

La perte et la reconstruction de l'identité graphique en Asie centrale

École supérieure
d'art & de design
des Pyrénées

DNA Design
Mention Design
graphique Multimédia

Médina Sovetova
2025 – 2026

ÉSAD·PYRÉNÉES

2 Introduction**5 Situation actuelle : désordre visuel et linguistique**5 Un empilement linguistique sans cohérence6 Le désordre dans les administrations**7 Le problème dans l'éducation**7 La transition vers l'alphabet latin : un nouveau bouleversement7 Le retour aux sources : la redécouverte des motifs traditionnels8 La typographie comme enjeu identitaire8 Les projets institutionnels et leur impact**10 La scène artistique contemporaine****11 Conclusion****12 Annexes****12 Annexe 1 : Collecte de photographies à Almaty.****15 Collecte de photos : bâtiments administratifs****18 Culture Kazakhe contemporaine****20 Références****21 Remerciements**

Introduction

Aujourd'hui, beaucoup de pays cherchent à retrouver leur identité à travers la culture visuelle.

En Asie centrale, cette question est particulièrement en tension. Après des années d'influences extérieures soviétiques, coloniales ou capitalistes, plusieurs pays tentent de reconstruire leur image et leur langue graphique, malgré les destructions massives et les traumatismes du passé.

Entre 1931 et 1933, une grande partie des peuples d'Asie centrale, notamment au Kazakhstan, a connu des famines et répressions massives sous le régime de Staline. **[a] [b]**

Ces événements ont profondément marqué la société : des millions de personnes ont disparu ou ont été exécutées, parmi lesquelles de nombreux intellectuels, poètes, musiciens, artistes et scientifiques.

Les traditions locales ont été brisées, et les langues ainsi que les systèmes d'écriture ont été transformés, censurés ou interdits, provoquant une rupture durable dans la transmission culturelle. Cette blessure ne s'est pas arrêtée là. Elle a continué à se transmettre dans les générations suivantes. Même mes parents, nés en 1969, ont grandi dans ce contexte de rupture et de silence. Ils ont connu un monde où parler sa propre langue pouvait être perçu comme honteux, presque comme un signe de mauvaise éducation.

Dans les grandes villes comme **Almaty** et **Astana**, il fallait parler parfaitement le russe pour être considéré comme civilisé ou intelligent.

Ceux qui gardaient leur langue et leurs coutumes étaient vus comme « arriérés ». Cette idée a créé une sorte de rupture intérieure, une perte de repères pour cette génération et la génération suivante. Moi, j'ai grandi avec cette double mémoire : celle d'un peuple riche en culture, en traditions et en symboles, et celle d'un pays qui a dû taire une partie de lui-même pour survivre.

Dans certaines régions, surtout au nord du Kazakhstan, on a réussi à préserver un peu plus la langue et les valeurs. Mais dans les villes, l'identité s'est souvent effacée sous la pression du modèle soviétique.

Même après l'indépendance de 1991, ce sentiment de « ne jamais être totalement libre » est resté présent. Quand le Kazakhstan a signé son indépendance en 1991, ce fut comme une renaissance lente. Le pays a commencé à se reconstruire, à rebâtir ses lois, ses valeurs et ses objets symboliques. C'était aussi un moment pour redonner vie à la culture visuelle, à ces motifs et écritures qui avaient été effacés. **[fig. 1, p. 4] [fig. 2, p. 4]**

La culture visuelle (les motifs, les écritures, les symboles) a elle aussi été touchée. Les formes locales, inspirées de la nature et de la spiritualité, ont souvent été remplacées par des signes venus du pouvoir soviétique. **[fig. 3, p. 4] [fig. 4, p. 4]**

Mon travail s'intéresse à cette perte et transformation de l'identité graphique, à travers l'exemple de mon pays : le Kazakhstan.

Même après l'indépendance du Kazakhstan, ce sentiment de liberté incomplète est resté présent. La reconstruction de l'identité nationale se fait lentement, notamment à travers les lois, les symboles officiels, mais aussi la culture visuelle. Les motifs traditionnels, les écritures et les signes graphiques ont eux aussi été touchés. Les formes locales, souvent inspirées de la nature, de la spiritualité et du quotidien, ont été remplacées par une esthétique soviétique standardisée.

Cette rupture a créé une perte de mémoire graphique, encore visible aujourd'hui.

Mon travail s'inscrit dans une réflexion sur la transformation et la reconstruction de l'identité graphique en Asie centrale, à travers le cas du Kazakhstan. Mes recherches portent notamment sur les artistes et designers qui

[a]


↑ Affiches de propagande soviétique, URSS / Asie centrale, XX^e siècle. Ces images montrent une représentation homogénéisée des populations d'Asie centrale, souvent réduites à des stéréotypes visuels.

[b]


ont travaillé sur la question de l'identité graphique, en articulant modernité et héritage historique local. Je m'intéresse à la façon dont ces créateurs réinterprètent les formes traditionnelles, les codes visuels et les références culturelles pour construire une esthétique contemporaine, tout en affirmant une mémoire collective. À travers cette étude, je cherche à comprendre comment un pays redéfinit son image et reconstruit son identité visuelle après une période où celle-ci a été transformée, standardisée ou mise de côté.

