

# MARTOR



---

Title: "Un siècle de singularité, un an d'hospitalité"

Author: Ioana Popescu

How to cite this article: Popescu, Ioana. 2006. "Un siècle de singularité, un an d'hospitalité". *Martor* 11: 9-12.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Un siècle de singularité, un an d'hospitalité<sup>1</sup>

**Ioana Popescu**

Directeur de recherche,  
Musée du Paysan Roumain

2006 est, pour la Roumanie, un bon cru : on a en effet accordé aux roumains le statut tant convoité de citoyens européens et fait du 1er janvier 2007 la date à laquelle ils devront, aux côtés des européens *de souche*, réaliser cette condition qui n'est pas foncièrement différente de celle des années précédentes, même si elle réserve certaines surprises et suscite beaucoup d'espoirs. Les surprises *roumaines* ont commencé à apparaître immédiatement après la chute du rideau de fer et ont la plupart du temps pris des dimensions drôles, voire grotesques. On pense à cette étudiante américaine qui s'est vue obligée de renoncer à son jogging quotidien dans le parc de Bucarest à côté duquel elle résidait temporairement parce que les pelouses étaient, l'hiver, protégées du gel par des tablettes de sel sur lesquelles était écrit NE MARCHEZ PAS SUR L'HERBE, à nos collègues muséographes françaises qui, invitées à déjeuner par leurs confrères roumains, découvraient avec stupeur que les couverts quotidiennement utilisés à Bucarest étaient identiques à ceux que leurs grands-parents pouvaient employer lors des grandes réceptions, ou encore à nos collaborateurs britanniques gênés par ce contact physique, jugé selon eux beaucoup trop intime, qui peut exister au

travail comme dans les lieux publics (tous ces gens qui s'embrassent, parlent fort dans les autobus, envahissant, tout en souriant, ta sphère privée) et à cet anthropologue américain découvrant dans les villes roumaines un espace dans lequel le féminisme n'a aucun sens, tellement les femmes y sont libres et puissantes... En un mot, on n'en pouvait plus de tant de surprises.

Toute l'Europe, au début des années 90, se trouvait marquée du sceau de la diversité. Un des principaux critères de différenciation était alors cette organisation du temps collectif visible dans les espaces publics à différents moments de l'année, organisation qui se voyait déterminée par le religieux et le politique, certes, mais aussi par la durée du temps de travail, sa répartition dans la semaine, et surtout par la manière dont les traditions populaires avaient investi le temps quotidien. Il nous faut cependant remarquer que, simultanément à cela, les tendances uniformisantes étaient aussi déjà très présentes sur le continent, façonnant paysages, usages, coutumes et comportements dans divers pays et régions. Elles étaient avant tout dues aux innovations techniques (ayant remplacé les méthodes de travail et d'artisanat obsolètes), aux transformations des modes d'habitation (les immeubles

<sup>1</sup> C'est la devise du centenaire du Musée du Paysan Roumain, 2006.

## 10 Ioana Popescu

étant construits conformément à des critères stylistiques internationaux), à l'extension du paysage sonore urbain et mobilier des espaces publics, ou encore à une homogénéisation certaine des modes vestimentaires et des comportements alimentaires. L'adoption par tous d'un même régime politique, prônant la démocratie, le respect des droits de l'homme (ne serait-ce au niveau déclaratif) et, bien sûr, l'économie de marché n'a fait, après la chute du mur, que pousser encore plus loin cette uniformité.

Krzysztof Pomian, lors de la première rencontre européenne des musées d'ethnographie (Paris, 1993), a pu se poser les questions suivantes : « Est-ce que, oui ou non, nous nous acheminons vers un effacement des différences ? Est-ce que, oui ou non, nous allons vers une Europe complètement homogénéisée, pleinement uniformisée, où les seules différences perceptibles seront celles qui resteront en tant que vestiges du passé et celles qu'aura préservées l'environnement physique ? Est-ce que, en d'autres termes, l'uniformisation qui est incontestablement à l'oeuvre dans tous les pays du continent, et plus encore l'unification européenne en cours, sont-elles, oui ou non, des menaces pour les différences culturelles ? Si tel était le cas, il nous faudrait choisir entre un attachement à ces différences qui définissent, bien qu'à des degrés divers, nos identités et un engagement pour l'unité européenne. Mais sommes-nous placés devant un pareil dilemme ? »<sup>2</sup>

Ces questions sembleraient à première vue être purement rhétoriques. Mais en 1993, certains rêvaient encore d'une Europe unie, simple et familière, dans laquelle la réalité, plus ou moins uniformisée, pourrait être prédite sans trop de difficultés (indépendamment des distances), dans laquelle ces surprises dont j'ai pu parler précédemment, fussent-elles bonnes ou

bien mauvaises, disparaîtraient purement et simplement : autrement dit, ils persistaient dans le fantasme d'une loi commune, d'une mesure reconnue par tous, d'un système de comportement, d'une religion, voire même d'une langue identiques. De tels rêves auraient-ils pu déterminer la réalité de manière plausible ? Selon Pomian, il est évident que non : à des intervalles de temps variables, les vagues d'uniformisation sont arrêtées par des actions de résistance, de plus ou moins grande envergure, menées par les divers groupes en présence cherchant à défendre une identité locale en péril ; non, encore, car l'expérience sociale a déjà démontré que, suite aux différentes vagues d'uniformisation, les vieilles différences culturelles n'ont fait qu'être remplacées par de nouvelles, réaction naturelle à cette tendance à l'uniformité<sup>3</sup>

Si 2006 est une année importante pour la Roumanie et l'Europe, elle l'est aussi pour le Musée du Paysan Roumain, qui fête les cent ans de sa naissance, naissance qui coïncide, plus généralement, avec l'apparition et le développement de l'ethnomuséographie roumaine.

Créée comme Musée National d'Arts et Traditions populaires, l'institution a été transformée par le pouvoir communiste en Musée d'Art populaire et / ou Musée du Parti Communiste, pour devenir en 1990 le Musée du Paysan Roumain. En parcourant des avatars (in)imaginables, il a toujours gardé *in nuce* cet intérêt pour la culture paysanne, ayant comme enjeu principal la détermination d'une identité nationale roumaine. Par contre, selon changements politiques, sociales et idéologiques, le Musée a dû changer de discours et de scénographie. Son exposition permanente a ainsi été construite sur la base de différents thèmes, d'objets et de représentations d'un même monde, celui du village roumain. Au niveau visuel, le musée a assumé des identités et des buts différents, en fonction des idées (ou de

<sup>2</sup> Pomian, K, *Les musées d'ethnographie dans l'Europe d'aujourd'hui*, Rencontres européennes des musées d'ethnographie, Paris, 1993, p.43.

<sup>3</sup> Idem, p.47.

la propagande) à partir desquelles il a construit son discours.

Le cas du Musée du Paysan Roumain est une des démonstrations les plus intéressantes de la possibilité pour un même référent d'être représenté différemment selon le contexte politique et les mentalités. Toutefois, un siècle d'existence signifie pour notre Musée une énorme responsabilité; les différents choix de segments de la civilisation rurale et des modalités de les exposer se concrétiseront en dernier lieu dans une volonté de construire chaque fois un paysan différent, voire même une Roumanie différente. En terme de marketing culturel, les musées vendent une image et bénéficient de la crédibilité nécessaire pour l'imposer à leur public. C'est pour cela que tout musée est une institution puissante et dangereuse. Les images du paysan que le Musée du Paysan a offert à son public ont toujours été des représentations convaincantes, soutenues parfaitement par un même patrimoine d'objets, sélectionnés et arrangés de manière à communiquer un discours différent.

Le Musée aura évolué en suivant des étapes clairement définies : la première coïncide avec un discours, élaboré au début du XX-ème siècle où le paysan est perçu comme un modèle de vertus et de talents artistiques, vivant en communion avec la nature; ce paysan-modèle a été utilisé comme enjeu d'une identité nationale romantique ancrée dans les valeurs morales et esthétiques *roumaines*, dont seul le « vrai paysan » en était le dépositaire. Ce discours est nuancé peu après, par un regard plus profond et plus objectif sur le monde rural, destiné à engager le pouvoir politique et les élites intellectuelles dans une démarche de modernisation du village roumain. Vers la moitié du XX-ème siècle, le discours unital se transforme avec la

venue des communistes, qui proposent une image extrême d'un paysan pauvre et exploité auquel on fait référence en tant que repère d'une tradition prolétaire qui confère une légitimité historique à la dictature national-communiste. Enfin, l'étape des années 90 est associée à un discours sonnante comme un défi – la suggestion de l'idée selon laquelle la figure du paysan roumain représente l'homme traditionnel européen.

C'est pourquoi nous avons décidé d'organiser les débats qui suivent, portant sur les musées de société, autour de trois axes principaux :

- 1) regards croisés sur les musées d'Ethnographie;
- 2) mises en scène d'identités;
- 3) constructions du paysan.

Les textes publiés dans ce recueil sont d'autant plus intéressants lorsque l'on se rappelle les assertions de Pomian sur les différences, mentionnées plus haut, et prend en compte le fait que, paradoxalement, la Roumanie continue encore à vendre à l'extérieur sa *traditionalité* (lire *ruralité*).

La texture du volume est rythmée par des images-portrait représentant des physiognomonies locales; roumaines et européennes en même temps. Il s'agit en fait des figures de mannequins-essai, conçus par Horia Bernea<sup>4</sup> pour donner chair aux costumes de paysans exposés dans le musée. Au cours de leur création, inspirée de photos documentant les *types* régionaux du début du vingtième siècle, on a réalisé que les figures considérées comme représentatives de certaines régions roumaines, pouvaient très bien provenir de n'importe quel lieu du pourtour méditerranéen. C'est pour cela que l'on proposera aux lecteurs d'effectuer, eux aussi, cet exercice de découverte.

<sup>4</sup> Peintre, premier Directeur du Musée du Paysan Roumain et auteur de la conception du discours de l'exposition permanente.



# MARTOR



---

Title: "The Romanian Peasant Museum and the Authentic Man"

Author: Vintilă Mihăilescu

How to cite this article: Mihăilescu, Vintilă. 2006. "The Romanian Peasant Museum and the Authentic Man".  
*Martor* 11: 15-31.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## The Romanian Peasant Museum and the Authentic Man

Vintilă Mihailescu  
Director,  
Romanian Peasant Museum

**Premise:** The Romanian Peasant Museum is not a museum of the Romanian Peasant.

**Problem:** For Romania, any process of (re)thinking the national and identity issues has to go through a “vision” on “the Romanian peasant.” What role does it and may it have in the future the Romanian Peasant Museum, within this process of (re)thinking Romania itself?

**Perspective:** “In this museum we are experimenting with something old.”

“Your museum displays a polemic vision; it stages a concept of museology that must be explained and defended; most absent are the debates on this concept” (Gerard Althabe, 1997). The French anthropologist who spent much time in our museum and in Romania knew what he was talking about: the Romanian Peasant Museum was accused, protected, and awarded many prizes, but its structure was less debated in the profound sense of this word. But this goes for all Romanian ethnographic museums in general, *whose statute does not pose any problem*, and for those that enjoy this statute since their national foundation: as patrimony curators, museographers have a clear and obvious goal, and all they have to do is fulfill it with devotion. But staging culture is never and nowhere a feat without issues,

as it always illustrates a vision and serves a cause to the loss of other visions and causes – thus always (and also) being an act of power. From this perspective, this presentation paper raises the following question: what vision and what cause are we talking about, where the Romanian Peasant Museum is concerned, and what significance do they bear within the Romanian cultural and political context?

### The Romanian Peasant Museum – a museum of the European autochthonous?

We must start our analysis by clarifying a possible misunderstanding regarding the very name of our museum: who is, in fact, the “Romanian peasant” of its name?

“We are starting to set up lists with possible names for the new museum”, Irina Nicolau recalled in her diary, one of Horia Bernea’s main collaborators. “How” should we call it? What would be the appropriate name? God, why didn’t I keep that paper? I know for sure that Horia had numbered those names and that we had reached more than 20. He oversaw **The Romanian Peasant Museum**, but he didn’t like it. A few hours later, this very name was chosen, a name which annoyed many people during the first years. *Peasant?* It’s derogatory, said the French. *Romanian?* It’s limiting and politically

incorrect, said others. Later, we were also sorry not to have called it just *The Peasant's Museum*" (Nicolau and Hulașă, 2001:17, the underlined phrases belong to the authors). And, later: "After more than one year, we still struggle to add a subtitle to this name - A National Museum of Crafts and Tradition. We give up. All for the better: we would have entered a European family of museums with which we have nothing in common" (idem). Therefore, whose is this museum, to whom does it refer and who is the "Romanian peasant" of its title?

The trials mentioned above are already suggesting several ideas: a) it's a pity they didn't choose "The Peasant's Museum" and b) anyway, this museum is not part of the museum family of "crafts and tradition." On top of all these come the naming of the Romanian Peasant Museum as "a national museum of anthropology" and the constant rejection of a "purely" ethnographic vision. "It is normal to have a national museum of anthropology," said Horia Bernea during a round table organized by the daily "Cotidianul," of June 18<sup>th</sup>, 1993. "Understandably, a country which takes so much pride in the only civilization which can effectively protect it in the eyes of Europe (although this image is already starting to be questioned) should have a museum of anthropology in its capital, a national museum about what this traditional man was and is, while also serving as a testimonial for the future. The museum is a basic landmark for anyone who would try to understand this nation." During the same discussion, Gabriel Liiceanu rhetorically asks himself "whether, when Horia Bernea speaks about anthropology, he doesn't refer mainly to the salvation of a human type." Obviously, the answer is affirmative: "The name of the museum (...) casts a precise light upon a new "object," that is **the traditional man,**" explains Irina Nicolau (op.cit.:21, the underlined phrase belongs to the author).

### *The Archetypal Dimension*

So, this is not about an ethnographic museum of the particular species of the Romanian peasant living in Romania, but about a more comprehensive notion of an anthropological museum of the next gender, i.e. traditional man. We therefore must ask ourselves who this "traditional man" is.

Traditional man is placed beyond the variety and historicity of its particular traditions (also called "ethnographic"). As Gerard Althabe remarks, "the placement of objects in the museum marks the exclusion from the exhibition of a dimension pertaining to **historical time**" (Althabe, 1997:164, the underlined phrase belongs to us). In other words, "historical time is crossed in every direction, as here rules the long period of **archetypes**" (Pippidi, 1993:8; the underlined phrase is ours). Therefore, the type of "traditional man" is a-historical. At the same time, he is a matrix, a "model" of all its versions and becoming. As Andrei Pippidi underlines (op.cit.), "the space outlined by the museum does not belong to geography, but to the **primeval unity** (the underlined phrase is ours). "We will study villages, modern man, peasants as they are," says Bernea in his turn, "but we will understand what happened only if we have a **model**" well structured inside the museum—that is, the traditional village." (Bernea, 1996:14, the underlined phrase is ours). Open to changes and to "present time," the Romanian Peasant Museum wants to firmly and constantly stay anchored in this archetypal "model," without which the *purpose* of the "Romanian peasant's" world would wither away and would lose itself in the *significances* of peasants of our days and of the days of yore.

In this respect, the view on the Romanian peasant seen as typology rephrases—or even better, it rebuilds—the dominant view of the period between the two world wars, which today's anthropology would name "essentialist" criticized by Henri Stahl (1983), who called it "a theological idealism"). Therefore, there are some obvi-



ous analogies between this idea of “type” and that of a “stylistic matrix” proposed by Lucian Blaga. The “model of traditional village” is formally not far away from the “village-idea,” proposed by the same Blaga. This vision proves to be closer and directly related to the constant way in which Ernest Bernea (Horia’s father and a brilliant ethnologist of Dimitrie Gusti’s sociological school of Bucharest) imagined “the process of learning the peasant’s way of thinking in traditional rural communities,” aiming at identifying “the fundamental frames of Romanian popular traditional thinking”—that is, the way in which the Romanian peasant imagines time, space and causality (E. Bernea, 1985:10). It is no wonder, therefore, that the museum is sometimes perceived as being “essentialist,” if not plainly “fundamentalist.”

#### *The European dimension*

This is not about going back to “traditional museography,” or to the national and nationalist ethnography of the “popular culture” of the period when the Romanian nation formed and consolidated itself. “We do not want to add another variant to the large gallery of caricatures which, ever since the 18th century, produced almost every fifty years or so one or two different images of the Romanian peasant,” as Irina Nicolau would specify in a dialogue with French anthropologist Gerard Althabe, who would also state:

“An exhibit is often the object of misunderstandings: some see this combination between the traditional peasant world and Orthodox Christianity as a nostalgic remembrance of a lost universe, which may have never existed; these people sense the peril of straying towards the expression of a national identity which closes itself around a specificity that separates it from others. In this case, we are dealing with a “pret-a-porter” interpretation, which reveals the refusal of making the effort to penetrate the exhibit, more precisely the sense that it carries in itself.”

(Althabe, op.cit.:164)

Therefore, there is an important difference: “the human type” of “traditional man” in which and by which the “Romanian peasant” is seen walks out of the patterns of “Romanian apriorism” (Blaga, 1944). It reaches beyond the frontiers of nationalism, without suffering the least estrangement from it. “Traditional man” is seen as being the “real” European man: “European man has really existed through peasants. Our museum will be an integrative view of the European man” – wrote Irina Nicolau in stating their programme (op.cit.:26), echoing Horia Bernea’s deep convictions. “I think the easiest way to unite Europe is to do it on the grounds of traditional man,” Bernea said in his published dialogue in the *Cotidianul* daily newspaper. “I find that, much closer to a Romanian peasant with respect to what is profoundly human and typical to his civilization—is a peasant from Spain or Southern France, than the bourgeois or city dweller of 1800, who was paying a much more solid tribute to certain local habits and ways of life. This is certain.” Gabriel Liiceanu writes in the mentioned dialogue that, in fact, we are dealing with “a human universality represented by peasant.” Beyond these extensions, for Horia Bernea, the basic reference seems to be the European one, in its deepest sense.

Therefore, the entire paradox of the Romanian Peasant Museum comes to life: as a museum of the Romanian peasant, it is a museum of the authentic peasant; as such, it is in fact a museum of traditional man, that is of the authentic traditional man—that is the European autochthonous, while the other “traditional men” from elsewhere do not count: in this sense, there is an illuminating inner but frequent equivalence between the traditional man of Europe and traditional man as a “human type.”<sup>5</sup>

As a museum of the authentic Romanian peasant, the Romanian Peasant Museum defines itself, oddly enough, as a museum of the European eternal autochthonous! Nationalism is

therefore distilled into Eurocentrism, while ethnographic particularities are transgressed, though without reaching universalism.

### *The Christian dimension*

There is a fundamental reason for this geographical confinement: “traditional man” is a “Christian man.” More exactly, he is the “real” Christian, the one before the Great Schism: this is about “a very well circumscribed spirituality, as one before the schism,” Bernea explains. “Europe’s unity must be sought in that period,” that is, in that remote past “when we were united,” he continues. “So, isn’t this about a museum of a human type whose fundamental axis in life is faith?” - Liiceanu asks himself again, as a half-rhetorical question. “Of course,” Andrei Pleșu answers without hesitation. But we must note that this is not about faith in general, but about Christianity: Real Christianity.

Now we can ask ourselves what the common points are between the modern Romanian peasant and the European pre-schismatic autochthonous. From an empirical point of view, there are almost none! For Bernea, their common denominator, their liaison is this “traditional man” whose abstract structure appears to be clearer now. It is not a social or ethnic type, it is not the Romanian or Spanish peasant, nor the one from Southern France, as Bernea claims. In fact, Bernea is not interested in how Spanish or French peasants used to live or how Romanian peasants in Maramures do now. The Romanian Peasant Museum does not “exhibit” any kind of these peasants! “Traditional man” is a kind of ideal type, not an epistemological, but an axiological one: he is the ideal type. The authentic Man.

### *The patriotic dimension*

The Romanian peasant’s authenticity is therefore meeting with the authentic European, while the European vision is transferred without

any contortions on national patriotism. “He who doesn’t believe in the virtues of this nation, in all its best that lies hidden under the miserable crust of vileness and acculturation, he who doesn’t believe in its capacity to exhibit these virtues and make them obvious has no place here,” Horia Bernea once said. There is no trace of patriotic emphasis in this statement and in other similar ones, but only a trustful sense of “love of its kind” which belonged to a forgotten, but not extinct species. This “patriotism” has much deeper roots than the deep abyss of feeling. These roots are to be found in the words mentioned above and might be analyzed as follows: Europe’s future (therefore, the future of us all) depends upon rediscovering its spiritual unity; this can be found in traditional man’s past, in its “local” and specific instance of “Christian man,” the way he existed on the entire territory of our continent, before the Great Schism; “the Romanian peasant,” seen in his human dimension, is closer—especially due to his historical setbacks—to this mutual spiritual fund; he is closer both to original Christianity (by his Orthodox confession, which implicitly or explicitly continues “true Christianity”), and to tradition, by the fragmentary perpetuation of a specific spirituality or, at least, by the wide availability of certain creations, as testimonies of this spirituality: “our traditional man may be the most interesting, as he finds himself at a crossroad on a multitude of historical layers which are almost inexistent in other places, to such a great extent”- claims Bernea in a dialogue of the daily *Cotidianul*.<sup>6</sup>

### **What kind of a museum for Traditional Man?**

In the vision we have traced so far, the Romanian peasant is neither a chauvinist, nor a fanatic—although he can become both at any time... His calling makes him an “authentic man,” who in fact is the original traditional man of Europe. How can this be staged, especially while using the particular and connotative expressions of the Romanian peasant?

*A religious creation: "testimonial" museography*

The interest shown to "traditional man" starts by taking the peasant out of his particular ethnographic context. Thus, what shocks us in the very beginning regarding the exhibits of the museum, as compared to the rest of the ethnographic museums in Romania, is "the explicit refusal of the realistic illusion," a major trait of any other traditional ethnographic exhibition, while the "realistic illusion" consists in a full use of the object according to its function as a witness" (Althabe, 1997:145). A witness to a "social or professional universe" in which any museum of a society wants to introduce its visitors. Therefore, in Bernea's case, this is not about a "restoration" of the pre-Communist national ethnography, but about a true "instauration."

On what can such a "revolutionary" act be based? If the "realistic illusion" that is typical to ethnographic museums is rejected, then what is the approach on which the museum's discourse must be founded?

Horia Bernea has an explicit answer which he repeats any time he can: "we are testifying about a reality which is included in the Eastern spirituality" (Bernea, 1996: 7). More precisely, this is about the iconoclastic experience and about the deep sense which the interdiction of "having a carved image" acquires in this experience. "Our Catholic brothers or Christians of other confessions or even people of different religions must know that, after the great iconoclastic crisis, Orthodoxy became extremely attentive with regard to "images," Bernea recalls (idem:9). In this vision, "the image doesn't represent Christ or the angel. It presents them." Bernea thus evokes "the fear of the ancient Church founders regarding the much too strict rules and their mistrust in excessive formalization" (idem:5). This "fear" gave birth to the Byzantine icon, with its entire particular universe of significance.

This Christian Orthodox foundation is trans-

posed in a museological vision, while Bernea often uses expressions like "Christian museography" or "Orthodox museography." That is, he fights for a "museography based on apophysis, which is 'negative' in the Christian mystical sense (...), and which defines through exclusion and circumscribes its sense by exclusion, and not by explicit statements, which are inevitably maiming" (idem:7). Or, in a totally different language, this fear of the ancient fathers is translated as "an excess of formalization which impoverishes the quantity of information" (idem:5). Therefore, we obtain a principle of a museography as a "trial to know the unknown," "an experiment in the phase of an endless beginning," which implies an "acceptance of the hazard"—while the museum stays, nevertheless, constantly "open" and "alive:" this is what Bernea calls **a testifying museography**. Not an affirmative one - and even less a positivist-explanatory one - but a feat on the verge of the "unknown," which "poses problems" more than suggests or indicates answers.

From this point of view, the kind of knowledge proposed by Bernea's museography is very close to what Lucian Blaga stated as "Luciferian thinking," as opposed by him with "the paradisiacal thinking" (Blaga, 1943). "The crossing line between the two kinds of knowledge" starts with "the very idea of its problems": "to pose a problem in the sphere of Luciferian knowledge is to provoke a Luciferian crisis inside the 'object,' that is to open the way towards a mystery" (idem:180). "The inner phenomenon of paradisiac knowledge is the *determination of the object* (...), or the gathering of adequate concepts regarding the fact that is was sensed, thought or imagined. The inner phenomenon of Luciferian knowledge is totally different: *the crisis of the object* and its various consecutive acts." (idem:161). Unlike "paradisiacal thinking" (which may be roughly identified with what we generally understand by knowledge, at least since Kant, as Blaga suggests), Luciferian thinking is not directed towards the exhaustion of the

“mystery,” but towards its intensification, not towards what Blaga names “plus-knowledge,” but, paradoxically in appearance, as it would seem to a positivist mind, towards “minus-knowledge:” “generally, any cognitive material, when seen from the perspective of Luciferian knowledge, becomes a revealed side of a mystery that is essentially hidden” (idem:179).

A museum “poses some problems”, as Bernea claims in his turn. It supposes “an action which goes way beyond the physical limit of the exposed object” (Bernea, 1996:13). The “testimony” to which Bernea refers does not expose the object in order to have its “definition” planted inside the visitor’s mind, but it somehow hides it from being seen, in order to open it to the inner eye. It shows it as “spirit,” as Bernea would call it—and thus, we might add in our turn, as “mystery.” But this mystery constantly carries the testimony of a deep sense, of a meaning. What Blaga saw as “theory of knowledge,” Bernea interprets as “*mystical aesthetics*.”

Bernea’s “testifying museography” has a second complementary foundation, in Orthodox spirituality: the *organic*. We must consider, he says, “the importance that Orthodoxy gives to the organic and to organicity” (idem:7). “Orthodoxy,” Bernea goes on, “rejects a feeling without a concrete support (...), a feeling that does not ‘heal,’ through which the very matter is not transfigured. Which is the actual result of Incarnation? What is the use in glorifying and praising Incarnation, if not to discover the Spirit which animates and transfigures the object?” (idem:8). Again, this dimension that became a museographic faith comes from a long tradition of modern Romanian thinking, from Eminescu to Mircea Eliade.

This Orthodox cult of organicity results in a certain “immediate trait,” in a “strong material structure” of the museographic discourse. It’s the faith that “it’s good to have a least mediated contact with the object.” From a strictly aesthetic point of view, this goes back to a graphic trait, to the constant care for matters and textures, to

tactile challenges, the most non-mediated of all. Museographic discourse is thus a deeply object-related and visual one, and the exhibits are not covered in words, as words do not occur between them and the visitors.

There where these “principles” meet (even if Bernea stubbornly refused to speak about principles in his activity as a director of the museum), we find the central “solution” of the museum: “I put at the center of this museum ‘the peasant’s icon’”- Bernea said many times (Bernea, 1996:10). “Here, the Romanian peasant is not an idol, he is not idolized. Here we meet with his icon”—this underlines Andrei Pleșu, in his turn, in the dialogue of “*Cotidianul*.” *The icon*, seen in its deeply and complex Orthodox sense, becomes an aesthetic precept. Objects are not “representations” of “a social or professional world,” but “presentations” (presences) of a “spirit” about which they testify beyond their physical limits.

#### *A postmodern practice? Experimental museography*

“The testifying museography” (be it Christian-Orthodox, apophatic, mystical etc...) that we presented above is rather a register of principles, of stating the aesthetic criterion in religion. The “profane” side, so to speak, the “working” aspect of this museographic vision comes as “experimental museography”—an expression used almost to an equal extent by Horia Bernea and by his collaborators, alike. But, as Andrei Pleșu notes in the dialogue of *Cotidianul*, “experiment is one of the key concepts of modernity, but here it acquires a rather bizarre sense. One usually experiments **something new**. Here, we experiment **the old**.” The *apofatic* trait of Christian mystics becomes the horizon of free creation, of a “flickering museography,” as Bernea liked to call it, which ceaselessly approximates exposure which is, after all, game. Game, but not play, as we will see.

“This exhibition builds itself through the

next move,” notes Gerard Althabe, “ethnographic objects are detached from the social and symbolic universe (traditional peasant) in which they were produced and used; the authors do not use them as witnesses of this universe; it releases them of the significance of their origin and it regroups them in aesthetic compositions; this movement turns the exhibit into a ‘work of art.’ Therefore, we assist to the transmutation of these objects that were drawn from the museum’s store.” (Althabe, op.cit.:145).

“A museum”, claims Bernea in his turn, “may and we think it must be an act of *creation* that transmits more than a simple sum of exhibits” (Bernea, 1996:12). The museum must be “a space which does not let the object to vegetate,” as opposed to the widespread conviction that leaving objects to just exist is “a scientific and correct option” (idem:8). In this sense, interestingly enough, Bernea uses comparisons from music to speak about what he wants his visitors to see: he speaks about “themes which couldn’t survive in such a space, if ‘sung’ by objects hidden in the store.” Bernea compares a museum site with a “song” and, of course, he always thought that one needs a good “ear” to hear what the object is saying.” Bernea treated objects like they were musical notes, if we were to borrow his comparison, each with its own sound, but which are subject to our creative imagination to make a symphony. In other words, just like the sounds of a musical scale can combine in endless and various ways in order to make music, the objects of various museum collections are placed relationally, in order to make an exhibit. Here occurs the main difference which separates modern from “classical” museums:

“Objects exposed in a village museum, whichever in the world, are placed in a real light. It is about reconstructing, placing and relating those objects as close to reality as possible. It is a mimetic act, a diorama (...). And we place it in another context. How can we make this object active again? Not in its

original context, as the Village Museum or any other museum tries. So, we are placing the object under “n” instances”, we make it say what it wouldn’t say otherwise, because it is a dead object, for the time being. So this is the reason for all these trials, the entire set of presentations which may make a study for a museum of the future. (Bernea, *Cotidianul*)

This “showing” of the objects in the museum, seen as a “magical, enchanting operation,” was meant to incite the visitor’s “sight,” the true sight that goes beyond “the physical limitation of the exposed object.” Through this, says Bernea, “the visitor is compelled to seize, at a subliminal level, profound truths to which we normally don’t have access” (idem:13). Truths which the authors of the exhibit do not stage or enlighten (maybe because even they do not know them), but which they let transgress. The visitor is therefore invited to be part of the museographic work, also participating, according to his wishes and possibilities, at the process of testifying the sense of the exhibit. He doesn’t keep the external relation of a mere spectator (Althabe, op.cit.:16).

This permanent game of museographs “showing” exhibits and of visitors “seeing them” has a power to mesmerize both actors alike. For the first ones it may mean, among others, the everyday practice of the romantic myth of genius—while running the risk of the sorcerer’s apprentice. For the other ones, it may (also) mean the rare pleasure of their own freedom of interpretation and understanding—even at the risk of being a snob. The refusal to take over or to create formulas, to stage and formulate serious truths, the staging of the “experiment that is in a state of eternal beginning” has the way of charming us all.

