



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.



08

la croix [...] le discours de ce musée est aussi une provocation dans la direction de [cette] vérité”⁴. Cette ethnologie-théologie du paysan roumain conduit à des excès qui s'apparentent à une forme de totalitarisme anthropologique - le dépliant bilingue (roumain-anglais) présentant le Musée cite un historien classique de la littérature roumaine : “ Le Roumain croit en Dieu, aux anges, aux fées et il a été baptisé par le prêtre à l'Eglise où, surtout étant vieux, le dimanche, il se signe et prie. Il est ni païen, ni sauvage parce qu'il voit le soleil, la lune et les étoiles au dessus de lui dans le ciel ”. Toute occasion est bonne pour rappeler le lien privilégié entre Dieu, le paysan roumain, le Musée et l'Europe - un bulletin du Musée de 2001 recopie le

4 Les interventions respectives ont été transcrites par Costion Nicolescu et se trouvent à l'adresse internet <http://destinatii.liternet.ro/destinatii.php.art=89>, consultée 29.03.2004.

petit texte manuscrit d'un cardinal, consigné en français dans le livret destiné au public : " Je suis bouleversé par la force spirituelle de ce musée, suggestions de l'Invisible, transparence des choses les plus humbles à la lumière divine. Merci et que Dieu vous bénisse ! ". Dans le même sillage, en 1999, H. Bernea, le directeur du Musée, a salué publiquement la visite du Pape en Roumanie - sa rencontre avec le patriarche de l'Eglise orthodoxe roumaine, est vue comme " un signe évident de la présence de l'Esprit " ⁵.

Ainsi nous remarquons qu'au sein du Musée la récupération culturelle du Paysan a suivi les obsessions identitaires des intellectuels roumains, telles le salut par la culture et le relais avec la spiritualité orthodoxe ⁶. Dans ce cadre de pensée, l'ethnographie est considérée tout d'abord comme une question d'initiation émotionnelle, d'exercice spirituel, d'attitude pieuse. L'art comme méthode ethnographique serait le meilleur compromis pour remplacer la prière, conception qui apparaîtrait comme fort originale même aux yeux de teneurs de la poétique ethnographique tels le groupe d'anthropologues de Santa Fe (Clifford et Marcus, 1986). Certes, cette injection de poétique, tant de la Nation que de la religion, dans le discours muséographique n'est pas spécifique au contexte roumain. Néanmoins, traitée avec les moyens de l'art contemporain, elle a conduit dans celui-ci à un résultat surprenant et original, fruit d'un intense travail de création. C'est la raison de sa bonne réputation parmi les anthropologues et les ethnologues occidentaux ⁷.

Sur la question art/culture nous signalons toutefois ici une différence importante par rapport à un possible homologue du MPR tel, par exemple, le Musée d'Arts et Traditions Populaires (ATP) de Paris. Ce dernier se constitue par scission institutionnelle avec le Musée de l'Homme : " c'est maintenant à l'art de prendre en charge " l'exotique ", l'autre " extérieur ", le lointain, et au *culturel*, de définir " l'archaïque " explique E. Dubuc en reprenant la distinction de Jean Jamin entre " exotique " et " archaïque " (Dubuc, 2002 : 36). Le MPR, quant à lui, se constitue dans un mouvement inverse, à savoir une fusion entre art et culture, entre l'autre de l'intérieur et l'autre de l'extérieur. Cela a été possible d'une part par l'enchantement néo-romantique de la figure du Paysan, comme nous venons brièvement de le voir et d'autre part, par la direction du musée confiée à un artiste. Par ailleurs, notons qu'il est difficile de rattacher ce Musée à une quelconque typologie de la muséologie ethnographique. Sur le continuum art-culture analysé par Clifford (1996), il est également difficile de placer le MPR. Cet auteur décrit une métamorphose de la culture en art comme processus historique, à plusieurs étapes, où la circulation des artefacts et la constitution des collections jouent un rôle central. Dans notre cas la fusion art-culture est due surtout à une conjoncture politique et intellectuelle momentanée.