Même après l'indépendance, cette reconstruction reste fragile, marquée par le passé et par un sentiment de liberté incomplète. Le Kazakhstan possède pourtant une culture visuelle très riche.

Les motifs traditionnels, souvent inspirés de la nature, du mouvement, de la famille et de la spiritualité, sont porteurs de sens. Dans l'artisanat, les textiles, les tapis, les bijoux ou les objets du quotidien, chaque forme raconte une histoire. Rien n'est purement décoratif. L'architecture, les ornements et les structures répétées montrent aussi cette richesse graphique. Les formes circulaires, les rythmes, les lignes continues créent un langage visuel fort, lié au mode de vie nomade et à la relation au territoire.

À travers mon travail, je tente de renouer avec cette mémoire graphique.

Comprendre l'identité visuelle, c'est remonter un fil brisé par l'histoire, mais jamais totalement disparu.

Avant même de parler de langue ou d'alphabet, cette identité se lit dans les formes, dans la manière de représenter le monde, de décorer, de construire et de transmettre la beauté à travers les objets.

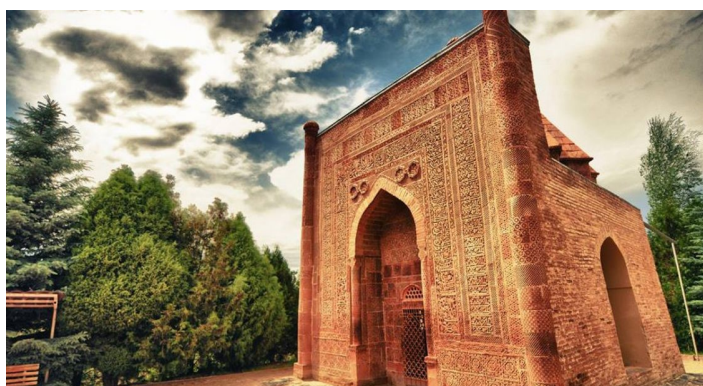
Comment l'Asie centrale a-t-elle perdu une partie de son identité graphique au XX^e siècle, et par quels gestes, outils et choix visuels la scène contemporaine la reconstruit-elle aujourd'hui?

Cette recherche repose sur :

- une analyse historique des transformations culturelles et graphiques;
- l'étude de documents visuels (affiches, alphabets, signalétique);
- un relevé photographique du paysage urbain contemporain, à partir de photographies prises sur place;
- une analyse de pratiques artistiques et de design, accompagnée de recherches sur certains designers et leurs travaux.



↑ [fig. 1] Mosaique architecturale historique, Kazakhstan.



↑ [fig. 3] Détail ornemental en mosaïque, Kirghizstan.



↑ [fig. 2] Ensemble architectural en mosaïque, Asie centrale.



↑ [fig. 4] Motifs géométriques traditionnels, Ouzbékistan. Source : archives personnelles.

Situation actuelle : désordre visuel et linguistique

Voir l'annexe 1 : Collecte de photographies dans la ville d'Almaty

Actuellement, la communication visuelle au Kazakhstan pose de véritables problèmes structurels qui vont bien au-delà d'une simple question linguistique. Le pays fonctionne officiellement avec 3 langues importantes : le **kazakh** (langue nationale), le **russe** et l'**anglais** (langue de l'ouverture internationale). Sur le papier, cette diversité linguistique semble être une richesse, un atout pour un pays qui se veut moderne, ouvert et connecté au monde.

Mais dans la pratique quotidienne, surtout dans les espaces administratifs, universitaires et institutionnels, ce mélange crée malheureusement un véritable désordre visuel et communicationnel.

Un empilement linguistique sans cohérence

Sur les panneaux de signalisation, les sites web officiels, les formulaires administratifs ou encore les affiches de cinéma, les écritures se mélangent sans aucune cohérence apparente.



↑ Exemple de signalisation multilingue au Kazakhstan montrant la superposition du kazakh en latin et kazakh moderne (Gabdulin kosheci-la rue de Gabdulin).

Cette situation n'est pas sans rappeler certaines villes européennes multilingues comme Bruxelles, où les textes administratifs et la signalétique apparaissent systématiquement en français, néerlandais et parfois en anglais. Mais là-bas, il s'agit d'une réponse structurée, légalement encadrée et visuellement organisée à la diversité des communautés linguistiques qui composent la Belgique.

Chaque langue a sa place définie, son statut clair, et la hiérarchie visuelle est respectée pour les habitants. Au Kazakhstan, au contraire, ce multilinguisme ne crée pas une harmonie ni une cohabitation équilibrée : il crée de la confusion, le chaos, de l'incohérence et une impression de bricolage permanent. On perd la hiérarchie visuelle nécessaire à toute communication efficace, on perd la logique d'organisation de l'information, et surtout on perd la perception d'une image nationale cohérente et stable.