The Romanian Peasant Museum’s “open” and systematically non-apodictic feature led to (relatively) numerous instances when it was placed in the context of post modernity. Some have even seen analogies with Vattimo’s “weak

thought.” Many more others saw in the halls of the Romanian Peasant Museum an equal number of “outfits.” Jean Cuisenier, for instance, who has good knowledge of both Romania and the museum, would recently praise the post modernity of the outfits proposed by Horia Bernea and his collaborators, during an international colloquium. But Bernea is utterly explicit in this matter: “The things we did and intend to do in the future at the Romanian Peasant Museum have nothing to do with a void game, with certain borderline phenomena from the contemporary world, as the ‘outfits,’ for example. (...) That which totally differentiates them is the *given* element, the patrimony which is in action, but which we tame” (Bernea, 1996:14).<sup>7</sup>

In his vision, the museum refuses the “recipe, but not the style” (idem:8); moreover, it “follows the *ranging*, not the *order*.” (idem:7, my underlined words). The refusal of any “recipe” and of “order” is not the “void game” of post modernity, even though it is based upon an unfounded character of the game. Of a game which must be played, though, within the “given” limits of a profound vision on the world, of a vision of “traditional man,” of what in Romanian is called “ranging.” A game in the indefinite search of the given *sense*, not one of freely assigning *significances*. The experiment promoted by Bernea as a museographic strategy proves thus to be a free one only within the limits of an original given situation: Andrei Plesu is perfectly right when he says this is also a situation where something old is being experimented!

*Between a museum of a community and an art museum or on the ambiguity of  
Traditional Man*

The Romanian Peasant Museum did not want to become (again) an ethnographic museum of peasant in Romania. Logically enough, it did not want to become a “community museum,” without being an “art museum”. But what is it, then?

There is a classical antagonism, often formulated in the terms of a simple alternative: should a museum of this kind present its objects as *artifacts* (handcraft objects, as we say), in their specific ethnographic context (which is the ethnographers’ position), or, on the contrary, should it present them in such a way that they wipe out their cultural particularities (the lack of indications about their being part of certain categories, about their functions and significances), in order to spot and highlight their aesthetic quality as art objects?

In order to evaluate the Romanian Peasant Museum in this respect, we must start with an example: a number of ceramic plates, of various ages, size and styles (some of which not of a “patrimonial” value), with no indication on their place of origin or their name, are making a “painting” in itself, when placed on a huge wall, one after the other. Its elements can be replaced at any time with other ceramic plates, without this composition having to suffer any change of sense or value. Moreover: this composition-poem seems to be a permanent incentive for the visitor: play with me, make your own creations with your eyes!

An equivalent of the ceramic halls of any ordinary ethnographic museum, this “composition” raises the following central problem: are the ceramic plates on the wall presented as art or handcraft, or are they staged as art objects or ethnographic objects? The answer seems to be ambiguous: neither one, nor the other. Taken out of their ethnographic context, without any geographical, historical or typological reference, the respective plates are almost explicitly denied their statute of ethnographic object.<sup>8</sup>

Still, Kirschenblatt-Gimblett remarks that, “though multiple in the beginning, while acquiring an ethnographic status, objects become singular and, the more singular they become, the more they are ready to be reclassified and exposed as art” (Kirschenblatt-Gimblett, 1991:391). From this perspective, traditional bowls do not become, however, in Bernea’s artis-

tic composition, a disciplined row of singularities - one bowl of Horezu and one of Corund, for instance - but they keep their multiple and anonymous character, thus avoiding their being analyzed as art objects.

And still, there is a certain beauty that is sought and exhibited on scene. According to Horia Patapievicî's remarks in a documentary dedicated to the museum, while expressing Bernea's convictions, "each object must be placed in the light of its own adequacy. If an object was made to bring porridge to one's mouth, its destination - that is, its **beauty!** - lies in its capacity to bring porridge to the mouth of the person eating it" (our underlined expression). Objects are what they are by means of their purpose, that is their original "role," and this is what contributes to their authentic statute. Furthermore, this makes their "beauty;" therefore, authenticity is of an aesthetic nature.

But how can one establish if an object is authentic or not? And, furthermore, against which elements are we to establish its authenticity? These would be only the first questions raised at once by a positivist mind. This is what happened during the last TV show where Horia Bernea was invited and where I and Speranța Rădulescu cornered him, in a delicate, but thorough manner, with such questions and objections. Without any intention to offend us, during a short break, Bernea shrugged his shoulders and snapped at us, obviously annoyed: "*If I look at certain objects, I know if they are authentic or not!*" In other words, if you don't, that's it! But, as Crew and Sims specify: "authenticity does not pertain to factuality or reality. It is a matter of authority" (Crew and Sims, 1991:163). In the Romanian Peasant Museum, the "authority" was Bernea *the artist*, for whom the authentic cannot be measured, but seen, therefore, it depends upon **artistic aperception**, and not upon empirical analysis! When exhibiting it, interest does not fall on the *truth* of peasant society, but on the *beautiful* of peasant culture, a different kind of *beautiful*, though, which lies in the authentic

meaning of objects, which seem to refuse the aesthetic autonomy. Can we therefore talk about an "art museum?"

Kirschenblatt-Gimblett proposes another more nuanced dichotomy: the one between "in situ" and "within context" approaches. "The notion of in situ entails metonymy and mimesis: the object is a past that stands in a contiguous relation with an absent whole that may or may not be recreated" (idem:388). Therefore, seen as approach, in situ museography does not necessarily refer to eco-museums or outdoor museums, as the Skansen Museum, but to the constant practice of metonymy and mimesis, whatever their scale. The challenge is to create a representation "as close to reality as possible" of the exhibited objects. Is the Romanian Peasant Museum such an in situ museum? Obviously not, as its favorite practice belongs rather to *poesis* than *mimesis*. Therefore, are we dealing with an approach "in context" (this means the ordering of objects after a reference system imagined by the curator, and from this point of view there are "that many contexts for an object, as are interpretation strategies?" (idem:390). In a way, yes, but only in a way, for this "context" Bernea proposed— as would be "windows," for instance – is not an elaborate, explicit and clarified theoretical reference frame, but it stays an open reference which the visitor must discover and even create.

The exhibition of a culture always hesitates between *exotisation* and *assimilation* – as Ivan Karp states: "I call exotisation an exhibit strategy in which differences prevail and an assimilation strategy, one which underlines the resemblances" (Karp, 1991:375). To which of these categories does the Romanian Peasant Museum museography belong? Hard to say. In a way, to a small extent, it belongs to both categories: there is a tendency for assimilation, to the extent where we aim for what is common and typical of "traditional man," beyond its particular traits in time and space. However, there is a distance which "exotises" objects, to the extent which it exhibits a different world from our own, maybe

even lost to us. But both dimensions melt in the ambivalence of alterity and of the identity of “traditional man,” as well as in the natural intention of the exposure. But this alternative also fails to help us much, in order to place Bernea’s vision where it belongs, in the world of museums.

So, we can but wonder why does The Romanian Peasant Museum seem to escape all these classifications and definitions? Why is it so hard to place this “traditional man” among the eponymous characters of the museums? Maybe because “traditional man,” as imagined by Bernea, does not actually exist, while the Romanian Peasant Museum isn’t actually a museum! Bernea’s construction does not reproduce any social world and not even evokes it in any way; it only invokes an ideal world in which he believes and which he loves. The museum does not exhibit traditional man, but it produces traditional gestures. It doesn’t refer to the order outside the museum, but it rebuilds it from inside.<sup>9</sup>

Authenticity does not refer to the exhibits, but to the action of exhibiting in itself, as the museum rather exists through the gestures of its creators, gestures that “experiment something old,” that freely arrange objects, within the limits of ranged objects, of the rules themselves. As Gerard Lenclud mentions, “everything happens as if tradition would not lie in ideas, but directly in practices, as if this would be less a thinking system, and more manners to do things” (Lenclud, 1987).

Bernea should have confessed to this, probably, while paraphrasing Flaubert: *l’homme traditionnel, c’est moi!*

### **The policy of authenticity: a healing museum**

Therefore, no wonder the Romanian Peasant Museum is hard to place in the alternative: “community museum versus art museum.” Although it uses both dimensions, the Romanian Peasant Museum does stage neither the *truth* of ethnographical museums, nor the *beautiful* of

art museums, but, in a certain sense, the *good*.<sup>10</sup> Therefore, what the museum invokes is ultimately *Authentic Man*, that is, the deep and unseen significance assigned to “traditional man.” This significance expresses the hidden messianic dimension of the museum. It is, in fact, the one which stirred the admiration and adversity with which the museum was seen from its very beginning and we cannot understand its statute in Romanian society, without a detailed analysis of this dimensions.

When wittingly asked by Gabriel Liiceanu if the Romanian Peasant Museum was (...) “not only a gesture of memory, but also one of a fighting spirit,” “a polemic gesture oriented towards the present days,” Bernea admits: “It is. Why not admit so? I see the state we’re in now, so I admit it is true.” It is not by chance that the museum was perceived and presented once too often, both by its creators and by its many admirers, as a “rebirth”. And no one referred only to the strict existence of the old Museum by the avenue: in a secular, material world, which nevertheless needs a rebirth more than ever,” says Horia Bernea at the opening of the museum. In her turn, Irina Nicolau is as explicit as she can be: “In my opinion, Romanian society at the end of this century needs a healing museum dealing with its diseased present (Nicolau, 1997)”.

But what is the disease that affects our modern society?

These scars that the museum was supposed to heal were mainly aiming at communism - which is understandable. The Romanian Peasant Museum was placed, shortly after the fall of communism, in the building which had sheltered for several decades a museum of the Communist Party, our new national identity. The Communist Party exposed in the halls of the Museum by the Avenue its own genealogy. The haste with which the Museum by the Avenue was given back to serve its initial purpose was meant to show a historical recovery against communist usurpation. But Horia Bernea chose the “Christian solution”: “I thought it was good to open



the halls of the museum of the new “peasant’s museum” with a serene exhibit, with an exhaustive message and a balanced style. After two decades of huge destructions caused to the peasants by communism, a “political” tough exhibition would have been in order, a story of horrors suffered by the Romanian village. We didn’t adopt this justified approach, but full of verdicts, an approach full of tensions and adversities. It wouldn’t have been too Christian to give a vengeful answer to our new museum! We would have started our new life with a sad note, under the black light of revenge” (Bernea, 1996:5).

“Our diseased present” does not add up to the Communist heritage, elegantly exorcised in a Christian way. It seems to have roots much deeper in time, even in the French Revolution, a past which is quite similar to that of Communist Romania. “France has never recovered from the Revolution’s purifications”, Bernea and Nicolau remark in an article of the *Dilema* magazine, written “at four hands”. France destroyed the most part of its noblesse and dignity, in favour of Ortega’s “mass-man”. Part of the essence that kept the French spirit from withering was destroyed. (apud Nicolau and Hulață, op.cit.:53). Secularity which became scientific atheism has its origins in those early modern times. Therefore, the evil is much more deeply rooted, in Horia Bernea’s opinion and for many of his competent admirers this can be named simply “**modernity.**” To this and to the “mass-man” it produces one can oppose the **Authentic man.**

Of course, Bernea was not an ideologist and the museum he imagined isn’t a political statement. However, it is an ideology in act, which has had and still has an influence on Romanian society and which can be understood only if it is placed again in the context from which it was born: a sincere and deep critic of late modernity.

Therefore, what does Bernea have against modernity and why does he oppose it?

An important clue in this sense comes from Bernea himself, when he says that “the museum is about ranging, not order.” Or, unlike “order”-

a human creation -”rearranging” is already given, is a cosmic order that existed before man, independent from man. Therefore, “traditional man” would be the inhabitant of this world of “rearranging.”

In the dialogue of the *Cotidianul* daily, Andrei Pleșu adds in his turn something essential in this sense: “the specificity of this type of universe is that it doesn’t have its meaning in itself. It is entirely organized by comparison to a meaning which, while it is not external from a spatial perspective, is separate and has a radiant and ordering function. It is a world which is not self-sufficing, not centered upon itself; it is not centripetal and egolatre. It is a world which accepts to live in a very coherent and serene **dependency** with a higher principle which constitutes its premise, while the modern worlds are living in the euphoria of their sufficiency.” Let’s try to follow this lead of “dependency” which would define “traditional man’s” world which Bernea constantly refers to, a world which is different and opposed to “modern worlds”, which are centripetal and self-sufficient.

Psychology makes a typological distinction, elaborated by Rotter (1966) between that which used to name **external** and **internal locus of control**, respectively: (“He that is born to be hanged shall never be drowned” may prove “externality”, while “what goes around comes around” may show “internality”). More precisely, we are dealing with a projection of the “source of control”, of the **active principle**, so to say, in a correlative, but external instance of the individual (God, an institution, the father etc.) or in an internal instance, typical to the individual himself (personality, reason, will etc.). From this point of view, not only individuals, but entire populations may differ in tendency, while being more or less “externalist” or “internalist”, as a whole. Moreover, we can use this alternative in order to sketch the passage through modern ideology<sup>11</sup> from a perspective which is useful to the present discussion.

From the perspective of Man (and not of the

individual!) there are two basic possibilities: that the origin of control lies either outside Man (it is of an external, previous and higher nature, *heteronomy*, or it is placed within Man itself, having him as origin, *autonomy*). In other words, the “reason” is projected either in the World, or within Man. In the first case, we can talk about a given order of the World (or *cosmocentrism*, which in Romanian is defined by the beautiful word “rânduială,” or “ranging”). In the second case we speak about an order that was instated by Man - *anthropocentrism*. This is precisely the intuitive difference which Bernea identified between “ranging” and “order”: “ranging” is given to man who will thus be able to do “what is in order”, while “order” is Man’s creation, who thus becomes the measure of his freedom to order his own life.

These two fundamental ideological types involve two different types of rationality. In the case of a cosmocentric order of the World, built before and independently of Man, the latter can but ceaselessly guide himself according to the requirements of this order. He can only do what was “settled”, in conformity with the “ranging” of the World, as this was conceived from its origins. It is therefore rational for us to direct our understanding efforts towards the origin of this order and to be guided by the deeds of others in the past, who were as “dependent” on the ranging of the world as us. Therefore, having its foundation in the past, as sole source and guarantee of knowledge, rationality is *retrospective*. On the contrary, in the case of an anthropocentric rule of the game, of Man’s autonomy in the World, it is rational for us to choose those appropriate means in order to attain—in a more or less distant future—Man’s autonomous aims and the order that he tries to impose upon himself. We can talk in this case about a *prospective* rationality (*forward looking*, as G. Becker would say). Correspondingly, the behavioral rule will be that of *habit*, in the first case, and of *project*, in the second.

From this perspective, the “modern worlds”

about which Pleșu talks when he opposes them to “traditional man” are the result of this great passage - from being dependent upon cosmocentric ranging and from heteronomy to an anthropocentric and egotistic understanding of Man’s autonomy. Does this mean that, by opposition, “traditional man’s” world is the pre-modern world of heteronomy and habit? No. And this is the source of many a great confusion: this is the world of *habitual communities*! Tradition - and, with it, “traditional man” - is an invention of modernity, precisely one of its versions. The peasant, especially if and to the extent which he is “authentic,” is not “traditional,” but just... peasant, the member of a habitual peasant community. The tradition which we assign to the peasant world is a compensatory construction of the modern worlds, as habitual worlds tend to disappear and as they lose the “dependency” that these worlds have in common. According to Hobsbawm, at the beginning of his book which he dedicated to inventing traditions, “in this sense, ‘tradition’ must be clearly distinguished from ‘habit,’ which rules over the so-called ‘traditional’ societies.” (Hobsbawm, 1983). Tradition is a selection and, at the same time, its result, while it operates from present to past, in order to transform the past into a reference of the present.

“In order to define a tradition, we must go from the present towards the past, and not the other way round, in order to understand it not as a *vis a targo*, whose effect will be perceived by us all, but as a point of view that we have today on what was before us. I don’t want to say that to recognize a tradition is to invent it. The past must endure, so that we may take what was good from it. We can’t do whatever we want with it. But the past sets only the interior limits, upon which depend only our interpretations of the present.” (Pouillon, 1975)

That which opposes a “diseased” modernity is not a pre-modern factual state - particularly,

the habitual world of peasant societies - but a critical modern perspective, an alternative modernity to which its own rationality pattern can be applied, one which we could name a *prospective-retrospective* pattern (Mihăilescu, 2003): as would say “the friends of the museum”, this *sui generis* rationality “makes experiments with the past” in a “polemic gesture concerning the present,” which aims at “healing” this present. It is a critical modernity for which a paradoxical name was found: a conservative revolution - or, more simply, conservative thought, which, outside and beyond the subjective area, wants to be a well-tempered rationality, a “compromise” between the habitual fixed structure of retrospective rationality and the perilous enthusiastic acts of prospective rationality: “Between the rigid lack of horizon and the macabre passion of hasty modernity,” argues Ioan Stanomir, reiterating Virgil Nemoianu’s thought about conservatism—the policy of delay brings to the horizon of the community’s behavior a caution which offers the necessary lapse of time for discovering the valid elements of secular heritage. Retrospection is a shortcut to the heart of today’s world. The conscience of the existence of a patrimony reorders contextually the dilemmas of the globalization fin-de-siecle.” (Stanomir, 2004:114).

The symptoms of the “disease” identified in this contemporary world, which wants to be healed by such a conservative ideology bear different names, from the *artificialism* invoked by Tonnies, to the *relativism* blamed by “the friends of the Romanian Peasant Museum.”<sup>12</sup> Its etiology seems to be governed by (relative) consensus: the drift of in-dependent modern man, detached from the heteronomy that kept him bound to an exterior and “active principle,” while feeding him these higher and mutual senses. It is the theme of “tradition” and of continuity, seen as opposed to “revolution,” which is central for conservative thought, in general, expressed in Romanian conservative thought by the recurrent theme of “organic development.”

About this theme, Horia Patapievici stated the following: “obviously, the model of synchronization through imitation (Lovinescu, n.n.) is inferior to that proposed by Titu Maiorescu in his “theory of shapes without content” (Patapievici, 2004:89).

Where does the Romanian Peasant Museum place itself in this ideological landscape?

On the one hand, Bernea’s founding act deeply affected the conservatism (and not the conservative thought!) of the “priests” of our ethnographic patrimony, while his gesture was unconsciously perceived as treason—therefore, even harder to forgive. With their deep knowledge and love of and for the peasant world, Bernea and his team at the museum were in a way, “of them;” they only assigned their knowledge and love a different significance, therefore ruining the very legitimate character of knowledge and love practiced by the “priests” of the patrimony. The authenticity of Bernea’s gesture aims at the *norm* of “traditional” life, and not at the *reality* of habitual life, often mistaken by ethnographers. As we have seen, Bernea’s exhibition was founded neither on an empirical-ethnographic knowledge of the “peasant”, nor on a national dimension of the “Romanian people,” which is precisely the foundation of the legitimate national ethnography and of its adjacent museography. However, it was not foreign matter, it wasn’t something different, an imported notion of post-modernist anthropology, for instance. It wasn’t a case of ignorance or lack of patriotism, either. It was the worst of it: heresy! Therefore, right after Bernea’s death (followed by that of Irina Nicolau), there followed, almost naturally, a restoration period, which had almost nothing to do with communism and its resentments: it was only the annulment of the heresy itself and a forceful come-back of the prodigal son within the true, eternal national ethnology, which is still at the heart of the Romanian national identity. This restoration tendency which still goes on and will do so is not (only) a problem of petty individual games, but a fundamen-

tally strategic one, pertaining to the nation's identity - therefore, to the legitimate nature of its defenders!

On the other hand, without wanting it or knowing it, Bernea offered a conservative vision which is *beautiful*, if we may say so. It's not a faithful representation of the social life we have here or elsewhere, but a presentation of what Ioan Stanomir calls in his paper dedicated to

conservative consciousness, "the marks of traditional normality" (Stanomir, op.cit.203). Therefore, it is no wonder that a large group of intellectual elites in Romania, who are very sensitive to conservative values, have gladly found themselves inside Bernea's museum, while this museum was actually foreshadowing that which couldn't manifest itself as solid contemporary conservative thought.<sup>13</sup>

### Notes

<sup>5</sup> Irina Nicolau has a much wider representation of this „traditional man“. „Conceived as a version of European medieval civilization, the Romanian peasant, seen as traditional man, is also formed as an extension of certain ancient cultures, and he is organically linked to the Mediterranean world, to civilizations which can be followed from India to Bretagne“, she says (Nicolau and Hluță, op.cit.:21)

<sup>6</sup> During the same round table of *Cotidianul*, priest Coman shared another vision on this subject: „As a priest and theologian, I thought about the existence of a peasant's museum and, especially, about what the peasant represents, in this instance of making the subject of a museum. I see him as a positive challenge to the world of the city, in general, and to the cultural world, in particular. In this sense, I would propose a parallel between what represents the village spirituality and what represents our modern spirituality - which you seem to blame in some sort. We should discuss the terms of this meeting and the dialogue between authenticity-truth and straying-falsity. (...) The image of the world, as revealed to us here, in the museum, is the one proposed by Orthodox theology. If you want, this image is in antagonism with Western theology, which produced a menacing civilization (...). Still, I believe in the peasant spirituality, as it is presented here. (...) This peasant's museum proposes a life centered on Christ, as perceived by the Orthodox spirit, and not otherwise.“ The internal or external „ideologists“ of the museum did never develop, to my knowledge, such a discourse based on the opposition between truth and straying, having Orthodoxy as the only way to authenticity, but they didn't publicly reject it, either...

<sup>7</sup> In a dialogue with Irina Nicolau, published in the third number of *Martor* magazine, 1998, Bernea gives a nuance to his unwillingness to use „outfits“: „I cannot but admit that the outfit, as a genre, produced very in-

teresting works. I think it may have a future in the world of museums (p. 225). A few pages further on, Bernea states that „these must not become a temptation, (...) it must not break the dams towards a random subjectivity“. (p. 228).

<sup>8</sup> We should not mistake „the peasant's object“ which belongs to a peasant community with the „ethnographic object.“ a result of a selection which is justified in one sense or another, made by an expert among the objects of the peasants' world. We should also mention the horror Bernea had in front of those „mannequins“ seen as realistic objects, frequently used by ethnographic museums.

<sup>9</sup> Horia Patapievici guesses a part of this dimension when, in a documentary dedicated to the museum, he states that such a museum „would prevail or fall according to its capacity to gather around it, at certain dates, people able to reproduce objects in it.“ Patapievici was actually referring to the craftsmen's fairs, but he was intending to state much more. The museum is what it is through the authenticity of its exhibits—in other words, through the conformity with the traditional origin and function of the peasant objects of its collections. But this authenticity must be reproduced outside the museum, in the real world, so that the museum may last and preserve its sense and function. Therefore, should the museum give life (and probably revive) and maintain „an authentic world,“ beyond its museographic world?

<sup>10</sup> Relevantly enough, Andrei Pleșu ends the film dedicated to the Romanian Peasant Museum, confessing that, to him, entering the Museum evokes every time the embodiment of the laws of the city, from Plato's dialogue.

<sup>11</sup> We use the term *ideology* in the sense in which Mary Douglas (1986/2002) speaks about „the cognitive dimension of institutions“ or in which André Petitat

**Bibliography:**

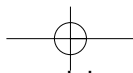
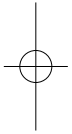
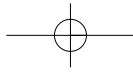
- ALTHABE, Gérard: "Une exposition ethnographique: du plaisir esthétique, une leçon politique", *Martor*, 2, 1997, pp.144-165
- BERNEA, Ernest: *Cadre ale gândirii populare românești*, Cartea Românească, București, 1985
- BERNEA, Horia : "Ideile tematice ale expoziției de bază a Muzeului Țăranului Român", *Revista Muzeelor*, 4, 1996, pp.5-16
- BERNEA, Horia and Nicolau Irina: "L'installation. Exposer des objets au Musée du Paysan Roumain", *Martor*, 3, 1998, pp.223-238
- BLAGA, Lucian: *Trilogia cunoașterii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943
- BLAGA, Lucian: *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944
- CREW, Spencer and Sims, James : "Locating Authenticity: Fragments of a Dialog", Ivan Karp and Steven D. Lavine (eds.), *The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington and London, 1991, pp. 159-175
- DOUGLAS, Mary: *How Institutions think*, Syracuse University Press, Syracuse, New York, 1986
- KARP, Ivan: "Culture and Representation", Ivan Karp and Steven D. Lavine (eds.), *The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington and London, 1991, pp. 11-24
- KIRSCHENBLATT-GIMBLETT, Barbara: "Objects of Ethnography", Ivan Karp and Steven D. Lavine (eds.), *The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Institution Press, Washington and London, 1991, pp. 386-443
- MIHĂILESCU, Vintilă: "Omul locului. Ideologie autohtonistă în cultura română", în
- GROZA, Octavian (volum coordonat de), *Teritorii. (Scrieri, dez-scrieri)*, Paideia, București, 2003, pp.167-212
- PATAPIEVICI, Horia Roman: *Discernământul modernizării. 7 conferințe despre situația de fapt*, Humanitas, București, 2004
- PETITAT, André: *Secret et formes sociales*, PUF, Paris, 1998
- ROTTER, J. B., "Generalized expectancies for internal versus external control of reinforcement", *Psychological Monographs*, 80, no. 609, 1966
- STAHL, Henri H.: *Eseuri critice despre cultura populară românească*, Editura Minerva, București, 1983
- STANOMIR, Ioan: *Conștiința conservatoare. Preliminarii la un profil intelectual*, Nemira, București, 2004

(1998) speaks about ideology as „transcendence of the conventional“; in other words, as the last reason to support a given society or social life, in general.

<sup>12</sup> Anca Manolescu - another important collaborator of the Romanian Peasant Museum team, embraces this perspective when she writes in a recent issue of the cultural journal *Dilema veche*: „Postmodern thinkers are cautious when thinking about Plato and the tradition he created. They resent the conviction that there is an essence of realities that is superior to concrete manifestations, that founds them. Seen as ‘essentialism,’ this view is accused of metaphysical authoritarianism, of lack of respect towards the living diversity of the world which seem humiliated on the field of ideas. They also resent Plato’s ‘axiological monism,’ which regroups values in a transcendent unity; they resent his political elitism, seen as an enemy of democracy, of an open society, which would legitimate, who knows, even the to-

talitarian state“ . We can easily read between the lines the „disease“ of which post-modernity suffers in this respect.

<sup>13</sup> Such a political thought and opinion seem to take shape, lately. In a recent article in *Dilema Veche*, for instance, Sever Voinescu would round them up: „I don’t want to elude the meaning of this article (...). I want to transmit to all those who share conservative values that they are more than they imagine and that Romania needs them and their abilities, and, most of all, their moral sense.“ Obviously, we are dealing with the „true conservatives,“ not those of Voiculescu’s; party, we are talking about „people of the conservative electing group“ who „have their favorite authors, as Mr Baconski and Patapievici, as well as a political project that I look upon with some hope.“





# MARTOR



---

Title: "Histoire tourmentée d'un „lieu de mémoire“: le Musée du Paysan Roumain avant, pendant, après le communisme"

Author: Marianne Mesnil

How to cite this article: Mesnil, Marianne. 2006. "Histoire tourmentée d'un „lieu de mémoire“: le Musée du Paysan Roumain avant, pendant, après le communisme". *Martor* 11: 33-49.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.



## Histoire tourmentée d'un „lieu de mémoire“: le Musée du Paysan Roumain avant, pendant , après le communisme

**Marianne Mesnil**

Professeur,  
Université Libre de Bruxelles

### Préliminaire

Le travail qui suit porte notamment sur l'histoire récente du M.T.R. A ce titre, il implique des acteurs sociaux dont certains sont bien connus du public. S'ils ont été nommés ici, c'est uniquement pour le rôle institutionnel qu'ils ont joué dans cette histoire du musée. A aucun moment, il n'a été question d'envisager leurs actions autrement que du point de vue de mon analyse.

Mais ceci ne doit pas m'empêcher de redire ici l'amitié privilégiée que j'ai partagée avec Irina Nicolau. C'est à sa mémoire que je dédie les quelques réflexions que voici.

### Musée et société

Dans la société « mondialisée » du XXI<sup>e</sup> siècle, nous voyons littéralement exploser des processus culturels liés, pour l'essentiel, au développement des nouvelles technologies, et, en particulier, aux supports médiatiques de la communication. Les institutions muséales n'échappent pas à une telle révolution. On peut même penser qu'elles sont au premier rang des grands chambardements que l'on opère aujourd'hui dans la reconstruction du passé: manières de construire ou raconter l'Histoire, de mobiliser la mémoire.

On notera d'ailleurs que les publications sur

les thèmes des musées, expositions et commémorations, n'ont jamais été aussi nombreuses que ces dernières décennies; ainsi, P. Nora parle d'une véritable « vague mémorielle » et J. Candau de « compulsion mémorielle », de « mnémotropisme » ou « d'engouement patrimonial ». Toutes ces manifestations peuvent être articulées autour d'un concept commun: celui de « lieu de mémoire » (P. Nora). Situés à la croisée de la recherche, du politique et du (grand) public, les musées se déploient dans les domaines les plus variés, comme autant de « discours officiels sur le passé » (M. Herzfeld).

Si chaque musée a une « histoire », l'histoire de l'institution muséale, quant à elle, n'a guère plus de deux siècles. Commençons donc par rappeler dans ses grandes lignes ce phénomène occidental qu'est l'institution muséale.

### Naissance du musée

Comme le constate Irina Nicolau, « Le musée est un lieu. Aller dans un lieu implique le droit d'y aller; on ne peut pas se rendre dans un endroit où l'on n'est pas reçu. Voir des objets est une pratique inconnue de certaines sociétés. » (Nicolau, op.cit.:19)

En effet, loin d'être universel, le musée est une production récente de la société occidentale. Il fait son apparition vers la fin du XVIII<sup>e</sup> pour s'épanouir au siècle suivant. Attachons-nous plus

précisément au cas du « Musée ethnographique ».

**Musée ethnographique « national » et Musée d'ethnographie d'Outremer** (ou coloniale) Pour ce qui est du musée de type « ethnographique » qui met l'Homme (ou les hommes) au centre de ses préoccupations, on distinguera, tout comme pour le champ de l'ethnologie / anthropologie, une spécificité entre Orient et Occident, liée à une histoire distincte.

**1. En Occident: le « Museum », « Musée de l'Homme » et l'aventure coloniale. Les Musées d'ethnographie d'Outremer**

En Occident, où l'activité muséographique va se déployer essentiellement sur fond de colonialisme, on va voir se mettre en place des musées ethnographiques ou des « sections ethnographiques » de *museum* d'Histoire naturelle, qui sont une illustration particulièrement éloquent de la finalité première de tels lieux. Son souci est de faire voir « l'Ordre des choses » de l'univers, selon une logique classificatoire, née du Siècle des Lumières, qui se déploie sur fond de présupposés évolutionnistes: de la préhistoire à l'histoire; des dinosaures ou autres diplodocus, à « l'Homo sapiens ». La section « ethnographique » de tels « musea » permet ainsi de passer de cet « Homo sapiens » préhistorique à « nos ancêtres contemporains » (Africains avec leurs « gri-gri », ou autres Amérindiens parés de leurs plumes).

**2. A l'Est: le « Musée ethnographique national » et la consolidation des Etats-nation**

Dans les jeunes « Etats-nation » qui se constituent durant cette même période, l'activité ethnographique se déploie dans un cadre national, en focalisant l'intérêt sur le nouveau « sujet de l'Histoire », le paysan. La mission des musées ethnographiques consiste alors à consolider l'image de cet Etat-nation. C'est ce qu'exprime par exemple A. Tzigara-Samurcas dans ses « plaidoyers » pour un musée national: « Car tout musée à caractère national se propose de définir

par les objets réunis et présentés la spécificité artistique d'un peuple. » (p.186b)

On pourrait citer d'autres exemples de tels programmes ethnographiques et muséologiques pour les différents pays balkaniques. La Turquie d'Atatürk, en particulier, a redoublé d'efforts pour unifier et renforcer un Etat-nation conçu explicitement sur le « modèle français ». (Voir par ex. Gokalp, Altan, sur « le Turquisme » op. cit. : 101-104)

On notera qu'en Occident, une telle muséologie « nationale » voit le jour plus tôt, avec l'apparition des Etats modernes. Mais le discours muséologique tourne cette fois autour de la figure du « citoyen » et non du « paysan ».

