [72] ne s'intéresse à ces populations que dans le cadre de leurs échanges avec l'empire chinois ; cf. le compte rendu de cet ouvrage par Michèle Pirazolli-t'Serstevens.

⁶⁵ Le chamanisme au sens strict n'apparaît pas dans les représentations anciennes de l'art des steppes : Jacobson, *The Deer Goddess of Ancient Siberia* [37] ; Francfort, Henri-Paul, « Art, Archaeology and the Prehistories of Shamanism in Inner Asia », et Jacobson, « Shamans, Shamanism, and Anthropomorphizing Imagery in Prehistoric Rock Art of the Mongolian Altay », in Francfort & Hamayon, Roberte N., *The Concept of Shamanism. Uses and Abuses* [28].

⁶⁶ Voir Kuhn (p. 355) pour les problèmes de « transparence méthodologique » dans le catalogue *When Silk Was Gold* [75].

Les conditions de rédaction et les auteurs

Les différents défauts de plan, de méthodologie et de présentation ont une cause évidente : nombre de catalogues sont rédigés dans l'urgence, par un (des) commissaire(s) d'exposition tiraillé(s) entre des exigences différentes⁶⁷, qui choisira, si les délais et les conditions le permettent, de faire appel à des spécialistes extérieurs, ou de faire traduire le catalogue s'il existe déjà dans une autre langue. Dans tous les cas, la publication ne souffre aucun délai, le catalogue doit être sur les présentoirs le jour de l'inauguration, sans quoi le musée perd chaque jour des sommes considérables.

Par ailleurs, les catalogues français ainsi que de nombreux catalogues européens ont pour particularité de n'être pas signés : le nom de(s) l'éditeur(s) n'apparaît pas sur la couverture voire nulle part dans l'ouvrage. Le catalogue se présente comme l'exposition elle-même mise sur papier, non comme un ouvrage collectif ou personnel. Le nom du (des) commissaire(s) « scientifique » de l'exposition et des « commissaires administratifs » viennent humblement à la suite du « comité d'honneur », des interlocuteurs étrangers et des organisateurs français de la RMN ou des Affaires culturelles de la Ville de Paris. Le catalogue peut être intégralement relu voire réécrit par un spécialiste extérieur sans même que son nom apparaisse dans les premières pages : on a donc là un véritable problème d'attribution, ou au contraire une absence de travail éditorial. Si de surcroît le catalogue n'est pas considéré comme un ouvrage scientifique, tout décourage le fait d'en faire un livre réussi. Le genre catalogue est donc une exception bizarre, n'importe quel autre travail de ce type étant attribué à l'éditeur.

Déjà découragé par les particularités du genre, le travail éditorial est rendu particulièrement délicat en raison de la fragmentation des domaines d'études. Les historiens, les historiens d'art, les sinologues, les archéologues et les conservateurs ont des angles de vue et des méthodes de travail différents qu'il est difficile de fondre dans un ensemble cohérent sauf à travailler longuement ensemble. Les catalogues auxquels contribuent des auteurs de spécialités et de nationalités différentes constituent parfois un patchwork plus ou moins réussi, notices et essais étant écrits indépendamment. D'un article à l'autre les angles

⁶⁷ Sans parler des manifestations montées sur ordre des autorités de tutelle, les grandes expositions (Grand Palais, Metropolitan Museum of Art) représentent quatre à cinq années de travail, le(s) commissaire(s) dispose(nt) parfois seulement d'un an voire de six mois entre la date de décision d'une exposition et la date à laquelle il(s) doi(ven)t rendre le manuscrit définitif du catalogue – période pendant laquelle il(s) doi(ven)t de plus gérer l'organisation de l'exposition elle-même.

de vue divergent, les faits se répètent ou se contredisent, la terminologie n'est pas unifiée⁶⁸. Cette critique ne s'applique pas qu'aux catalogues et s'étend à un nombre croissant de publications collectives, revues, actes de colloques et *Festschrift*, dont le caractère patchwork constitue à la fois la richesse et le défaut. Ces maladresses n'apparaissent pas dans un catalogue comme *L'Or des rois scythes* [55], qui parvient à réunir en seulement deux ans de travail des contributions de spécialistes américains et ukrainiens, et forme un ensemble construit.

Le caractère hétéroclite des catalogues multi-auteurs, sans éditeur ayant l'autorité de modifier les textes des uns et des autres pour uniformiser, peut avoir une cause indépendante de la volonté du (des) commissaire(s) d'exposition. Par exemple lorsque les institutions prêtesuses posent certaines conditions, la qualité de l'exposition et des relations avec les institutions étrangères est privilégiée aux dépens du catalogue. Les enjeux politiques et diplomatiques sont souvent responsables du discours officiel et stéréotypé de certains textes qui ressemblent à des publicités d'offices du tourisme. Enfin les maisons d'édition, qui veulent produire à un coût minimum, imposent également leur volonté, sur la forme en fonction de la maquette, parfois également sur le fond.

L'Asie des steppes vue par des sinologues et les russologues

Les réflexions ci-dessus, assez générales, pourraient sans doute s'appliquer à d'autres corpus de catalogues. Le cas de l'Asie des steppes présente de plus un problème spécifique, qui est à la fois politique et culturel. Un spécialiste des Scythes ou des Xiongnu peut aujourd'hui difficilement maîtriser les langues, l'histoire et l'archéologie de l'ensemble de l'aire géographique concernée, et nombre de travaux scientifiques sont inaccessibles à qui ne maîtrise pas le chinois, le russe, le mongol... L'histoire des peuples de l'Asie intérieure étant connue principalement par les sources des pays sédentaires voisins, elle est écartelée

⁶⁸ Dans *L'Asie des steppes*, le lecteur non averti ne fera pas le lien entre l'empire turc (décrit p. 86), et les Tujue, leur dénomination chinoise, traité dans une partie différente (p. 115). Le chapitre sur les « Grecs, Parthes et Sassanides » traite en réalité des Kuchan, des Yuezhi et de la Bactriane, et les objets présentés dans cette section sont explicités par le chapitre suivant sur la Transoxiane. Les Xiongnu sont décrits comme des éleveurs nomades à part entière (p. 25, également p. 135), alors qu'un chapitre précédent insistait sur l'importance de leur sédentarisation (p. 25 et n. 14 p. 29). Quelques négligences (cat. 2, cat. 6, cat. 8, cat. 9, cat. 10, cat. 111, cat. 113, cat. 115, cat. 159, cat. 162), souvent dues à de mauvaises traductions du russe, notamment des problèmes d'identification d'animaux. Aucune référence n'est faite au catalogue de l'exposition parisienne de 1975, *L'Or des Scythes* [105] (mentionné seulement en préface avec la date erronée de 1978), qui présentait les mêmes objets cat. 1, 4, 6, 7, 8, 9, avec des notices plus claires et complètes. L'auteur des notices de *L'Or des Scythes*, Véronique Schiltz, avait à l'époque consulté un chercheur du Museum d'Histoire Naturelle pour toutes les questions de zoologie.

essentiellement entre des historiens de la Chine et de la Russie, aussi le point de vue de l'une ou l'autre des deux puissances tend à s'imposer.