Le désordre dans les administrations

Voir l'annexe 2 : Collecte de photographies des bâtiments administratifs

Dans les administrations publiques, ce problème devient encore plus visible et problématique pour les usagers. Les formulaires changent de langue d'une ligne à l'autre, parfois même d'une colonne à l'autre, sans que cela réponde à une logique claire.

Un formulaire peut commencer en kazakh cyrillique, continuer en russe, puis basculer vers du kazakh latin pour certaines mentions légales récentes. Les panneaux de signalisation dans les bâtiments administratifs indiquent des directions en plusieurs versions linguistiques, avec une structure où les langues sont présentes mais dans des ordres différents, parfois seulement deux sur trois, parfois avec des lettrages différents qui ne se cuisinent pas ensemble.

Les sites web officiels se base en 3 langues, le design est pareils, cela reste dans le « moderne », mais l'effet d'avoir le russe qui est pas fortement nécessaire dans le pays se posent sur la réflexion.

Résultat concret :

L'utilisateur, qu'il soit un citoyen kazakh, un résident russe ou un étranger de passage, ne comprend pas immédiatement ce qu'il doit lire, dans quelle langue il doit chercher l'information, ni dans quel ordre hiérarchique ces informations sont organisées. Le pays ne parle pas d'une seule voix visuelle. Il bégaye, il hésite, il multiplie les messages sans les structurer.

Cette confusion n'est pas négligeable : elle reflète une absence de décision politique claire sur la question linguistique et identitaire. Depuis l'indépendance en 1991, le Kazakhstan hésite entre plusieurs modèles. D'un côté, il y a la volonté de revaloriser le kazakh comme langue nationale, symbole de souveraineté retrouvée après des décennies de domination russe. De l'autre, il y a la réalité sociologique d'un pays où le russe reste la langue de communication courante pour une grande partie de la population, notamment dans les villes et dans le sud du pays. Il faut aussi savoir que, depuis la guerre en Ukraine, cette situation risque de changer, car le gouvernement a déjà engagé des discussions pour retirer le russe de la langue constitutionnelle. Par-dessus tout cela, il y a l'aspiration à s'ouvrir au monde, à attirer les investissements étrangers, à développer le tourisme, ce qui pousse à introduire l'anglais partout, parfois de manière forcée et artificielle.

Le problème dans l'éducation

Dans les universités, cette situation est tout aussi problématique, peut-être même plus. Ces institutions sont censées incarner le savoir, la rigueur et la modernité. Les documents pédagogiques passent en plusieurs langues : anglais, russe, kazakh. Les visuels des différentes facultés utilisent des chartes graphiques complètement différentes. Les communications internes, emails, affiches et annonces cherchent souvent à être « internationales » en ajoutant l'anglais, même quand ce n'est absolument pas nécessaire et que personne ne le demande vraiment.

Ce manque de cohérence donne l'impression d'un système éducatif qui veut plaire à tout le monde simultanément et se moderniser à tout prix, mais sans une vraie stratégie de fond, sans réflexion approfondie sur son identité propre et sur ce qu'il souhaite transmettre visuellement et graphiquement. Chaque département, chaque service, chaque administration fait ses propres choix graphiques et linguistiques, créant une mosaïque désordonnée plutôt qu'une image institutionnelle unifiée. Bien sûr, dans le cadre gouvernemental, ils le font passer en langues officielles, mais le sens se perd beaucoup et les conférences se mélangent en plusieurs langues. Certes, cela montre la modernité du pays et le savoir-faire, mais cela reste un problème : on s'exprime en quoi finalement ?

La transition vers l'alphabet latin : un nouveau bouleversement

En 2017, l'ancien président du pays annonce une décision majeure : le Kazakhstan abandonnera progressivement l'alphabet cyrillique pour adopter l'alphabet latin d'ici 2025. Cette annonce provoque des réactions passionnées. Pour certains, c'est un pas nécessaire vers la modernisation, un moyen de se rapprocher de la Turquie et des pays occidentaux, de faciliter l'apprentissage de l'anglais. Pour d'autres, c'est un nouveau traumatisme, une énième rupture avec le passé, une décision motivée par des considérations politiques plus que culturelles.

Sur le plan graphique, cette transition pose des défis immenses : il faut créer de nouveaux caractères typographiques adaptés aux sons spécifiques du kazakh, former des millions de personnes à un nouvel alphabet, rééditer tous les livres scolaires, changer toute la signalétique publique, adapter tous les systèmes informatiques. C'est un chantier colossal qui nécessite des moyens financiers et humains considérables. Mais surtout, cette transition ravive la question identitaire. Quel alphabet représente vraiment l'identité kazakhe ? L'alphabet arabe du passé présoviétique ? L'alphabet latin, symbole de modernité et d'ouverture ? L'alphabet cyrillique, héritage soviétique mais aussi vécu de plusieurs générations ? Ou un ancien kazakh qui n'a rien à voir avec tout ça ?

Il n'y a pas de réponse simple.