La France d'après la Révolution de 1789 en fournit une bonne illustration, avec la création des « musées nationaux » et la vaste entreprise de « patrimonialisation » mise en place par l'Etat. (Voir à ce propos P. Nora, *Les lieux de Mémoire* et en particulier: L. Theis, *Guizot et les institutions de mémoires*, p. 569-592). Et c'est encore cette France révolutionnaire qui déclare la guerre aux patois au nom d'un centralisme d'Etat qui passe par une « politique de la langue » et entend renforcer une même appartenance « citoyenne » (de Certeau etc...)

On le voit, le musée, quel qu'il soit, n'échappe pas à l'idéologie de l'époque où il est mis en place: il en est un témoignage souvent éloquent.

**Petite histoire du Musée du Paysan Roumain (M.T.R.)**

L'histoire mouvementée du M.T.R. va nous permettre de parcourir les étapes qui sont autant de jalons marquant, durant un siècle, les changements de discours qui ont caractérisé le champ de préoccupations tant muséologique que folklorique et, finalement, politique, de la Roumanie. Je propose d'y distinguer **cinq étapes**. Ce sont:

1. « **L'âge du folklore** » : de la constitution des collections (1906-1945), et de la construc-

tion du bâtiment de la Chaussée Kisseleff (à partir de 1912 jusqu'à la deuxième guerre) à son déménagement au profit du « Musée du Parti communiste » (1951).

2. « **L'âge du « national-communisme »** : de la disparition progressive du MTR, suite à l'investissement des lieux comme Musée du Parti Communiste Roumain (1951), à la chute du régime Ceaușescu (décembre 1989).

3. « **L'âge de la « Révolution »** : de la chute du régime en décembre 1989, avec réappropriation du bâtiment au profit du MTR, à son changement de direction (à la mort de H. Bernea, en décembre 2000).

4. « **La Restauration » et la crise**: de l'avènement d'une nouvelle direction (début 2001) à sa démission (printemps 2005).

5. « **Après la crise »** : Saison 2005-2006.

#### « **L'âge anthropologique de « l'après post-modernité »**

Reprenons plus en détail ces cinq étapes de l'histoire du MTR.

#### 1. « **L'âge du folklore »: le Musée d'Art National** (1909-1945)

Construction d'une image de l'État-nation « Roumanie »

L'époque qui voit naître le projet du MTR est celle de la consolidation de l'État-nation « Roumanie ». En effet:

– La région des Balkans se trouve prise dans les turbulences provoquées par le déclin des grands empires (sanctionnés par les grands traités d'après la Première Guerre mondiale).

– Dans ce contexte, il s'agit, pour le jeune État roumain, à peine stabilisé depuis son indépendance en 1877, de consolider le discours

nationaliste qui justifie ses nouvelles frontières et vient appuyer le rattachement de la Transylvanie au « Regat », en 1918.

– Dans la mesure où la paysannerie constitue encore la majeure partie de la population du territoire à raison de 90%, c'est son image qui est mobilisée pour soutenir l'idée d'unité nationale.

Dès lors, faisant écho au discours ethnographico-folklorique, le musée va mettre en scène cette « icône » du Paysan Roumain, sur base de son « autochtonie » et de sa continuité (« Nos ancêtres les Daces, nos ancêtres les Romains » ou « Nos ancêtres les Daco-romains », issus du mariage mythique entre Trajan et la fille de Decebal.)

C'est la personnalité de l'historien d'art et folkloriste Alexandre Tzigara-Samurcaș qui va marquer le projet du Musée dès son origine. Formé dans les universités occidentales (Allemagne et France) où il suit un enseignement en archéologie et histoire de l'art, cet érudit va consacrer sa vie à réaliser tout à la fois la constitution des premières collections du Musée, l'érection du bâtiment proprement dit, et l'organisation d'expositions et de publications.

Le programme d'action que propose Tzigara-Samurcaș peut se résumer en trois mots: **recherche, conservation, diffusion** (cit. p.183). Et l'idéologie qui soutient ce projet est explicite. Tout en participant directement d'un courant occidental de pensée qui voit dans l'esthétique le moyen d'éduquer, il s'inscrit parfaitement dans la période de consolidation de l'État-nation « Roumanie » en inscrivant la figure du « Paysan roumain » dans un lieu destiné à en valoriser les vertus et en préserver la mémoire.

On notera au passage que, d'un point de vue moins romantique, la période est celle qui suit immédiatement la grande Révolte paysanne de 1907 qui n'est elle-même qu'un symptôme du sous-développement et de la misère matérielle et intellectuelle (analphabétisme) de cette catégorie sociale. (Voir Durandin, op. cit.)

De ce point de vue, nous sommes donc loin de l'« icône » du Paysan Roumain susceptible de figurer dans le nouveau musée. Et l'on est surpris de la naïveté des propos du bourgeois libéral idéaliste pour qui « la Révolte de 1907 ... avait révélé de la manière la plus brutale que « l'instruction seule ne satisfait et surtout n'adoucit pas l'âme du paysan » (p. 187b). Une illusion qui s'appuie, selon C. Poulot, sur deux présupposés « : que « voir c'est savoir »; et « qu'il existe virtuellement un public vertueusement spontané, sans préjugés indélébiles, mobilisable pour le Bien par la simple vue du Beau et du Vrai » (D. Poulot (cité in Thanassekos),.

La naïveté que manifeste Tzigara-Samurcas devant ces événements brutaux, relève de la mentalité de toute une époque, où l'on ne savait pas encore ce qu'aujourd'hui, selon Y. Thanassekos, « nous savons depuis longtemps », à savoir que « ces deux présupposés participent d'une bienveillante mais grandiose illusion » (Y.T. p. cit.: 4).<sup>14</sup>

#### Localisation et architecture du Musée

La massivité de la construction qui abrita le « Musée d'art », en fait l'un des bâtiments publics les plus imposants de la ville. En outre, il est construit dans le plus pure style « neo-brancovenesc », très à l'honneur à cette époque où l'esthétique architecturale veut elle aussi exprimer un caractère national. Le bâtiment rappelle les habitations prestigieuses des boyards du XVIIIe siècle. C'est donc un clin d'œil à un passé à la fois rural et princier. En outre, sa localisation dans la ville, le long de la « Chaussée », au sein des beaux quartiers du nord de la capitale, indique l'intérêt de la bourgeoisie, en ce début du XXe siècle, pour le projet dont un tel édifice est porteur. De fait, c'est en s'appuyant sur cette bourgeoisie et sur ses représentants dans la classe politique que l'infatigable Tzigara-Samurcas va réussir à mener à bien ce projet grandiose dont il ne pourra, bien entendu, soupçonner les détournements idéologiques (dont le bâtiment deviendra le « théâtre »).

Fondé le 1er octobre 1906, le musée changera de nom à plusieurs reprises: il s'intitule tout d'abord « *Le Musée d'Ethnographie, d'Art National, d'Art Décoratif et Industriel* ». Plus tard il reçoit le nom de « *Musée d'Ethnographie, d'Art National* » ... Puis, en 1912, il prend un nouvel essor et reçoit le nom de « *Musée d'Art National* ». C'est à ce moment que le nouveau bâtiment du 3, avenue Kisseleff commence à s'élever. Mais la construction du musée sera bientôt interrompue. (Bănăţeanu, op. cit.)

#### 2. « L'âge du « national-communisme » » (1951 –1989)

Mais, avec l'instauration du régime communiste, l'imposant bâtiment va bien vite être convoité et devenir le lieu d'un nouveau sanctuaire: ce sera le « Musée du Parti Communiste Roumain ». C'est d'ailleurs tout le quartier des vieilles demeures bourgeoises, de Baneasa à la « Chaussée », qui va faire l'objet d'une telle appropriation par la « nomenklatura ». Le nouveau pouvoir instaure son « parcours officiel », allant de l'aéroport de Baneasa jusqu'au centre ville, en passant par la « maison de la Presse » (Casa Scânteii), inévitable sentinelle du plus pur style stalinien, vers les beaux quartiers de « Primavara » (réinvestis par ces Apparatchiks), débouchant sur de gigantesques places bordées de divers bâtiments officiels, parmi lesquels celui du Conseil des Ministres. Sur ce tracé, se dresse le désormais nommé « Musée du Parti Communiste ».

On va alors assister à la disparition progressive du musée « national-libéral » de la « Chaussée », qui va « transiter » à la « Calea Victoriei » avec son directeur, le muséographe-ethnographe T. Bănăţeanu, avant de s'effacer complètement de la scène urbaine de l'époque « national-communiste ».

En 1957, une édition du catalogue du musée de la Calea Victoriei, paraît en trois langues (roumain, russe, français), sous la direction de T. Bănăţeanu. On peut y lire, en introduction, un historique du musée ainsi que les principales orientations du projet muséal. Le nom de A.

Tzigara-Samurçaș est cependant omis. Et rien n'est dit non plus, sur la nouvelle affectation du bâtiment de la chaussée Kisseleff, devenu Musée du Parti Communiste Roumain.

Le musée qui ouvre ses portes en août 1954, au 107 Calea Victoriei » ( Palais Știrbei), s'organise en 15 salles selon une lecture « marxiste » de l'histoire de la paysannerie: des « premières organisations sociales: la commune primitive, l'esclavage et l'époque féodale », à « l'évolution de l'art populaire dans le régime capitaliste » dont « la politique nationaliste réactionnaire » n'a pas manqué de « dégrader quelques-unes des formes de l'art populaire ...aboutissant à des formes hybrides, tendant à désagréger la création traditionnelle » (p. 18)

Ce Musée d'Art populaire de la République Populaire Roumaine fermera bientôt lui aussi. Les collections et le matériel ethnographiques seront alors entreposés au Musée du Village.

### **Le discours sur le paysan roumain à l'époque communiste**

Est-ce à dire que le nouveau régime ne souhaitait pas prendre en compte cet héritage d'une idéologie « national-paysanne » ? Loïn s'en faut.

Dans un pays qui compte encore plus de 70% de paysans sur son sol, le pouvoir ne peut faire fi d'une telle réalité. Mais il entend en limiter la portée. C'est ce qu'il fait en maintenant en place cette autre institution muséale héritée de la période bourgeoise: le Musée du Village. Comme nous l'avons vu, c'est ce musée qui fut chargé de la conservation des collections chassées de leurs murs.

### **Le Musée du Village au temps du communisme**

Sans entrer dans le détail de l'histoire de cet autre haut lieu de conservation de la « culture paysanne roumaine », il nous faut dire un mot sur la place réservée à cette création de l'entre-deux-guerres.

Cette réalisation muséale, centrée sur l'archi-

tecture paysanne, s'inscrit dans un deuxième temps du mouvement de valorisation du paysan dans un cadre national . Le projet est conçu par l'une des grandes figures de cette période, le sociologue D. Gusti, chef de file de « l'École de Sociologie rurale », aidé de toute une équipe de chercheurs. (Cf G. Stoica in Romania... Ethnologie Française... p. 375-86)

Comme l'indique G. Althabe, le Musée du village est une « métaphore de la Roumanie unifiée ». « Ce musée illustre la manière dont à ce moment-là [de l'entre-deux-guerres], la muséographie a été mise au service d'un projet politique, comment elle permet de fabriquer des dispositifs idéologiques » (op.cit.: 154)

L'activité « **ethnographico-folklorique** » portant sur le monde paysan continua, durant ce premier temps du communisme, à être produite au sein des instituts et musées où la recherche se maintint sous le contrôle de l'Etat, comme dans tous les autres domaines. Il se manifesta à deux niveaux. D'une part, ethnographes et folkloristes poursuivirent leurs activités dans la continuité des conceptions d'avant-guerre, en effectuant des enquêtes à travers tout le pays et en enregistrant les résultats dans les dépôts d'archives des différentes institutions de recherche et de conservation.<sup>15</sup>

Et, d'autre part, dans ce domaine comme partout ailleurs, on se plia au discours de « langue de bois » qui traverse la majorité des publications de l'époque. Une illustration parmi d'autres, de ce type de discours nous est fournie, par exemple, dans un article de T. Bănățeanu, directeur du Musée d'Art Populaire, héritier temporaire des collections du Musée Tzigara-Samurçaș (cf. plus haut).

La « base théorique » des actions muséographiques présentées, repose sur les critères énumérés comme suit: « authenticité ethnique spécifique, le typique, la typologie morphologique et structurale.... ». Et le projet muséal peut se résumer en trois mots: acquisition, conservation, restauration. Le musée est conçu « comme

institution scientifique, culturelle et éducative » ... et il doit assurer les « tâches d'acquisition, organisation scientifique des collections, conservation et restauration des objets; popularisation; organisation d'expositions ». (in Bănăţeanu « Catalogue du MAP de la RPR » (1957), pp. 19-20). Le but du musée est de « sauvegarder les vestiges de la culture populaire ethnique roumaine... » (Bănăţeanu, T., *Les musées ethnographiques roumains*, 1967, p. 1-4, tiré-à-part).

On notera cependant que, durant cette période, s'il y avait peu de place pour un autre discours ethnographique que celui de la « langue de bois », il existait néanmoins un espace, bien que ténu, pour qui voulait tenter de tenir d'autres propos. Ainsi, on ne peut manquer de saluer la publication d'un article de P.H. Stahl, qui figure à la suite de l'article de T. Bănăţeanu, et prend le contre-pied des idées émises par ce dernier. On y voit développée la critique de notions telles que « l'authenticité » ou la « pureté » de traits qui correspondraient à des « caractères ethniques spécifiques » (p.3 et 6). L'« authentique » comme caractéristique « ethnique », nous dit P. Stahl, n'est en réalité qu'un moment historique et il y a lieu de prendre en compte les mouvements et emprunts qui se produisent sans cesse entre populations. Voilà des propos que les années de plomb du régime Ceauşescu ne devaient guère encourager!

### **Le chant du cygne du Paysan roumain**

Durant cette période communiste, la fin des activités méritant quelque peu le qualificatif de « scientifique » dans le domaine de la culture rurale, sera marquée par l'organisation des grandes manifestations de « folklore patriotique » connues sous le nom de « Cântarea României », « Le chant de la Roumanie », qui, de fait, fut le chant du cygne de la recherche ethnographique !

### **3. L'âge de la Révolution de '89 (décembre 1989 à décembre 2000)**

C'est donc après une éclipse d'un quart de siècle marqué par le régime communiste, que

l'édifice de la « Chaussée » est restitué à sa vocation initiale. Parmi les actions publiques menées au lendemain de la « Révolution », la réappropriation de ce bâtiment fut sans doute l'une des plus promptes et des plus significatives. Cela se comprend si l'on pense à la haute valeur symbolique dont le lieu avait été investi, tant au moment de sa construction qu'à celui de sa confiscation par un régime fort peu populaire, en dépit de son appellation officielle.

Dans un contexte de redécouverte du monde, après l'enfermement de plus en plus suffoquant imposé par des années de « national-communisme » à la Ceauşescu, la nouvelle équipe qui se chargea de rouvrir le musée dans son lieu d'origine avait toutes les raisons de vouloir innover et de se tourner vers des conceptions muséologiques véritablement « révolutionnaires ». Le choix d'un artiste peintre comme directeur de cette institution ne fut donc pas un hasard. La collaboration de Horia Bernea avec une équipe de spécialistes de la culture paysanne dont la plupart voulaient en finir avec ce « folklore patriotique » instauré par le régime des années sombres, permit de mettre sur pied, à la faveur d'une fièvre créatrice de *l'après '89*, un musée et des expositions traversées par ce nouveau souffle venu d'Occident, et dans lequel on n'aura guère de difficulté à discerner l'influence d'une idéologie post-moderne » (Voir plus loin).

La performance fut telle que le nouveau MTR se vit décerner le prestigieux « Prix des Musées Européens » en 1996.

Quelle était donc cette conception révolutionnaire du MTR que tenta de mettre en oeuvre, durant dix années, l'équipe rassemblée autour de H. Bernea? Cette conception s'est exprimée pour l'essentiel, à travers deux types de supports: les salles du musée et les expositions, d'une part; et la revue « Martor », d'autre part, qui apparaît comme un large commentaire polyphonique construit autour du projet muséal. Tâchant d'en cerner quelques caractéristiques propres.

### Continuité dans les valeurs, rupture dans le style

#### Les salles du musée

A parcourir les salles du musée, deux aspects dominant: on est bien dans un « musée du paysan », puisqu'on y reconnaît les objets qui meublent son cadre de vie quotidien. Et la « roumanité » de cette paysannerie se doit d'apparaître à travers la profusion de tissages, costumes, témoins de ce que l'on a appelé « l'art populaire roumain ». En outre, à en croire la profusion d'objets qui relèvent de la sphère religieuse, ce paysan ne peut être que chrétien, et même chrétien orthodoxe .

Mais, en résumant selon ces trois caractéristiques: paysannerie, roumanité, orthodoxie, les contenus mis en scènes à travers les objets exposés, on ne peut que constater une continuité avec l'ancienne conception du « paysan éternel » dont « l'icône » est évoquée dans les nombreux discours sur « L'éloge du village roumain » de l'entre-deux-guerres. Sous cet angle, Horia Bernea, se révèle le digne héritier de son père, le folkloriste Ernest Bernea.

Dès lors, au-delà de tous ces rapprochements qui semblent bien indiquer une « **continuité** » entre « l'avant et l'après communisme », où faut-il chercher cette prétendue « révolution muséographique » d'après 1989 ? Les propos exprimés par H. Bernea sur son projet muséologique explicitent cet écart radical avec ce qui l'a précédé.

#### Le principe du « *libre parcours* »

« Le musée est par excellence une opération de connaissance libre » écrit Bernea (209) (in « Le Musée? Une opération de connaissance libre » réflexions recueillies par I. NICOLAU, in Martor I, pp. 194-209 )

En instaurant le principe du *libre parcours*, Bernea s'oppose au « parcours flêché » qui donne à la visite un « sens obligatoire ». Il veut ainsi en finir avec une conception qu'incarne, sous sa forme la plus autoritaire, le musée de l'époque communiste. Mais on aurait tort de

l'oublier que c'est aussi la conception prônée par le projet muséal, dès son origine, lorsqu'il se veut « éducatif » (cf plus haut). C'est donc à cet endroit que se manifeste la grande rupture opérée, non seulement avec la période communiste qui précède, mais avec toute une tradition intellectuelle, pédagogique et didactique, issue du rationalisme du Siècle des Lumières et dont le discours des régimes communistes ne sont qu'un avatar tardif et caricatural.

De fait, par le détour d'une « révolution esthétique », l'artiste Bernea réussit cette « performance » qui consiste à faire entrer le Musée du Paysan par la « grande porte », dans l'ère de la Postmodernité, tout en le maintenant dans la continuité d'une idéologie « national-paysanne ». Nous nous trouvons face à une « révolution stylistique » qu'opère l'artiste H. Bernea, plus qu'à un véritable changement de discours ethnographique.

#### « Musées des pères », « Musées des mères »

A sa manière, Irina Nicolau a exprimé ce changement de conception, en opposant « musées père » et « musées mère ». Le « musée père », c'est très clairement ce musée éducatif à propos duquel le peintre David écrivait, en pleine fièvre révolutionnaire: « Le père y mènera son fils » (in Y.T., Musée... p.3). Tout, dans sa conception, est fait pour que s'impose l'ordre du discours rationaliste dont la mission est de remplacer le chaos de l'ignorance par les certitudes de la science qui doivent amener l'humanité vers le progrès. Irina Nicolau oppose ces « musées des pères » qui donnent des explications, font des réflexions, éduquent, aux « musées des mères »:

« Pour moi, le *style mère* s'exprime en deux choses: une grande sécurité (regarde sans peur, tu es avec maman) et une liberté encore plus grande de réception (personne ne t'en voudra si tu n'apprends pas la leçon du musée, nous allons revenir et tu feras tes propres choix). Le style de la mère est un antidote à l'hypersémie vers laquelle nous poussent, non seulement les musées des pères, mais toute notre société »

(I.Nicolau, op.cit., p. 18).

On l'aura compris, sans vouloir abolir « l'ordre de la raison du Père », Irina Nicolau fait un plaidoyer en faveur d'un « Musée de la mère », par l'instauration d'un espace de liberté au visiteur. Elle rejoint ainsi le « manifeste » de Bernea, plus radical cependant, puisqu'il prône un musée totalement conçu comme « Libre parcours ».

#### La querelle des « étiquettes »

Un détail qui relève de cette double conception muséale s'est manifesté lors de la « reprise en main » du Musée par la nouvelle Direction, après la mort de E. Bernea. Il s'agit de la « querelle des étiquettes ». A ce propos, H. Bernea avait déclaré sans équivoque:

« oui, moi qui lis toutes les étiquettes dans un musée que je vois pour la première fois, ici, je ne mettrai pas d'étiquettes. Les objets seront reliés entre eux par les relations que les étiquettes ne feraient que brouiller » (op.cit., 204).

G. Althabe a souligné, pour sa part, l'opposition qui existe entre les « cabinets de lecture » du MTR, qui invitent chacun à construire d'une manière autonome son information », et « les informations écrites qui accompagnent chaque objet dans une exposition ethnographique traditionnelle » (*Martor*, 2, 150).

La formule du « cabinet de lecture » a été réalisée à l'initiative d'Irina Nicolau, qui y traduit parfaitement son souhait d'allier une dimension de « Musée père » au « libre parcours » du « musée Mère ». Mais, comme on le verra plus loin, la brève période de « Restauration » du MTR, sous l'égide d'un historien, tolérera difficilement cette « pédagogie maternelle ». Quoi d'étonnant, dès lors, qu'elle ait fait immédiatement surgir cette significative « querelle des étiquettes »?

#### Rompres avec la « langue de bois » des musées « national-communistes »

La nécessité absolue de rompre avec une « tradition », les muséologues d'après 1989 qu'animait le nouveau projet du MTR l'ont éprouvée

comme un besoin vital. A ce propos, Irina la pacifique, Irina la tolérante, n'hésita pas à recourir aux métaphores les plus violentes, parlant de la nécessité d'avoir recours aux « torches, dynamite et barricades » pour lutter et venir à bout de cinquante ans d'enfermement et de modelage des esprits. La phase de « Restauration » qui suivit la mort de Bernea, allait lui donner raison.

#### Le « Postmodernisme » de Bernea

Un aspect de la conception de Bernea se situe également dans la continuité du fondateur du musée: en effet, l'artiste Bernea va réhabiliter la notion de valeur esthétique des objets pour le musée. Il dit, à propos du « beau »:

« Dans les musées d'ethnographie, c'est le beau de l'objet qui me manque. (...) Dans le musée ethnographique, la beauté de l'objet est délibérément négligée, comme si elle constituait quelque chose de honteux » (op. cit. 203).

Ce souci du « bel objet » le rapproche des conceptions issues du XIXe siècle, encore exprimées chez Tzigara-Samurcas qui n'hésitait à prêter une valeur éducative au « beau en soi » (cf plus haut).

Mais une telle scénographie rejoint également le mouvement « post-moderne », en soustrayant délibérément l'objet à son contexte. On y retrouve la conception « hors lieu et hors temps » des scénographies les plus contemporaines, qui ne sont pas sans susciter de vifs débats.

« Je pense, dit Bernea, qu'il vaut la peine de leur donner la chance d'exister dans un espace actif, dans un espace culturel ouvert qui arrache à la somnolence des vieilles connotations symboliques et émotionnelles. ... » (208)

N'en déplaise à l'artiste qui n'agréait guère une telle caractérisation de sa démarche, d'autres « signes » du temps indiquent également une telle filiation « postmoderne » de son œuvre. Ainsi, par exemple, ne déclare-t-il pas lui-même son goût pour l'éphémère, le *goût du passager*,



de la chose qui ne dure pas (op. cit., 195). Ou encore, cette dénégation vis-à-vis de l'idéologie (« *Nous n'avons pas produit d'idéologie* », 195). Et, s'agissant de privilégier l'esthétique, en toute « subjectivité », l'artiste justifie « l'arrachement de l'objet à son contexte », imposant « SON » esthétique comme seul « critère de tri ».

Autre « signe » des temps postmodernes: Bernea mobilise une caractéristique qu'il attribue à la « mentalité paysanne » pour rejoindre une tendance propre au « nouveau paradigme »: de fait il veut mettre en valeur le « principe de non contradiction »:

« Certains n'arrivent pas à comprendre qu'une chose, on peut à la fois l'affirmer et ne pas l'affirmer. Le Roumain pense comme ça très souvent, de façon antinomique.. » (Bernea, 201)

Repli sur l'idéologie du créateur, goût du passager, principe de non contradiction, voilà bien autant de « signes » que l'on peut porter en compte d'une esthétique de la postmodernité, comme l'indique l'analyse de Y. Thanassekos (op. cit. p.9 et suiv.)

#### **La croix: Une exposition « réactionnelle »**

Par ailleurs, il ne faut pas non plus négliger une autre dimension importante du projet muséologique de H. Bernea: sa dimension mystique: « *On m'a demandé, et c'est peut-être Dieu qui m'a fait ce don, de faire un musée sur quelque chose d'ancien.* » (200). Un bel exemple de cette dimension mystique de l'œuvre de l'artiste, est le choix du thème de la première exposition qui a ouvert ses portes au MTR, après 1989. Il s'agit de l'exposition « La Croix est partout » (« *Crucea este peste tot* »). L'exposition fut l'une des premières manifestations publiques marquant la réouverture du MTR.

Dans un article déjà cité, Irina Nicolau s'interroge: pourquoi tant de visiteurs, surtout étrangers, s'enquient sur les raisons du choix de ce thème? Une première réponse semble pourtant s'imposer. Durant le régime officiellement anti-religieux du communisme, la croix,

symbole de la religion chrétienne et de son Eglise, est censurée, sinon interdite. Quoi d'étonnant dès lors, qu'à la chute de ce régime, elle soit aussitôt brandie « sous toutes ses formes » (« la croix est partout ») pour exorciser les démons de l'idéologie tant haïe? « *Vade retro Satana* » s'exclamait l'exorciste des temps anciens, en brandissant un crucifix!

Formulée dans une autre perspective, cette réponse a été donnée de manière explicite par H. Bernea lui-même, lors d'un entretien avec Irina Nicolau. Le directeur du musée parle en effet, à propos de cette exposition, d'un « acte militant ». « *Nous faisons ici un geste public, nous ressentons le besoin d'affirmer la Croix dans un moment comme le moment présent. Choisir ce thème est, encore une fois, une profession de foi. (...) C'est un acte militant. Dans notre cas c'est un acte militant.* » (Martor 1., 196) Pourtant, l'originalité de l'exposition, c'est qu'elle présente la croix, non pas seulement comme le symbole du christianisme, mais comme forme universelle qui se retrouve de manière multiple dans la vie quotidienne de l'homme (ici, en l'occurrence, le Paysan Roumain).

#### **La salle « La Peste - Installation politique »**

« *Un mémorial des souffrances provoquées par la collectivisation des terres dans les villages* »

Comme « La Croix », mais comme son expression inversée, « La Peste » constitue elle aussi, une « conjuration » contre la période écoulée. La démarche rejoint d'ailleurs des initiatives semblables qui ont eu lieu dans d'autres pays du bloc ex-soviétique. C'est un fait bien connu que toute « révolution » s'attaque à détruire les symboles du pouvoir aboli, pour ériger les siens propres. On peut dire, dans ce sens, que le bâtiment lui-même, du MTR a été l'objet et le lieu de tels rituels. Ces pratiques peuvent prendre plusieurs formes dont la plus classique est sans doute le « déboulonnage » et/ou la destruction des statues érigées dans les lieux publics par le régime précédent. C'est ainsi, par

exemple, que l'on peut visiter à Budapest un « musée des statues » que le peuple a rebaptisé spontanément « Cimetière des statues », et qui regroupe de tels symboles déboulonnés de leur socle après la chute du communisme (Losonczi, op.cit., pp.445-52).

Mais, à côté de tels actes de rituels « iconoclastes », rituels d'installation ou de rupture, une autre manière de faire est celle qu'a choisie Irina Nicolau pour évoquer cette « Peste » du communisme : il s'agit cette fois, de multiplier les portraits et statues des « Pères fondateurs », (Lénine et Staline en particulier), jusqu'à saturation complète du regard. La redondance des objets mis en série produit un effet iconoclaste sans équivoque. Figure stylistique inversée du « déboulonnage » de statues produit « in situ », cette redondance désacralise tout aussi sûrement les personnages. En outre, la conception muséographique de cette salle n'a voulu laisser aucun répit au regard du visiteur, en comblant les interstices entre ces figures éponymes, par un tapissage des murs au moyen de pages de journaux qui relatent, dans une parfaite langue de bois, la progression et les « bienfaits » de la collectivisation dans les campagnes roumaines.

#### 4. « La Restauration » et la crise (décembre 2000 à été 2005).

Malheureusement, le cours de l'Histoire nous en fournit maints exemples, l'enthousiasme que suscite certains moments-charnière, qui voient l'abolition de régimes de contrainte, ne connaissent pas toujours des lendemains qui chantent.

Rapidement, des dissensions étaient apparues dans l'équipe du nouveau musée. Une partie du personnel, « recyclé » dans le nouveau projet, ne l'avait été que très superficiellement. Et la rupture d'avec les pratiques muséologiques d'avant 1989 fut difficile à « digérer » pour certains, embarqués dans un projet collectif dont ils n'avaient sans doute pas mesuré la portée et la nécessité d'une véritable implication personnelle. Le clivage entre l'équipe consciente et « engagée » du MTR, et ceux qui s'y retrouvaient

impliqués sans en avoir véritablement compris le sens, se fit menaçant, au moment où le « pilier » de l'entreprise s'effondra au sens propre, avec la mort de Horia Bernea.

#### Destructions

La menace se précisa encore avec l'avènement d'un nouveau directeur, l'historien roumain Dinu C. Giurescu, dont le profil « classique » laissait espérer un certain consensus sur sa personne. Il n'empêche, pour le MTR, c'était échanger un directeur-artiste, en empathie avec une sensibilité de son temps, contre un spécialiste de l'histoire nationale, sans véritable lien, jusqu'ici, avec la muséologie ou l'ethnologie. Une nouvelle phase post-communiste s'ouvrait pour le MTR. Comme l'a montré la suite des événements, elle ne fut sans doute pas la plus heureuse ! Contrairement à ce qu'avait naïvement pensé Irina Nicolau, l'incompétence de l'historien en matière esthétique ne laissa pas le champ libre pour poursuivre le travail muséologique dont H. Bernea avait tracé la voie. Et, malheureusement, le destin allait s'acharner sur le projet du nouveau musée, puisque, déjà touchée par la disparition de Bernea, et par sa propre maladie, Irina assista fatiguée et pourtant combative jusqu'à son dernier souffle, à la défaite de « son musée ».

L'incompatibilité de conceptions entre l'historien et l'« ethnologue esthète », trouva une illustration éloquente à travers la réapparition, auprès de chaque objet exposé, de panneaux explicatifs censés remplir la sacro-sainte fonction didactique dont un musée, selon les normes « classiques », ne peut se passer. Nous avons déjà évoqué plus haut cet épisode de « la guerre des étiquettes », sans doute l'un des révélateurs les plus marquants du conflit de projets entre l'héritage Bernea et l'« œuvre » de destruction/restauration de la direction qui l'a suivi.

Mais c'est un an après la disparition d'Irina Nicolau, que le véritable coup de grâce lui fut porté. En effet, c'est au printemps 2005 que la nouvelle direction prit la décision de supprimer

deux des salles dont la réalisation lui avait été confiée par H. Bernea: il s'agissait de la fameuse salle de « la croix » devenue « Fenêtre » dont il a été question plus haut, ainsi que d'une petite salle intitulée « Le temps », temps et espace véritablement « dérobés », comme l'était la petite porte qui y donnait accès au fond de la salle consacrée à « La fenêtre ».