« L'école chinoise » de l'archéologie centrasiatique ignore généralement les travaux russes, et se concentre sur la frontière chinoise, n'abordant que marginalement les échanges et les rapports avec les peuples de Sibérie et d'Asie centrale (*Traders and Raiders* [72], *Ancient Chinese and Ordos Bronzes* [54], *Empires Beyond the Great Wall* [39])⁶⁹. De même, les catalogues écrits du point de vue russe ne dépassent pas les frontières de l'ancienne Union soviétique⁷⁰, et décrivent par exemple l'histoire de l'empire mongol à travers le prisme de la Horde d'Or.

L'archéologie chinoise est encore jeune en Mongolie-Intérieure et en Mandchourie ; ses découvertes et publications se font de plus en plus nombreuses mais souffrent du régionalisme de la science chinoise moderne et de la politique archéologique et muséale. Les travaux archéologiques des Mongols depuis les années 1950 restent largement ignorés pour des problèmes de langue et de diffusion des publications. Dans tous les cas, « l'héritage de Gengis Khan » n'est pas étudié pour son importance dans l'histoire et la culture des Mongols.

De même que les publications grand public mais également scientifiques, les catalogues reflètent cette connaissance partielle et partielle de l'« Eurasie ». Les essais et les notices sont souvent traduits d'auteurs russes et chinois, et les sources sont alors citées en chinois ou en russe même lorsque de bonnes synthèses en français ou en anglais sont disponibles. La chronologie des dynasties chinoises, parfois la terminologie et la transcription chinoise (Nüzhen pour Jürchen par exemple) sont conservées⁷¹.

⁶⁹ *Empires Beyond the Great Wall* [39] présente la Mongolie-Intérieure comme ayant toujours fait partie de la Chine, aucune référence n'étant faite à l'extension en Asie intérieure d'empires comme celui des Xiongnu ou des Kitan-Liao. Voir le compte rendu de cet ouvrage par Esther Jacobson.

⁷⁰ C'est également ce que l'on peut reprocher à des synthèses russes sur la question, comme les ouvrages de Davis-Kimball et al. (eds), *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age* [21], et Martynov, Anatoly I., *The Ancient Art of Northern Asia* (compte rendu de Jacobson, in *Mongolian Studies* 16 (1993), p. 65-81). De plus, l'art des Scythes est traditionnellement expliqué par les spécialistes russes tantôt dans une perspective mythologique indo-iranienne, tantôt dans la ligne marxiste traditionnelle du passage d'une démocratie guerrière à des élites exploiteuses et de l'abandon du matriarcat pour le patriarcat. Des chercheurs comme Jacobson (*The Art of the Scythians*) proposent de nouvelles interprétations.

⁷¹ Dans *Empires Beyond the Great Wall* [39], des noms géographiques à rallonge mêlant chinois et transcription chinoise du mongol apparaissent dans le texte comme un amas confus interrompant la phrase. Voir Jacobson, dans son compte rendu de ce catalogue, p. 122.

Pour conclure

La qualité inégale des catalogues étudiés ici est due à plusieurs facteurs : les uns semblent inhérents au « genre catalogue d'exposition », les autres, à la complexité des thèmes dont il est question et à la jeunesse de leur étude. L'étude des peuples des steppes, de leurs parentés culturelles, de leurs échanges avec les sédentaires et de leurs migrations est rendue difficile par les frontières politiques modernes, la spécialisation des chercheurs et la compartimentation des domaines. La tâche est compliquée par le grand nombre de matériaux artistiques et archéologiques qui ne sont disponibles que depuis tout récemment. Ces remarques valent également pour nombre de publications sur ce thème. Dans l'avenir, seule la collaboration entre spécialistes russophones, sinophones, mongolophones etc., entre des chercheurs de différentes spécialités et les conservateurs des pays prêteurs, permettra d'en donner une vue d'ensemble.

Un catalogue idéal ?

Faisons d'emblée la différence entre les expositions à sujet ciblé, et les grandes expositions qui ont marqué les premiers échanges culturels sérieux du bloc communiste avec l'Ouest après la guerre froide comme *L'Art russe des Scythes à nos jours* [78] (Paris, 1968) ou *Trésors d'art chinois* (Paris, 1973) [116]. Ces expositions généralistes ont le mérite de faire découvrir en une seule visite l'art d'un continent et d'attirer un très large public. Il est légitime qu'elles resurgissent périodiquement en raison du renouvellement des générations, tel la somptueuse *Chine. La gloire des empereurs* [84] (Paris, 2000). Leurs catalogues ne cherchent généralement pas à se hisser au niveau de qualité que l'on est en droit d'attendre des catalogues d'expositions plus ciblées.

Qu'attend-on exactement de ces derniers ? Tout d'abord, des idées nouvelles, des questions, des hypothèses ou des découvertes issues de la présentation d'objets inconnus du grand public ou de la nouveauté que permet leur réunion. Or le projet d'exposition n'est pas toujours explicité, ou n'apparaît qu'en arrière-plan du texte. La préface est souvent consacrée aux remerciements : c'est pourtant son rôle d'expliquer l'origine et la problématique du projet d'exposition, de se situer dans le temps et l'espace, par rapport aux expositions précédentes et de rappeler la place de ces objets dans les collections

occidentales⁷². L'introduction et les essais peuvent ensuite faire le point sur les apports récents de l'archéologie et expliquer ce que l'exposition va apporter à la connaissance générale du domaine. Le catalogue doit refléter un état de la connaissance sans avoir la prétention d'avoir fait le tour du sujet. Au contraire, il peut souligner les limites et les hésitations de cette connaissance pour appeler à poursuivre les recherches. Il s'agit de donner à la fois des informations précises et un cadre à la réflexion, et ouvrir de nouvelles perspectives.