Le retour aux sources : la redécouverte des motifs traditionnels

Face à ce chaos identitaire, une nouvelle génération de designers, d'artistes et de chercheurs émerge en Asie centrale. Ces créateurs passent aux recherches : apprendre vite, être modernes, suivre l'Occident tout en suivant leur mouvement « du pays ». Ils cherchent une voie : réinterpréter les traditions, les connecter au présent, créer une identité visuelle contemporaine qui assume ses multiples héritages. Le premier geste de cette reconstruction passe par la redécouverte des motifs traditionnels.

En utilisant des tapis traditionnels comme support de peinture, elle transforme des objets du quotidien en œuvres contemporaines, intégrant motifs, figures et symboles issus de l'histoire et de l'imaginaire kazakhs. Ce geste permet de faire dialoguer patrimoine artisanal et création actuelle, sans tomber dans une simple reproduction décorative. Dans le même esprit, l'illustratrice kazakhe

Magira Tleuberdina s'inspire des récits, des légendes et des symboles traditionnels pour créer des illustrations modernes. Son travail repose sur une relecture graphique de l'héritage culturel, où les formes anciennes sont traduites dans un langage visuel actuel et accessible.

En Ouzbékistan, cette démarche de retour aux sources est également très présente. De nombreux artistes contemporains puisent dans les motifs suzani, les ornements architecturaux et les traditions textiles pour nourrir leurs créations. L'artiste Saodat Ismailova, bien que principalement connue pour son travail vidéo, intègre dans ses œuvres des références visuelles et symboliques issues de la mémoire collective et des traditions d'Asie centrale, qu'elle recontextualise dans une esthétique contemporaine. Par ailleurs, des designers et créateurs textiles ouzbeks, présentés notamment par la Aspan Gallery, travaillent à la réinterprétation des motifs traditionnels à travers des supports modernes tels que le textile contemporain, le graphisme ou le design d'objets. Ils étudient les structures, les rythmes et la symbolique des motifs anciens afin de les adapter à des usages actuels, tout en conservant leur sens culturel.

Ces démarches montrent que la redécouverte des motifs traditionnels ne relève pas d'un folklore figé, mais d'un véritable travail de compréhension et de transformation. En adaptant ces formes à des esthétiques contemporaines, les artistes et designers d'Asie centrale participent à la construction d'une identité visuelle nouvelle, enracinée dans l'histoire mais résolument tournée vers l'avenir.

La typographie comme enjeu identitaire

La typographie devient un enjeu central de cette reconstruction identitaire. Créer des caractères typographiques adaptés aux langues d'Asie centrale, c'est affirmer leur légitimité, leur modernité et leur capacité à exister dans l'espace public contemporain. Au Kazakhstan, la transition progressive vers l'alphabet latin pose de nombreux défis typographiques. Les designers doivent créer des caractères capables de respecter les spécificités phonétiques de la langue kazakhe tout en assurant une bonne lisibilité sur différents supports, qu'il s'agisse de l'imprimé, de l'écran ou de la signalétique urbaine. Ce travail typographique participe pleinement à la construction d'une identité visuelle contemporaine.

Dans le contexte de la transition de l'écriture kazakhe vers un alphabet latin adapté, plusieurs familles de polices modernes intègrent aujourd'hui les caractères nécessaires pour écrire le kazakh en alphabet latin. Ces fontes existent dans une diversité de styles (linéales, serif, condensées, etc.), ce qui permet de répondre aux besoins de différents supports, de la signalétique urbaine aux publications imprimées ou numériques, tout en conservant une cohérence typographique. En Ouzbékistan, plusieurs designers explorent également la création d'identités typographiques ancrées dans l'histoire locale. En s'inspirant à la fois de la calligraphie historique et des principes de la typographie moderne, ces recherches montrent qu'il est possible de construire une identité visuelle centre-asiatique contemporaine, qui ne soit ni une imitation des modèles occidentaux ni un simple retour nostalgique au passé.

Les projets institutionnels et leur impact

Certains projets de reconstruction identitaire émergent directement des institutions. Au Kazakhstan, la ville d'Astana a engagé, à partir de la fin des années 2010, une réflexion sur son identité visuelle urbaine afin d'accompagner son développement rapide et son positionnement international. Dans ce contexte, le studio de design kazakh Sputnik a développé plusieurs projets d'identité visuelle et de systèmes graphiques appliqués à des supports institutionnels et urbains. Leur approche repose sur l'utilisation de formes

géométriques modulaires, permettant de créer des compositions variées tout en conservant une cohérence visuelle globale. **[fig. 5, p. 9]**

Ces systèmes sont déclinés sur différents supports tels que la signalétique, les affiches, les documents institutionnels et les supports numériques, contribuant à l'émergence d'une identité visuelle contemporaine pour la ville. Cette démarche marque une évolution importante. Pour la première fois, l'image urbaine ne repose plus uniquement sur des symboles folkloriques ou sur une imitation de modèles occidentaux, mais sur un langage graphique abstrait, modulable et adapté aux usages contemporains.

