



D.R.

Iulia Hasdeu •

Museographie de l'autre, une autre muséographie

Les Roms/Tsiganes au Musée du Paysan Roumain de Bucarest

Un des historiens roumains de la modernité et du temps présent, parmi les plus remarquables, considère qu' " il faudra que le niveau matériel et culturel des Tsiganes soit élevé progressivement jusqu'au niveau des Roumains " (Boia, 2001 : 286)¹. L'idée que les Tsiganes se situent quelque part au niveau de l'*infra* non seulement de la société, mais aussi de la culture et de la civilisation, traverse les représentations et les pratiques des Roumains en tant que mode de pensée institutionnalisé.

En suivant la pensée de Mary Douglas (2004/1986), nous considérons que les institutions sont des machines à penser le monde, des artefacts issus d'un contexte social et culturel. Elles modèlent la cognition des individus, en leur fournissant des catégories de pensée. Les institutions des Gadje, les non-Tsiganes, quelles qu'elles soient (administration étatique, ONGs, unités de recherche académique, institutions culturelles) développent une vision de l'altérité des Roms/Tsiganes très spécifique, que nous essayerons de cerner dans notre analyse. Cette vision engendre sans cesse une mise à distance, largement responsable de la marginalisation sociale et politique des Roms/Tsiganes.

Dans cet article, nous proposons donc une réflexion sur la manière dont les institutions culturelles de la société roumaine dominante contribuent à la formation et à la gestion des catégories pour penser les Tsiganes. Nous travaillerons plus particulièrement sur un haut lieu, officiellement désigné pour abriter, produire et transmettre la " culture " (soulignons que cette notion émerge d'une définition à la fois étatique et scientifique). Notre intérêt porte plus particulièrement sur le rôle assigné à la fémi-

* Étrologue à
l'Université de
Genève
iulia.hasdeu@ses
.unige.ch

¹ Très appréciés dans les milieux académiques occidentaux, les travaux de Lucian Boia sont pour la plupart traduits en français.

nité dans ce processus et nous interrogerons la manière dont l'image de la femme tzigane devient véhicule des représentations stéréotypées de l'Autre, servant ainsi d'instrument pour maintenir un ordre politique.

Nous analysons le cas du Musée du Paysan Roumain, institution de prestige dans la vie culturelle de la capitale roumaine, création de quelques intellectuels de marque et primé en 1996 comme Musée européen de l'année. L'interprétation proposée est construite à partir de la lecture des documents et brochures destinés au public, de la revue annuelle du Musée " *Martor* " [Témoignage], de quelques sites internet, des discussions avec quelques employés du Musée et de l'observation menée dans les expositions et les foires périodiques entre 2000 et 2003. Au cours de cette analyse nous proposons également une mise en perspective à l'aide des auteurs décrivant des processus similaires dans d'autres contextes.

Le Musée du Paysan Roumain (MPR) se veut une institution phare de la culture et surtout de l'art " populaire " selon une définition classique, à savoir celle de la *Volkskunde*, qui a inspiré les idéologies à l'origine de la création ethno-muséographique de manière quasi-univoque en Europe centrale et orientale. Le MPR a produit récemment un discours formalisé sur les Tsiganes sous la forme d'une salle d'exposition et d'une foire artisanale que nous considérons ici comme révélatrices de sa pensée institutionnelle.

Le musée d'ethnographie, le paysan et l'Europe

Le MPR est né le 5 février 1990 de la volonté de renouer avec la vocation de son prédécesseur de l'avant guerre qui rendait hommage à l'art des autochtones. Celui-ci, le *Musée de la Chaussée* héritait à son tour des collections du *Musée d'ethnographie, d'art national, d'art décoratif et industriel*, institué en 1906 comme " un palais de l'art autochtone " (selon les propos de son premier directeur Al. Tzigara-Samurcas, en 1912). Le bâtiment du Musée, terminé en 1941, était en lui-même considéré comme une œuvre architecturale autochtone, élément du patrimoine national. En 1951, les collections et le personnel du Musée, appelé dès lors *Musée national d'Art populaire*, déménageaient lorsque le bâtiment fut attribué au *Musée de l'histoire du Parti communiste, du mouvement révolutionnaire et démocratique de la Roumanie*, celui-ci demeurant dans le local jusqu'à la chute du communisme quand le MPR s'y réinstalle. En 1978, le *Musée national d'Art populaire* a fusionné avec le *Musée du Village* en plein air, devenant une institution marginalisée à l'époque où le régime Ceausescu commençait sa campagne de " systématisation " des villages, tentant ainsi de gommer la figure du paysan dans l'imaginaire national. Le Musée actuel, se démarquant des musées ethnographiques en plein air, donne une interprétation sophistiquée de la spiritualité paysanne dans une vision esthétisante inspirée par l'art contemporain. Son directeur et concepteur principal a été jusqu'à sa mort en 2000, Horia Bernea, un artiste avant-gardiste dans les années 70. Le Ministère de la Cultu-