Cette action de destruction de traces du « temps révolutionnaire » du musée ne fut entreprise, bien entendu, que grâce au soutien d'une partie du personnel du MTR que l'idée de retour à des conceptions muséologiques « classiques » avaient séduit, trouvant là l'opportunité de se remettre en harmonie avec leur propre conformisme (Il n'est pas interdit de penser qu'un tel conformisme renvoie au rapport des personnes avec leur passé proche). Mais les choses allaient bientôt se compliquer...

#### **Et pourquoi la salle « Ciurma » a-t-elle été épargnée?**

Pourtant, s'il y a bien une scénographie où contenu et style s'additionnent pour produire un spectacle provocateur sur le proche passé, c'est évidemment cette « salle de la Peste ». Pourquoi, dès lors, la nouvelle direction n'a-t-elle pas supprimé cette salle? Le fait peut recevoir diverses explications. Pour ma part, je serais tentée d'y voir une sorte de confirmation à *contrario* des choix idéologiques de cette période. En effet, détruire cette salle iconoclaste des idoles du communisme aurait été une manière d'afficher une attitude compromettante vis-à-vis de l'avant '89. Par contre, détruire les autres salles qui, par leur style, exprimaient un nouveau projet muséologique, était une manière de s'inscrire dans la continuité d'une vision nationaliste de l'histoire, renouant avec l'avant '89, sous couvert de renouer avec l'« avant-communisme ».

#### **Destruction et commémoration**

Cette brève période de la « Restauration » fut également marquée par un autre fait significatif. Tout en programmant la destruction des deux

salles de Irina Nicolau, on procéda également, en mai 2005, comme dans un même mouvement, à la pose d'une plaque commémorative à son nom. Elle indique, sur l'aile droite du musée, l'entrée d'une salle destinée à des expositions temporaires. Voulut-on, par ce geste (en l'occurrence, très « postmoderne »), « calmer les esprits » du reste de l'équipe dont, à deux reprises, la mort était venue rogner les ailes? Le fait est que les esprits ne se calmèrent pas. Et l'on vit se mettre en place à partir de ce printemps 2005, un véritable mouvement de protestation autour du MTR. D'abord spontané, parti du noyau « fidèle » de l'équipe qui refusait d'abandonner son projet, et entendait faire opposition à une « Restauration », symbole de régression vers des valeurs d'avant '89, il s'organisa bientôt et s'amplifia pour toucher un public plus vaste via les media et les actions de rue. Tant et si bien que le directeur, de guerre lasse, démissionna... Nous étions en été 2005.

#### **5. « Après la crise » : Saison 2005-2006 « L'âge anthropologique » de l'après post-modernité?**

##### **La crise et après**

Du point de vue anthropologique, l'« après communisme » dans les pays de l'Est nous apparaît d'une certaine manière comme l'équivalent des bouleversements idéologiques qui se sont produits dans les années 1960 en Occident, avec les mouvements de décolonisation (Kashuba, op. cit.). A ceci près que la réflexion doit aussi inclure la « crise de société » de ce début de millénaire, qui lui est quasi simultanée.

Pour ce qui est du MTR, ceux qui s'étaient battus pour défendre le projet d'un « nouveau musée », avaient remporté une première victoire. En cet été 2005, il restait donc à préciser de quel musée il allait s'agir. La tentative de restauration ayant montré ce que l'on ne voulait plus, il fallait maintenant s'atteler à définir « ce que l'on voulait »: quel « Musée du Paysan Roumain » pour quelle société? Sans se lancer

dans de périlleuses spéculations sur l'avenir du musée, je pense qu'il est tout de même permis de tenter une mise en perspective des événements « locaux » qui ont frappé le MTR, par rapport au contexte « global » qui secoue la planète tout entière et à tous les niveaux.

### Quel musée pour quelle société?

Autrement dit, quel peut être l'objet du discours muséologique aujourd'hui? C'est la question clé qu'il faut au moins poser, même si l'on n'en possède pas tous les éléments de réponse. Et c'est, bien évidemment, le but du colloque qui a célébré, en cet automne 2006, le centenaire du Musée qu'avait rêvé A. Tzigara-Samurcaș.

Pour limiter la sphère d'investigation par rapport à ce vaste programme, concentrons-nous sur le sort qui peut être réservé, à notre époque, à la trilogie des notions: muséologie paysannerie, roumanité, qui a fourni jusqu'ici, sans discontinuer, son contenu au MTR.

Pour des raisons de commodité, je reprendrai cette trilogie en ordre inversé.

#### 1. La « Roumanité »

On l'a vu, le Paysan issu du discours ethnographique-folklorique du XIXe siècle était le fruit d'une construction de l'Etat-nation « Roumanie » supposé, (comme tous les Etats-nations à cette époque) mono-ethnique, monolinguisque, monoreligieux (dans le cas présent: daco-romain et chrétien orthodoxe). Cette « icône » a traversé la période communiste. Mais aujourd'hui, on assiste à un mouvement de déconstruction de tels édifices unitaires. L'heure est à la revalorisation de la « diversité » que le projet politique occidental du XIXe siècle s'était efforcé de gommer, et que « l'air du temps postmoderne », avec ses préoccupations individualistes, valorise à outrance.

Ce sont surtout les **historiens** qui ont amorcé ce travail critique en s'emparant, comme objet d'étude, des « mythes nationaux » élaborés à l'appui de ces Etats-nations dont les peuples

ont dû être « mobilisés » (au propre comme au figuré) pour en défendre les frontières durant les guerres qui ont émaillé l'histoire de ces constructions nationales et de leurs consolidations, jusqu'à la seconde guerre mondiale. L'épisode récent des dernières « guerres balkaniques » (1989-99) apparaît ici comme un archaïsme ressurgi dans l'après-communisme.

Mais le champ de l'ethnologie/anthropologie n'est pas restée extérieure à cette réflexion. En Roumanie, de telles « déconstructions du mythe national » et de son « héros paysan », ont été effectuées, notamment autour de l'équipe de la revue « Martor » et celle rassemblée au sein de la SACR. Dès lors, quel contenu donner au syntagme « paysan roumain », dans la formulation d'un nouveau projet muséologique?

Peut-il encore s'agir d'une notion qui désigne les seuls paysans appartenant au groupe ethnolinguistique roumain, comme ce fut le cas jusqu'ici. Ou bien, en écho à l'évolution des problématiques que se donne l'anthropologie aujourd'hui, veut-on prendre en considération l'ensemble des paysans vivant sur le sol de la Roumanie, qu'il soient saxons, hongrois ou autres, leurs relations de cohabitations et voisinages divers, autrement dit, la dimension « multi-ethnique » de la société?

#### 2. La Paysannerie

La « crise de société » qui caractérise notre époque n'en a pas fini avec le processus amorcé en Occident depuis une trentaine d'années: « la fin des paysans » ainsi nommée et analysée par **Mendras**, dès 1967. La « Politique Agricole Commune » mise en place par l'Union Européenne, ne préjuge rien de bon pour ce qui est du devenir de la paysannerie des pays restés fortement agricoles, à la veille de leur adhésion à l'Union.

D'ores et déjà, on peut constater que, pour rendre compte de la société villageoise actuelle, il n'est plus possible de passer sous silence les mouvements migratoires de main-d'œuvre qui se produisent entre campagnes de l'Est et villes de

l'Occident. C'est l'un des phénomènes sociaux massifs qu'entraînent l'ouverture vers l'Occident, l'« entrée dans l'Europe » et la globalisation. De nos jours, une bonne part des études sur la paysannerie doivent s'effectuer dans ces nouveaux milieux urbains. Moins que jamais, les paysans ne vivent « en vase clos ».

Cependant, il ne faudrait pas conclure trop vite aux effets de « rouleau compresseur » de cette « globalisation ». La « fin des paysans » de l'Est ne signifie pas nécessairement la fin des villages! Que nous livrent, en effet, comme informations à ce propos les récentes enquêtes de terrain? On constate par exemple, que le projet des jeunes immigrés est, pour la plupart, de revenir fonder une famille non seulement dans leur pays d'origine, mais dans leur village. Et, par ailleurs, des comportements qui relèvent d'une « mentalité « traditionnelle » (en particulier dans la sphère rituelle), se maintiennent, s'adaptent et/ou se développent dans les sociétés actuelles.

Tout en indiquant de nouvelles pistes recherche pour l'anthropologie d'aujourd'hui, ces observations récentes obligent à constater que, même là où la population rurale reste numériquement importante, le « paysan de l'histoire » (Noica) est bel et bien descendu de son socle d'éternité que lui avaient construit les générations précédentes! Il ne sera plus jamais suspendu hors du temps, dans son grandiose isolement du reste du monde, à vivre au rythme d'un « Eternel retour » (Eliade).

### 3. Muséologie: l'avenir d'un syntagme...

Résumons. Qui dit « musée », dit « perspective historique ». On l'a vu, le « musée », dans son acception classique, n'a guère que deux siècles. Et il s'agit d'une institution (d'Etat) porteuse d'un projet qui est à l'image du courant idéologique (les « Lumières »), qui lui a donné naissance. Dans sa mission traditionnelle, le musée a pour fonction essentielle de conserver et de transmettre, en éduquant, des « biens » (surtout des objets matériels) que la société a reçus en héritage.

C'est cette mission que le MTR a remplie durant trois périodes successives de son histoire, répondant chacune à un projet idéologique: un projet « national-libéral » (celui de Tzigara-Samurcas), qui se prolonge sous forme de « national-communisme ». Puis, le MTR d'après 1989, celui de H. Bernea, renouvelle formellement le projet muséologique, en se voulant à l'opposé de ce qui l'avait précédé.

Mais ce qui n'a pas changé tout au long de son histoire, c'est la figure centrale autour de laquelle s'est pensé le projet muséal: le « Paysan Roumain ».

**Comment penser un « musée du paysan » aujourd'hui?**

**Ou : Quelle anthropologie pour la société post-moderne?**

La question de l'avenir du M.T.R. ne peut s'analyser qu'en termes de reformulation d'un projet de société, face à la nouvelle donne qui concerne l'ensemble de la planète. Définir aujourd'hui, dans une perspective anthropologique, un projet muséologique pour le MTR, revient à répondre à cette question plus large: quelle anthropologie pour la société post-moderne? Nombreux sont les chercheurs qui ont déjà apporté des éléments de réponse à un tel questionnement. Ce travail passe par l'analyse de ce qui caractérise le discours anthropologique lui-même pris dans les mailles du mouvement « postmoderne ». Par ailleurs, il convient de prendre en considération les interférences que peuvent produire le recours aux nouvelles technologies.

### **Idéologie et nouvelles technologies.**

#### **Choisir, conserver ou détruire**

C'est dans le champ de préoccupations telles que « choisir, conserver ou détruire », à la base même du travail muséologique, que se situe l'une des crises majeures de la post-modernité: l'absence de choix, de sélection, de prise de position. A l'origine de telles préoccupations se trouve une révolution technologique. En effet,

en passant de l'analogique au numérique grâce aux procédés de digitalisation, la société actuelle s'est donnée les moyens techniques de « mettre en mémoire » tout ce qu'elle souhaite, de façon quasi illimitée. Mais, de cette manière, le problème se déplace. Car « tout garder », c'est risquer de ne plus s'y retrouver (HOOG, op.cit.). Cette révolution technologique nous fait entrer dans une culture du « flux » et non plus du « stock » (celle de l'« archivage »).

Et, par le fait même de l'extension quasi illimitée des possibilités de mémorisation, cette situation peut entraîner des conséquences du point de vue idéologique. De là émerge cette problématique postmoderne: devant l'encombrement des données et les possibilités techniquement illimitées de « mise en mémoire », que retenir, comment y mettre de l'ordre? selon quels critères, quelles « clés de lecture » affronter la difficulté d'une sélection? Et, en dernière analyse, y a-t-il encore nécessité de « clés de lectures » dans une telle « non idéologie » postmoderne? Tout étant égal à tout, pourquoi, dès lors, ne pas s'en remettre à l'arbitraire? Ce sera par exemple celui du calendrier, qui permet de mettre en place des « commémorations programmées par l'arbitraire des anniversaires » (cf JOHNSTON), voire même celui de l'ordre alphabétique.

Le problème crucial de la postmodernité devient celui du « choix »: car son idéologie se veut une « non idéologie ». Son mot d'ordre est: ne pas prendre parti, éviter les hiérarchies. Et son corollaire en est la disparition d'un espace critique (Thanassekos, op.cit.).

### Perspective...

Dans ce qui précède, on a tenté de préciser la place et le contenu du discours ethnographico-folklorique aux différents moments de l'histoire de la Roumanie, et leur rapport avec la demande venue des sphères politiques.

La période qui s'ouvre sous nos yeux ne peut échapper à cette pression du politique. Plus que jamais, en ce moment de crise, de déstabilisation généralisée face à la globalisation, le risque est

grand que le musée ethnographique (voire anthropologique) devienne un outil au service d'une stratégie de « fabrication d'identités à l'aide d'images et d'arguments culturels » (Kashuba, op.cit. 80). Car l'ethnologie est particulièrement à même de masquer le politique, sous une problématique identitaire, de faire « usage culturel de la différence » (selon l'expression de Kashuba, p.78).

Dans le monde auquel nous sommes confrontés aujourd'hui, où règne l'idéologie de la « non idéologie », voire, d'un anti-humanisme, sous couvert de pratiques des nouvelles technologies, de quelle anthropologie pouvons-nous nous réclamer? Seule la réhabilitation de la démarche critique permet d'envisager une alternative au projet postmoderne. Et la vocation humaniste de l'anthropologie appelle à en défendre, voire à en réhabiliter les valeurs. C'est ce que l'on peut souhaiter au temps de l'« après postmodernité ». L'ébauche de réponse que je suggérerais, à la question : « quel musée du paysan (roumain) aujourd'hui ? » tient dans cette posture critique.

Et c'est bien cette option qui a été mise en œuvre pour célébrer le centenaire du Musée du Paysan, à travers un colloque intitulé « Musée et Société ». Du point de vue institutionnel, dans cet *après '89*, c'est maintenant à l'anthropologue, succédant à l'artiste et à l'historien, qu'incombe la difficile tâche de résister aux sollicitations du politique, tout en réussissant à fédérer une équipe de muséologues autour d'un projet redéfini. Il ne sera ni celui d'un artiste, ni celui d'un historien.

Et pourquoi ne pas rêver d'un musée qui alierait son héritage humaniste exprimé ici dans une anthropologie critique de « l'après-postmodernité » à celui d'une poétique de la muséologie apportée par l'artiste H. Bernea et son équipe? Ce musée-là pourrait être à la fois un lieu de mémoire (critique) de la ruralité », et selon les vœux de G. Althabe, un « laboratoire où s'exprimerait une muséologie ethnographique du présent, répondant à sa manière aux interrogations actuelles ».

### Note

<sup>14</sup> Les seules analyses qui ont porté sur cet aspect de lutte sociale de la paysannerie pendant un quart de siècle ont été, bien entendu, marquées par la „langue de bois“ d'un discours **marxiste-stalinien**. Le travail de restitution du paysan à son histoire nécessite également de se débarrasser de ce type de discours, sans pour autant en occulter les aspects sombres de ces luttes sociales.

<sup>15</sup> C'est l'Ecole de **Sociologie Rurale de Gusti** qui marqua surtout la pratique de terrain en Roumanie. Les investigations de type „monographique“ en équipes pluridisciplinaires se poursuivirent jusqu'au début des années 1970. C'est ainsi que ma première expérience de terrain se déroula dans les villages de Runcu et Dobrița (Olténie) dans le cadre d'une mission en équipe de l'Institut d'ethnographie et folklore de Bucarest.

### Références bibliographiques:

ALTHABE, G.: « Une exposition ethnographique: du plaisir esthétique, une leçon politique », in *Martor*, 2, 1997, pp.144-165

BANĂȚEANU, T.: *Les musées ethnographiques roumains*, Bucarest, (tiré-à-part), 1967, pp.1-4

BERNEA, H.: « Le Musée ? Une opération de connaissance libre. » Réflexions recueillies par I. Nicolau. in *Martor*, 1, 1996, pp. 194-210

BRETON, Ph.: « Généalogie du paradigme informationnel » in *Nouveaux mondes? Revue des sciences sociales*, 2001, no. 28, pp. 129-36

CANDAU, J.: *Anthropologie de la mémoire*, Paris, PUF, 1996

De CERTEAU, M., JULIA, D., REVEL, J.: *Une politique de la langue. La Révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, 1975

DESCOLA, Ph.: « Par-delà la nature et la culture », in *Le Débat*, no. 114, mars-avril 2001, pp.86-101

DURANDIN, C.: « Une étape de l'idéologie nationale roumaine: la voie de l'Etat-nation paysan » in *Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique. La réinvention du paysan par l'Etat en Europe centrale et balkanique aux XIXe et XXe siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985, pp.179-196

GOKALP, A.: « Le Turquisme : l'émergence de la langue nationale turque et les problèmes du changement linguistique en Turquie » in *Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique. La réinvention du paysan par l'Etat en Europe centrale et balkanique aux XIXe et XXe siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985, pp.101-114

HERZFELD, M : « Vers une phénoménologie

ethnographique de l'esprit grec » in *Les usages politiques du passé* (F.Herzog, J. Revel ed.). Ed. EHESS, Paris, 2001, pp.39-52

HOOG, E.: « Tout garder? Les dilemmes de la mémoire à l'âge médiatique », *Le Débat*, no. 125, mai-août 2003, pp. 168-89

JOHNSTON, W. M., Post-modernisme et Bimillénarisme. Paris, PUF, 1992 (trad. de l'américain par P.E. Dauzat).

KASHUBA, W., Quelle sera la responsabilité politique de l'ethnologie dans le nouveau millénaire – in *Ethnologie Française*, XXX, 2000, 1, pp. 73-82.

LOSONSZKY, A.M., Le patrimoine de l'oubli- Le parc-musée des Statues de Budapest. In *Ethnologie Française*. Musées, nations, après les colonies, 1999/3, pp.445-52.

MENDRAS, H., *La fin des paysans*. Arles, Actes Sud, 1991.

MESNIL, M., Un mythe ethnographique: le pays du Maramures. Parcours d'un(e) ethnographe dans la Roumanie de Ceaucescu. Entre l'Est et l'Ouest. *Etudes d'histoire et d'anthropologie sociale. – Between east and west. Studies in anthropology and social history*. St. Dorondel & St. Serban, ed. Bucarest, Ed. Institutului Cultural Român 2005, pp. 91-106

NICOLAU, I., Le Musée du Paysan Roumain. Histoire et histoires. in *Romania, construction d'une nation*. *Ethnologie Française*, 1995-3, pp. 411-424.

NICOLAU, I., Moi et les Musées du monde. L'histoire d'une expérience muséale dans un pays de l'Est. in *New Europe College Yearbook 1994*, , pp. 15-42.

NORA, P., ed., *Les lieux de mémoire*. II-La Na-

## 48 Marianne Mesnil

tion. Paris, Gallimard, 1986.

POPESCU, I., ambiguïté et pouvoir. L'exposition d'ethnographie. in *Martor* 2, 1997, pp. 70-74.

POPESCU, I., L'art national chez les Roumains. *in* România, construction d'une nation. *Ethnologie Française* XXV, Paris, 1995/3, pp. 394-409.

SHAPIRO, A., Les partis politiques et la paysannerie dans la Roumanie de l'Entre-deux-guerres. *in* Paysans et Nations d'Europe centrale et balkanique. La réinvention du paysan par l'État en Europe centrale et balkanique aux XIXe et XXe s., Paris, Maisonneuve et Larose, 1985, pp. 197-226.

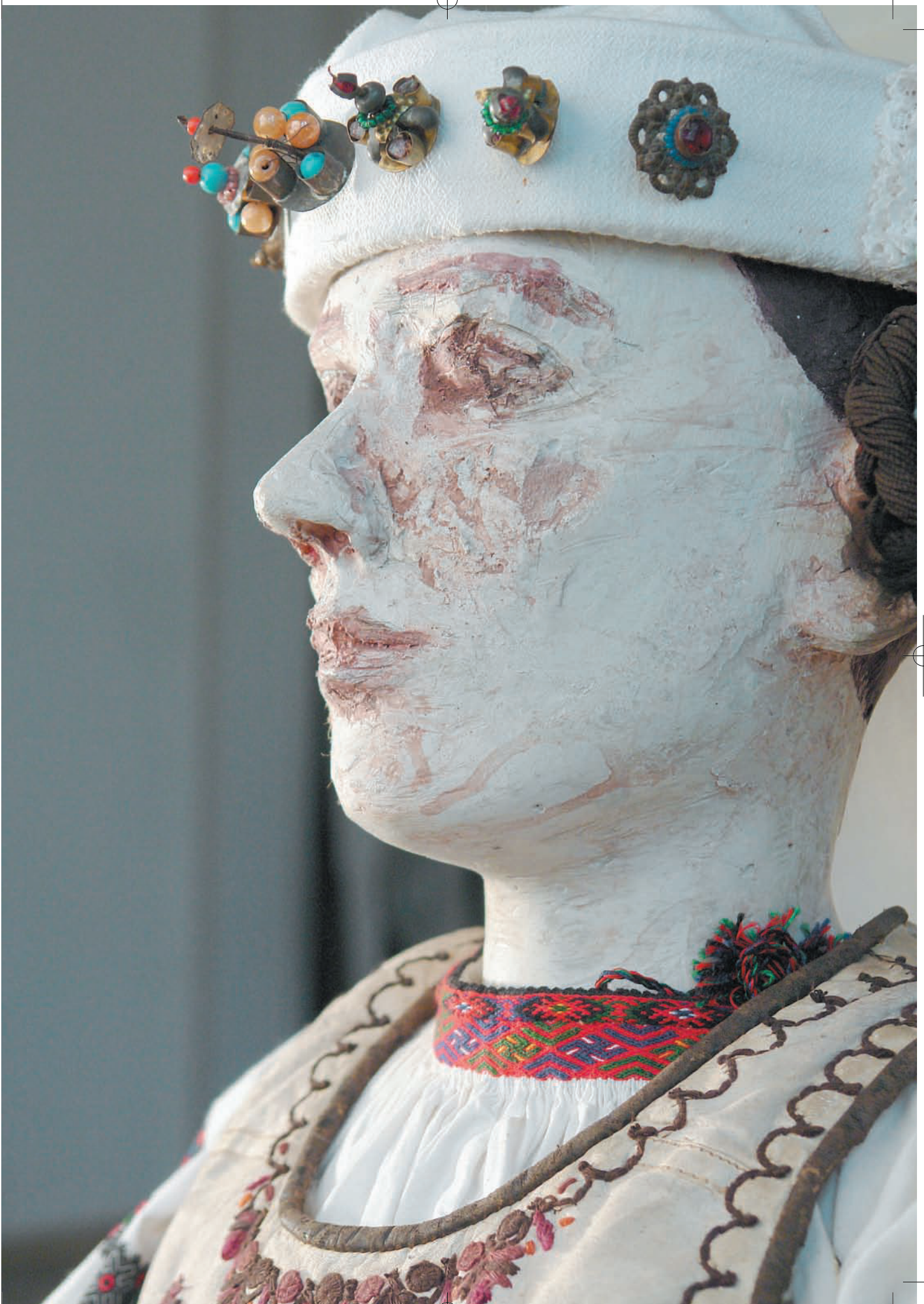
STOICA, G., GODEA, Le Musée du Village et son rôle dans la formation de l'ethnologie roumaine. *in* Romania. Construction d'une nation. *Ethnologie Française*, 1995-3, pp. 375-86.

THANASSEKOS, Y., Musée, histoire, mémoire et identité dans l'ère post-moderne. *in* Le musée post-moderne dans l'ère contemporaine. Athènes, Bruxelles, Ed. Le Musée juif de Grèce et La Fondation Auschwitz, 1996, pp. 129-136.

THEIS, L., Guizot et les institutions de mémoires. *in* Les lieux de mémoire (P. Nora ed.) II-La Nation. Paris, Gallimard, 1986, pp. 569-92.







# MARTOR



---

Title: "Un musée contre la muséification"

Author: Anca Manolescu

How to cite this article: Manolescu, Anca. 2006. "Un musée contre la muséification". *Martor* 11: 51-55.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Un musée contre la muséification

**Anca Manolescu**

Antropologue des religions

On a souvent pu entendre dire que le musée conçu par Horia Bernea, accompagné d'Irina Nicolau et de toute une équipe était un musée de spiritualité, spécialement dans la mesure où il centrait beaucoup de ses expositions sur le motif de la croix. Il est toutefois clair qu'il ne s'agit pas d'une spiritualité de type confessionnel, ni même religieuse au sens étroit du terme. Si la croix est le noyau thématique de l'exposition, elle y apparaît comme un symbole fondamental, comme un signe omniprésent dont la géométrie structure le monde, toute construction ferme, la fenêtre, l'arbre, la texture, le corps humain même, et ce n'est qu'après que viennent s'y ajouter les aspects proprement chrétiens.

Il ne s'agit pas non plus d'une spiritualité à dominante étroitement identitaire, d'une apologie de la spiritualité roumaine. L'exposition utilise évidemment des objets appartenant à cet espace, mais la recherche de Horia Bernea visait en fait la reconstitution de l'athanor civilisationnel de l'homme européen, des coordonnées de l'ancienne unité européenne, et en cela ne pouvait ignorer le christianisme des premiers siècles, qui métabolisa les cultures méditerranéennes et aux côtés duquel certaines lignes de ces cultures ont pu se perpétuer. Sans mythifier le monde paysan, Horia Bernea considérait qu'il est un des conservateurs - non, certes, intacts, mais quand même des plus fiables - de la

mémoire européenne, qu'il préserve une couche culturelle où l'unité prévaut sur les différences géoculturelles et sur les fractures historiques du continent. Le philosophe Gabriel Liiceanu disait qu'il essayait de mettre en place comme un « moulage de l'immense trace de la patrie européenne originelle »<sup>16</sup> (et dans la salle « Faste », les figures à peine incisées sur les murs, les clefs de voûte, de type byzantin ou roman, qui y sont peintes, à côté des vitrines où s'entassent des fragments de broderie marquent en effet *la trace* comme une des idées dominantes de l'exposition). Mais cette idée ne témoigne pas d'une nostalgie blême des origines, ne relève pas d'une reconstitution idyllique. Elle évoque un milieu qui reste expressif, à *travers l'histoire*, pour l'homme actuel et dont il peut bénéficier, dans les conditions du présent, par l'attention, le déchiffrement, l'interprétation. C'est pourquoi le MPR de Horia Bernea est, entre autres, une contribution à ce qu'on appelle aujourd'hui *l'enjeu de la mémoire européenne*, un travail assez nécessaire maintenant, quand la nouvelle Europe entreprend une recherche difficile de son identité.

Selon moi, le grand thème de l'essai muséal est la question du symbolisme en soi, en tant que moule d'une mentalité traditionnelle. Conformément à une logique universelle, qu'elle soit d'expression platonicienne ou paysanne, chrétienne ou non, le symbolisme constitue la manière

## 52 Anca Manolescu

même dont la réalité réelle, les formes-archétypes s'impriment et s'expriment à travers les différents niveaux d'existence : les niveaux du cosmos, de l'humain, du social. C'est ce symbolisme qui tisse entre les étants d'innombrables analogies, en donnant au monde une cohérence, une intelligibilité. L'exposition montre alors les manières, les méthodes par lesquelles le symbolisme est mis en oeuvre par une tradition paysanne et artisanale, même préchrétienne, et que le christianisme a dans une certaine mesure assimilée. On y met en évidence le fait qu'un milieu traditionnel perçoit le symbolisme comme étant à la fois objectif, inscrit dans la nature des choses, et à actualiser. Dans la salle « L'arbre de vie » se trouve un tronc auquel sont accrochées des croix de commémoration des morts, avec, à côté, une photo de la situation de terrain. Muséifié, l'arbre a mis à nu sa structure d'axe et de croix. Les croix de commémorations s'apparentent, comme figure géométrique et fonction symbolique, à l'arbre; ils se fortifient l'un l'autre dans leur fonction anagogique. En « citant » donc une situation réelle, on met en évidence non pas tant un procédé funéraire singulier, mais une *correspondance actualisée*, un symbolisme que nature et culture partagent. Au pied du tronc se trouve, sur un support horizontal fait de cordages entrecroisés, un tapis sur lequel figure l'arbre de vie. L'ensemble – tronc à croix commémoratives, support et tapis – donne à voir la croix en tant que structure *naturelle* d'appui et structure *culturelle* pratiquée.

Horia Bernea travaille en quelque sorte comme le faisait Mircea Eliade dans son étude comparative des religions.<sup>17</sup>

Pour Eliade, la catégorie de l'histoire était importante, mais ne surplombait pas la question du sens, des significations comprises par une structure symbolique. Chez Horia Bernea, le contexte historique et civilisationnel de la matière traitée n'est pas absent, mais ne constituera pas un cadre explicatif dominant. Dans l'exposition, on propose ça et là, en échange,



une réflexion sur une *histoire plurielle* de l'objet sacré, où des moments très différents du « faire le sacré » coexistent.<sup>18</sup>

Quel type de musée pour quel type de société? C'est la question qu'avance ce colloque. Horia Bernea y était également très sensible. Le MPR fut créé après cinquante ans de société totalitaire et de musée autoritaire, imposant un discours unique, monolithique, véhicule d'une idéologie brutale. Le MPR se constitua comme une alternative forte à ce type de musée, tant en ce qui concerne la substance de l'exposition que son langage.<sup>19</sup> Irina Nicolau, dont le travail et la réflexion sur le musée accompagnèrent ceux de Horia Bernea, parlait de « musée antidote ». Le langage du MPR fut délibérément conçu comme un langage d'interprétation, utilisant la suggestion esthétique, une riche associativité de références culturelles, mettant en évidence la pluralité des lectures possibles d'un phénomène. Et invitant le visiteur à entrer dans le jeu, à participer au travail d'interprétation et à prolonger

celle-ci pour son propre compte. En ce qui concerne la substance, après une période où tout thème religieux fut banni ou déguisé en élément national identitaire, Horia Bernea parlait d'une muséographie qui entend rendre témoignage. Quel type de témoignage donc pour quel type de société?