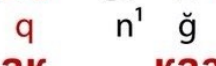
En Ouzbékistan, des initiatives institutionnelles soutiennent également la rencontre entre design contemporain et savoir-faire artisanaux. Ces projets visent à créer des objets contemporains à partir de techniques traditionnelles telles que la céramique, la broderie, le travail du bois ou du métal. Les créations issues de ces collaborations s'inspirent fréquemment de l'architecture et du patrimoine historique ouzbeks, notamment des villes de Samarcande ou de Boukhara. On retrouve par exemple des objets en céramique aux formes rappelant les coupôles, des textiles brodés dont les motifs traditionnels sont réinterprétés de manière graphique, ou encore du mobilier intégrant des motifs géométriques issus des portes anciennes. Présentés dans des expositions locales et internationales, ces projets montrent que l'Asie centrale est capable de produire un design contemporain de qualité, ancré dans son héritage culturel tout en étant tourné vers l'avenir. **[fig. 6, p. 9]**

фонетич. знач.	руны	норн-юрин	фонетич. знач.	руны	норн-юрин	фонетич. знач.	руны	норн-юрин	фонетич. знач.	руны	норн-юрин	фонетич. знач.
f	ƿ	ƿ	g	h	h	k	t	↑	k			
u	u	u	s	n	+	d	b	В	k'			
th	þ	þ	y	i	l	s	e	М	lt			
a	ʀ	ʀ	k	y	ʒ	ý	m	ʒ				
r	R		e	ʒ	ʒ	a	i	ʀ	j			
	ʀ	ʀ	ng	p	ʒ		ng	ʒ	b'			
g	X	X	d'	R	ʒ	č	o	ʒ	b'			
w	ʀ	ʀ	y'	s	ʒ	r	dh	ʒ				

↑ **[fig. 5]** Exemple de coexistence entre alphabet cyrillique et alphabet latin au Kazakhstan contemporain. Source : documentation photographique.



 q n¹ ğ z q



 aқ қазған



 uq l¹ z q



 aқ қазлұқ



 q l¹ u b¹



 m q ğ z q



 бұлақ қазғақым



 q z q



 қаззақ

↑ **[fig. 6]** Ancienne écriture kazakhe en alphabet arabe. Source : archives historiques.

La scène artistique contemporaine

Voir l'annexe 3

Parallèlement aux designers, les artistes contemporains d'Asie centrale interrogent eux aussi la question identitaire à travers leurs œuvres.

Des artistes comme Almagul Menlibayeva (Kazakhstan), Vyacheslav Akhunov (Ouzbékistan) ou Gulnara Kasmalieva et Muratbek Djumaliev (Kirghizistan) créent des installations, des vidéos et des performances qui mettent en scène la mémoire traumatique de la période soviétique et les difficultés de la transition post-soviétique.

Almagul Menlibayeva, dans sa série vidéo Transoxiana Dreams, mélange des images d'archives soviétiques, des scènes tournées dans des paysages désertiques et des références à la mythologie centre-asiatique.

Ses photos créent un espace poétique où le passé et le présent se superposent, où les identités multiples coexistent sans se résoudre en une synthèse harmonieuse, troublant la perception du spectateur. Si analyse dans ses photos, le travail du corps, elle l'utilise d'une manière particulière et inhabituelle, et en regardant ses images on essaie de comprendre ce qu'elle souhaite transmettre comme message. Vyacheslav Akhunov, pionnier de l'art contemporain en Ouzbékistan, travaille depuis les années 1980 sur la question de l'alphabet et de l'identité.

Dans ses installations, il superpose des textes en alphabet arabe, latin et cyrillique, créant des formes illisibles qui symbolisent la confusion identitaire post-soviétique. Son travail pose la question : peut-on encore se comprendre quand on a changé d'alphabet trois fois en un siècle? Le duo kirghize Gulnara Kasmalieva et Muratbek Djumaliev documente dans leurs vidéos la vie quotidienne dans les villes et villages du Kirghizistan post-soviétique.

Leurs films montrent des paysages où les ruines soviétiques côtoient les nouvelles constructions, où les yourtes traditionnelles sont installées à côté de barres d'immeubles, où les gens portent des vêtements traditionnels en regardant des écrans de smartphones.

Cette coexistence d'éléments différents crée une identité visuelle spécifique, ni totalement moderne ni totalement traditionnelle, mais quelque chose d'hybride et de transitionnel.

Conclusion

La reconstruction de l'identité graphique en Asie centrale est un processus lent, complexe, parfois douloureux. Après des décennies de destruction et d'uniformisation soviétique, le pays tente de retrouver une voix visuelle propre, qui assume ses multiples héritages sans en renier aucun.