Les exigences de vulgarisation et de rentabilité ne sont pas incompatibles avec le caractère scientifique d'un catalogue. La réussite d'un catalogue dépend précisément d'un juste équilibre entre un travail scientifique et un travail de vulgarisation : le néophyte a lui aussi ses exigences et souhaite être informé. Un titre explicite, un texte simple et informatif accompagné d'un appareil de notes détaillées soulignant la validité scientifique des thèses avancées, le report en annexes de données brutes et de détails techniques, et une bibliographie éventuellement à deux vitesses (orientation générale et liste des ouvrages cités) peuvent satisfaire un public varié. Comme pour tout ouvrage collectif, un bon travail d'édition, laissant une marge de liberté aux auteurs tout en les guidant pour conserver une certaine cohérence, est essentiel.

Les institutions culturelles étatiques ont pour rôle de rendre accessible l'art à tous, de divulguer la culture et donc les dernières découvertes. Les catalogues doivent faire preuve de pédagogie, et ne pas répéter des stéréotypes périmés ou exploiter les modes du moment (notamment les spiritualités) pour mieux se vendre. Or l'exposition a également une mission diplomatique, participant du rayonnement culturel du pays organisateur ou prêteur dans le monde⁷³, et les commissaires et les auteurs doivent se plier aux conditions posées par les pays prêteurs. L'exposition et son catalogue seront toujours un parti pris, soumis à des contraintes et des enjeux d'ordres diverses liés à l'histoire des collections locales, la formation et la personnalité du commissaire d'exposition, le rayonnement du musée.

Rendre l'art accessible à tous est naturellement aussi le rôle des chercheurs. De bonnes synthèses récentes introduisent l'art et les cultures scytho-sibériennes (Véronique Schiltz, *La redécouverte de l'or des Scythes* [63]). En revanche, l'art de la frontière sino-mongole et de la Mongolie moderne étant des sujets plus neufs, ce sont les catalogues

⁷² Sur la manière dont les musées occidentaux choisissent de collectionner, exposer et interpréter des œuvres orphelines de leur milieu d'origine, et notamment sur l'art tibétain : Reynolds, Valrae, « Tibetan Art in a Museum Setting » [57].

comme *Mongolia: The Legacy of Gengis Khan* [40] qui sont venus remplir un vide dans les études occidentales et sont parfois les uniques références sur un sujet donné.

Des efforts colossaux et admirables sont réunis pour organiser les expositions, et il est donc dommage que les investissements de temps, d'énergie et d'argent consacrés à l'exposition le soient parfois aux dépens du catalogue. On regrette le peu d'estime dans lequel est tenu ce genre qui a un rôle fondamental à jouer, surtout lorsqu'il est encore l'unique publication en langue occidentale sur un sujet. Des catalogues novateurs, quelle que soit leur qualité, devraient néanmoins révéler un manque et stimuler des recherches futures.

BIBLIOGRAPHIE ELARGIE

1. Aruz, Joan, Farkas Ann, Alekseev Andrei, Korolkova Elena (eds.), *The Golden Deer of Eurasia: Scythian and Sarmatian Treasures from the Russian Steppes*. New York : The Metropolitan Museum of Art & Yale University Press, 2000. 259 p., 212 notices. Exposition du 12 octobre 2000 au 4 février 2001 au Metropolitan Museum of Art. L'exposition se tint ensuite au Palazzo Reale, Milan, du 14 mars au 29 juillet 2001, et le catalogue fut traduit en italien : *Oro : Il Mistero dei Sarmati e degli Sciti*, Milano : Electa & New York : Metropolitan Museum of Art, 2001.
2. Asimov, M. S., Bosworth, C. E. (eds.), *The History of the Civilizations of Central Asia*, vol. IV, *The Age of Achievement: A.D. 750 to the End of the Fifteenth Century. Part 1 : The Historical Social and Economic Setting & Part 2 : The Achievements*. Paris : UNESCO, 1998-2000.
3. Aubin, Françoise & Hamayon, Roberte, « Alexandre, César et Gengis-khan dans les steppes de l'Asie centrale », p. 73-106 in *Les civilisations dans le regard de l'autre*. Actes du colloque international (Paris, 13 et 14 décembre 2002), ed. par Olga Weber et al. Paris : UNESCO, 2002.
4. Barbier, Jean-Paul, *Art des steppes : ornements et pièces de mobilier funéraire scytho-sibérien dans les collections du musée Barbier-Mueller*. Genève : le Musée Barbier-Mueller, 1996, 95 notices.
5. Barkova, L. L., *Frozen Tombs. The Culture and the Art of the Ancient Tribes of Siberia*. London : The British Museum, 1978 (non consulté).
6. Barkova, L. L. et al. (eds.), *L'Oro degli Sciti*. Milano & Venezia : Edizioni d'Arte, 1977. 101 p. : 101 ill. Exposition en 1977-1978 au Palazzo Ducale, Venise & au Museo Bardini, Florence.
7. Barkova, L., Kalashnik, J. (eds.), *Das Gold der Skythen und Griechen. Aus der archäologischen Schatzkammer der Eremitage in St. Petersburg*. Bonn : Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1997 (non consulté).
8. Basilov, Vladimir N. et al. (eds.), *Nomads of Eurasia*, trad. par Mary Fleming Zirin. Seattle & London : Natural History Museum of Los Angeles County in assoc. with the University of Washington Press, 1989. 208 p., 99 pl. couleurs, 128 ill. NB. Exposition

⁷³ Sur l'exposition comme outil diplomatique pour la promotion d'un pays : Wallis, Brian, « Selling Nations : International Exhibitions and Cultural Diplomacy » [74].