Les Tsiganes/Roms au Musée du Paysan Roumain

Tout ceci montre bien que les concepteurs du Musée n'ont pas intégré l'idée de la présentation ethnographique des minorités ethniques de Roumanie, encore moins

5 Revista 22, 11-17 mai 1999.

6 Analysées notamment en Verdery (1991) et Durandin (1994).

7 Un article élogieux dans la prestigieuse revue Terrain est dédié au MPR (Longuet, 1993).

que le terme même de “ minorité ” soit problématisé dans le discours muséal. En général, la totalité compacte a été privilégiée au détriment de la diversité ethnographique (autre que celle des régions dites “ historiques ” de la Roumanie). On y a pourtant réfléchi et discuté, comme nous a déclaré une ethnologue-muséographe en 2004. Ensuite (en 2001, soit cinq ans après le moment de gloire évoqué), dit-elle “ l'argent a résolu tout d'un coup les problèmes de conception, dans le sens que les ethnies sont exposées à part, à la fin d'un discours sur le *Sens de la vie*. Ca ne me semble pas la solution idéale, mais elle est correcte politiquement et elle ramène de l'argent⁸. ” Ainsi, en 2001 pour commencer cette nouvelle stratégie (une salle permanente et des expositions temporaires, chaque année dédiées à une autre ethnie)⁹, MPR, en collaboration avec l'ONG *Aven Amentsa* (ONG rom définie comme *Centre des politiques publiques pour les Roms*) a organisé une exposition concernant la vie traditionnelle des Roms/Tsiganes. L'exposition faisait partie d'un projet plus large d'affirmation des minorités, intitulé *Impreuna (Ensemble)* et financé par l'Ambassade des Etats Unis, le Conseil de l'Europe et le Ministère roumain des Cultes et de la Culture. La salle d'exposition permanente, d'une quarantaine de mètres carrés, exposait principalement des objets (outils et produits) juxtaposés représentant les principaux métiers artisanaux pratiqués par certains Tsiganes : les travailleurs du bois, du métal, de l'argile. On pouvait y voir aussi quelques photos “ d'époque ” et des ingrédients pour la divination (cartes, mercure, etc). Au milieu de la salle était exposé un char en bois peint et deux murs étaient occupés par les habits féminins : jupes et blouses colorées. Un lit avec grands coussins colorés, un appareil de télévision et un magnétoscope témoignent de la vie tzigane moderne. Aucune explication concernant cette mise-en-scène, aucun discours sur l'ambiguïté du terme “ Tzigane ”, sur la multitude et la diversité des communautés, de leur rapport avec la société gadji, aucun mot sur la déportation des Tsiganes en Transnistrie en 43-44. Au même moment, la Revue du Musée, de très grande qualité graphique et avec des photos en couleurs, a sorti un numéro (*Martor* VI/2001) dédié apparemment aux “ Autres ”, mais tout de même intitulé “ Les Roumains et les Balkans ”. Le projet *Ensemble* y est présenté ainsi que des extraits d'histoires de vie des Roms fournies par des chercheurs d'*Aven Amentsa*. Dans ce numéro, les illustrations en couleurs d'“ objets identitaires ” prétendent parler des minorités ethniques vivant en Roumanie, alors que les articles ne traitent pas de cette question¹⁰. Parmi ces objets photographiés (habits, objets domestiques, meubles) aucun n'est religieux ou hautement symbolique comme la croix. Parmi ces images, un premier plan d'une jupe tzigane, encore une fois sans aucune explication. On pourrait encore se demander pourquoi dans ce dossier photographique la seule image présentant un être humain est celle d'une adolescente tzigane langoureusement assise sur un lit. Cela correspond en tous les cas à d'autres montages visuels fait à propos des Tsiganes par les Musées ethnographiques. C'est le cas du catalogue de l'exposition de “ Gypsy Image -Roma Image ” organisée par le Musée d'Ethnographie de Budapest en 1998. Celui-ci présente des peintures des artistes gadje et roms de plusieurs pays d'Europe Centrale et Orientale - les femmes aux seins nus sont un leitmotiv de ces peintures dont

8 Il s'agit de l'éternel problème de financement et non pas d'un profit commercial.

9 Cette stratégie n'a jamais véritablement vu le jour. Après la foire des Roms/Tsiganes, aucune autre ethnie ne s'est présentée comme telle.

10 Un sommaire est disponible à la page internet <http://martor.memoria.ro/?location=archive&action=details&cid=6> consultée 26.10.05.