Je crois qu'il est utile de mentionner ici la définition de la société que J. Habermas proposa dans un dialogue avec le cardinal J. Ratzinger, à l'Académie catholique de Bavière, en janvier 2004. Il parlait de « sociétés post-séculières », à savoir de sociétés qui, au nom même de la démocratie et de la pensée libérale, se veulent libres de tout totalitarisme intellectuel. Non pas monopole de l'interprétation du monde pour la religion, comme dans les sociétés prémodernes. Non pas monopole de l'interprétation pour la science et le sécularisme, comme dans les sociétés de la haute modernité. « Les sociétés post-séculières » disait-il « imposent de reconnaître que la modernisation de la conscience publique englobe et transforme de manière réflexive les mentalités tant religieuses que profanes. On peut<sup>20</sup> prendre au sérieux mutuellement, *pour des raisons cognitives*, les apports de chacun sur des thèmes controversés de l'espace public ».<sup>21</sup>

Parmi ces thèmes, l'interrogation difficile sur la nouvelle identité européenne, d'une part, et la montée des fondamentalismes, de l'autre, suffisent déjà à montrer qu'il est important que le religieux, la tradition chrétienne redeviennent, dans l'*espace public*, objet d'étude, de réflexion, de prestige culturel et intellectuel. Mais ce que l'on nous propose à ce sujet, en Roumanie du moins, c'est ou bien un discours ecclésial « technique » et répétitif, ou bien, dans les musées, des pièces « vitrinisées », d'où les significations, les *économies* de la pensée et de la civilisation chrétienne ne transparaissent plus. Horia Bernea voulait que l'exposition du MPR, je le cite, « produise de l'information », « en donnant aux objets la chance d'être placés dans un espace actif, un espace culturel ouvert qui les arrachent à la léthargie des connotations symboliques et émo-

tionnelles conventionnelles. »<sup>22</sup>

Il organise donc un espace balisé de repères, de suggestions culturelles à même d'orienter le public vers *la logique globale* de la civilisation chrétienne. On y recherche et représente les connexions (et les avatars de connexions) entre catégories théologiques ou spirituelles, d'une part, et manières de concevoir le monde, l'espace, le corps, la communauté, de l'autre. La question de la matérialité, par exemple, était liée pour Horia Bernea, à celle de l'incarnation. Les questions de l'image et de la manière dont on la propose dans le musée étaient selon lui à mettre en correspondance avec la thématique de l'icône. On sait que de telles connexions subsistent dans le monde actuel, que les catégories et l'ethos chrétiens ont mis en tout cas leur empreinte sur la mentalité moderne. Réfléchir, par exemple, sur l'apparition et la nature du musée (comme institution moderne), en convoquant les théories chrétiennes de l'image n'est plus chose singulière. L'historien d'art Miguel Tamen le fait, en remontant au statut que la connaissance sensible recevait dans l'Occident médiéval, avec Saint Bonaventure, et, en Orient, avec Jean Damascène, la querelle iconoclaste et Théodore Stoudite. Horia Bernea revisitait, à travers sa muséographie, de telles théories, comme dans la salle Icônes, avec les photomontages ou les compositions des vitrines centrales.

En plus, son langage muséal revisitait de manière créatrice divers moments de l'histoire du musée. Les compositions esthétiques du MPR sont censées susciter l'étonnement ou même l'émerveillement, à l'instar en quelque sorte des cabinets de curiosités de la Renaissance et de la Post-renaissance. Or, selon Krzysztof Pomian, ceux-ci témoignaient d'un « désir épistémique » bien défini, à savoir concentrer dans un espace restreint, à travers des pièces exceptionnelles, la totalité du monde, avec les œuvres de Dieu, de la nature, des humains.<sup>23</sup>

Le cabinet du prince offrait l'image muséale de la sympathie qui tient ensemble les niveaux et

## 54 Anca Manolescu

les entités cosmiques. Horia Bernea réinvente ce type d'exposition, que le visiteur est invité à parcourir avec une attitude non conventionnelle, interrogative, réflexive. Puis, au XVIII<sup>e</sup>-ème et XIX<sup>e</sup>-ème siècles, le musée, à côté des bibliothèques et des salons littéraires, fut un milieu où on a appris le jugement personnel, critique sur l'art et la signification des produits culturels. Le MPR constitue un tel espace, où le public est mis en situation de réapprendre l'interrogation, le jugement sur une tradition qui lui appartient, mais qui fut

longtemps «muséifiée» dans le sens mauvais du terme.

Enfin, le MPR s'adresse de manière convaincante à la mentalité appelée postmoderne, car il mise sur les capacités expressives du fragment, sur des compositions d'objets apparemment hétérogènes, mais unis par des continuités subtiles ; car il refuse le discours muséal autoritaire et propose délibérément un discours pluriel, auquel le public est poussé à participer.

<sup>16</sup> Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă (la porte interdite)*, Bucarest, Humanitas, 2002, p. 207.

<sup>17</sup> A partir de matériaux prélevés dans quelques espaces traditionnels, il dégagait une structure ou un archétype qu'il retrouvait ou qu'il vérifiait ensuite, en le comparant avec les données propres aux autres cultures traditionnelles.

<sup>18</sup> Dans la salle « Icônes », une icône à peine incisée, du début du XX<sup>e</sup> siècle, côtoie une image datant de la fin du XVIII<sup>e</sup>-e siècle, d'un réalisme académique, dans un cadre baroque. Le calvaire de la salle « La force de la croix » est présenté en objet dont la stratification des périodes de production est mise à nu.

<sup>19</sup> De manière plus large, il se voulait un musée anti-

dote contre le musée explicatif, classificateur ou descriptif, qui regarde son visiteur comme un simple récepteur.

<sup>20</sup> „à condition de considérer la sécularisation de la société comme un processus d'apprentissage complémentaire“.

<sup>21</sup> J. Habermas, J. Ratzinger, « Les fondements prépolitiques de l'État démocratique », *Esprit*, juillet 2004, p. 16.

<sup>22</sup> Horia Bernea, « Le musée?... », *Martor* no. I/ 1996, p. 208.

<sup>23</sup> Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs, curieux: Paris-Venise, XIII<sup>e</sup>-e-XVI<sup>e</sup>-e siècles*, Paris, Gallimard, 1987, cap. « La culture de la curiosité ».



# MARTOR



---

Title: "The Visual and the National: the Making of the Transylvanian Ethnographic Museum (1902)"

Author: Szabó Levente

How to cite this article: Levente, Szabó. 2006. "The Visual and the National: the Making of the Transylvanian Ethnographic Museum (1902)". *Martor* 11: 59-69.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.



## The Visual and the National: the Making of the Transylvanian Ethnographic Museum (1902)

**Szabó Levente**

Lecturer,  
Dept. of Hungarian Literary Studies,  
Babes-Bolyai University (Cluj)

### 1. The “visual / pictorial shift“ and the making of the modern museums

The middle of the nineteenth century brought about the first debates related to the role and forms of the public museum in Hungary. There had been private museums before, but the founding of the Hungarian National Museum brought the issue of national representation to the forefront along with the similar Western examples of the time. Originally the only visitors of the Hungarian National Museum were researchers, the issue (and the fear) of the general public came into discussion only in the middle of the century. The process of “museification“ cannot and should not be separated from two nineteenth-century phenomena: the enormous need, impact and truth-making effect of visuality, respectively the “pantheonization“ of national culture, and the inscribing of grand national narratives into visual imagery.

The “hunger for certain kinds of visual information“ is hardly ever mentioned in analyses of Hungarian mid-nineteenth culture, though the invention and diffusion of different kinds of photography, and the massive production and consumption of the printed visual imagery completely reworked the Hungarian cultural imagination. The expanding pictorial world actually proved to be an efficient tool of nation-building,

since (before the 1868 introduction of compulsory primary education) visual literacy was much higher than literacy in general. The printed image also transformed popular culture: the pictorial and the illustrated magazines made an enormous impact on framing visuality as a major medium of nation-building. That is why it is not surprising at all that at the midst of the nineteenth century the museum came to the foreground as a major repository of the national past and present, a representational medium not only for the few and educated, but also for the socialization and nationalization of the less educated masses. That is why the constitution of the national museum (and then the founding of the smaller regional and professional museums around the turn of the century) was permeated with different types of narratives and plots of the nation. The visuality of the first Hungarian museums and exhibitions is not translucent at all; on the contrary, visual narratives of nationhood have a role in Hungarian nation-building as important as the written or printed types of discourse.

The “pantheonization“ of national culture could be viewed as a core process that inscribed strong master narratives of nationhood into Hungarian visual representations (including the ones used in and by museums and exhibitions) throughout the nineteenth century. In his

*Üdvlelde* – an almost untranslatable title that is analogous to the Western ideas of the Pantheon – István Széchenyi imagined the institutionalization of national remembrance in the form of a huge vision: he proposed a site that would embrace the visual representation of the major historical figures (of course, according to a canon of the then contemporary times). Even though his wish materialized much later, the idea of the national Pantheon through an overlapping and complex visual network proved to be strong enough to recur in a number of nation-building phenomena.

The literary cultic events of the 1850-1860s, celebrating the writers of the recent past (and practically founding the canon of the literary classics), were such phenomenon with a wide public appeal. They extensively employed sophisticated visual narratives, refunctionalizing, reinterpreting and nationalizing the 17-19th century confessional visual conventions. These powerful images, reproduced and disseminated both through new printing technologies and different novel photographic techniques, socialized more and more viewers into the conventions of the visual narratives of nationhood. The status of the museum as the foremost institution of the visualization of national memory is grounded right here, in these processes. The visual / pictorial shift of modern culture, that coincided with the advent of modern Hungarian nationhood, resulted in powerful bonds among the notions and narratives of both phenomena. Viewed from this angle, it is no wonder why some of the major modern professions and new disciplines of the early phases of modern Hungarian nation-building made extensive use of this overlapping character and interconnectedness. One of these, the professional Hungarian ethnographic discipline can be a master example for the foundational use of visual narratives and ideologies. Certainly, one of the consequences of the visual turn within this discipline is the shift from texts to objects, from folklore texts to the objects of “the people.”

If early Hungarian ethnography used literary philology to select, to group and to evaluate folklore texts, the taxonomy and “musealization“ of folk objects owes a lot both to previous visual narratives of nationhood, and the new visual taxonomies of the *fin-de-siècle* social sciences. One of these taxonomical narratives that had its visual analogies was the idea of primitivity that came to be a major (though not the sole) organizing principle at the exhibition of the Kolozsvár / Cluj-based museum of ethnography, opened in 1902.

## 2. The images of the 'new' 'primitivity:' the different pragmatics of the 'primitive' and the ethnographic

In the then contemporary ethnographic discourse one understanding of this notion has priority over the other in a temporal sense of the word: in the period of mainly textually focused and literary embedded ethnography that preceded the attempts of working out a disciplinary independence for the study of the folk. Hungarian texts use the notion of *primitive* as fiercely opposed to the notion of the civilized. The projected hierarchy of the primitive vs. civilized plays upon the culture vs. civilization dichotomy, picturing the folk as the depository of ancient values that have been tragically: “fading out“ with the advent of modernity. In their alleged perfection they always belong to a bygone antiquity (of the Hungarian nation), that can be recuperated by partly due to the destroying effects of modernity. Modernity is thus portrayed in these preparadigmatic and predisciplinary texts of early and mid-nineteenth-century Hungarian ethnography as the past and present peril of the nation trying to find the continuity with its own antique past and beginnings. This latter continuity is viewed as the sign of an alleged authenticity of the nation. This is one of the very reasons why the stigmatization of modernity (including and represented also by (industrial) progress) is so frequent in these texts: because in

this view modernity is destroying not only the still preserved—even though sometimes perverted—traces of the beginnings of the nation, but also the very possibility of a nation-building, arising from a regained past, and cleaned of the non-essential components, the “impurities” of civilizing time.

This forceful vision of primitiveness that opposes the notion with the civilized and introduces a hierarchic stance into their relationship is not eradicated from the later, even fin-de-siècle perceptions of ethnography, but one can perceive different and rethought versions of it. Naturally, these versions do not have an end in themselves, but can be interpreted as complex answers to different issues that emerged. A very interesting rewriting of the primitive vs. civilized dichotomy applied to the ethnographic type of data can be taken as a complex response through the heritage of this powerful Hungarian (and of course, not exclusively Hungarian) cultural topos to the emerging Transylvanian ethnic problem that came to be thematized as both a social and a national problem. József Sándor wrote in an 1892 issue of *Erdély*:

“From an ethnographic view there is nothing more important for us [i.e. Transylvanian scholars and intelligentsia] than the Romanians. Can’t you see that the scarce ethnographic information inherited about this group is the major reason for most of our linguistic and political internal problems? Isn’t this ethnic group the one that separates the Seklers from the Hungarian sea of the Great Plain? Those magnificent pinewoods and snow-capped mountains that stretch from Kalotaszeg till Abruđbánya and Zálátna are our Chinese wall that separate us from our mother country. The Hungarian culture and the spirit of the Hungarian state haven’t found their way yet, and this are the places from where the savage butchery began that killed our brothers both in 1784 and 1848. This was the place where Vasváry-Kovács was lured into a trap, and this would be the fate of our own armed forces in our own land of today. This realm is the trou-

ble-maker in the midst of our beloved country. So *this is the realm we have to sweep and remodel according to the rules of our national and state civilization* by means of bringing tourists to these places, creating holiday resorts and then through the creation of industrial companies. And this is even more urgent since according to some of our scholars a part of the people that are dwelling at these places and are not Hungarians anymore had been originally Sekler settlers and preserved the memories of their origins unconsciously even up to our days.”

Sándor was mixing the idea of primitiveness (that has been lost due to both “civilizing” and “regressive” factors and) to be regained with a kind of primitiveness that is ethnically *other* and that should be eradicated: according to him “our” primitiveness should be regained and used (because otherwise it is completely lost), but “their” primitiveness should be civilized by our state, because otherwise it is quite dangerous. Primitiveness and civilization are not in opposition in this case, but working according to double standards, though the two sides of the standards are not straightforward and according to the rationale of the former texts: civilization is blameworthy and unacceptable when it is destroying the primitive elements of our national culture, but it can be widely greeted and adopted in case we are applying it and when we are defining its constituents and functions. Tourism and ethnography having the task of regaining primitiveness (or at least what has been left by time and civilization) at the same time appear in the role of civilizing forces, transmitting the logic of the state as imagined by the “civilizers.”

Actually the strongest turn I am sensing in the fin-de-siècle reinterpretation of ethnography – and that can be perceived through a novel meaning of *primitiveness* in this context – is linked to the place planned for the ethnographic commodities in the revival of national economy. The fact that “primitive” folk culture came to be viewed as the main element in reviving national economy (through industrial-sized handicrafts-

manship) and thus also the engine behind the possibility of an organic rebirth and modernization of the emptied / destroyed character of the nation, actually reconfigured the whole narrative about the relationship between the *primitive* and the modern:

“We know quite well that the tourists enthralled and refreshed by the beauties of nature are highly responsive to the primitive, but original folk objects, the so-called souvenirs. [...] Let us naturalize this foreign habit used extensively by others: let us offer the maidenly primitive objects of our handicraft industry to the tourists. [...] If there is anyone among you that was ever in Stockholm s/he should know that the Swedes are mastering this really well: we should follow them and we'll make our economy grow.”

Gyula Merza even imagined a special sort of ethnographic movement in order to transform the simple ethnographic object into marketable commodity, nay to make the folk sensitive to this difference and lead them to produce this new type of commodity - of course, with the noble aim to transform the local, the regional and the national economy into a prosperous one:

“Our noble ladies who are always willing to sacrifice themselves for a noble cause could start a movement to immortalize the national costumes of Transylvania both in artistic-coloured photos and in professional ethnographic comments. Such fancy-goods type of books would be comprehensive lexicons of our national clothing and would greatly support the defense of the original dresses of our folk. [...] We should provoke the self-esteem of the folk and orientate its attention to those peculiarities that can arise the interest of the foreigners or the tourists. §For instance, † the † organization of a Transylvanian competition of folk costumes could really focus the attention of the foreigners to our land.”

It is not far from this vision Etelka Gyarmathy speaking about the latest huge Western European and especially Parisian success of the Transylvanian handicrafts as the mark of how Transylvania had lately become a compass of the

latest Western fashion: “Bánffy-Hunyad, this small town of Kalotaszeg sets the standards of the latest fashion for Paris in matters of this handicraft. It is this small town that establishes what is on vogue regarding kerchiefs, hats, *varrottas*, all kind of embroideries for underwear“. This is in complete agreement (at least on a conceptual level) with the representation a periodical of the time gave of the same phenomenon: the *varrottas*—she wrote also in 1887—“has lately been on vogue in the international centre of the fashion. The Parisian commercial house selling these Transylvanian goods has recently ordered thirty *varrottas* from Bánffy-Hunyad. §For example, † the small *varrottas* kerchief is widely used by the Parisian ladies on the occasion of going out to the theatre and since it is new and enthralling, many are already fond of it.“ The very idea of the “primitive“ ethnographic commodity being in vogue or setting the trends in latest fashion assigns the alleged primitiveness a central role in trends of modernity. Nay, in this case, the ardent supporters and Hungarian-Transylvanian commentators of this new trend in fashion add a slight evaluative and hierarchic element into the comparison of their own community with the Western European ones: compared to them and through their folk, they seem to have an alleged priority regarding the latest trends of modernity. Thus paradoxically, the emphasis laid on the Western European reception and economic successes of the Kalotaszeg workshops made some commentators portray the “*primitiveness*“ of the Transylvanian ethnographic objects as the *first successful attempts* for the Transylvanians to be even *more modern* than the Western Europeans. This new image of modernity based on and intimately interwoven with (and not opposed to) the primitiveness of the folk is radically different from the former narrative that appeared in ethnographic texts and objects—the repository for the ancient values not destroyed by modernity.

This new narrative is surely safeguarded not only by the representations I have already allud-

ed to, but also by the position and attitude of the emperor and king and most members of his family, especially Prince Joseph towards the whole arts and crafts movement of Kalotaszeg and their legitimizing force (that, among others, materialized in their often buying and wearing / using the products of the locals). Primitiveness and also ethnography (as the disciplines accurately and professionally represent it) seen as the driving force behind the modernity of the nation, and thus not standing against, but in completion / continuation of civilization are such narratives that reposition also the notion of the nation established on rather different attitudes towards modernity in both the preparadigmatic phases of ethnography and also in some discourses at the turn of the century. This new attitude towards industry, industrialization, economic growth, economic market actually harmonizes the national narrative with economic development and at the same time places the national antiquity (*"primitiveness"*) to be found at the folk at the very heart of nation-building. In fact, this new and interesting version of nation-building offered by tourism and ethnography (of course, placing themselves at the heart of these processes) is a part of a series of complex attempts to answer the struggling fin-de-siècle Hungarian and Transylvanian questions of whether economic progress and the nation can be harmonized, but they also brought forth the novel answer that Transylvanian Hungarian elite is trying to give regarding its own roles in Hungary and the empire. Of course, these latter answers are not purely narratives of wounded pride, but very complex frameworks springing—among others—from the struggle over the resources, be it financial or intellectual.

The double usage of primitiveness (*"our primitiveness"* vs. *"their primitiveness"*), respectively the emphasis on *"our primitiveness"* as being at (or deriving from) the heart of economic modernity was written also into the poetics of the Cluj Museum, in the sequence of the objects included into and excluded from the museum.

First and foremost, the museum is based mostly on those objects which had (or were seen as having) a huge economic success at the different national and international exhibitions (*"our primitiveness that stands behind national modernization"*). In the public appeal that preceded the foundation of the museum, the Transylvanian Carpathian Association, a major Hungarian tourist association of the time, defined the role of the future institution as having specifically regional aims:

"Let us gather the creations of the phantasy of the folk, the works of the Transylvanian folk art and folk industries, so as they could become a realistic basis for getting to know the Transylvanian soul, to establish an organic direction and productive motifs in national culture, to prepare the national style and to be able to consciously govern folk industry, preserving its original character that has given its economic strength and success."

This definition of primitivity that highlights its nature to generate economic growth is intermingled with an image of the future museum that defines it as having vindictive functions not only towards non-Hungarians, but also towards the Hungarians from Hungary:

"In a well-organized Transylvanian ethnographic museum a foreigner can make a picture of Transylvania for himself in a quick manner; he will be able to draw a turistic plan for himself of what is worth seeing here. But it is also this museum where our fellow-countrymen could become acquainted with this Garden of Eden [i. e. Transylvania], with the essence of the Hungarian national. This could make our town the capital city of ethnography."

When the local councilors visit the newly established and opened ethnographic museum the president of the tourist society sketches not only the hardships of the gathering process of the objects but also speaks highly about an alleged individuality of the museum: "Concerning its character this museum is unique since it entails only the objects of a single region. The similar for-

eign museums are colonial and the one in Budapest is international and cosmopolitan in its character“. So the founding of the Kolozsvár / Cluj-based ethnographic museum inscribed itself into a regional struggle on the authenticity and representativeness of Transylvania in nation-building:

“In Transylvania there has been for a long time what on we could term ethnographic common knowledge [’köztudat’]. And it is only Transylvania that has monographic ethnographic literature. [After the ethnographic initiatives of the Saxons and the Romanians] there are only the Hungarians left. It is their supremacy from which the responsibility springs to gain a leading role in ethnographic research of all the ethnic groups populating this area [’hazarész’].“

This is the premise he founds his claim for “a Transylvanian general Carpathian Museum in Kolozsvár, with a special regard to the touristic and ethnographic relationships“. The building he regarded the most fit for the functions of an ethnographic museum wasn’t a neutral place: “[The best place for it] would be the birthplace of King Mátyás that has been consecrated by the national feeling“. The opening of the museum wasn’t opaque either in the former sense: it coincided with the similarly ceremonial erection of the statue of King Mátyás. In fact, they are viewed both by the organizers, both by the participants as two constituent parts of the same event. That is why the grand opening of the museum is perceived also as a kind of symbolic appropriation of the Transylvanian space.

This is the reason why the main visual narrative in presenting Transylvanian Hungarians has a regional focus (trying to overemphasize the role of Transylvania in nation-building), and on the other hand it gives a significant space to those objects (for instance, the *varrottas* from Kalotaszeg etc.) which has had also an economic success at the national and international exhibitions, respectively at the millennial exhibition (1896) of Hungary.

Another main ideological impetus defining

the visual narrative of the museum to be founded is based on the dichotomic idea of “our ethnic and successful primitivity“ vs. “their ethnic primitivity (that is neither successful, not civilized, henceforth it should be civilized)“. The *Romanians* appear in it as the subjects of a civilizing process: “we should civilize them so as they could understand and appropriate this loyalty.“ It is intertwined with economic arguments: e.g. this type of loyalty assures peace and thus also economic well-being. *Tolerance* is a recurrent concept of the framework in the sense of accepting the otherness in change of the double / triple loyalty (“we are inviting you and taking you as you are in exchange for your loyalty to the region, state and / or empire“). Another line that is visible is actually reworking the former model into an exclusivist ethnocultural framework. This implies the loyalty to the state (sometimes to the region, too) and it is measured by language differences. It is again intertwined with economic arguments: in such types of narratives this type of loyalty assures a homogeneous and sure economic well-being (with)in the state. *Tolerance* is again a recurrent concept here, but having another logic than in the former case: “we are tolerant, because we are inviting you to join the community, we don’t exclude you. If you don’t master the language you are excluding yourselves / this equals the fact that you don’t wish to become a loyal member of the community.“

### **3. The logic behind the (visual) logic: the rationale of the visual narrative offered by the Transylvanian ethnographic museum**

Even the visual logic of the exhibition is a significant sign of the narrative embedded into the logic of the selection and organization of the folk objects and representations of the folk and the land. This narrative is partly compelled since both the Romanians and the Saxons withdraw from the preliminary discussions of the museum, but on the other hand they both withdraw

mostly because the tendency of the narrative that will unfold actually by their refusal to participate in the exhibition. So it is both a cause and a consequence of this state of the art that the museum is organized according to the following logic, reported by the annual detailed accounts of the touristic society:

“The museum takes up 12 rooms of the birthplace of King Mátyás. The far left room of the ground floor contains the library of the society [...] The nearby room is closed and used as a store-room for the identical objects. The left room is the first to open the exhibition: it is the room where our king was born and exhibits historical [Transylvanian] objects like the skirt of Brandenburi Katalin, the church chairs of Mihály Apaffy [...] together with the flag of our society. The next rooms are at the disposal of the balneological section [...] The whole upper floor and all the corridors are taken by the ethnographic section according to the following rationale: 1) several types of *varrotas*, 2) a traditional room from Kalotaszeg, 3) a traditional kitchen from Kalotaszeg, 4) weaving and spinning, 5) domestic clay industry, 6) ancient trades (hunting, fishing, shepherd activities), 7) agriculture.”

It is obvious that while the museum grasps the logic and model of the millennial exhibition and the Hungarian Ethnographic Museum, it also rewrites this “Western” tradition by submitting its own central ethnographic loci and the objects characteristic to them. By this gesture the new exhibitionary space is made both to complete and broaden, but also to rival the Hungarian ethnographic framework offered in the Budapest museum.

For instance, the way to the upper floor is introduced by a miniature version of the Seklar gate. The bench on the corridor is also made by Seklar wood-carvers. “Its pairs can be ordered at the direction of the museum anytime.” The ceiling of each room of the exhibition is from the Unitarian churches of Kiskend and Nagykend. It seems that there is a strong rivaling tendency towards the Budapest exhibition: while the

Kolozsvár visual narrative takes partly its logic, it also re-centres it around its own “strong” points. This rivaling character can be also partly the explanation why the emerging and establishing discipline of ethnography in its Transylvanian definition forwarded on the occasion of the establishing the ethnographic museum subsumes all the other humanistic and social disciplines of the new disciplinary system:

“All the objects exhibited can be divided into two separate groups: the proper ethnographic part includes folk architecture, interiors, clothing and embroidery, working tools, folk customs, folkish [’népies’] literature [!], music, dance and finally sociology [!]; the second group comprises the auxiliary sciences of ethnography [!]: geography, anthropology, demography and linguistics dealing with the language of the folk.” It is also in this stream of thought how the exhibition was recontextualizing the then contemporary Hungarian anthropology: it brought to the forefront the bust of a male and female from Kalotaszeg “that are characteristic to the main type having brown hair, eyes and skin, circular head, and middle size, present in Kalotaszeg in 54 per cent. The busts were made on the basis of the original measurements and photos archived in the Hungarian Ethnographic Museum.”

This part of the Kolozsvár exhibition (clearly influenced by Jankó, whose interest in anthropological measurements was well-known) instrumentalizes anthropological representation *within* (and not outside or in parallel with) the ethnographic representational system, but singles out only one central anthropological narrative, i.e. the Transylvanian one. This is also a new and powerful ethnographic representation of Transylvania asking for a rethought place in the Hungarian overall narrative, but it also balances between the two major Transylvanian elements of the narrative: Kalotaszeg and Seklerland.

Clearly, the ethnography showed here, in this Transylvanian narrative seems as if almost all the other humanistic and social sciences (and not only) would revolve around it. It claims a dis-

ciplinary centrality for itself that could hardly be claimed by Hungarian ethnography of the time. This is probably strongly linked to the functions and tasks it is thought to fulfill in the Transylvanian context.

“One could say that Transylvania, the classical land of national self-preservation in the past, is still an undiscovered realm not only for the foreigners, but also for us. It is its rediscovery our society is aiming at: the Transylvanian Carpathian Society attempts to lead this region back to the united bosom of the Hungarian state, since it is this part of the country upon which the fate of the whole nation and state rests. If it falls, the nation will fall, too.”

This was one of the recurrent argument that offered ethnography unprecedented tasks.

Returning to the evaluative moments the visual narrative of the exhibition offers regarding the non-Hungarians: these are very rare. The only representation of non-Hungarian inhabitants of Transylvania are the visual ones, respectively some Romanian painted sacred pictures in the anti-chamber (i.e. outside the core of the main exhibition and on the other hand put along “Seklar glass paintings of a much better quality”- so they are in a narrative sequence that is evaluating them and this evaluation doesn't turn

to be favourable to them). The sixth room of the exhibition has also a similar logic: it puts together industrial-quality objects representing ancient ŝ!ŧ Hungarian working tools, and used and less industrial-quality Romanian wooden spoon. Actually also all the other industrial-quality objects are Hungarian ones that in this logic of the narrative become master examples of technical progress. This is not only a supposition that derives from the photos we are left with and the descriptions of the objects and their order. It is also strongly and overtly commented upon in one of the finest and detailed newspaper descriptions of the ethnographic exhibition: “The aim of this collection is to bring together all the commonly used objects of all the people populating the historically and naturally bordered territory of Transylvania that speak different languages and are at *different levels of civilization*”.

The first Transylvanian museum is the site of “a dynamic power-play of competing knowledges, intentions and interests” both within and outside ethnic Hungarian nation-building. Just like in the case of any other, its visual narratives function as intricate mechanisms of truth-production, mirroring and at the same time producing, establishing a complex politics of early twentieth-century nation-building.

### *Select primary sources*

#### **Herrmann Antal**

- 1892 Magyar Turista-Egyesület, Erdély I., 48.  
 1892 A Bihari és Erdély-részi Kárpát-Egyesület, Erdély I., 48.  
 1894 Néprajzi kataszter, Erdély V., 88-89.  
 1896 Néprajzi bál, Erdély V., 46-48.  
 1896a A turistaság és a népviselet, Erdély V., 88-90.  
 1897 Az EKE a néprajzért, Erdély VI., 149-151.  
 1898 Rumén ethnológiai feladatok, Erdély Népei I.  
 1898a A néprajzról. A kolozsvári egyetemen 1898. március 8-án tartott bevezető előadásból, Erdély Népei I., 1-3. sz., 3-5.  
 1898b Erdélyi Kárpát-múzeum – előterjesztése a

néprajzi bizottság ülésén, Erdély Népei I., 4-7. sz., 13-15.

- 1899 A néprajzi gyűjtésről. Herrmann Antalnak az Erdélyi Múzeum 1899. február 12-iki ülésén tartott előadásából, Erdély Népei II., 1. sz., 6-7.  
 1907 Történelem és turistaság (Üdvözlő beszéd), Erdély XIII., 132-135.  
 1908 Turista tanít, Turista Közlöny XV., 3. sz., 61-63.

#### **Jankó János**

- 1889b Turista-felolvasás, Vasárnapi Újság XXXVI., 50. sz., 823-824.  
 1890 A Kárpát-egyesület budapesti osztálya. Egy évi



- működés, Fővárosi Lapok XXVII., 25. sz., 179-180.
- 1891** Az Alpine Club kiállítása, Turisták Lapja III., 31-33.
- 1891b** Magyar Tourista-egyesület. Az alakulás napján, Fővárosi Lapok XXVIII., 267. sz., 1975-1976.
- 1993** Finnországi jegyzetek, ed. ifj. Kodolányi János, Budapest.
- 2002 [1898]** Kalauz a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának kiállításához – 1898, szerk. Szemkeő Endre – Gráfik Imre, Magyar Néprajzi Múzeum.
- Merza Gyula**
- 1898** Mit tegyünk a népviseletek megvédése érdekében, Erdély Népei I., 4-7. sz, 15-18.
- Radnóti Dezső**
- 1893** Erdélyi kalauz. Útmutató Magyarország erdélyi részében, Kolozsvár.
- Romhányi Sándor**
- 1896** A Magyar Tanítók Turista-Egyesülete, Erdély V., 147-148.
- Semayer Vilibáld**
- 1902** Az Erdélyi Kárpát-Egyesület kolozsvári táj- és néprajzi múzeuma, Néprajzi Értesítő III., 141-149.

### *Select secondary literature on the Hungarian ethnographic context*

- BALASSA, M. Iván, 'A Néprajzi Falu az ezeréves kiállításon' [The Ethnographic Village during the Millennial Exhibition], *Ethnographia*, 1972: 553-572.
- FEJŐS, Zoltán, 'Népművészeti divat a múlt század végén és a századelőn' [Fashion of folk art at the turn of the century] in *Népi kultúra és nemzettudat [Folk culture and national conscience]*, ed. Hofer Tamás, Budapest: Magyarságkutató Intézet, 1991, 143-158.
- GRÁFIK, Imre, 'A Néprajzi Múzeum magyarországi gyűjteményeinek kezdetei' [The Beginnings of the Hungarian collections of the Ethnographic Museum], *Néprajzi Értesítő* 1997, 19-45.
- KÓSA, László, *A magyar néprajz tudománytörténete [The History of Ethnography as a Science]*, Budapest: Gondolat, 1989.
- KRESZ, Mária, *A magyar népművészet felfedezése [The discovery of the Hungarian folk art]*, *Ethnographia* 1968, 1-36.
- SELMECZI KOVÁCS, Attila, 'Xántus János muzeológiai tevékenysége' [The museological activity of János Xántus], *Néprajzi Értesítő* 1997, 7-18.
- SZABOLCSI, Hedvig (ed.), *A népművészet felfedezése. Tanulmányok a népművészetről és iparművészetről 1875-1899.* [The discovery of folk art. Papers on folk and industrial art], Budapest-Szolnok: Néprajzi Kutatócsoport Ńü Damjanich János Múzeum, 1973.
- SZEMKEŐ, Endre, 'Törekvések az önálló Néprajzi Múzeum megteremtésére' [Attempts to create the independent Ethnographic Museum], *Néprajzi Értesítő* 1997, 57-83.
- \*\*\* 'A millenniumi magyar falu' [The Hungarian village of the millennial exhibition] in KOVÁCS László – PALÁDI KOVÁCS Attila (eds.), *Honfoglalás és néprajz*, Budapest: Balassi, 1997, 347-356.
- SZILÁGYI Miklós, 'Szándékok és eredmények a vidéki múzeumok néprajzi gyűjteményeinek megalapozásában (1920 előtt)' [Intentions and results in the establishment of the ethnographic sections of the regional museums], *Ethnographia* 1990, 1-50.