- « Nomads : Masters of the Eurasian Steppe », Natural History of Los Angeles County en février-avril 1989 ; Denver Museum of Natural History, juin-septembre 1989 ; U. S. National Museum of Natural History, Smithsonian Institution, Washington D. C., novembre 1989-février 1990.
9. Beffa, Marie-Lise, Delaby, Laurence, *Festins d'âmes et robes d'esprits. Les objets chamaniques sibériens du Musée de l'Homme*. Paris : Publications Scientifiques du Muséum, 1999 (Mémoires du Muséum National d'Histoire Naturelle, tome 181, Ethnologie).
 10. Béguin, Gilles, *Art ésotérique de l'Himâlaya. La donation Lionel Fournier*. Paris : RMN, 1990.
 11. Berger, Patricia, Bartholomew, Terese Tse et al., *Mongolia: the Legacy of Chinggis Khan*. London & New-York : Thames and Hudson ; San Francisco (Calif.) : Asian Art Museum of San Francisco, 1995. XII + 339 p., 115 notices. - Exposition au Asian Art Museum of San Francisco du 19 juillet au 15 octobre 1995 ; au Denver Art Museum du 11 novembre 1995 au 26 février 1996 et à la National Geographic Society (Washington D. C.) du 3 avril au 7 juillet 1996.
 12. Bunker, Emma C., « Dangerous Scholarship: On Citing Unexcavated Artefacts from Inner Mongolia and North China ». *Orientalis* 20, 6, June 1989, p. 52-59.
 13. Bunker, Emma C., Chatwin, Bruce C., Farkas, Ann R. (eds.), *Animal Style from East to West*. New York : Asia House Gallery, 1970. 186 p., 145 notices. - Exposition à la Asia House Gallery du 15 janvier au 15 mars 1970 ; au University Museum, University of Pennsylvania (Philadelphie), du 2 avril au 31 mai 1970 et au M. H. de Young Memorial Museum de San Francisco du 12 juin au 19 juillet 1970.
 14. Bunker, Emma C., Kawami, Trudy S., Linduff, Katheryn M., Wu En, *Ancient Bronzes of the Eastern Eurasian Steppes from the Arthur M. Sackler Collections*. New York : The Arthur M. Sackler Foundation, 1997, 362 p., 279 notices.
 15. Bunker, Emma C., Watt, James C., Sun Zhixin (eds.), *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes : The Eugene V. Thaw Collection*. New York : Metropolitan Museum of Art, 2002. 320 p. : 175 ill. couleur. - Exposition au Metropolitan Museum of Art du 1^{er} octobre 2002 au 5 janvier 2002. Non consulté.
 16. Cartier, Michel, « Le retour des peuples cavaliers ». *Revue Bibliographique de Sinologie* 1995/XIII, p. 97-111.
 17. CHEN Xiejun 陳燮君 et al. (eds.), *Caoyuan guibao. Nei Menggu wenwu kaogu jingpin* 草原瑰寶-內蒙古文物考古精品 (« Treasures on Grassland. Archaeological Finds from the Inner Mongolia Autonomous Region »), Shanghai : Musée de Shanghai, 2000. 284 p., 160 notices. - Exposition au musée de Shanghai en 2000.
 18. Chuuin, Pierre (ed.), *Les Arts de l'Asie centrale*. Paris : Citadelle et Mazenod, 1999.
 19. Curletti, Maria Grazia (ed.), *Tesori delle steppe. Cimмери, Sciti, Sarmati, Unni, Avari e Cazari*. Milano : La Rinascente, 1995. 212 p., 102 notices. - Exposition à la Galleria Ottavo Piano, La Rinascente, Piazza Duomo, 1^{er} décembre 1995-13 juin 1996.
 20. Danny, A. H., Masson, V. M. (eds.), *The History of the Civilizations of Central Asia*, vol. I, *The Dawn of Civilization : Earliest Times to 700 B. C.*. Paris : UNESCO, 1992.
 21. Davis-Kimball, Jeannine, Bashilov, Vladimir A., Yablonsky, Leonid T. (eds.), *Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age*. Berkeley (Ca.) : Zinat, 1995.
 22. Debaine-Francfort, Corinne et al. (eds.), *Keriya, mémoires d'un fleuve. Archéologie et civilisation des Oasis du Taklamakan*. Paris : Findakly & Fondation EDF, 2001 (Patrimoines d'Orient).

23. Desjacques, Alain, ed., *Mongolie, à pied, à cheval et en musique*. Boulogne-Billancourt : Centre culturel, 1994. 85 p. : ill. - Exposition au Centre culturel de la Ville de Boulogne-Billancourt, du 26 octobre au 17 décembre 1994.
24. Di Cosmo, Nicola, « The Northern Frontier in Pre-Imperial China », Chapitre 13 in Michael Loewe & Edward L. Shaughnessy (eds.), *The Cambridge history of Ancient China. From the Origins of Civilization to 221 B.C.*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999, p. 885-966.
25. Dupaigne, Bernard, « Exposer, c'est expliquer. À propos d'une exposition du Département d'Asie ». *Objets et Mondes – La revue du Musée de l'Homme* 12(3), automne 1972, p. 313-320.
26. Fauque, Pierre, *L'Empereur des steppes*. Documentaire (Novi Productions 2001), diffusé sur Arte en avril 2002.
27. Fontein, Jan, Vrieze, John (eds.), *The Dancing Demons of Mongolia*. London : Lund Humphries Publishers, 1999. 120 p., 80 notices. - Exposition intitulée *The Dancing Demons of Mongolia. Ceremonial Masks from Mongolia* au Nieuwe Kerk, Amsterdam, du 26 juin au 17 octobre 1999 et à l'Asia Society du 12 juillet au 17 septembre 2000.
28. Francfort, Henri-Paul, Hamayon, Roberte N. (eds.), *The Concept of Shamanism. Uses and Abuses*. Akadémiai Kiadó, Budapest (Bibliotheca Shamanistica, volume 10).
29. Ghesquière, J., Even, Marie-Dominique, Aubin, Françoise (eds.), *Au pays sacré des anciens Turcs et des Mongols*, photographies de Henry Bouillane de Lacoste. Paris : RMN, 1993. 16 p. : ill. - Exposition au musée Guimet du 26 novembre 1993 au 14 mars 1994 ; à la médiathèque Maurice Pic de Montélimar du 15 juillet au 15 septembre 1994.
30. Giès, Jacques et al. (eds.), *Les Arts de l'Asie centrale : La collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*. Paris : RMN, 1995-1996, 2 vol.
31. Harmatta, János et al. (eds.), *The History of the Civilizations of Central Asia*, vol. II, *The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations : 700 B.C. to A.D. 250*. Paris : UNESCO, 1994.
32. Heissig, Walther, Müller, Claudius C. (eds.), *Die Mongolen*. Frankfurt : Pinguin ; Innsbruck : Umschau, 1989. 2 vol. : 280 + 226 p. (catalogue), 236 notices. - Exposition à Munich, 22 mars - 28 mai 1989.
33. Heydt, Eduard von der, *Sammlung Baron Eduard von der Heydt, Wien : Ordos-Bronzen, Bronzen aus Luristan und dem Kaukasus, Werke chinesischer Kleinkunst aus verschiedenen Perioden, bearbeitet von Viktor Greissmaier*. Wien : Krystall-Verlag, 1936.
34. Humphrey, Caroline, Sneath, David (eds.), *The End of Nomadism? Society, State and the Environment in Inner Asia*. Durham (N. C., USA) : Duke University Press ; Cambridge : The White Horse Press, 1999.
35. Jackson, David, « Apropos a Recent Tibetan Art Catalogue ». *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens und Archiv für Indische Philosophie* 37, 1993, p. 109-130.
36. Jacobson, Esther, *The Art of the Scythians. The Interpenetration of Cultures at the Edge of the Hellenic World*. Leyde, New York & Köln : Brill, 1995.
37. Jacobson, Esther, *The Deer Goddess of Ancient Siberia. A Study in the Ecology of Belief*. Leiden, New York, Köln : Brill, 1993 (Studies in the History of Religions, Numen Book Series, LV).