Ce processus passe par plusieurs étapes : la redécouverte et la numérisation des motifs traditionnels, la création de nouvelles typographies adaptées aux langues locales, le développement d'identités visuelles institutionnelles, et l'émergence d'une scène artistique et de design contemporaine capable de dialoguer avec les références internationales tout en restant ancrée dans son contexte. Mais cette reconstruction se heurte encore à de nombreux obstacles : la nécessité de refaire les travaux graphiques et signalétiques dans tout le pays, d'adapter un nouveau règlement typographique cohérent, de modifier les chartes institutionnelles existantes, ainsi que le poids des habitudes visuelles héritées de l'époque soviétique et les tensions politiques et sociales qui traversent ces sociétés.. Malgré ces difficultés, je reste convaincue que l'Asie centrale est en train de créer quelque chose d'unique. Une identité visuelle qui ne cherche pas à effacer les traumatismes du passé, mais qui les intègre, les transforme et les dépasse. Une identité qui accepte la complexité, l'hybridité et la multiplicité des références, et qui peut affirmer son niveau artistique à l'international.

Pour ma génération, celle qui a grandi après l'indépendance, ce travail de reconstruction est essentiel.

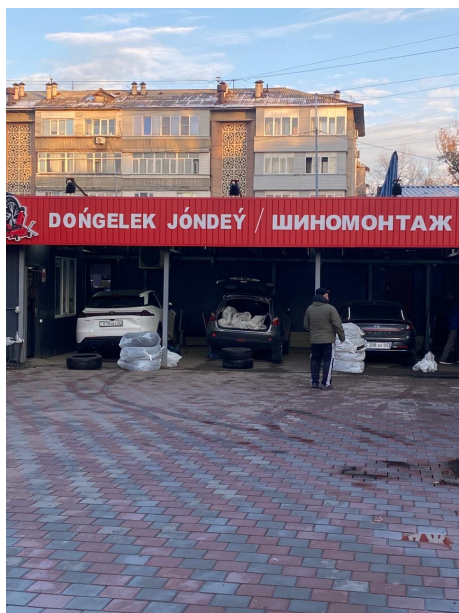
Il nous permet de nous reconnecter à un héritage que nos grands-parents ont vécu mais que nos parents n'ont pas pu nous transmettre. Il nous donne les outils visuels pour raconter notre propre histoire, pour affirmer notre place dans le monde contemporain, pour imaginer un futur qui ne soit ni une répétition du passé soviétique ni une imitation des modèles occidentaux.

On doit rester fidèles à nous-mêmes. La culture visuelle n'est pas qu'une question esthétique. C'est un enjeu politique, identitaire et mémoriel. C'est à travers les formes, les couleurs, l'histoire, les récits et les lettres que se construit le sentiment d'appartenance à une communauté.

Je ne cherche pas à relever les défauts du pays, car il reste un pays puissant, un ancien ami de la France. Il fournit de l'uranium depuis des années et d'autres ressources essentielles dans le cadre d'accords internationaux. Le pays est en plein développement, et je suis fière d'en faire partie. Je parle trois langues, j'ai reçu une base solide d'éducation et de culture. Mais j'aimerais qu'il arrête de chercher à plaire à tout le monde et qu'il retrouve sa propre force identitaire.

C'est à travers les images que se transmet la mémoire collective. C'est à travers le design que s'invente l'avenir.

Annexe 1 : Collecte de photographies à Almaty



↑ Garage écrit en kazakh latin et en russe.



↑ Une école nommée « Ozat School » : « ozat » en kazakh et « school » en anglais.



↑ Club de tennis : « Tennissi ortalgy » en kazakh latin, « Tannisniy center » en russe et « Tennis Center » en anglais.



↑ École pour les petits : « Baby Club » et « Balabaksha » écrit en kazakh moderne.



↑ Pharmacie écrite en kazakh moderne « Dárihana » et « Apteka » en russe.



↑ Petit magasin artisanal : « Ulttyq tabigi taza ónim » en kazakh (produits naturels nationaux), « Meirzhan » en kazakh moderne, le reste également en kazakh.



↑ Petit centre commercial : « Atakent » en kazakh latin, « Kipy » en kazakh, « Vhod » en russe.



↑ Petite boutique de beauté avec une enseigne écrite en coréen ou en chinois.



↑ « Satty shyldyz » en kazakh latin (magasin de loterie), « Lotereya » en russe.



↑ Affiche de cinéma « Super Sensebei » en kazakh et en anglais, autres informations en kazakh moderne et en russe.



↑ Fast-food : « Berily orny » en kazakh latin, textes supplémentaires en russe (« mesto vydachi »).



↑ Petit commerce « Karkara City » en kazakh moderne et les restes en russe.



↑ « Balausa » écrit en kazakh latin (« bala » signifie bébé), magasin de bijoux, *bala* et kazakh (enfant) et *usa*, un suffixe qui apporte une nuance affectueuse et tendre. .

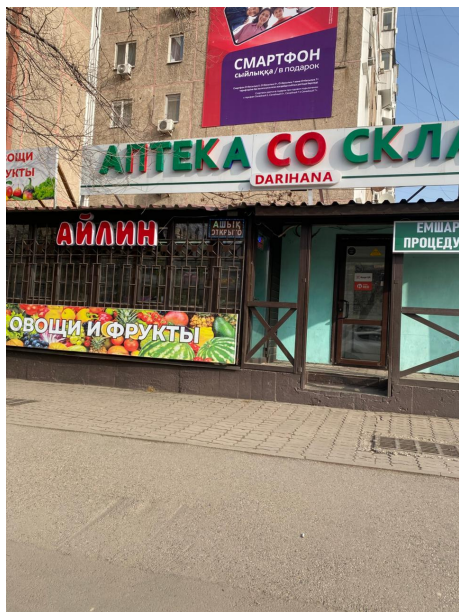


↑ « Ai Ai Kyzdary » écrit en kazakh latin.