*Select secondary general literature*

ALEXANDER, Edward P., *Museums in Motion: An Introduction to the History and Function of Museums*, Nashville: American Association for State and Local History, 1979.

ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1993.

APPADURAI, A. (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, New York: Cambridge U.P., 1986.

ARATÓ, Endre. *A magyarországi nemzetiségek nemzeti ideológiája* [The national ideology of the nationalities in Hungary], Budapest, 1983.

AUERBACH, Jeffrey A., *The Great Exhibition of 1851. A Nation at Display*, New Haven and London: Yale U. P., 1999.

BENNETT, Tony, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge, 1995.

GREENHALGH Paul, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions, and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester: Manchester U.P., 1988.

KAPLAN, Flora E. S. (ed.), *Museums and the Making of 'Ourselves': The Roles of Objects in National Identity*, London: Leicester U. P., 1994.

KUSAMITSU, Toshio, 'Great Exhibitions before 1851', *History Workshop* 9 (1980): 70-89.

LUTCHMANSINGH, Larry D., 'Commodity Exhibitionism at the London Great Exhibition of 1851', *Annals of Scholarship* 7 (1990): 203-216.

WALTON, Whitney, *France at the Crystal Palace: Bourgeois Taste and Artisan Manufacture in the Nineteenth Century*, Berkeley: University of California Press, 1992.



# MARTOR



---

Title: "La construction symbolique de la Transylvanie: une approche des pratiques muséales à Cluj-Napoca"

Author: Bianca Botea

How to cite this article: Botea, Bianca. 2006. "La construction symbolique de la Transylvanie: une approche des pratiques muséales à Cluj-Napoca". *Martor* 11: 71-82.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## La construction symbolique de la Transylvanie : une approche des pratiques muséales à Cluj-Napoca

Bianca Botea  
Université Lumière Lyon 2

Cette intervention s'attachera à comprendre le rôle des musées de Cluj-Napoca – ville considérée comme étant à la fois la capitale historique de la Transylvanie et le foyer culturel des Hongrois de Roumanie – dans la construction symbolique et politique de la Transylvanie. Cette réflexion est issue d'une recherche plus large menée entre 2001 et 2004, et ayant tenté de déterminer le rôle joué par différentes pratiques et institutions (musées, pratiques patrimoniales et d'aménagement du centre-ville, festivals de musique, pratiques associatives) dans la construction sociale de ce territoire.

La « Transylvanie », région qui, même de nos jours, n'a rien perdu de sa puissance symbolique, fut intégrée dans l'histoire de deux projets nationaux concurrents, roumain et hongrois. De part sa diversité linguistique, confessionnelle et plus largement culturelle, ce territoire constitua un véritable défi dans la construction d'un Etat-Nation. L'histoire et l'ethnographie, institutionnalisées en musée d'histoire et musée d'ethnographie, contribuèrent par bien des aspects à justifier le projet, né après 1918, d'un Etat national, qui devrait incorporer ce nouveau territoire transylvain.

L'intervention tentera de saisir les principales stratégies, muséographiques et de politique muséale, ayant accompagné ce processus encore actuel d'« incorporation » symbolique de la Tran-

sylvanie. Si le rôle des musées dans ce processus de construction nationale fut très important dans le passé, la question est de savoir ce qu'il en est du discours muséographique portant sur la Transylvanie contemporaine, à un moment où les questions d'un retour à la situation antérieure à 1918 et de la révision des frontières ne se posent plus, et qu'un « réel problème transylvain n'existe pas »<sup>24</sup>. Soulignons toutefois que la Transylvanie reste de nos jours encore un point sensible des imaginaires locaux, nationaux, voire transnationaux autant qu'une forte catégorie performative.

Pour illustrer mes propos, je m'appuierai tout particulièrement sur les exemples du *Musée National d'Histoire de la Transylvanie* (MNHT) et du *Musée d'Ethnographie de Transylvanie* (MET).

### Héritage impérial et idéologies nationales

En premier lieu, il semblerait que l'éclaircissement de quelques points historiques soit indispensable à la juste compréhension des débats contemporains autour de la question du patrimoine muséal transylvain.

Revenons tout d'abord sur le contexte historique et politique de la création de ces musées.

La Roumanie d'après 1918, était « un pays des pays », un ensemble de territoires disparates

disposant, dans la mesure où chacun d'entre eux a pu être affilié à un empire différent, de traditions culturelle et politiques distinctes.

Cependant, les problèmes engendrés par la diversité culturelle des territoires roumains ne provenaient pas uniquement des pratiques et des traditions très diverses issues d'un héritage impérial différent, mais aussi du fait que ces territoires étaient intérieurement très homogènes, avec une diversité des peuples parlant des langues diverses et ayant des coutumes différentes. La Transylvanie en était la parfaite illustration. Comment inscrire dans un projet national unitaire, basé sur le principe de l'homogénéité culturelle et politique, une région qui en 1930 comptait, mis à part les 57% de Roumains (sur le total de la population de la région), 25,5% de Hongrois, 3,5% de Juifs et 3,1 % d'autres nationalités ? Si, avant la guerre, la Roumanie comptait une majorité ethnique roumaine à hauteur de 90% de la population, la confrontation avec la diversité ethno-culturelle de la Transylvanie provoqua un véritable choc et cette région fut un réel défi dans le processus de construction nationale. Cela est valable tant pour l'Etat roumain d'après 1918 que pour le projet national moderne hongrois qui s'affirmait à partir du XIXe siècle au sein du Royaume hongrois. Si ce dernier voyait déjà le danger d'une population roumaine majoritaire en mesure de revendiquer sa souveraineté, l'Etat roumain d'après 1918 était de son côté confronté à une forte minorité hongroise.

Pour combler ce manque d'unité politique et historique de ses territoires, l'Etat roumain mit en place un dispositif idéologique centré, en revanche, sur la question de l'*autochtonie*. L'histoire, discipline servant les intérêts nationaux, fut appelée à apporter les preuves « historiques » d'une *continuité* de vie roumaine sur un territoire partagé en commun et transmis par les ancêtres. L'ethnographie était elle aussi chargée d'apporter des preuves ethnographiques de cette *continuité* et de répondre au défi de cette diversité culturelle qui venait à l'encontre d'un projet

national unitaire et homogénéisant.

Cette idéologie de l'*autochtonie* fut omniprésente dans les sciences humaines et sociales naissantes de la nation et dans toute la culture roumaine du début du siècle et de l'entre-deux-guerres<sup>25</sup>. Elle mettait en avant un lien organique de l'homme à la terre dans une construction du territoire national qui réunissait dans un seul élément l'homme et la nature, le temps et l'espace<sup>26</sup>.

Dans ce contexte idéologique, le paysan, et tout particulièrement le *paysan roumain*, apparaît comme l'expression la plus forte et la plus authentique du lien intime d'une nation à sa terre, car il est le plus près de cette terre. L'âme de cette terre s'exprime directement chez le paysan et dans son univers villageois.

Le rôle du « paysan » dans la construction nationale, et notamment par rapport au cas transylvain, doit être analysé en tenant compte du contexte historique et démographique particulier. En Transylvanie, les Roumains occupaient plutôt les régions rurales. Ils étaient très minoritaires dans les villes habitées majoritairement par des Hongrois, des Juifs (souvent magyarisés) ou des Allemands. Comme le notait d'ailleurs l'historien Irina Livezeanu<sup>27</sup>, c'étaient les villes qui, en Transylvanie, s'avéraient les plus difficiles à intégrer dans la Grande Roumanie. C'est dans ce contexte que le musée d'ethnographie prend naissance. Il doit alors s'affirmer comme symbole de la « roumanité » en plein cœur de la ville de Cluj, majoritairement hongroise<sup>28</sup>. Mais le musée d'ethnographie n'était qu'un simple élément faisant partie d'un dispositif institutionnel complexe témoignant d'une emprise « roumaine » sur la ville dans les années 1920, de cette « *installation du Cluj roumain dans le Koloszvár hongrois* », selon les paroles d'un écrivain et journaliste<sup>29</sup> de l'époque.

La naissance du MET fut en même temps considérée par les élites roumaines de l'époque comme une réparation nécessaire et longuement attendue dans le contexte où la ville de Cluj, comptait jusqu'en 1920 quatre musées « hon-

grois » et aucune institution similaire « roumaine ». Ce n'est que tardivement, dans les années 1960, qu'un musée d'histoire fut créé à Cluj.

En raison de ces particularités historiques de la région, les musées que l'on peut aujourd'hui visiter à Cluj sont en quelque sorte les héritiers des anciens musées créés par les associations ou sociétés savantes hongroises dans la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Le *Musée National d'Histoire de la Transylvanie* abrite aujourd'hui une très grande collection de l'ancien *Erdélyi Múzeum (Musée Transylvain)*, considéré à l'époque comme le plus important musée de la région. A sa création, un de ses promoteurs, Mikó Imre, exprime la volonté du musée de représenter tous les peuples de la Transylvanie, bien que les statuts de la nouvelle institution stipulent la diffusion de la culture nationale hongroise parmi ses objectifs. Il convient de noter qu'avant 1918, tous les musées de la ville de Cluj accueillaient peu d'objets représentant les communautés roumaines, allemandes ou autres de la ville. Comme l'observait Szabó Levente<sup>30</sup>, un double discours muséal – en quelque sorte contradictoire – pouvait être rencontré dans le Royaume hongrois à cette période de la fin du XIX<sup>e</sup> : d'une part, un discours national hongrois et des expositions privilégiaient les objets « hongrois » et leur meilleure qualité artistique et technique par rapport aux objets représentatifs des autres populations, afin de mettre en avant la supériorité civilisatrice de la nation hongroise ; d'autre part, un « patriotisme impérial » mettait en valeur la diversité culturelle de l'empire tout en soulignant l'unité. Mais dans le contexte de la construction des États-Nations, le premier discours l'emporte de plus en plus sur le second.

Si les musées d'après 1918 seront des répliques en miroir de ces anciens musées « hongrois », ils privilégieront cette fois un discours national roumain s'opposant à l'idée d'une diversité culturelle de la région. Cette conception prend, dans les années 1950-1960, la forme dramatique des confiscations par l'État communiste, de toutes les collections muséales appar-

tenant aux associations culturelles hongroises. Par cet acte, les collections sont transformées en patrimoine national roumain, tandis que ces associations sont supprimées durant cette période pour n'être récréées qu'après 1989.

L'histoire mouvementée du patrimoine muséal transylvain est un élément principal qui influence encore aujourd'hui le climat institutionnel et associatif de la ville de Cluj, et en particulier les relations entre les musées (ou d'autres institutions publiques : bibliothèque municipale, archives nationales, etc.) et les associations culturelles hongroises récréées après 1989. Sans qu'il n'existe une demande directe de restitution d'une partie des collections muséales, ces associations exigent de la part de l'État qu'il reconnaisse leur statut de propriétaire des collections, et qu'il leur accorde des subventions en échange du prêt de ces objets aux institutions publiques. Si cette revendication reste sans écho, elle n'est pas le seul élément d'un climat plutôt tendu caractérisant les relations entre associations hongroises et institutions culturelles d'État, en particulier les musées. Un fonctionnement des organismes culturels selon des réseaux ethniques et linguistiques – roumains et hongrois –, ainsi qu'un manque d'interférence entre ces différents réseaux peuvent être observés dans les secteurs culturel et scientifique à Cluj-Napoca ; et cela malgré de nombreuses exceptions, visibles notamment au niveau des échanges dans le domaine théâtral, musical et des arts plastiques.

#### **Ardealul ou la Transylvanie « roumaine » dans les musées de Cluj**

Je commencerai la présentation des pratiques muséographiques dans les musées de Cluj par le constat que les études sociologiques ou anthropologiques sur les musées roumains, et en particulier transylvains, sont presque inexistantes mis à part les études publiées par les revues des musées. Même s'il existe quelques exceptions,

une tendance générale peut être observée : les musées semblent abandonnés non seulement par le public, mais également par les chercheurs en sciences sociales (autres que le personnel des musées).<sup>31</sup>

Ce constat mérite d'être soulevé d'autant plus que les études sur le nationalisme ou les processus ethniques dans le paysage transylvain témoignent d'une littérature scientifique très riche.

L'impression principale qui se dégage des expositions permanentes des deux musées de Cluj est la mise en scène d'une Transylvanie « roumaine », d'une région dont la spécificité se fonde dans un tout national monolithique. La diversité culturelle de la région et l'histoire des autres communautés de Transylvanie ne sont perçues que comme des pièces rattachées, des annexes, en tout cas comme des événements proportionnellement mineurs par rapport à l'unité du tout.

L'exposition permanente du musée d'histoire met en avant une histoire de la Transylvanie qui reprend les principes de rédaction des manuels scolaires d'histoire des Roumains : une histoire qui relate, des origines à nos jours, l'unité du *peuple roumain*. Ce même principe est visible dans le *Musée d'Ethnographie de Transylvanie*, où l'exposition permanente est thématiquement organisée selon une logique chronologique et de passage du *simple* au *complexe*, de la cueillette en *nature* aux coutumes « spirituelles » et *culturelles*. L'unité du peuple roumain, depuis les temps les plus anciens de l'histoire, transparaît aussi de certaines expositions temporaires présentant un thème de manière chronologique, en parcourant toutes les époques historiques. Un exemple est l'exposition temporaire organisée par la collaboration des deux musées, intitulée « Du grain de blé au pain », et qui retrace les étapes de fabrication du pain en partant de la préhistoire jusqu'à nos jours.

Les éléments muséographiques participant à cette inscription de la Transylvanie dans une géographie symbolique, politique et culturelle roumaine sont nombreux, et l'œil habitué aux

canons de l'histoire nationale officielle ne les perçoit pas à un premier regard. La présentation des cartes dans le MNIT s'avère ici exemplaire. Mises à part quelques cartes de l'époque, nous ne voyons presque jamais dans l'exposition des cartes représentant la Transylvanie comme faisant partie du Royaume Hongrois ou de l'Empire austro-hongrois, mais systématiquement des cartes dans lesquelles la Transylvanie est présentée dans les contours de la Roumanie d'aujourd'hui, indifféremment de l'époque représentée. Dans les salles d'histoire médiévale, par exemple, les cartes désignent exclusivement le territoire de la Transylvanie depuis 1918, ce qui est totalement à l'encontre de la réalité historique de l'époque. De la même manière, le voisin à l'ouest du Royaume Roumain ou de la Grande Roumanie n'est jamais illustré sur ces cartes. D'autres cartes, présentant les échanges commerciaux de la Transylvanie avec ses voisins durant les XVIe et XVIIe siècles, mettent en évidence ses fortes liaisons avec les provinces roumaines. En réalité, des liens plus importants étaient établis avec la Pologne ou d'autres voisins d'Europe Centrale.

Un autre élément intéressant central dans cette production muséographique de la Transylvanie est la façon de considérer les objets représentatifs des autres populations et communautés vivant dans la région. Contrairement aux affirmations de certains auteurs ou du sens commun, ces objets ne sont pas absents dans le musée. Toutefois, par une certaine mise en scène de ces objets, ils mettent en lumière une participation en tant qu'élément de décor à un tableau qui se veut harmonieux de l'unité nationale.

Cette présence d'objets représentatifs de la culture des différentes populations aujourd'hui minoritaires n'est pas un élément nouveau datant de la période post-communiste, mais bien d'avant 1989. C'est un fait connu que les muséographes hongrois occupaient même des places importantes dans ces institutions muséales du-



rant le communisme. Il est également connu qu'ils pouvaient bien souvent être utilisés à titre d'instrument pour tenir sous contrôle, de l'intérieur, des idées et des contenus qui auraient pu venir à l'encontre de l'idéologie du régime. Les catégories « Roumains » / « Hongrois » étaient utilisées dans le sens des termes antagonistes « nous » / « eux », pour entretenir des oppositions entre muséographes, empêchant ainsi des formes de résistance commune au régime.

Si telle était la véritable situation, les discours reflétaient en revanche une toute autre réalité. Par exemple, lors de la création du musée d'histoire dans les années 1960, des éléments communs de l'histoire roumaine et des autres histoires ou cultures hongroise, saxonne et arménienne<sup>32</sup> étaient recherchés, afin de souligner les liens et le développement en commun de plusieurs populations de la région. A Cluj cette idée concernait avant tout les populations roumaines et magyares. Dès sa première installation, l'exposition permanente est organisée selon un principe très bien illustré par un livre publié à l'époque par Ladislau Bányai, *Sur le chemin de la tradition fraternelle*<sup>33</sup>, dans une idéologie internationaliste soviétique des années 1950. Ainsi, on privilégiait des personnages qui pouvaient être instrumentalisés dans cette idéologie de la « fraternité » interethnique. On cherchait des moments de consensus entre Roumains et Hongrois afin de rendre compte de l'« unité du peuple »<sup>34</sup>.

Dans le musée d'ethnographie, la période internationalisme des années 1950 décida du passage stratégique de l'exposition permanente d'une organisation thématique à l'organisation dépendant en première instance des régions ethnographiques. Si la première permettait de classer le matériel ethnographique en insistant sur son caractère culturel homogène et unitaire, cela malgré la diversité de ses origines géographique et ethnique, l'organisation par zones ethnographiques réservait une place aux autres communautés de la région (notamment hongroise, saxonne et souabe). Cependant, des com-

munités comme les Ruthènes, les Slovaques, les Bulgares, les Tsiganes et d'autres encore restaient encore marginalisées.

De manière générale, l'exposition permanente des deux musées n'a pas radicalement changé jusqu'à aujourd'hui. Celle du musée d'ethnographie est en pleine restructuration, mais les changements ne concernent point une représentation nouvelle de la question de la diversité culturelle. Au musée d'histoire, la suppression de quelques citations communistes, l'aménagement d'une nouvelle salle avec des objets appartenant à l'aristocratie ainsi que quelques ajustements sans grande ampleur constituent les seuls changements observables au niveau de l'exposition permanente. Mais c'est au niveau des expositions temporaires qu'un renouvellement est visible. Les expositions permanentes des musées d'histoire de Cluj et d'autres villes transylvaines sont aujourd'hui marquées par les idéologies propres à chaque époque, ce qui leur donne un caractère assez éclectique. La mise en valeur des moments de consensus entre les deux peuples coexiste avec l'idée d'un peuple roumain dominé et opprimé par les Hongrois. L'organisation de l'exposition suit un principe d'accumulation et non pas de rupture.

L'approche de la diversité culturelle prend, au musée d'ethnographie, une forme caricaturale. Certains muséographes parlent d'une mise en exposition « proportionnelle » des objets représentatifs de la communauté hongroise conformément aux statistiques concernant le nombre de ses membres vivant en Roumanie. Dans les années 1980, certains employés exprimaient leur fierté de voir l'institution dans laquelle ils travaillaient refléter « la réalité sociale » de la région, fait visible selon eux par une exposition de 7% d'objets « hongrois » et de 93% d'objets « roumains »<sup>35</sup>. Des échos de ce discours peuvent encore être observés aujourd'hui. Outre cette conception essentialiste des groupes et des cultures en terme de pureté culturelle, il convient de noter le fait que la multiethnicité de la région reste incomprise et mal interprétée.

Qu'en est-il en effet des régions transylvaines habitées majoritairement par des Hongrois ou des « pourcentages » représentant les autres populations de la région ?

Cette représentation proportionnelle est réduite dans de nombreux cas à l'exposition d'un seul élément ethnographique témoignant de la culture des autres populations vivant en Transylvanie. Le parc ethnographique en plein air de Hoia compte parmi toutes ses habitations une seule maison saxonne et une seule maison hongroise (sicule). La variété des habitations des Hongrois et Saxons de Transylvanie est réduite à un seul et unique objet, comme si les cultures hongroise et saxonne constituaient des blocs compacts et homogènes. Quant au principe de distribution proportionnelle au niveau du personnel employé du musée, le MET ne compte aucun employé se déclarant Hongrois ou magyrophone.

Je m'arrêterai sur un dernier élément de cette mise en scène muséographique du territoire, à savoir sur la présentation impersonnelle et lacunaire des objets. Les étiquettes se limitent très souvent à la désignation de l'objet, de l'époque et du lieu d'usage (ou de découverte) sans fournir aucune information sur les populations en question. Une des fonctions de cette présentation est résumée par un muséographe du MNIT : « *Si rien n'est marqué sur l'étiquette concernant la population représentée, c'est que l'objet est roumain.* »

Cette présentation décontextualisée des objets peut parfois présenter un autre intérêt. Elle laisse les objets dans un anonymat à partir duquel il devient possible de raconter et d'imaginer des récits alternatifs. C'est souvent le cas des muséographes hongrois du MNHT qui, durant les visites guidées, fournissent au public des versions des faits historiques très différentes de celles officiellement acceptées. J'ai pu observer une modulation du discours en fonction du type de public (roumain, hongrois de Transylvanie, hongrois de Hongrie, etc.) ce qui fait qu'au long de différentes visites guidées, nous pouvons

écouter plusieurs versions racontées autour d'un même objet.

Je remarquerai en conclusion de cette première partie que la mise en scène de la Transylvanie dans les deux musées peut nous faire penser à ce que Jöel Candau<sup>36</sup> appelle le « déni commémoratif ». Si un « devoir de mémoire » est souvent évoqué, il semble ici possible de parler d'un « devoir d'oubli », d'amnésie collective, d'occultation officielle de certains événements passés. Comme le montre cet auteur, les sociétés partagent davantage l'oubli, qu'elles ne partagent la mémoire et les lieux de mémoire. Cet oubli collectif est une dimension symbolique et performative aussi importante pour l'existence d'un groupe que la mémoire que ses membres partageraient. Lieux de patrimoine par excellence et laboratoires d'institutionnalisation de la mémoire, les musées sont à la fois de forts lieux d'institutionnalisation de l'oubli.

### **De la co-existence des récits patrimoniaux à leur co-production**

Le constat d'une omniprésence dans ces institutions muséales jusqu'à nos jours d'un discours national roumain (ou de discours nationaux roumains) porté sur la Transylvanie, interroge les facteurs qui pourraient provoquer une rupture dans cet ordre de choses pourtant si bien installé dans les mœurs. Selon mes observations de terrain, le phénomène du tourisme - surtout dans sa dimension transfrontalière et transnationale - opère un changement intéressant de ce point de vue. Je vais faire référence au MNHT, car c'est dans cette institution qu'une nouvelle orientation est le plus perceptible.

Ce changement a comme point de départ, entre autres, une décision de la part de la direction du musée d'adopter une politique de développement touristique à l'égard visant à attirer un public hongrois, tout particulièrement de Hongrie. Une situation intéressante a provoqué cette prise de position. Des cars de touristes de Hongrie s'arrêtent régulièrement dans le cen-

tre-ville de Cluj pour visiter la maison natale de Mathias Corvin ou l'obélisque « Carolina », deux lieux de mémoire pour le passé hongrois de la ville. Même si ces monuments se trouvent à côté du musée, ce dernier est un lieu dans lequel on ne rentre pas. Après avoir visité les deux monuments, les touristes continuent généralement un programme de visite prescrit à l'avance par les agences de tourisme de Hongrie, et dont le MNHT ne fait pas partie.

Vivant cette réalité au quotidien, acceptant difficilement ce manque de reconnaissance, et constatant que le discours nationaliste n'est pas très vendable, la direction du musée chercha tout bonnement à mettre en valeur le patrimoine "hongrois".

Ainsi si la notion de patrimoine a souvent pu impliquer l'idée d'un repli sur une identité, un groupe ethnique ou un territoire bien délimité, le tourisme introduit cette ouverture vers l'autre ethnique et l'inscription du patrimoine dans des territoires flexibles. Seule cette inscription dans des itinéraires touristiques lui donne une visibilité dans une logique concurrentielle et dans un contexte de mobilité et de mondialisation.

Il convient de noter aussi que si cette nouvelle stratégie du musée fut orientée vers le public hongrois, ce fait est lié à la croyance selon laquelle c'est ce seul public qui est responsable d'une faible fréquentation du musée. Il est „celui qui ne vient pas au musée“. Vieux principe : le bouc émissaire est toujours l'étranger.

La première initiative prise dans le cadre de cette politique orientée vers le public hongrois fut tout simplement l'élaboration d'un petit tract informatif et publicitaire du musée, écrit en hongrois, et sa diffusion auprès des touristes en provenance de Hongrie. Un papier informatif en roumain devait également être diffusé en centre-ville.

Je reproduis ici une grande partie de ces deux textes rédigés à la suggestion d'un des directeurs du musée, car ils éclairent une manière de penser le patrimoine transylvain, mais aussi

une géographie symbolique de la Transylvanie et plus largement une certaine pratique de cohabitation sociale à Cluj-Napoca.

Texte 1 (destiné aux touristes roumains)

« Chers touristes,

*Nous vous attendons chaleureusement au Musée National d'Histoire de la Transylvanie, situé dans le centre-ville de Cluj-Napoca, 2, rue Constantin Daicoviciu.*

*Dans le but de vous délecter, notre musée vous offre à voir de nombreuses collections archéologiques, d'art décoratif, d'armes, de livres anciens, des documents ou des pièces numismatiques datant d'époques différentes. De plus, vous pouvez également visiter la salle des « Trésors », qui présente de nombreuses monnaies et médailles, des bijoux et de l'art décoratif en or ou en argent, réalisés durant toutes les époques historiques. »*

A la suite de ce texte sont présentés le programme et les tarifs de visite pour le public.

Texte 2 (destiné aux touristes hongrois)

« Chers touristes,

*Nous vous attendons chaleureusement au Musée National d'Histoire de la Transylvanie de Cluj-Napoca, siège de nombreuses collections des antiquités transylvaines<sup>37</sup>. Notre institution se charge de préserver et de sauvegarder attentivement les collections des nombreux anciens musées magyares de Cluj. Dans notre exposition permanente vous pouvez aussi retrouver des objets d'importance pour la culture magyare, comme par exemple la collection numismatique reprise du Musée Transylvain, une grande partie du Musée Technologique et Industriel, des objets provenant des collections du Musée des Reliques de la Révolution de 1848 qui font référence à ce moment historique et à ces personnalités révolutionnaires (Kossuth, Iosif Bem, Gabor Aron, Petöfi).*

*Notre musée a également une salle des « Trésors » qui, entre autres, abrite des monnaies de l'antiquité ou des bijoux en or et en argent, donation des familles nobles transylvaines.*

*Siège du Musée : 2, rue C-tin Daicoviciu*, dans la « Vieille Cité », à côté du monument « Carolina ».

Des différences apparaissent lors de la confrontation de ces deux textes. Le dépliant « roumain » reproduit le principe qui guide toute l'exposition permanente du musée, c'est-à-dire une présentation des objets en dehors de leur usage social et culturel. Aucun renseignement sur les habitants vivant dans cet espace n'est fourni dans le texte.

Au contraire, le second texte nous apprend que les collections du musée sont « transylvaines »<sup>38</sup> et nous fournit de nombreuses informations sur la provenance des collections. Nous apprenons également que le musée mettrait en valeur « aussi » ou « entre autres » des objets « importants pour la culture magyare ». Il est intéressant d'observer que le texte ne fait jamais référence à ce à quoi ces objets peuvent, à *égale mesure*, renvoyer, ou à ceux pour qui ses objets peuvent « aussi » présenter une certaine importance. Il existe un certain souci d'éviter d'évoquer l'« autre », de l'intégrer dans sa propre version des faits. D'ailleurs, ce deuxième texte réunit des aspects auxquels sont très sensibles les muséographes roumains et plus généralement une grande partie des élites scientifiques ou politiques et des médias roumains : la question du patrimoine d'autrefois des « musées hongrois », abrité aujourd'hui par les musées transylvains, et l'évocation de la révolution de 1848, interprétée différemment par les historiens roumains et hongrois.

Nous pouvons également remarquer une différence quant au régime de temporalité dans lequel s'inscrivent ces deux textes : un temps présent de l'énonciation pour le premier texte et un temps d'« autrefois », avec le rappel d'événements et de lieux précis pour le second. Le premier texte frappe par le manque de détail ; l'énumération des objets du musée ainsi que le ton général du texte l'inscrivent dans une sorte de temps unilinéaire et presque immuable de «

*toutes les époques historiques ».*

Si les deux textes s'inscrivent dans des régimes de temporalité différents, nous pouvons aussi remarquer qu'ils font appel à des repères spatiaux également distincts. L'adresse du musée est présentée différemment, le premier texte indiquant la rue C-tin Daicoviciu et le centre-ville, tandis que le deuxième fait appel à des lieux de mémoire hongrois, comme « *la Vieille Cité* » (*Ovár*) ou le monument « *Carolina* ».

Le contenu de ces prospectus, le fait même de concevoir deux textes différents montre la difficulté de penser et de produire un message pouvant être compris par plusieurs publics, en particulier roumain et hongrois. Si la communauté hongroise de la ville se reconnaît difficilement dans un texte trop général qui n'apporte aucune information sur son passé, les muséographes craignent de présenter au public roumain un texte mettant trop la culture hongroise en valeur. Autrement dit, ce qui pourrait attirer un public hongrois écarterait d'office un public roumain et inversement. La mise en commun est difficile et c'est d'ailleurs pour cela qu'elle est si peu souvent recherchée. Il convient ainsi d'observer que la rédaction d'un texte unique qui rende compte du passé de plusieurs populations de la région (y compris des Roumains et des Hongrois) n'a pas été privilégiée par rapport à la solution immédiate de présenter deux textes différents.

Ces deux prospectus renvoient à des récits différents autour des mêmes objets et dessinent finalement deux musées distincts.

Nous pourrions observer que cette production muséographique de la Transylvanie témoigne d'un phénomène de *co-existence*, de co-présence, de côtoiement des différents récits patrimoniaux (et principalement deux, dans ce cas précis) sans un réel rapprochement ou rencontre entre eux. Ce principe de construction du récit patrimonial que nous retrouvons dans le musée nous renvoie à un phénomène plus large de *co-existence* dans la cohabitation à Cluj-Napoca, de „tolérance sans interférence“, pour employer une expression de Robert Hayden

caractérisant notamment les pratiques des élites (culturelles, scientifiques, politiques, économiques). Si les séparations ethniques ne sont évidemment pas totales et s'il n'existe pas de véritable ségrégation spatiale, une certaine division des espaces par l'usage de la langue (roumain/hongrois) se manifeste notamment dans la constitution des réseaux ethniques parallèles (culturels, professionnels, économiques ou autres).

Il convient de remarquer un dernier événement, témoignant d'une nouvelle orientation du musée : l'exposition temporaire „*La ville-trésor*“ : *Cluj aux XVIe et XVIIe siècles* » (juin-septembre 2004). Cette dernière a réussi à rompre la monotonie des expositions organisées jusqu'à présent. Nous ne retrouvons plus le même principe chronologique et exhaustif, qui faisait qu'un thème d'exposition se voyait souvent traité à partir de la préhistoire, cela afin de montrer une continuité temporelle d'appartenance à un espace national roumain homogène. Le thème et la période choisie ne peuvent être traités en contournant une mise en valeur de la vie culturelle, religieuse et politique des différentes communautés confessionnelles de la ville de Cluj, la quasi-totalité des orthodoxes vivant d'ailleurs, à cette époque, en dehors des remparts de la ville. Il convient aussi de noter que des affiches et des catalogues bilingues roumain-hongrois – une première depuis les années 1950 – ont accompagné cette exposition. Des personnalités culturelles et scientifiques hongroises furent également présentes à cette manifestation, ainsi que des média magyarophones.