38. Keller, Dominik, Schorta, Regula, *Fabulous Creatures from the Desert Sands. Central Asian Woolen Textiles from the Second Century BC to the Second Century AD*. Riggisberg : AbeggStiftung, 2001.
39. Kessler, Adam T. et al., *Empires Beyond the Great Wall: The Heritage of Genghis Khan*, Los Angeles : Natural History Museum of Los Angeles County, 1993. 175 p., 113 fig. - Exposition intitulée « Genghis Khan : Treasures from Inner Mongolia » qui voyagea aux Etats-Unis de mars 1994 à septembre 1995 : Natural History Museum of Los Angeles County (mars-août 1994) ; American Museum of National History de New York (septembre-novembre 1994) ; Tennessee State Museum, Nashville (décembre 1994-mars 1995) ; Victoria's Royal British Columbia Museum (mars-septembre 1995), et à nouveau en 1997 (Provincial Museum of Alberta).
40. Komaroff, Linda, Carboni, Stefano (eds.), *The Legacy of Gengis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*. New York : Metropolitan Museum of Art ; New Haven & London : Yale University Press, novembre 2002. XIV + 322 p., 206 notices. - Exposition au Metropolitan Museum of Art du 5 novembre 2002 au 16 février 2003, et au Los Angeles County Museum of Art du 13 avril au 27 juillet 2003.
41. Kuhn, Dieter, « *Liao Architecture: Qidan innovations and Han-Chinese Traditions?* ». *T'oung Pao* 86, 2000, 4-5, p. 325-362.
42. Lattimore, Owen, *Inner Asian Frontiers of China*. Irvington-on-Hudson : Capital Public ; New York : American Geographical Society, 1951 [1940] (Research series, 21)
43. Leighton, Ralph, *Tuva or Bust! Richard Feynman's Last Journey*. New York : W. W. Norton & Company, 1991.
44. Lipton, Barbara, Nima Dorjee Ragnubs, *Treasures of Tibetan Art. Collections of the Jacques Marchais Museum of Tibetan Art*. Staten Island (NY) : Jacques Marchais Museum of Tibetan Art ; New York & London : Oxford University Press, 1996.
45. Litvinsky, B. A. et al. (eds), *The History of the Civilizations of Central Asia*, vol. III, *The Crossroads of Civilization*. Paris : UNESCO, 1996.
46. Lopez, Donald, *Prisoners of Shangri-la. Tibetan Buddhism and the West*. Chicago & London : The University of Chicago Press, 1998.
47. Martynov, Anatoly I., *The Ancient Art of Northern Asia*, trad. et ed. par Demitri B. Shimkin, Edith M. Shimkin. Urbana & Chicago : University of Illinois Press, 1991.
48. Maybon, Albert, « L'exposition du musée Cernuschi ». *Revue des Arts Asiatiques*, 1924, 2, p. 27-31.
49. Nakanishi, Sadao, Ueda, Shigekiyo (eds.), *The Oasis and Steppe Routes. The Grand Exhibition of Silk Road Civilizations* (3 vol.). Nara : Nara ken Bijutsukan, 276 p., 202 notices.
50. Pang, Tina (ed.), *Treasures of the Eurasian Steppes. Animal Art from 800 BC to 200 AD*. New York : Ariadne Galleries, 1998. 176 p., 196 notices. - Exposition à Ariadne Galleries, NY. Non consulté.
51. Piotrovskij, Boris B. (ed.), *Tesori d'Eurasia. 2000 anni di Storia in 70 anni di Archeologia Sovietica*. Milano : Arnoldo Mondadori, 1987. 174 p., 216 notices (Le Grandi Mostre). - Exposition au Palazzo Ducale, Venise, 19 septembre 1987-28 février 1988.
52. Piotrovski, Mikhail (ed.), *Lost Empire of the Silk Road : Buddhist Art from Khara Khoto (X-XIIIth century)*, traduit du russe par Michael Shotton (également traduit en italien par Marina de Filippo : *Sulla via della seta : L'impero perduto – Arte buddhista da Khara*