2 Les détails de ces avatars sont décrits dans Nicolau (1995).

re a œuvré de son côté sous la direction, à l'époque, d'Andrei Plesu, ami du précédent, pour qu'en 1993 le MPR ouvre ses portes au public².

Le Paysan est vu par les concepteurs du Musée comme figure représentative à la fois de la Nation et d'une forme de civilisation universelle, donc implicitement, européenne : " nous montrons ici les objets du paysan en tension, en relation, créant ainsi la sensation de sérénité, sensation toujours donnée par une civilisation parfaite, ronde [...] la manière la plus simple d'unifier l'Europe est celle de considérer sa base traditionnelle, paysanne ". (H. Bernea, 1996). Dans le contexte de la " transition " d'après 1989, il s'agissait donc de se légitimer en tant qu'acteurs sur une scène culturelle et politique des Nations situées désormais en compétition pour l'europanisation.

La figure du Paysan redevient ainsi un emblème de l'identité roumaine, créditée de la seule " authenticité ", et sorte de passeport pour l'Europe. La juxtaposition entre la figure allégorique du paysan et la constitution des Nations européennes est de principe. L'idéologie du romantisme allemand consacre cette figure comme telle au XIX^{ème} siècle. Dans les années 30, la revendication d'une authenticité paysanne devient un thème central pour les mouvements nationalistes à caractère radical et fondamentaliste. Les reflets de ces stratégies de légitimation se retrouvent dans les conflits européens contemporains³. En Europe de l'Est, l'idéologie communiste a donné à la figure du paysan le rôle de repoussoir par rapport à celle du prolétaire tout en la caricaturant dans des représentations folkloriques. En Roumanie, au cours de cette période, les médias et les divers festivals communistes, dont le plus populaire et le plus englobant au niveau national était *Cantarea Romaniei* [Hymne à la Roumanie], avaient grossièrement transformé cette figure dans des pastiches détestés par les intellectuels. Aussi, pour ces derniers, retrouver la " vraie " identité du Paysan, réhabiliter sa dignité et sa place dans la culture après 1989 allait apparaître comme une mission historique, politique et morale. Le Musée est désormais un projet néo-nationaliste se muant dans les anciens modèles de l'imaginaire collectif local. En outre, le Musée apparaît comme une métaphore de l'Eglise et le Paysan comme un Christ de la Nation roumaine, désignés à sauver moralement, culturellement et politiquement l'identité des Roumains. L'acquisition par le MPR de six églises en bois, dont deux du XVIII^{ème} siècle intégralement remontées dans l'enceinte du Musée, les expositions d'icônes et l'exposition permanente : *La croix : symbole et matières* (qui lui a valu la distinction de 1996) témoignent de cette conception fondatrice imprégnée par des références explicites à la religion orthodoxe. Ainsi, lors d'une table ronde célébrant et discutant cette réussite de 1996, les intellectuels participants (dont le critique d'art, philosophe et ancien ministre de la culture devenu ministre des affaires étrangères, Andrei Plesu et le philosophe et directeur d'une des plus prestigieuses maisons d'éditions, Gabriel Liiceanu) déclarent que l'espace du Musée est conçu comme un lieu de recueil où règnent le sentiment, l'intuition et l'imagination, où il s'agit d'être initié à la pureté et échapper à un monde malpropre et dangereux. A cette table ronde est également invité le prêtre orthodoxe Coman qui déclare : " Quelqu'un qui regarde la pureté du paysan montrée ici doit accepter l'empreinte de la foi chrétienne si bien délimitée et définie par

3 Pendant la guerre de Bosnie on mobilise le même imaginaire : les Serbes " paysans ", seuls véritables hommes de la terre, se dressent contre les Musulmans, " urbains-étrangers " identifiés aux anciens envahisseurs.