Le texte de présentation de cette exposition met en avant – et c'est une première dans l'histoire du musée – davantage les liens qui ont réuni les différentes communautés à travers l'histoire que les motifs de leur séparation. L'image d'une région idéalisée de la Transylvanie, autrefois modèle de tolérance religieuse pour toute l'Europe et „patrie“ de nombreuses confessions et groupes linguistiques qui vivaient

en paix, réactive une certaine dimension de discours héritier du „patriotisme impérial“ du XIXe siècle.

Mais certains employés des institutions afférentes au musée (par exemple l'*Institut d'Histoire de l'Académie Roumaine*) ont pu s'opposer de manière virulente à ce discours d'un nouveau genre. A une proposition d'introduction d'étiquettes bilingues roumano-hongroises qui ont pu circuler à un moment donné, certains muséographes révoltés ont affirmé :

« *Jamais le musée n'a connu un changement pareil. Si Daicoviciu<sup>39</sup> apprenait tout cela, il retournerait dans sa tombe* ».

Suite à ces tensions, l'exposition a pris une forme hybride. Un des organisateurs de l'exposition déclare :

« *Pour qu'il n'y ait pas de discussions, on a du intégrer à l'exposition des objets illustrant les Roumains. Finalement on s'est débrouillé : on a trouvé des solutions pour concilier tout le monde* ».

C'est ainsi que nous pouvons voir dans les vitrines des gravures ou des médailles avec le portrait de Mihai Viteazul, héros national roumain, mais personnage négatif dans l'imaginaire hongrois. Sans lien réel avec le thème de l'exposition (on pourrait même dire qu'il a grandement contribué à détruire ce Cluj qu'elle s'attache à décrire), ce personnage se trouve situé à un endroit clé du musée (dans une des premières vitrines). Il est exposé « *parce qu'il faut qu'il soit là* », autrement dit comme preuve de l'existence et de l'importance des Roumains dans cet espace. De la même manière nous pouvons voir une vitrine présentant l'église de Feleac, église de rite orthodoxe. En effet, *Feleacul* se trouvait en dehors de la ville de Cluj, par conséquent la place de cette vitrine dans l'exposition n'est pas réellement justifiée.

La présence de ces objets, d'autant plus qu'ils ne sont pas véritablement en lien avec le thème traité, manifeste cette volonté de ne pas lâcher prise sur l'histoire de ce territoire, sur son passé et, par là-même, le présent. Ne pas être dans la

vitrine au moment où justement les autres y sont, signifierait en gros ne plus appartenir à cette histoire.

Cette négociation autour de la place et du statut de l'objet (qui peut être finalement objet de patrimoine ou objet de réserve) cache en réalité un rapport de forces entre les groupes, tant au sein du musée que de la ville entière et même, symboliquement, de l'intégralité du territoire.

Le discours d'un des organisateurs de l'exposition exprime un début de négociations afin de penser dans un même temps l'histoire et le présent de la région :

*« D'un côté, nous avons voulu attirer le public magyar, mais de l'autre côté nous n'avions pas souhaité écarter le public roumain ».*

Toute la difficulté est concentrée sur ce point précis : trouver au-delà des représentations et des circuits de sociabilité parallèles des formes de mise en commun et de reconnaissance réciproque pour se penser ensemble dans un même temps et dans un même espace. Construire un espace de rencontre et de représentation commune s'avère difficile dans un contexte où les héros d'une nation sont les ennemis de l'autre et les commémorations d'un groupe sont marquées par une volonté d'oubli collectif de la part de l'autre.

L'exposition du musée semble devenir la scène de présentation et d'affrontement des deux versions de l'histoire qui, métaphoriquement, par l'intermédiaire des objets, sont présentes dans la même vitrine. L'exposition est de fait l'espace de compétition des muséographes roumains et hongrois et, plus largement,

des deux communautés imaginaires (les Roumains et les Hongrois) dont les liens et les séparations sont renégociés par l'intermédiaire de cet objet muséal.

Je noterais au final que cette exposition marque en quelque sorte le passage d'une *co-existence* des récits patrimoniaux à leur *co-production*, la co-production impliquant justement cette action de négociation. Par rapport à la situation omniprésente de « tolérance sans interférence » rencontrée dans le fonctionnement des institutions et associations (publics ou magyaro-phones), le signe visible des formes émergentes de cette négociation est le débat et la confrontation dans l'action commune.

Ce processus de co-production muséographique devrait également correspondre à une nouvelle manière d'aborder aujourd'hui la Transylvanie, qui n'est plus une question territoriale, mais une question de gestion et négociation du « vivre ensemble » dans un même espace. Penser en terme de « co-production » du récit patrimonial me semble alors un élément important dans le renouvellement ou la construction d'un nouveau musée transylvain qui corresponde à une nouvelle manière de poser le « problème transylvain ». Les transformations muséographiques récentes témoignent d'un raccordement nécessaire de ces institutions à nos sociétés, prises dans des jeux de tensions de plus en plus complexes entre le national et le transnational, le local et le global. Ce raccordement est indispensable si ces musées se veulent des musées de sociétés, et reconnus en tant que tels.

ARDELEAN, Laura: „Simbolistica națională în muzeele ardeleni“, *Altera*, nr. 19, 2002.

### Références bibliographiques:

CANDAU, Joël: *Anthropologie de la mémoire*, Armand Colin, 2005.

HAYDEN, Robert: „Antagonistic tolerance. Competitive sharing of religious sites in South Asia and the Balkans“, *Current Anthropology*. Volume 43, Number 2, 2002.

LIE, Rico: *Spaces of Intercultural Communication : An Interdisciplinary Introduction to Communication, Culture, and Globalizing/Localizing Identities*, Hampton Press, 2003.

MIHĂILESCU, Vintilă: *Romanian Nation-Building. Prolegomena to a Critical Approach*, Center for Advanced Studies, Sofia, Nexus Project, 2003.

SZABÓ, Levente: „Narrating ‘the People’ and ‘Disciplining’ the Folk : the Constitution of the Hungarian Ethnographic Discipline (1850s -1900s)“, Communication prononcée à „*We, The People*“ Workshop, Collegium Budapest, 8-10 octobre 2004.

TRENCSENYI, Balázs et al (coord.), *Nation-Building and Contested Identities. Romanian and Hungarian Case Studies*, Regio Books, Budapest, Editura Polirom, Iasi, 2001.

<sup>24</sup> Turda M., „Transylvania Revisited : Public Discourse and Historical Representation in Contemporary Romania „, in Trencsenyi B. et al (coord.), *Nation-Building and Contested Identities. Romanian and Hungarian Case Studies*, Budapest, Regio Books (trad. Iași, Polirom, 2001).

<sup>25</sup> Pour l’usage de l’idée d’autochtonie dans les différentes disciplines et plus largement dans la culture roumaine du début de XIXe siècle et de l’entre-deux-guerres, voir Mihăilescu V., *Romanian Nation-Building. Prolegomena to a Critical Approach*, Center for Advanced Studies, Sofia, Nexus Project, 2003 ou « Omul locului. Ideologie autohtonistă în cultura română », in Groza O. (ed.), *Teritorii (Scrieri, dez-scrieri)*, București, Paideia, Colecția Spații Imaginate, 2003.

<sup>26</sup> Mihăilescu V., « Omul locului », p. 180.

<sup>27</sup> Livezeanu I., *Cultură și naționalisme în România Mare, 1918-1930*, București, Humanitas, pp. 157-224.

<sup>28</sup> Je noterais que la situation démographique ne changera que dans les années 1960. Le recensement du 1956 comptait encore 50.3% de population hongroise et 40.2% de population roumaine dans la ville de Cluj.

<sup>29</sup> Buzea O., *Clujul. 1919-1939*, Cluj, Tipografia Ardealul, 1939.

<sup>30</sup> Szabó L., „Narrating ‘the People’ and ‘Disciplining’ the Folk : the Constitution of the Hungarian Ethnographic Discipline (1850s -1900s)“, Communication prononcée à „*We, The People*“ Workshop, organisé par The Center

for Advanced Study Sofia et Collegium Budapest, Budapest, 8-10 octobre 2004.

<sup>31</sup> Une étude muséographique fait exception dans le paysage transylvain : Ardelean L., « Simbolistica națională în muzeele ardelenne », in *Altera*, nr. 19, 2002.

<sup>32</sup> Les Juifs et les Roms sont absents de l’exposition.

<sup>33</sup> Bányai L., *Pe făgașul tradițiilor frățești*, București, Institutul de Studii Istorice și Social-Politice, 1971.

<sup>34</sup> Par exemple, des personnages comme le hongrois Kossuth ou le roumain Bălcescu lesquels avaient collaboré durant la révolution de 1848 (ce dernier n’ayant d’ailleurs pas d’origine transylvaine), étaient plus valorisés qu’un personnage tel qu’Avram Iancu, héros local exemplaire de la résistance contre la domination hongroise.

<sup>35</sup> En 1977, les Magyars de Roumanie représenteraient 7,9% de la population du pays (conformément aux recensements fais ces années-là).

<sup>36</sup> Candau J., *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Armand Colin, 2005.

<sup>37</sup> Je souligne.

<sup>38</sup> Les Hongrois de Transylvanie utilisent habituellement le mot « transylvain » pour se référer à une spécificité des Hongrois qui vivent dans cette région par rapport à ceux vivant en Hongrie ou ailleurs. Il n’est généralement pas question d’une appellation qui sous-entend une dimension régionaliste et qui inclut aussi les Roumains de cette région.

<sup>39</sup> Constantin Daicoviciu fut le premier directeur du musée d’histoire de Cluj.





# MARTOR



---

Title: "Museums in African American, Native American, Jewish and Immigrant Communities in the United States. From the Melting Pot to Cultural Diversity"

Author: Annette B. Fromm

How to cite this article: Fromm, Annette B. 2006. "Museums in African American, Native American, Jewish and Immigrant Communities in the United States. From the Melting Pot to Cultural Diversity". *Martor* 11: 85-95.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Museums in African American, Native American, Jewish and Immigrant Communities in the United States. From the Melting Pot to Cultural Diversity

**Annette B. Fromm**

Manager, The Deering Estate at Cutler  
Miami, Florida

**Introduction.** American society is frequently defined by its diversity. The population of the U.S. is an extraordinary mix of nearly every ethnic group and race found on earth. Each group has brought its own language, customs, traditions, music, dance, food, and religion. The attitude in this country over the past thirty years is that all of this enriches the social structure. Originally American society was defined primarily by the European values imported by the original immigrants in the 1600s with a little derived from the lesser indigenous Native American heritage. What can be seen as a schizophrenia of identity has been reflected in the museums of the United States since its founding. The art and history represented the mainstream majority European heritage. The artists displayed, the milestones achieved, and the individuals who drove the nation reflected this heritage; the audiences who visited these institutions were most frequently members of the majority society. Art and history museums in the United States until the latter decades of the twentieth centuries marginalized the contributions of non-white artists.

As part of the Americanization movement of the early decades of the twentieth century, several expositions of arts and artifacts, music, dance and sports found in immigrant communities were staged in cities across the United

States. While raising levels of pride among participating community members, these temporary displays were meant to show the remnants of culture that would be shed as the immigrants became part of the American melting pot. Then from the mid 1970s to the 1990s, the focus of many institutions was turned toward recognizing over a century of socio-cultural contributions by non-white members of society. Public funding for arts and humanities programs in these communities burgeoned. Growing affluence in these communities was recognized as a potential funding source by mainstream museums. The twenty-first century shows a growing number of single ethnic museums with concerns towards collections management, interpretation, staff training and the ever puzzling source of funding.

This paper reflectively examines the development of ethnic museums in the United States and the attitudes within the supporting communities toward their genesis. The purpose of this paper is to understand the background which led to the creation of single-ethnic group museums. Oftentimes, the formation of single-ethnic group museums was a grass roots movement seeking to solve the problems of equal representation of history, artists, and culture. Through this movement, reaching maturity at different times in different communities, not only has equity been the goal, but also community (society) involve-

ment in some communities which had little affinity for the institution of “museum.”

This paper will briefly survey some attempts and achievements of representing non-white history and cultural traditions in American museums throughout the twentieth century. The questions of what kind of museums are needed, and for what types of societies will be addressed.

### 1. The Melting Pot - Nostalgic Approaches

Between 1884 and 1924 the largest number of immigrants ever entered the United States seeking economic, political and religious relief. They came primarily from the European nations – east and west and the Mediterranean basin, including the failing Ottoman Empire in the Levant. Limited numbers came from Asia, Latin American and the Caribbean. They settled in communities centered on church, shops, clubs and athletic clubs in urban and rural areas; they also came as individuals. Their goal was to create a new life; the goal of their host country was to homogenize everyone into a new creation – an American. This was the great melting pot into which the greatest wave of immigration was to Americanize.

One significant, often overlooked, piece of this great movement to create a unified nation was a series of “Homelands” exhibits aimed at celebrating the differences while embracing the great assimilation process. This was a time of suspicion and misunderstanding, distrust of these different newcomers who were going to take away jobs of native-born Americans. What better way to break down these barriers than to display - through exhibits, musicales, sports events – the riches the newcomers brought with them. It was a way also to encourage the newcomers to put those riches aside while they assimilate to their new socio-cultural, economic setting. Throughout the Eastern seaboard and close-by industrial centers well into the 1930s, these displays celebrated the new diversity of the United States.<sup>40</sup>

There was some activity, among immigrant ethnic communities to continue this movement by establishing their own museums. The Polish Museum of America was established in 1935 as the “Museum and Archives of the Polish Roman Catholic Union of America.” The establishment of this museum was an outgrowth of the World’s Fair of 1939 in New York City, from which cultural displays could not be returned to Europe on the edge of war. This museum was not unique, but there were not many others.

*African American Museums.* The movement to create museums recognizing the contributions of African Americans seemed to coincide in several communities. This movement followed those in other communities because of the political nature of the African American community of the United States. The African American Museum of Cleveland, Ohio, and the Ebony Museum of Negro History and Art (known as the DuSable Museum since 1968) in Chicago, Illinois, two major northern, industrial cities vie for being the oldest museums of African American history in the United States.

The former was, for many years the dream of Icabod Flewellen. He established a “museum” in his home in 1953, which was incorporated in 1960. By the early 1980s, Mr. Flewellen had gained enough community support to move his not-insignificant collection to a historic neighborhood building.

Efforts to create a museum of African American history in Chicago, unlike those in Cleveland, were undertaken by a group of artists and educators in 1961. The goal was to ensure the inclusion of black history and culture in the educational process. The museum’s first location was a home that later served as a boarding house for railroad workers. The present day namesake of the museum was Jean Baptist Pointe DuSable, a Haitian fur trader who was the first permanent settler in Chicago. The DuSable Museum is a community institution dedicated to serving cultural and educational needs. It is the only

major independent institution in Chicago established to preserve and interpret the historical experiences and achievements of African-Americans.

Not long afterward, the movement emerged in Detroit with the founding of the Charles H. Wright Museum of African American History in 1965. Their claim is that they are the world's largest institution dedicated to the African American experience.

*Jewish Museums* New York City's Jewish Museum, connected with the venerable Jewish Theological Seminary, was founded in 1904. Not only has the Jewish Museum taken on the role of leader of similar institutions, it also considers itself a major cultural institution for New York City and the world. Unlike most other American Jewish museums, it also considers itself an art museum exploring Jewish culture with a considerable collection of more than 28,000 objects including paintings, sculptures, works on paper, photographs, archaeological artifacts, and ceremonial objects which demonstrate Jewish identity and its evolution through visual art. It has one of the largest, most extensive collections of its kind in the Western Hemisphere.

In 1954, the American Jewish community celebrated the 300<sup>th</sup> anniversary of the arrival of the first Jews in North America. A major component of this celebration included the creation of several traveling and temporary exhibits. These exhibits focused on the national narratives of the American Jewish experience. They were staged in Jewish community centers and local history museums.

*Native American Museums.* For centuries, American and European museums have collected material culture from Native American communities. Native American cultural history has been shown in Natural History museums, along with the material culture of other so-called non-western societies. Anthropology, the study of humankind, past and present, from both cultural

and biological perspectives, was felt to be best presented in this setting.

Since the late 19<sup>th</sup> century, Native American cultural life was presented in museum dioramas that created frozen anonymous scenes of life. Dioramas of this type were still wide used for the interpretation of Native American life and arts through the 1970s. As Richard Hill has written, "Since the first American museums were developed, many anthropologists have defined Indians as ethnographic beings who produce cultural artifacts rather than fine art" (Hill, 2000: 40).

The Osage Tribal Museum in Northeastern Oklahoma is the oldest continually operated tribal museum in the United States and features an extensive collection of archival photographs dating as far back as 1871, as well as documents and maps. The Museum also proudly displays a number of oil paintings of various tribal chiefs and dignitaries. Visitors can watch videos on Native American Indian arts and crafts such as Osage ribbon work, shawl-making, and beadwork. Audio tapes of the Osage language are also available.

## 2. Mid to late twentieth century – Emerging Identities

By the late 1970s, three impetuses influenced the emergence of interest in ethnic heritages and their contributions to the United States. First, the children and grandchildren of immigrants now secure in their identity as Americans experienced a renewed interest in their heritage. They sought to identify and revitalize some of the heritage their parents, grand and great grandparents had brought to this country. As Dorothy Weyer Creigh wrote, "This generation ... discovered ethnic culture." (Creigh 1978: 108 n.p.) Second, at this time, the United States was preparing to celebrate its Bicentennial. Immigrant groups wanted their contributions to the nation to be recognized. Exhibitions that led to the permanent establishment of museums were thought of as a way to achieve that goal over a

long term. Finally, among some groups, especially African-American and Native American, strong political movements demanding parity were emerging at that time.

Museum associations and public funding agencies were aware of this resurgence of interest and sought to financially support quality projects. The former produced a number of publications to assist historical societies in incorporating ethnic materials into their exhibits. In 1978, The American Association of State and Local History published two Technical Leaflets providing historical societies guidelines for researching local ethnic groups and for developing activities incorporating these groups.<sup>41</sup> The latter made available grants which funded folk art documentation projects and ethnic history-oriented exhibits.

Institutions whose primary mission was to document and present to the public the cultural history of many American ethnic groups emerged from this movement. The Balch Institute of Ethnic Studies in Philadelphia<sup>42</sup> exemplified a number of research and exhibiting institutions whose focus was exclusively the contributions of hyphenated Americans to the society at large. From their documentation projected in ethnic groups in Philadelphia, the staff of the Balch produced a number of exhibits and publications.

Some emphasis was also placed on African American, Jewish American and Native American heritage and culture, in part because of the responses coming from these communities in general. Again, through the leadership of the American Association of State and Local History, several technical leaflets focused on these particular groups. In 1981, one such leaflet addressed the issue of establishing tribal museums, "a relatively new concept which developed out of a necessity of the times" (Horse Capture, 1981: n.p.). According to George F. Horse Capture, "Traditionally Indian groups had no need of museums because the culture was self-perpetuating ... they lived with their material culture and preserved

knowledge of it by the oral tradition" (ibid). These three specific cultural or ethnic groups after great efforts created distinct professional organizations to serve museum professionals in ethnically oriented museums.

*African American Museums.* Some activity to create museums telling the story of African Americans already had begun in the 1950s and 60s. Continued strong interest, both academic and popular, in black history and culture grew at this time. Africans and people of African descent had been given short shrift in American history texts even though they had been in North America in great numbers as early as the 16<sup>th</sup> century. Following the wild success of Alex Haley's book *Roots*, interest arose not only in African American history, but also genealogy. The American Association of State and Local History published a technical leaflet guiding historical society staff on research tools useful in conducting Black genealogy.

The African American museum movement emerged during the 1950s and 1960s. The overall goal was to preserve the heritage of the Black experience and to ensure its proper interpretation in American history. Black museums instilled a sense of achievement within Black communities, while encouraging collaborations between Black communities and the broader public. Most importantly, the African American museums movement inspired new contributions to society and advanced cultural awareness.

In the late 1960s, Dr. Margaret Burroughs, founder of the DuSable Museum in Chicago, and Dr. Charles H. Wright, founder of the Museum of African American History in Detroit, initiated a series of conferences for Black museums. The National Association of Museums and Cultural Organizations and the Black Museums Conference, the first informal Black museum association, evolved from these conferences.

In 1978, a consortium of six Black museums, with funding from the National Museum Act (administered by the Smithsonian Institution), pre-

sented a series of conferences at participating institutions. These conferences provided the opportunity for an ad hoc committee to lay the groundwork for still another organization. The Association of African American Museums (AAAM) was created to foster, protect, promote, and celebrate African and African American cultural heritage through supporting the needs of Black museums and cultural institutions. Established as the voice of the African American museums movement, the Association of African American Museums serves the needs of Black museums and cultural institutions nationwide.

*Jewish Museums.* Approximately forty years ago there was one noteworthy Jewish museum in the United States - the Jewish Museum in New York. Twenty years ago, seven museums gathered in Chicago to form the Council of American Jewish Museums (CAJM) under the auspices of the National Foundation for Jewish Culture. They represented Jewish communities in major American cities - The Jewish Museum of New York; Yeshiva University Museum, New York; B'nai B'rith Museum, Washington, D.C.; National Museum of American Jewish History, Philadelphia; the Spertus Museum, Chicago; the Judah L. Magnes Museum, Berkeley; the Skirball Museum, Los Angeles. Over the past thirty to forty years, museums have become central places where American Jews constitute their identity and publicly display themselves to broad audiences.

Jewish museums are a relatively new phenomenon, born at the end of the nineteenth century in Europe. In general, they were founded by acculturated Jews looking to root themselves in their landscapes as both Jews and as cosmopolitan citizens of the place in which they lived, and to display for their acculturated communities a celebratory and triumphant interpretation of the Jewish past, present, and future (see Shneer n.d.).

*Native American Museums.* The tribal muse-

um movement took off in the 1960s and '70s during the time of American Indian activism which called attention to issues of tribal people and especially the need to honor tribal treaties. The question of mainstream museums as the purveyors of tribal culture, rather than the tribes themselves, arose.

Tribal museums found throughout the United States are actually based upon ancient Native American communal practices. Both sacred and patrimonial objects traditionally held great community significance. These items were kept by specialists, under special conditions, for the community's benefit. For example, in the Southwest, kivas housed collections whose use was vital to the members of the pueblo and to their sense of place in the world. The Iroquois of the Northeast, the Great Plains societies, and communities of the Pacific Northwest all followed similar practices. These "collections," however, were rarely, if ever, thought of as "museums," as the items were used at regular intervals in rituals and ceremonies.

Many Native American communities never abandoned their "museum" institutions. According to Nason, (Nason 1999: n.p.) the modern institutions that have been proliferating both derive meaning from the past and exemplify new opportunities for community enrichment and preservation.

During the later decades of the 20<sup>th</sup> century, four pilot projects were approved and constructed with federal funds to create jobs and diversify tribal economies: Yakama National Cultural Center, Makah Cultural and Research Center, both in Washington state; Seneca-Iroquois National Museum in New York, and the now-closed Native American Center for the Living Arts in Niagara Falls. The next surge came in the 1990s, particularly from 1993-95 when tribal museums were constructed in Idaho, Oregon, California, Montana, Alaska, Oklahoma and Arizona.

In 1980, The North American Indian Museum Association was organized by over 30 tribal groups nationwide. The role of tribal museums

at that time, according to Horse Capture was to “recognize and preserve the traditional while at the same time contending with the changing social environment of the contemporary world ... the museum will ... merge into the continuing culture and become part of it” (Horse Capture, 1981: n.p.)

The emergence in interest in multiculturalism persisted through the late 1980s. As Steven D. Levine put it, because of a “...heightened worldwide interest in multicultural and intercultural issues... Groups attempting to establish and maintain a sense of community and to assert their claims in the larger world challenge the right of established institutions to control the presentation of their culture...” (Levine, 1989: 37). According to Garfield, “During the past two decades, ethnic pride has led to the establishment of many museums closely linked to their immediate communities” (Garfield, 1989: 45). In many of these communities, these museums were a direct response to the need for representational authority.

### 3. Twenty-first century – What is in the Future?

Single ethnic museums exist in communities other than the African-American, Jewish-American and Native American. Other programs placing emphasis on ethnic museums in the United States includes the 1999 proclamation of November 19, as Ethnic Museum Day by Illinois Governor George H. Ryan. Museums that Ryan mentioned in his proclamation recognizing “commitment in preserving ethnic history and promoting ethnic heritage, tradition and culture” were the Mexican Fine Arts Center Museum, the DuSable Museum of African-American History, both in Chicago, the Norwegian Norsk Museum, the Polish Museum of America, established in 1935, and other museums including the Czechoslovak Heritage Museum, Swedish American Museum, Ukrainian National Museum, Scottish American Museum, Latvian Folk

Art Museum, Mesopotamia Museum, Greek Museum and Cultural Center, Italian Culture Center, Balzekas Museum of Lithuanian Culture, Danube Swabian Museum, African American Hall of Fame Museum.

As of 2003, there were at least 25 single ethnic museums in New York City, “most springing up in the surge of ethnic self-consciousness of recent decades ...” (Berger 2003, n.p.). According to Berger, as in the past these museums are grass-roots in origin, driven by community activism. Institutions he cited in New York include the Museum of Chinese in the Americas, Yeshiva University Museum, one of the founding members of the Council of American Jewish Museums, National Museum of Catholic Art and History, Schomburg Center for Research in Black Culture, famous for its library collections as well as exhibits, Scandinavia House and the Ukrainian Museum.

Furthermore, as at the opening of the 20<sup>th</sup> century, at this historic juncture vast numbers of immigrants are again seeking new homes in the United States. They are still coming from European nations. But larger numbers are coming from Asia – India, China, Japan, Korea, Viet Nam and other nations – Latin America and Africa. These immigrants, too, are establishing neighborhoods and institutions through which they can continue to express their cultural heritage. As elsewhere in the world, the face of the United States continues to change.

*African American Museums.* Today there are over 260 museums across the United States that address issues related to African American culture and history. Many African American museums and libraries are in cities where last century’s economic migrants are growing old and their children are scattering. Often individuals or small groups gather materials because they have a local story to tell. The challenge taken up by many of these institutions is whether or not African American history has been interpreted at its best. How effectively have recent exhibi-

tions managed to combine new and existing historical research with an ever-changing technology, while maintaining the integrity of the individual and the story?

African American museums in the United States have been catalysts that deepen appreciation and understanding of the African American experience in art, history, and culture. They play an essential role in the creation of scholarship and serve as trusted stewards of collections.

*Jewish Museums* In the early twenty-first century, CAJM has a membership of about 75 professionally staffed museums and more than 100 Holocaust centers. Far from being cabinets of curiosities or warehouses of a dead civilization, Jewish museums in America are a vibrant part of contemporary culture. Along with evocative exhibits, they are filled with history, literature, and dance, rhetoric, music, film, and theater—not to speak of Torah and current affairs. Indeed, American Jewish museums are cultural centers, public forums, studios, workshops, discovery places, and sites of serious scholarship. Not only are they venues of public events, but Jewish museums across the country are also commissioning and hosting extraordinary artworks, installations, and performances. Furthermore, Jewish museums are increasingly becoming venues for non-Jews to encounter Judaism, and are exploring many aspects of inter-group relations. However, according to anecdotal evidence, most visitors to Jewish museums nationwide are Jews, except in areas with concentrations of evangelical Christians, such as Tulsa, Oklahoma.

Jewish museums, according to Shneer, "... have been the site of social positioning" (Shneer, n.d.: n.p.). Through exhibits that extol the distinctiveness of Jewish culture and history, these museums show how Jews have maintained a distinct identity in America. Other exhibits emphasize the differences between Jews and other groups as a means to show the success of the American Dream and the immigrant story. Thus, contemporary American Jewish museums wres-

tle with questions of identity, sameness, and difference.

*Native American Museums.* Today, over 170 tribal museums and cultural research centers exist nationwide and many non-Native institutions have developed comprehensive consultation practices in an effort to represent a more accurate and relevant Indian history. These institutions have increased in number in recent years due, in part, to tribal concerns associated with and addressed in the Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA). There also has been a significant increase in tribal activity related to heritage programs.

They are clustered in southern California, Alaska, Arizona, New Mexico and a steady line of them in the northern border states from Washington all the way to Maine. Tribal museums are all along the Missouri River and are at southern points in Florida, Louisiana and Texas. From coast to coast tribal libraries, archives and museums are a testament to the greater presence of Native people in this country.

Tribal museums are engaged in a whole variety of cultural programs and activities. They are educating their communities on traditional ways of life, serving as a point of pride and destination for visitors and community members alike, managing and interpreting tribal culture from tribal perspectives, encouraging the revitalization of traditional craft, language and cultural performance. Many are doing this work with limited staff and budgets and still continue to produce and to grow and many need more space, staff and resources.

Alyce Sadongei believes that "Tribal museums and cultural centers are unique in that they provide heritage education for tribes and employ Native Americans in presenting and caring for their own culture history" (Sadongei, 2005: n.p.). Tribal museums obtain their collections from a variety of sources, including some objects and collections repatriated under NAGPRA. These repositories have a wide variety of goals



and programs, but all allow tribes to determine how they would like to use the objects, documents, and oral histories from the recent and distant past to present their culture history now and into the future.

These museums are frequently the only place to learn about history of a particular tribe and they tell the story from a tribal perspective. They perpetuate tribal culture and tradition and instill an upbeat tribal identity. They help reinforce treaty rights, exert tribal sovereignty and help hold what little some tribes still have left of their culture (McNeel, 2005: n.p.).

### Conclusion

Community (ethnic) museums “demonstrate the richness of people’s lives to the broader museum audiences while at the same time serving to attract museum visitors to unfamiliar cultural institutions” (Garfield 1989: 46-47). Furthermore, with the addition of responsibilities and programs, these new institutions serve to “carve out new territory in what a museum can do and be” (Garfield 1989: 45). They are no longer simply collecting institutions that then interpret their collections through exhibitions and educa-

tional programs. The nature of outreach and the definition of audience are also changing as museum programs expand.

David Fleming, Director of the National Museums of Liverpool at the International Conference on Museums and Change in late 2005, stated that “a massive change in our attitude towards audiences, which might best be described as one of total inclusion, that is of all the public, not just a narrow sector. It is this change in attitude that has given rise to a new approach to our work, most especially in collecting, exhibiting, promotion, advocacy and partnership, learning and helping effect social change” (Fleming, 2005: n.p.).

Self-preservation through two parallel and unconnected forces is the goal of this fundamental change in museums. The first force, according to Fleming is the ongoing democratization of our profession. What was formerly a group dominated by a socio-economic elite and primarily male in character now has opened to individuals from a variety of socio-cultural groups and women. The second force in action is a new focus on broadening audiences and outreach to a wider membership base.

### Note

<sup>40</sup> See Eaton, *Immigrant Gifts to American Life*.

<sup>41</sup> See attached bibliography for a sampling of these publications.

<sup>42</sup> The Balch Institute of Ethnic Studies merged with the Historical Society of Pennsylvania in 2002.

**Bibliography:**

BERGER, Joseph, *Ethnic Museums Abounding*, 2003.

CREIGH, Dorothy Weyer, *Ethnic Groups: Part One, Research for the Local Society*, American Association for State and Local History, Technical Leaflet, 108, 1978.