- Khoto (X-XIII seculo)*). Milano : Electa, 1993. 292 p., 87 notices. - Exposition du 25 juin au 31 octobre 1993 à la Fondazione Thyssen-Bornemisza, Lugano.
53. Popescu, Grigore Arbore, Silvi Antonini, Chiara, Karl Baipakov, (eds.), *L'Uomo d'oro. La cultura delle steppe del Kazakhstan dall'età del bronzo alle grandi migrazioni*. Milano, 1998. - Exposition au Palais del Te à Mantoue du 25 avril au 26 juillet 1998 (non consulté).
54. Rawson, Jessica, Bunker, Emma, *Ancient Chinese and Ordos Bronzes*. Hong Kong : The Oriental Ceramic Society of Hong Kong, 1990. 362 p., 234 notices (dont 42 sur les « bronzes Ordos »). - Exposition au Hong Kong Museum of Art du 12 octobre au 2 décembre 1990.
55. Reeder, Ellen (ed.), *L'Or des rois scythes*. Paris : RMN, 2001. 352 p., 172 notices. Traduction par Christine Piot et Agnès Takahashi du catalogue américain *Scythian Gold. Treasures from Ancient Ukraine*, Esther Jacobson, Ellen D. Reeder (éds.), New York : Harry N. Abrams, 1999. - Exposition présentée sous des titres différents (*Gold of the Nomads : Scythian Treasures from Ancient Ukraine ; Legacy in Gold : Scythian Treasures from Ancient Ukraine*) dans six musées américains et canadiens depuis novembre 1999 (San Antonio Museum of Art (Texas), the Los Angeles County Museum of Art, the Royal Ontario Museum (Toronto), the Walters Art Gallery (Baltimore), the Brooklyn Museum of Art, the Nelson Atkins Museum of Art), puis à Paris du 27 septembre au 31 décembre 2001, Galeries nationales du Grand Palais.
56. Rey-Delqué, Monique (ed.), *L'Or des steppes. Des Scythes à l'invasion mongole, VII^e siècle av. J.-C. - XIV^e siècle ap. J.-C.*, trad. par Bruno de Fontaine. Toulouse : Musée des Augustins, 1993. 159 p., 174 notices. - Exposition au musée des Augustins du 28 octobre 1993 au 17 janvier 1994.
57. Reynolds, Valrae, « Tibetan Art in a Museum Setting: Problems of Decontextualization and Recontextualization. The New Tibetan Galleries of The Newark Museum as a Case Study ». *Tibetan Studies*, Proceedings of the 5th seminar of the International Association for Tibetan Studies, Ihara Shôren, Yamaguchi Zuihō (eds.). Narita : Naritasan Shinshoji, 1992, p. 691-693.
58. Rhie, Marilyn, Thurman, Robert A. F. (eds.), *Wisdom and Compassion : The Sacred Art of Tibet*. San Francisco : Asian Art Museum of San Francisco ; New York : Tibet House & Harry N. Abrams, 1991.
59. Rolle, R., Müller-Wille, M., Schietzel, K. (eds.), *Gold der Steppe, Archäologie der Ukraine*. Schleswig : Neumünster, 1991. - Exposition au Archäologisches Landesmuseum der Christian-Albrechts-Universität Schleswig (non consulté).
60. Sabloff, Paula L. W. (ed.), *Modern Mongolia: Reclaiming Gengis Khan*. Philadelphia : University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2001. 122 p. : 192 ill. et 35 photographies d'archives provenant du musée National d'Histoire de Mongolie (Oulan-Bator). - Exposition du 20 octobre 2001 au 1^{er} juillet 2002.
61. Schiltz, Véronique (ed.), *L'Or des Amazones*. Paris : Paris Musées & Editions Findakly, 2001. 300 p., 346 notices. - Exposition au musée Cernuschi du 16 mars au 15 juillet 2001.
62. Schiltz, Véronique (ed.), *L'Or des Sarmates. Nomades des steppes dans l'Antiquité (Entre Asie et Europe)*. Daoulas : Centre culturel Abbaye de Daoulas, 1995. 3 + 141 p., cartes, dessins, 152 notices. - Exposition du 17 juin au 29 octobre 1995.
63. Schiltz, Véronique, *La redécouverte de l'or des Scythes*. Paris : Gallimard, 2001 (Découvertes).
64. Schiltz, Véronique, *Les Scythes et les nomades des steppes, VIII^e siècle av. J.-C.-I^{er} siècle apr. J.-C.* Paris : Gallimard, 1994 (L'Univers des formes).

65. Schulze, Ingrid, *Mongolische Malerei, Tradition und Gegenwart*. Berlin : Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1979. 72 p., 58 notices. - Exposition à Dresde et à Berlin, 1977-1978.
66. Seaman, Gary (ed.), *Ecology and Empire. Nomads in the Cultural Evolution of the Old World* (Proceedings of the Soviet-American Academic Symposia in conjunction with the Museum Exhibition *Nomads: Masters of the Eurasian Steppe*). Los Angeles : Ethnographics University of Southern California, 1989 (Ethnographics Monograph, 1).
67. Seaman, Gary (ed.), *Foundations of Empire: Archaeology and Art of the Eurasian Steppes*. Vol. 3 : *Nomads : Masters of the Eurasian Steppe*. Los Angeles : Seaman & The University of Southern California, 1992 (Ethnographics Monograph Series, 3).
68. Seaman, Gary, Marks, Daniel (eds.), *Rulers from the Steppe : State Formation on the Eurasian Periphery* (Proceedings of the Soviet-American Academic Symposia in conjunction with the Museum Exhibition *Nomads: Masters of the Eurasian Steppe*, vol. 2). Los Angeles : Ethnographics Press, Center for Visual Anthropology, University of Southern California, 1991 (Ethnographics Monograph, 2).
69. Seipel, W. (ed.), *Gold aus Kiev. 170 Meisterwerke aus der Schatzkammer der Ukraine*. Wien : Kunsthistorisches Museum, 1993. - Exposition à Vienne, 1993 (non consulté).
70. Sheng, Angela, « Why Ancient Silk Is Still Gold : Issues in Chinese Textile History ». *Ars Orientalis* 29, 1999, p. 147-168.
71. So, Jenny F., « To Restore Or Not : A Case Study ». *Oriental Art* 42, 1, Spring 1996, p. 24-29.
72. So, Jenny F., Bunker, Emma C. (eds.), *Traders and Raiders on China's Northern Frontier*. Seattle & London : University of Washington Press & Arthur M. Sackler Gallery, 1995. 203 p., 104 notices. - Exposition organisée à la Arthur M. Sackler Gallery (Washington D. C.) du 19 novembre 1995 au 2 septembre 1996.
73. Tsao, Hsingyuan, *Differences Preserved. Reconstructed Tombs from the Liao and Song Dynasties*, Portland (Or.) : Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College, 2000. 68 p., 72 légendes. - Exposition au Douglas F. Cooley Memorial Art Gallery, Reed College du 1^{er} au 19 mars 2000 ; au Boston University Art Gallery (Boston, Mass.) du 15 septembre au 29 octobre 2000 ; au Boise Art Museum (Boise, Idaho) du 9 décembre 2000 au 18 février 2001 et au Middlebury College Museum of Art Gallery (Middlebury, Vermont) du 26 mars au 3 juin 2001.
74. Wallis, Brian, « Selling Nations : International Exhibitions and Cultural Diplomacy ». In *Museum Culture : Histories, Discourses, Spectacles*, Daniel J. Sherman, Irit Rogoff (eds.). Minneapolis : University of Minnesota Press, 1996, p. 265-281.
75. Watt, James C. Y., Wardell, Anne E. (eds.), *When Silk Was Gold. Central Asian and Chinese Textiles* (avec un essai de Morris Rossabi). New York : Metropolitan Museum of Art, 1997. X + 238 p., 64 notices. - Exposition au Cleveland Museum of Art (26 octobre 1997-4 janvier 1998) et au Metropolitan Museum of Art (3 mars 1998-17 mai 1998). T
76. *Aquarelles mongoles contemporaines*. Paris : Les Presses artistiques, ca 1979. 14 + 12 p., 19 œuvres reproduites sur 148 exposées. - Exposition au musée Cernuschi, 30 mars-27 mai 1979.
77. *Art of Buriatia. Buddhist Icons from Southern Siberia*. London : Spink, 1996 (non consulté).