↑ Restaurant « Syly Guli » en kazakh latin (« syly » signifie élégant, « guli » signifie fleur).

Collecte de photos : bâtiments administratifs



↑ Source : photographies prises sur place par mes parents, dans des lieux administratifs, des écoles et des magasins.



↑ Les inscriptions sont composées en **deux langues principales** : « Qonaq ui » (qui signifie « maison des invités » en kazakh latin), « Gold » et « Hotel » en anglais.



↑ On observe ensuite des **mélanges linguistiques** : du kazakh écrit en alphabet latin, comme « Yumi Stek », qui crée une hybridation entre codes locaux et influences internationales.



↑ Signalétique administrative mêlant le kazakh en alphabet latin (« Tole Bi ») et des informations en russe et anglais. Deux universités technologiques : « Almaty Technologiyalyq Universiteti » en kazakh latin.



↑ Banque nommée en kazakh, mais écrite en alphabet latin (« Bereke Bank »).



↑ Magasin nommé en kazakh (« Jidek ») écrit en alphabet latin; les autres informations apparaissent en russe, bien qu'il s'agisse d'un kazakh moderne.



↑ Karaoké-bar écrit en russe et en anglais.



↑ Imprimerie dont le titre est en anglais et les autres informations en kazakh écrit en alphabet latin.



↑ Université publique écrite en kazakh en alphabet latin (« Satbayev University »).



↑ Magasin de fournitures scolaires, intitulé en anglais (« Abdi »), avec des informations complémentaires en kazakh moderne.



↑ Centre médical écrit en kazakh en alphabet latin (« Meditsinalyq Ortalyq »), avec « Alnair » en kazakh latin et « Center » en anglais.



↑ Centre sportif intitulé en anglais.



↑ Petit centre administratif écrit en kazakh en alphabet latin et en russe.



↑ Cente dentaire privé nommé en anglais



↑ École nommée en kazakh en alphabet latin (« Baieterek ») et en anglais (« School »).

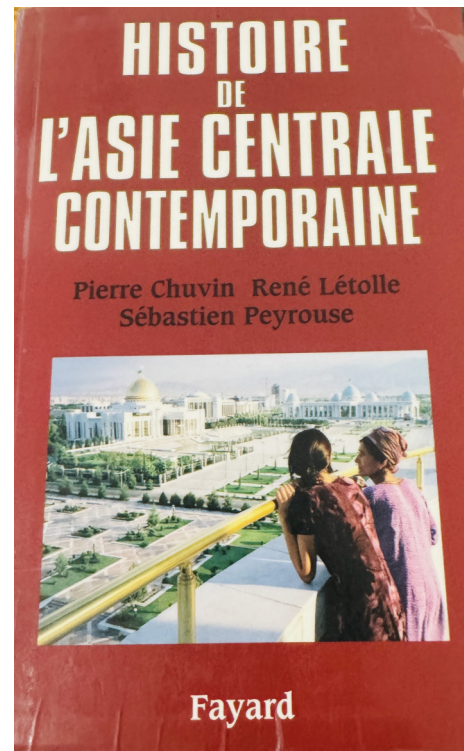
Culture Kazakhe contemporaine



↑ L'Asie des steppes d'Alexandre-le-Grand à Gengis Kahn.



↑ Route de la Soie, nomades et caravanes.



↑ L'Asie Centrale Contemporaine.



↑ Le groupe ethnique kazakh Er-Turan essaye de recréer le son et l'esprit de l'époque de Tengri. Tengri est la divinité céleste de l'ancienne religion des peuples turques et mongols. Il représente le Ciel éternel, la nature, le destin et l'équilibre du monde dans la culture nomade d'Asie centrale.

→ https://www.youtube.com/watch?v=Z4fKe_EGw7k



↑ Les artistes comme Moldanazar et Irina Kairatovna travaillent beaucoup sur l'esthétisme kazakh, en mélangeant traditions, symboles culturels et codes visuels contemporains pour construire une identité moderne.

→ <https://www.youtube.com/watch?v=kHx8J17gESC>



↑ Ay Yola est un trio musical folk-pop originaire de Ufa, formé en 2024. Ils mélangent musique traditionnelle (instruments comme la dombra, le kurai) avec des sonorités électroniques et modernes pour créer un son qui fait écho aux récits anciens comme l'épopée de "Ural Batyr". Leur chanson "Homay" est devenue virale dans plusieurs pays turques, y compris au Kazakhstan, montrant une manière contemporaine de valoriser des éléments culturels partagés. Grâce à eux, cette musique est réintroduite au monde contemporain. Ils ont réussi à lier et réveiller un sentiment commun entre les peuples turques, notamment les Kazakhs, les Azerbaïdjanais, les Turcs, les Kirghiz, les Ouzbeks, les Turkmènes, les Tatars, les Bachkirs, les Ouïghours et même certains Mongols..