78. *Art (L') russe des Scythes à nos jours – Trésors des musées soviétiques*. Paris : Presses artistiques, 1967. 241 p. : 619 ill. NB (dont une centaine de pièces scytho-sibériennes), XVI planches couleur. - Exposition au Grand Palais, octobre 1967-janvier 1968.
79. *Arts traditionnels bouriates XIX^e-début du XX^e siècle*, Ministère de la Culture de l'U.R.S.S. et Commission de l'U.R.S.S. pour l'UNESCO, s. l. : Gosizopropaganda, 1982. 2 fasc. : 14 p. + liste des œuvres. - Exposition organisée dans le cadre des « Journées de l'Union Soviétique » à l'UNESCO.
80. *Arts traditionnels de Bouriatie des XIX^e-début du XX^e siècle*. Paris : Association France-Russie, 1985. 42 p. : 37 ill. - Exposition organisée par l'Association France-Russie en collaboration avec le Ministère de la Culture de la RSFSR.
81. *Asie (L') des steppes, d'Alexandre le Grand à Gengis Khan*. Paris : RMN & Barcelone : Fundacio « La Caixa », 2000. 203 p., 178 notices. - Exposition qui a marqué la réouverture du musée Guimet, du 3 février au 2 avril 2001 ; également au Centre culturel de La Caixa, Barcelone (*Asia, ruta de las estepas. De Alejandro Magno a Gengis Khan*) du 22 septembre au 31 décembre 2000, et à Madrid du 25 avril au 15 juillet 2001.
82. *Aus den Schatzkammern Eurasiens : Meisterwerke antiker Kunst*. Kunsthaus : Zürich, 1993. Exposition à la Kunsthaus, 1993 (non consulté).
83. *Avant les Scythes. Préhistoire de l'art en U.R.S.S.* Paris : Editions des Musées Nationaux, 1979. 223 p., 255 notices. - Exposition au Grand Palais, 6 février-30 avril 1979.
84. *Chine. La gloire des empereurs*. Paris-Musées & Editions Findakly, 2000. 416 p., 170 notices. Exposition à Paris au petit palais, 2 novembre 2000-28 janvier 2001.
85. *Chûgoku Naimôko hoppô kiba minzoku bunbutsu ten* 中国内蒙古 北方 騎馬民族文物展 (« Trésors des peuples cavaliers du Nord, Mongolie-Intérieure en Chine »), Tokyo : Nihon Keizai shinbunsha, 1983. 163 p. : 125 ill. couleurs, 6 ill. noir. - Exposition, octobre 1983-mai 1984, Tokyo, Osaka, Kyoto, Nagoya, Kita kyûshû.
86. *Cité Interdite (La). Vie publique et privée des empereurs de Chine 1644-1911*. Paris : Paris musées & Association Française d'Action Artistique, 1996. Exposition à Paris au petit palais, 9 novembre 1996-23 février 1997.
87. *Collection D. David-Weill : Bronzes antiques des steppes et de l'Iran : Ordos, Caucase, Asie centrale, Louristan*, Vente à Paris, Hôtel Drouot, 28 et 29 juin 1972. Paris, 1972.
88. *Daisogen no kiba minzoku – Chûgoku hoppô seidôki* 大草原の騎馬民族—中国北方青銅器 (« Mounted Nomads of the Asian Steppe – Chinese Northern Bronzes »). Tokyo : Tokyo National Museum, 1997. 197 + XII p., 232 notices. - Exposition, du 25 mars au 5 mai 1997 au Equine Cultural Affairs Foundation of Japan, et du 13 mai au 22 juin 1997 au musée National de Tokyo.
89. *Dal Mille al Mille. Tesori e popoli dal Mar Nero*. Milano : Electa, 1995. 249 p., 390 notices. - Exposition à Rimini (Sala dell'Arengo) et Faenza (Palazzo del Podestà) du 5 mars au 25 juin 1995.
90. *Esprits (Les), l'or et le chamane*. Paris : Galeries nationales du Grand Palais, 2000. Exposition à Paris aux galeries nationales du Grand Palais, 6 avril-10 juillet 2000.
91. *From the Land of the Scythians. Ancient Treasures from the Museums of the USSR, 3000 B. C. – 100 B. C.* New York : The Metropolitan Museum of Art ; Los Angeles : the Los Angeles County Museum of Art, 1975. 160 p., 180 notices. - Exposition au Metropolitan Museum et au Los Angeles County Museum of Art courant 1975.

92. « Gol Mod – Nouvelles découvertes en Mongolie ». *Connaissance des arts*, HS 177, 2^e trimestre 2002.
93. *Gold der Skythen aus der Leningrader Ermitage*. München : Staatliche Antikensammlungen, 1984. Rééd. sous le titre *Gold der Skythen : Schätze aus der Staatlichen Ermitage St. Petersburg / Goud der Skythen*, Hamburg : Helms-Museum, 1993. - Exposition au Staatliche Antikensammlungen München, 1984 ; à la Kunstlerhaus de Vienne, 1988-1989 ; au Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis de Bruxelles, 1991 ; Hamburger Museums für Archäologie und die Geschichte Hamburgs, 1993 (non consulté).
94. *Grecheskoe Zoloto*. Saint-Pétersbourg, 1995 (non consulté).
95. *Het Rijk der Scythen*. Tentoonstelling in De Nieuwe Kerke te Amsterdam, organisé par le Nationale Stichting De Nieuwe Kerk te Amsterdam et le musée de l'Ermitage. Zwolle : Waanders Uitgevers, 1994. 118 p., 204 notices. - Exposition du 15 décembre 1993 au 10 avril 1994.
96. *History of the Civilizations of Central Asia (The)*, vol. V, *Development in Contrast : Sixteenth to Eighteenth Centuries*. Paris : UNESCO, à paraître.
97. *History of the Civilizations of Central Asia (The)*, vol. VI, *Towards Contemporary Civilization : From the Beginning of the Nineteenth Century to the Present*. Paris : UNESCO, à paraître.
98. *Kiba minzoku no ihin : Orudosu seidôki to sono shûhen* 騎馬民族の遺品。オルドス青銅器とその周辺 (« Vestiges des peuples cavaliers : Bronzes des Ordos et des environs »). Tokyo : Tenri Gyaraî, 1994. 24 p., 95 notices. - Exposition des collections du musée de référence de l'université Tenri (Tenri daigaku fuzoku Tenri Sankôkan 天理大学附属天理参考館), du 11 octobre au 3 décembre 1994.
99. *Mongolie, Mongolie, traditions de la steppe*. Paris : Musée de l'Homme, 1983, 64 p., 73 pièces.
100. *Mongolia of Chinggis Khan*. Milano : Art Foundation, 2002. Objets prêtés par le temple-musée Choijin lama à Oulan-Bator, exposés à Milan, 2002, sponsorisé par la fondation italienne « Art Foundation ».
101. *Mongoru no bukkyo bijutsu* モンゴルの仏教美術 (« Art bouddhique de Mongolie »). Tokyo : Itabashi, 1998, 64 p., 18 pl. coul. +54 pl. NB. - Exposition au musée Itabashi Ward 板橋区立美術館 (non consulté).
102. *Nomads Mongols*. Calcutta : Indian Museum, 1994. 15 p. - Exposition au Indian Museum, 22 février 1994.
103. *Or (L') des princes barbares. Du Caucase à la Gaule au V^e siècle apr. J.-C.* Paris : RMN, 2000. 223 p., 37 notices. - Exposition du 27 septembre 2000 au 8 janvier 2001 au musée des Antiquités Nationales (château de Saint-Germain-en-Laye), et du 11 février au 4 juin au Reiss-Museum Mannheim.
104. *Or (L') des Scythes. Trésors de l'Ermitage, Leningrad*. Bruxelles, 1991. – Exposition aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, 1991 (non consulté).
105. *Or des Scythes. Trésors des musées soviétiques*. Paris : Editions des Musées Nationaux, 1975. 225 p., 197 notices. - Exposition au Grand Palais, 8 octobre-21 décembre 1975.
106. *Oro (L') di Kiev. Torentica eoreficeria del Museo storico dei preziosi dell'Ucraina*. Milano, 1987. - Exposition à Gêne et Florence, 1987 (non consulté).

107. *Qidan wangchao : Nei Menggu Liaodai wenwu jinghua* 契丹王朝 : 內蒙古遼代文物精華. Pékin : Zhongguo lishi bowuguan, 2002. 355 p. : env. 300 notices. - Exposition au musée national d'histoire de la Chine, Pékin, 2002.
108. *Rituels tibétains. Visions secretes du V^e Dalai Lama*. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2002.
109. *Scythian, Persian and Central Asian Art from the Hermitage Collection in Leningrad*. Tokyo, 1969, 216 p. : 185 notices. - Exposition organisée par l'Ermitage à Tokyo et à Kyoto (non consulté).
110. *Scythian Gold. Museum of Historic Treasures of Ukraine*. Tokyo, 1992. 194 p. : 245 notices (non consulté).
111. *Shedevry drevnego iskusstva kubani : Katalog vystavki / Art Treasures of Ancient Kuban : Catalogue of exhibition*, Moscou, 1987 (non consulté).
112. *Skyter och Sarmater Fran Don till Ural*, Orebro Läns Museum, 1990 (non consulté).
113. *Sôgen no shiruku rôdo ten* 草原のシルクロード展 (« La route de la soie à travers les steppes »), comp. par Tôkyô Shinbun Nihon Taigai Bunka Kyôkai, Seibu Bijutsukan, Tokyo : Tôkyô Shinbun, Nihon Taigai Bunka Kyôkai, 1981. 162 p., 258 notices. - Exposition du 14 novembre au 20 décembre 1981 au Seibu Bijutsukan, Tokyo.
114. *Tesori dei kurgani del Caucaso Settentrionale. Nuove scoperte degli archeologi sovietici nell' Adygeja e nell' Ossezia settentrionale (I)*. Roma, 1990. - Exposition au Museo Civico e Archeologico de Locarno, 1990 (non consulté).
115. *Treasures of nomadic Tribes in South Russia (The)*. Tokyo & Kyoto, 1991 (non consulté).
116. *Trésors d'art chinois. Récentes découvertes archéologiques de la République Populaire de Chine*. Paris : Les Presses Artistiques, 1973.
117. *Trésors de Gengis Khan (Les)*. Paris : Le Printemps, 1995. 14 p. (pas de notice). - Exposition au Printemps Haussmann, du 2 au 30 septembre 1995.
118. *Trésors de la Horde d'or (Les)*. Saint-Pétersbourg, 2001. Plus d'un millier d'objets présentés à l'Ermitage du 14 février au 24 juin 2001 (non consulté).
119. *Trésors de Mongolie, XVIIe-XIXe siècle*. Paris : RMN, 1993. 263 p., 50 notices. - Exposition du 27 novembre 1993 au 14 mars 1994 au musée Guimet.
120. *Zwei Gesichter der Ermitage. Vol. I : Die Skythen und ihr Gold*. Bonn, 1997. - Exposition au Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1997.