→ <https://www.youtube.com/watch?v=Ymi7P0h9ZSI>



↑ Aya Shalkar est une artiste multidisciplinaire qui explore l'identité et la mythologie d'Asie centrale à travers une esthétique futuriste. Son univers, « The World of Peri », mélange culture kazakhe, recherche historique et science-fiction. Elle incarne elle-même des figures de femmes guerrières et recrée des artefacts, armes et objets rituels, qu'elle transforme en symboles contemporains entre tradition et imaginaire spéculatif.

→ <https://www.youtube.com/watch?v=8IN7WKtXJ0o>



↑ Abilkhan Kasteev-peintre kazakh, considéré comme le fondateur de la peinture kazakhe moderne au XXe siècle.



↑ Yerbossyn Meldibekov-artiste contemporain kazakh, il questionne la construction des symboles nationaux et l'identité post-soviétique en Asie centrale. Son travail montre comment l'image nationale est fabriquée et transformée.



↑ Aida Kaumenova-designer de mode kazakhe connue pour associer des formes contemporaines aux éléments de la culture traditionnelle kazakhe. Dans ses collections, elle réinterprète les ornements nationaux, les silhouettes et les textiles afin de créer une esthétique moderne inspirée du patrimoine nomade.



↑ Saule Suleimenova-artiste kazakhe diplômée en design architectural. Elle explore la mémoire collective, l'histoire du Kazakhstan et la sémiotique des villes contemporaines. Sa série « Cellophane Painting », réalisée à partir de sacs plastiques recyclés, aborde des thèmes socio-politiques comme l'Asharshylyk, le Karlag et les droits humains, tout en mêlant des motifs plus personnels. Son travail questionne la construction visuelle de l'histoire et de l'identité nationale.



↑ L'essentiel Journal 'Essentiel', des relations internationales.

Bibliographie

CAMERON, Sarah. *The Hungry Steppe: Famine, Violence, and the Making of Soviet Kazakhstan*. Ithaca: Cornell University Press, 2018. Disponible sur <https://www.cornellpress.cornell.edu/book/9781501730436/the-hungry-steppe/>

KINDLER, Robert. *Stalin's Nomads: Power and Famine in Kazakhstan*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2018. Disponible sur <https://upittpress.org/books/9780822965312/>

APPLEBAUM, Anne. *Red Famine: Stalin's War on Ukraine*. New York: Doubleday, 2017.

CONQUEST, Robert. *The Harvest of Sorrow: Soviet Collectivization and the Terror-Famine*. London: Oxford University Press, 1986.

LARUELLE, Marlene. *Kazakhstan in the Making: Legitimacy, Symbols, and Social Changes*. Lanham: Lexington Books, 2016. Disponible sur <https://rowman.com/ISBN/9781498514484>

Webographie

Ministère de la Culture du Kazakhstan. Disponible sur <https://www.gov.kz>

SUNY, Ronald Grigor. *The Soviet Experiment: Russia, the USSR, and the Successor States*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

HIRSCH, Francine. *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

DAVE, Bhavna. « Kazakhstan's Shift from Cyrillic to Latin: Political and Cultural Implications ». *Central Asian Survey*, 2019. Disponible sur https://www.researchgate.net/publication/366209891_Latinization_of_the_Kazakh_Alphabet_Implications_for_Education_Inclusion_and_Social_Cohesion_in_Kazakhstan

YURCHAK, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press, 2006. Disponible sur <https://www.amazon.com/Everything-Forever-Until-More-Formation/dp/0691121176>

Présidence de la République du Kazakhstan-Programme de transition vers l'alphabet latin. Disponible sur <https://www.akorda.kz>

GOLOMSTOCK, Igor. *Totalitarian Art*. New Haven: Yale University Press, 1990. Disponible sur <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300067446/totalitarian-art/>

MENLIBAYEVA, Almagul. *Transoxiana Dreams*. Portfolio artistique. Disponible sur <https://www.lefresnoy.net/ecole/etudiant/231/>

AKHUNOV, Vyacheslav. Présentation artiste. Tate Modern. Disponible sur <https://www.tate.org.uk/art/artists/vyacheslav-akhunov-27659>

ISMAILOVA, Saodat. Portfolio artistique. Disponible sur <https://saodatismailova.com>

KASMALIEVA, Gulnara et DJUMALIEV, Muratbek. Présentation artistes. Asia Art Archive. Disponible sur <https://collection.qagoma.qld.gov.au/page/gulnara-kasmalieva-and-muratbek-djumaiev>

Sputnik Design Studio (Kazakhstan). Disponible sur <https://sputnik.kz>



Remerciements

J'aimerais adresser mes remerciements à Corinne Melin pour ses conseils et ses références, à Corentin Brulé pour son aide sur la mise en page du site, ainsi qu'à ma famille pour le temps consacré à la prise de photos sur les lieux et pour avoir parcouru la ville afin de rendre ce projet possible.