CREIGH, Dorothy Weyer, *Ethnic Groups: Part Two, Activities for the Local Society*, American Association for State and Local History, Technical Leaflet, 109, 1978.

DECHTER, Avi, *Jewish Muses at Home in Jewish Museums*, 2001.

MyJewishLearning\_com - History & Community Jewish Museums.htm.

EATON, Allen H., *Immigrant Gifts to American Life*, Russell Sage Foundation, New York, 1932.

FLEMING, David, "Managing Change in Museums", *The Museum and Change International Conference*, November 8-10, 2005.

THE CHANGING ROLE OF MUSEUMS IN SOCIETY.htm.

GARFIELD, Donald, "Dimensions of Diversity", *Museum News*, March/April, 1989, pp. 43-48.

Governor Honors Ethnic Heritage Museums, 2006.

HALEY, Alex, *Roots, the Saga of an American Family*, New York: Dell Publishing, 1974.

HILL, Sr., Richard W., "The Museum Indian: Still Frozen in Time and Mind", *Museum News*, May/June, 2000, pp. 40-44, 58-63, 66-67, 74.

Horse Capture, George P., *Some Observations on Establishing Tribal Museums*,

American Association for State and Local History, Technical Leaflet, 135, 1981.

LINDER, Bill R., *Black Genealogy: Basic Steps to Research*, American Association for State and Local History, Technical Leaflet, 135, 1981.

LEVINE, Steven D., "Museums and Multiculturalism: Who Is in Control?", *Museum News*, March/April, 1989, pp. 37-4.

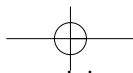
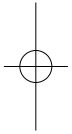
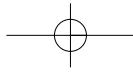
McNeel, , *Museums of the nations blossom across the country*, 2005.

NASON, James, "Museums and Cultural Centers: Traditional Roots, Modern Preservation", *Common Ground*, 1999, .

SADONGEI, Alyce, *The Value of Tribal Archives, Libraries and Museums, National Conference*, 2005, *The Value of Tribal Archives, Libraries and Museums - National Conference - National Leadership Grant*.htm.

SHNEER, David, *Temples of American Identity: Jewish Museums in Los Angeles, the Newest Jewish City in the World*, n.d., .







# MARTOR



---

Title: "Des musées d'ethnographie italiens entre mission et professionnalisation"

Author: Cristina Papa

How to cite this article: Papa, Cristina. 2006. "Des musées d'ethnographie italiens entre mission et professionnalisation". *Martor* 11: 97-107.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Des musées d'ethnographie italiens entre mission et professionnalisation

**Cristina Papa**

Professeur,  
Università degli Studi di Perugia

La question posée par Vintilă Mihăilescu en ouverture de son intervention, à savoir « de quelle vision et de quelle cause parlons-nous lorsque nous nous référons au Musée du Paysan et quel sens produit-il dans le contexte culturel et politique roumain? », pourrait être élargie à tous les musées : chacun d'entre eux est en effet le résultat de poétiques et de politiques qui, si elles ne sont pas toujours explicitées, si leurs visiteurs et leurs promoteurs eux-mêmes n'en sont pas conscients, n'en restent pas moins précisément déterminées. Le rôle de l'anthropologie devient alors essentiel, car c'est justement elle qui a su mettre en évidence les formes complexes des processus de patrimonialisation. Et ce rôle devient doublement important à partir du moment où elle se voit impliquée dans les thèmes et problèmes dont traite le musée, comme c'est le cas pour les musées axés sur les aspects culturels d'un territoire donné, musées ethnographiques, anthropologiques, ethnologiques ou folkloriques (selon leur dénomination dans les différentes traditions nationales). L'importance croissante de l'analyse des processus de patrimonialisation dans la recherche anthropologique actuelle tend à réduire les distances qui s'étaient créées au cours des dernières décennies entre recherche anthropologique et muséographie, même si le double rôle de l'anthropologue, impliqué à la fois dans des opérations de patrimonialisation en

tant que muséographe et dans l'étude de ces mêmes phénomènes, peut soulever des questions d'ordre méthodologique et politique.<sup>4343</sup> Un débat s'est ouvert à ce sujet dans les numéros 1,2,3,8, 2002-2003-2004 de la revue *Antropologia museale*, qui a récolté des articles de Pietro Clemente, Fabio Dei, Gianluca Grassigli, Vito Lattanzi, Massimiliano Minelli, Vincenzo Padiglione, Dino Palumbo et Giovanni Pizza. De l'abondante bibliographie concernant le rapport entre musées et pratiques de patrimonialisation, on retiendra ici Nora, 1986, Jeudy, 1990, Price, 1995; *Ethnologie française*, 1995, Clifford 1997, *Ethnologie française* 1999, Remotti 2000, Jeudy, 2001.

Le fait que, dans le cas présent, le directeur de ce musée soit à la fois anthropologue et chargé de recherche et d'enseignement universitaire signale une tendance selon moi très positive, que l'on peut aussi observer dans mon pays : le fait qu'actuellement le musée constitue – entre autres – pour un anthropologue « l'une des formes devenues de plus en plus importantes de l'« écriture » ethnographique » (Clemente, 2006 : 73). En Italie, ce regain d'intérêt pour le musée en tant que lieu de médiation avec la société, lieu d'étude et d'écriture pour anthropologues, coïncide avec une phase particulièrement animée de la muséographie anthropologique, qui

signale que le musée ethnographique y fait problème.<sup>44</sup>

Mais, avant de m'arrêter sur quelques unes des tendances actuelles, j'aimerais relever certains traits ayant pu, par le passé, caractériser cette muséographie et ayant inévitablement conditionné la situation actuelle. L'une de ces caractéristiques est que les musées ethnographiques italiens se sont constitués dans une tradition de marginalité, tradition devenue, avec le temps, véritable vocation, caractéristique principale. La comparaison avec la muséographie archéologique ou historico-artistique s'est traditionnellement soldée par des échecs pour cette muséographie ayant pour centre d'intérêt la vie quotidienne et les classes populaires et tendant à exercer une fonction ancillaire. Il faut aussi ajouter que généralement en Italie, même lorsqu'il s'agit d'un patrimoine culturel que l'on peut privilégier, par rapport au patrimoine anthropologique, on a du mal à « reconnaître la spécificité muséale... dans la culture nationale, la recherche académique, l'enseignement et la formation où le musée a toujours eu une fonction ancillaire, de simple réceptacle des œuvres et des objets » (Visser Travagli, 2005 : 41). Particularité qui a ses théoriciens parmi ceux qui, devant la consistance et la diffusion du patrimoine culturel sur tout le territoire italien (Italie qui devient ainsi un musée diffus), ne voient dans le musée en tant que tel qu'une institution marginale, périphérique à cette présence diffuse. Cette faiblesse de l'institution muséale est encore plus marquée pour les musées ethnographiques, caractérisés par la présence d'institutions fragiles, dotées de peu de moyens et de faibles perspectives de continuité, où n'ont pas réussi à s'affirmer des compétences professionnelles spécifiques. Ce phénomène s'est accompagné dans la recherche anthropologique d'une sous-évaluation des objets et de la culture matérielle. Ce contexte explique pourquoi un Musée national des traditions populaires n'a pas été fondé dans l'Italie de la fin du XIXe et du début du XXe, comme cela s'est produit dans la

plupart des autres pays européens, et comme ce fut le cas à Bucarest en 1906. En Italie, le Musée National des Arts et traditions populaires n'a été fondé qu'en 1956, au terme cependant d'une cinquantaine d'années d'activités préparatoires.

En Italie, on remarquera aussi expliquer la faiblesse des liens (qui existent de manière prononcée dans d'autres traditions), entre développement des musées et développement de la recherche anthropologique, laquelle ne s'est renforcée qu'au cours des dernières décennies.<sup>45</sup>

Parmi les différentes causes que l'on peut relever, on ne peut négliger l'influence de l'idéalisme d'un Benedetto Croce qui, s'opposant au « positivisme documentaire », a orienté les recherches vers les qualités esthétiques d'objets qui, à des titres divers, pouvaient être considérés comme relevant de l'« art populaire » (Cocchiera, 1938, 1940 ; Toschi, 1962). L'intérêt ne s'est donc porté ni sur le domaine plus large des objets et instruments d'usage ni sur les objets auxquels on ne peut reconnaître un caractère esthétique, ni même, d'une façon plus générale, sur leur contexte. Le manque d'attention accordé à ce que l'on appelle la « culture matérielle » eut aussi des effets sur la tradition italienne dans laquelle, à la différence de la distinction faite en Europe du Nord et de l'Est entre folklore de ethnographie, on a regroupé sous un même domaine, celui du folklore, aussi bien les études relatives à la culture « immatérielle » que celles relatives à la « culture matérielle », même dans la sphère académique où ces dernières n'ont obtenu que tardivement une reconnaissance autonome.

C'est dans ce climat que viennent se greffer les initiatives concernant la culture populaire prises par le régime fasciste dans le cadre de l'O.N.D. (Organisation Nationale des Loisirs)<sup>46</sup>. Cet organe du régime fasciste avait pour but d'orienter et de contrôler les activités de loisirs. L'OND encourageait les initiatives liées au folklore, destinées en particulier à faire connaître et à promouvoir les aspects de la culture populaire les plus spectaculaires, « pittoresques », extraor-

## Des musées d'ethnographie italiens entre mission et professionnalisation 99

dinaires, à connotation esthétique, comme les fêtes, les chants, les danses traditionnelles, les coutumes et l'artisanat artistique, dont on favorisait les expositions<sup>47</sup>. L'intérêt porté au folklore par le régime fasciste est un sujet complexe aux facettes multiples et contradictoires (Rauty, 1976 ; Seppilli, 1978 ; Puccini, Squillacciotti 1979), mais l'une de ses composantes idéologiques fondamentales est sans conteste cette approche antimoderniste et ruraliste orientée vers la tradition et l'affirmation de l'identité ethnique italienne.

L'identité italienne que le régime entend affirmer à travers les différentes expositions est celle d'une Italie rurale, gardienne des valeurs traditionnelles, fondée sur le travail acharné, sur des habitudes frugales, se satisfaisant d'elle-même et hostile aux revendications du mouvement ouvrier et socialiste. Le changement, le conflit, le malaise, les transformations urbaines sont occultés par ce tableau évasif et consolateur, que l'on exhibe comme une image officielle de l'Italie. Une phase entièrement nouvelle par certains aspects commence en Italie, avec le débat et les recherches effectuées dans l'immédiat après-guerre, qui marquent une rupture avec ce passé et avec la condamnation du folklore classique par Croce, auquel se substitueront la reconnaissance des classes populaires comme objets de l'histoire et la redéfinition du folklore « comme conception du monde et de la vie » de ces mêmes classes. Un nouveau sentiment anthropologique partagé s'affirme peu à peu, en rupture idéologique avec le ruralisme rhétorique et instrumental du Fascisme, introduisant du point de vue théorique les catégories du social, du conflictuel et du dynamisme dans l'étude du folklore. Le cadre de référence politique et théorique était donné par Gramsci dans ses « Observations sur le folklore », publiées dans les années 1950, mais écrites vingt ans auparavant, quand il était en prison. Dans ces pages, la « coparticipation » aux modes de vie et de sentir des « rustres » du Sud de l'Italie rend au folklore une valeur, non plus de « bizarrerie, d'étrangeté ou de pittoresque », mais plutôt de

« conception du monde et de la vie »... de couches déterminées de la société, en contraste avec les conceptions du monde « officiel » (ou, dans un sens plus large, de la partie cultivée de la société) (Gramsci, 1950).

La théorie de Gramsci était profondément innovatrice, non seulement par rapport au « positivisme documentaire » et à son objectivisation du folklore, mais aussi par rapport à l'historicisme idéaliste de Croce, qui avait occulté la relation entre faits économiques et sociaux d'une part et faits culturels d'autre part, niant ainsi l'importance culturelle de champs entiers de la vie et de la connaissance.

A ce changement de climat politique et intellectuel correspond une nouvelle phase de la muséographie anthropologique, explosant dans les années 70 et valorisant les aspects de la vie des classes populaires, liés au travail et à ses outils, à la vie quotidienne. Les phénomènes d'urbanisation, l'exode rural et l'abandon de l'agriculture, la désagrégation des modes de vie, des techniques, des savoirs, servent de toile de fond à un intérêt social croissant pour les classes populaires en général et pour des aspects traditionnellement ignorés : le travail, les outils, les techniques de travail. Les sollicitations dans ce sens proviennent essentiellement de l'extérieur du monde académique, et plus généralement des spécialistes. De nombreuses initiatives promouvant la collecte d'objets, les expositions temporaires ou permanentes sont mises en œuvre dans les différentes régions italiennes par des groupes formés d'intervenants divers, de jeunes, d'enseignants et d'étudiants, par des associations spontanées qui se constituent essentiellement dans ce but. Dans un premier temps, le monde académique et institutionnel se montre peu réceptif, aussi parce que ces activités ne sont pas toujours et pas seulement à caractère pédagogique et scientifique, mais qu'elles sont liées à des événements à coloration politique ou festive : entre autres, fêtes de partis politiques, fêtes de village, kermesses, fêtes du saint patron de la ville.



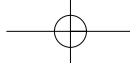
Cette muséographie d'« en bas » était animée par des élans et des visées différents, mais qui trouvaient des points de convergence dans l'exaltation de l'« altérité » du « monde paysan », comme on disait à l'époque. De l'inspiration nostalgique de vieux paysans, dont l'exode rural avait profondément modifié les points de repère et qui, avec la muséalisation des objets et des outils de leur vie quotidienne, voyaient des biens devenir patrimoine, et ainsi perdre leur valeur d'usage comme leur valeur d'échange, à l'inspiration critique et contestataire de jeunes et d'intellectuels qui, par la muséalisation des symboles du monde paysan, donnaient une consistance à leur critique des modes de vie capitalistes. Il s'agissait d'une muséographie non pas innocente ou inconsciente d'elle-même, mais bien inspirée par des politiques et des poétiques bien précises. Actuellement, trente ans plus tard, cette muséographie d'en bas, coupée des interventions de l'État, qui dans ce domaine reste totalement absent, et organisée de façon indépendante du monde académique, est encore vivace, mais elle est animée par des instances institutionnelles et sociales beaucoup plus complexes qu'au cours des décennies précédentes.

L'un des traits marquants de ces nouveaux musées ethnographiques, c'est que plutôt que de chercher à évoquer un monde sous ses multiples facettes, ils tendent à se focaliser sur un seul thème, que ce soit un métier, comme celui de mineur<sup>48</sup>, un environnement spécifique, comme les bois et forêts,<sup>49</sup> une production locale comme l'huile,<sup>50</sup> un phénomène historique comme le brigandage,<sup>51</sup> ou social comme l'émigration<sup>52</sup>, pour ne donner quelques exemples parmi tant d'autres. De cette façon, on tend à mettre en évidence un caractère du territoire dont on prétend qu'il est unique et spécifique et dont le musée sert à élaborer publiquement la mémoire. Par là, on en favorisera la jouissance, la mise en valeur et en même temps la promotion touristique. Mais le musée thématique semble aussi le plus indiqué pour faire converger l'attention des institutions locales et des forces économiques et

ainsi intercepter des financements dégagés par des Fondations bancaires et par les programmes européens de développement local. Il s'agit donc d'un musée pleinement intégré dans un contexte territorial et qui joue aussi un rôle économique dans le cadre de ce que l'on a qualifié de « marketing postmoderne du patrimoine »<sup>53</sup>. Mis à part les musées d'entreprise, c'est-à-dire ceux créés par une entreprise pour promouvoir ses produits, du vin à l'huile, au chocolat et à la réglisse, les musées thématiques, gérés par une administration locale visent eux aussi à promouvoir une image du territoire et de ses produits.

La caractérisation économique des musées ethnographiques et la présence d'acteurs économiques (entrepreneurs, hôteliers, opérateurs touristiques), en tant que participants aux processus de patrimonialisation qui les fondent, ainsi qu'aux initiatives dont ils se nourrissent est parfois interprétée comme un élément en soi incongru et déplorable. Je crois qu'il faut adopter une optique différente. En tant qu'anthropologues, nous savons que l'économique ne constitue pas un domaine isolé des autres au sein de la société, mais plutôt qu'il est en rapport avec eux, et cela indépendamment des différences de lieu ou de temps. L'économique pourrait-il ne pas concerner les musées? Les observations éclairantes de Bourdieu (1994) concernant le rapport entre l'économique et des domaines qui ne lui échappent qu'en apparence, tels que l'art, la religion, l'école, ont fait apparaître que des domaines, qui sont au contraire étroitement liés entre eux, ne peuvent être séparés que dans l'abstrait. On peut en dire autant du rapport entre intérêt et désintérêt dans le cadre de l'échange, et de la combinaison des différentes formes de l'échange.

Les réflexions sur les dynamiques de la patrimonialisation, sur les pratiques, les représentations et les rhétoriques qui les sous-tendent et sur les différents niveaux territoriaux de pertinence qui relient entre eux des espaces universels et locaux ont montré que, loin d'avoir une réalité tangible et immuable, le patrimoine



## Des musées d'ethnographie italiens entre mission et professionnalisation 101

se construit à travers l'intervention de multiples sujets. Ces derniers se situent en priorité dans des domaines différents d'actions médiates, depuis les domaines politique, religieux, jusqu'à ceux de la communication, de l'économie, de la culture. Le rôle de l'anthropologue est de comprendre ces dynamiques, et avec elles les niveaux de sens et d'action mis en œuvre, les espaces institutionnels, les appartenances et les négociations du pouvoir, les formes de constitution du « patrimoine » soumis au changement, car le statut patrimonial lui-même présuppose des logiques spécifiques, qui estompent ou occultent certains traits et certains rapports pour en mettre d'autres en évidence.

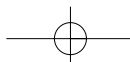
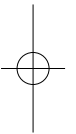
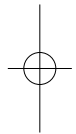
La tâche de l'anthropologue opérant dans les musées ne se limite cependant pas à l'adoption d'un regard critique sur un processus, dans lequel lui-même est impliqué, regard que l'on pourrait donc appeler de l'observateur, pour reprendre un des termes du binôme de la méthode anthropologique par excellence, mais consiste aussi en la participation à ces processus et donc à son implication active dans ces pratiques. On a parlé de la « langue fourchue » (Padiglione, 2002-2003:48) ou de la « démarche boiteuse » de l'anthropologue muséal (Clemente, 2002-2003: 46) pour désigner la duplicité et l'écart intrinsèques à ces différentes pratiques – l'observation critique et l'engagement actif –, mais aussi dirais-je leur coexistence nécessaire. En effet, sans la première, la pratique ne serait pas consciente de ses tenants et aboutissants, et, sans la seconde, l'anthropologie risquerait cet isolement auto-référentiel, qui la condamnerait à perdre le contact avec la dimension même de sa recherche, à savoir ce terrain qui d'objet s'est affirmé de plus en plus comme espace même de la relation.

Le musée ethnographique se profile donc aujourd'hui comme un lieu en liaison avec le territoire dont il patrimonialise certains traits marquants, un lieu ouvert, communicatif, dynamique, entrant en rapport à la fois avec la réalité locale et avec le public. Le musée tend à

représenter une ressource économique, politique et symbolique pour le présent et pour l'avenir, à travers la mise en valeur et la matérialisation de la mémoire. Une réalité qui n'a cependant rien d'acquis, mais qui au contraire est souvent le résultat de conflits, d'oppositions et de médiations entre intérêts, compétences et points de vue différents.

Il est évident qu'un musée de ce genre se situe bien loin d'une muséographie traditionnelle, occupée à la conservation et à la tutelle et non à la mise en valeur, limitée à une approche documentaire d'empreinte positiviste mettant l'accent sur les objets, échappant aux dynamiques sociales des réalités locales. Loin aussi d'une approche selon laquelle le musée n'est qu'un lieu destiné à la conservation de trésors, auxquels seuls quelques individus ayant les connaissances nécessaires peuvent accéder. C'est justement cette phase dynamique, en pleine évolution qui, si on la combine avec la vocation à la marginalité, dont nous parlions au début, nous amène à questionner les deux problèmes que la muséographie italienne doit aujourd'hui affronter : d'une part la question de la réflexivité et de la mission, c'est-à-dire des « principes, des raisons et de l'existence publique du musée » de l'autre celle de la professionnalité « des difficultés du personnel, des ressources » (Clemente, 2005 : 40).

On peut ramener ces deux objectifs à l'exigence d'évoluer vers une organisation davantage intégrée dans le système des institutions culturelles. J'aimerais présenter brièvement deux exemples pour illustrer ces tendances actuelles de la muséographie anthropologique en Italie, qui préfigurent des lignes de tendance : le musée du Brigandage à Itri, dans le Latium (Italie Centrale) et le musée Guatelli d'Ozzano Taro dans le Nord de l'Italie, en Emilie-Romagne. Comme il apparaît clairement d'après son nom, le premier est un musée ayant pour thème le brigandage<sup>54</sup>. Il a été inauguré il y a trois ans, à l'initiative de la municipalité d'Itri, qui a bénéficié d'un soutien économique de la part d'autres institutions



## 102 Cristina Papa

(Département, Région, Communauté européenne), car c'est justement dans cette commune, qu'est né dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, le plus célèbre des brigands italiens, Fra' Diavolo (photo 1 Fra Diavolo, film).

Fra' Diavolo, qui mena la révolte populaire contre l'occupation française du Royaume de Naples, dont il devint par la suite officier de l'armée, et qui finit exécuté à Naples par ces mêmes



français, s'est vu dédier des opéras, des ballades, des films, des livres. Aujourd'hui encore, en tant que personnage le plus illustre d'Itri, il continue de recevoir des hommages à sa mémoire : des prix littéraires, des noms de places et de restaurants lui sont dédiés. Nous sommes confrontés à un phénomène de patrimonialisation, dont le musée lui-même est une expression, tout en se

donnant comme objectif d'en rendre compte, en sollicitant de toute manière chez le visiteur une attitude de réflexivité.

Le musée s'inspire de trois options méthodologiques principales: « démontrer le caractère factice et ambigu de la catégorie même de brigand »; représenter « le conflit entre les différentes interprétations du brigandage »; mettre en évidence « la richesse et l'hétérogénéité des sources.... et faire converger les langages de la documentation scientifique avec ceux des arts » (Padiglione, 2006 : 16). Pour comprendre la variété des points de vue et leur contexte de référence, la richesse et l'hétérogénéité des sources est mise en évidence : feuillets volants et récits populaires, opéras, textes littéraires, avis de recherche, notifications de sentences, tableaux, gravures, imprimés, photographies, objets divers et le musée devient archives, en exposant des conteneurs et des documents que le visiteur peut consulter et toucher. Ce que le musée veut montrer, ce sont les contradictions entre les différentes interprétations du brigandage comme phénomène et des brigands pris individuellement, où sont impliquées non seulement les institutions, mais aussi les classes populaires et même la communauté internationale des artistes.

Du point de vue expressif, ce musée a bénéficié de la collaboration des techniciens (architectes, dessinateurs, scénographes), qui se sont chargés de son aménagement en collaboration



## Des musées d'ethnographie italiens entre mission et professionnalisation 103

avec des anthropologues et des historiens. Situation tout à fait nouvelle par rapport au spontanéisme des installations de nombreuses collections dans le passé, qui s'étend à d'autres expériences muséographiques, aussi pour ce qui est des aménagements, mais qui a du mal à se prolonger dans le cadre de la gestion quotidienne des musées. Celle-ci est souvent confiée au bénévolat, par manque de fonds pour la gestion ordinaire, ce qui pose des problèmes de formation professionnelle des agents opérant dans les musées. Ce musée se situe, comme je le disais, dans une plus vaste catégorie de musées thématiques, mais il se caractérise par une attention particulière accordée aux aspects réflexifs de ses contenus.

L'autre musée a par contre un caractère qui lui est propre, absolument anti-conventionnel, et on pourrait le définir comme un musée d'auteur : c'est le musée Guatelli d'Ozzano Taro, dans le département de Parme, créé dans la maison de ses parents paysans par Ettore Guatelli, maison où il est né et où il a vécu jusqu'à sa mort, advenue il y a quelques années (photo 3 Guatelli museo).

Maître d'école, collectionneur d'objets et de leurs histoires, muséographe autodidacte, alors qu'il était profondément enraciné dans le territoire – dont le musée offre des témoignages concrets et consistants –, il avait réussi à rattacher son travail à celui de spécialistes du milieu universitaire, à des photographes et des graphistes de profession, même s'il a défini ses poétiques et ses politiques de façon tout à fait autonome et originale. Mais ce lien entre professionnels et non professionnels de la muséographie représente une expérience exemplaire, même si elle peut difficilement se répéter sous ces mêmes formes, qui peut indiquer des pistes à suivre sur le thème des compétences nécessaires pour monter et gérer des musées ethnographiques.

Les objets qu'il récupérait et qu'il exposait faisaient partie, comme il le disait, du monde de l'évident et du quotidien; il ne s'agit pas en effet de pièces rares ou précieuses, mais d'objets

d'usage commun, qui conservent les traces et les marques de l'usure et qui nous semblent parfois des pièces uniques car leur forme d'origine est transformée par des raccommodages et des réparations (photo. 4, 5 Guatelli carpone, Guatelli calzoni). Ces objets ont un sens, non seulement par leur histoire d'objets, mais aussi par rapport au mode de vie du territoire à l'époque où ils ont été collectés.

Le tube de cirage transformé en petit pantin nous parle d'une époque où les jouets n'étaient presque jamais achetés mais fabriqués à la maison avec du matériel de récupération et beaucoup d'imagination (foto 6 Guatelli lucido scarpe) Marteaux, bêches, bocaux, ciseaux, jouets, paniers, sont accrochés aux murs de la mai-



## 104 Cristina Papa

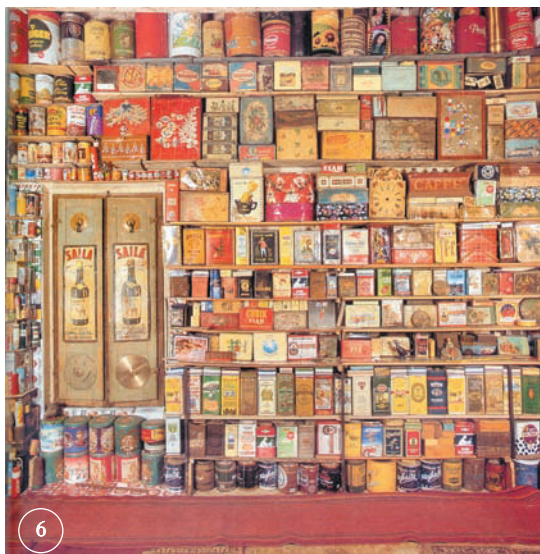
son, ils s'alignent sur les étagères les uns à côté des autres selon des critères esthétiques et scénographiques (photo 7,8 Gutelli barattoli, Guatelli martelli).

Parallèlement aux objets, Guatelli collectionnait leurs histoires, les récits de leurs possesseurs, reproduits dans des fiches, des notes, qui n'avaient rien de systématique ni de classificatoire, et dont le style est efficacement illustré par cette phrase de Guatelli : « Je voudrais que mes fiches soient aussi proches des choses que des hommes » (Guatelli, 1996 : 25). Par rapport aux deux questions que je soulevais au début de mon intervention, celle de la mission et de la professionnalité, les deux exemples que je viens de citer indiquent des parcours pratiqués et praticables, tant du point de vue de la mission que de celui de la professionnalité.

Je disais au début que la marginalité et la faiblesse de son statut, qui a caractérisé la muséographie anthropologique italienne, finit par constituer aujourd'hui sa force. Les exemples mêmes que j'ai rapportés ici peuvent indiquer de quelle façon ces musées sont en mesure de se renouveler et de relever les défis intellectuels et sociaux du monde contemporain, plus rapidement et plus efficacement que les musées d'art, par exemple. Ceux-ci, bien qu'ayant un statut consolidé et des moyens plus consistants,



sont par contre, davantage liés à des canons muséographiques plus traditionnels. Du point de vue de la mission, le musée ethnographique tend actuellement à se constituer en institution autonome, promotrice de culture, outil réflexif permettant de faire imaginer des mondes autres, de penser la différence et de réfléchir de manière critique sur le passé. Dans ce but, il parvient à promouvoir aussi l'utilisation de nouveaux langages muséographiques, de technologies visuelles et de techniques d'aménagement.



Mais, on ne peut scinder la mission du musée du problème de la professionnalité, étant donné que ceux qui les aménagent et y opèrent ont pour tâche d'accomplir ses missions.

La solution est sans doute, de prévoir des professionnalités spécifiques, relatives, non seulement aux domaines de recherche qui convergent dans le musée et qui sont évidemment prioritaires, mais aussi à son fonctionnement. Je pense aux compétences inhérentes à la gestion, la conservation et la documentation ou encore au rapport avec le public, comme les compétences pédagogiques et communicationnelles. Il ne s'agit pas pour autant de devoir renoncer à l'apport du bénévolat, de ces témoins et acteurs qui font souvent la qualité des musées ethno-

graphiques, en tant que sujets sachant faire parler les objets, les lieux et les images, car ils ont le souvenir et la compétence de leur usage et de leur sens et permettant au public d'entrer en contact non seulement avec des objets et des installations, mais aussi avec des hommes et des femmes qui sont en rapport avec eux. Un lien entre professionnels et non professionnels qui reste exemplaire aussi du rôle de liaison propre au musée ethnographique, qui remplit la fonction de « zone de contact » (Clifford, 1997) dans laquelle s'entrecroisent local et global, formes de vie différentes, dimensions différentes du temps et de l'espace, pratiques et représentations, don et marché.

### Références bibliographiques :

BONA, Emma: «Le arti popolari nelle mostre dell' anno XV organizzate dal Dopolavoro», *Anuario dell' OND*, anno XV, 1937

BONA, Emma: Attività dell' Opera nazionale dopolavoro per le arti popolari italiane dal congresso di Trento all' anno XVIII, in *Atti del IV Congresso nazionale di arti e tradizioni popolari* (Venezia, settembre 1940), Roma, 1943

BOURDIEU, Pierre : *Raisons pratiques*, Le Seuil, Paris, 1994

CLEMENTE, Pietro : « Zoppicando ma per andare dove ? », *Antropologia Museale AM*, n.3, 2002-2003, pp.45-46

CLEMENTE, Pietro : « Principi, competenze, accesso : un confronto, Il punto di vista sulle competenze », *Antropologia Museale AM*, n.11, 2005, pp 39-40

CLEMENTE, Pietro : « Poetiche », *Antropologia Museale*, AM, nr.14, 2006, pp.72-74

CLEMENTE, Pietro, Rossi Emanuela : *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Carocci, Roma, 1999

CLIFFORD, James : *Routes*, Harvard University Press, Cambridge, London, 1997

COCCHIARA, Giuseppe: *La vita e l' arte del popolo siciliano nel museo Pitre*, Palermo, Ciuni, 1938

COCCHIARA, Giuseppe: *L' artigianato siciliano*, in *Celebrazioni siciliane*, Urbino, Istituto Arte del Libro, 1940

*Ethnologie française*, dédié à Le vertice des traces. *Patrimoines en question*, nr. XV, 1, 1995

*Ethnologie française*, dédié à Musée-Nation. *Après les colonies*, nr. XXIX, 3, 1999

GRAMSCI, Antonio: *Osservazioni sul folklore*, in Gramsci, Antonio: *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 215-221

GUATELLI, Ettore: *Scritti di Ettore Guatelli*

in Clemente Pietro, Guatelli Ettore: Il bosco delle cose. Il Museo Guatelli di Ozzano Taro, Guanda, Parma, 1996

HARRIS, Neil: *Culturale excursions: marketing appetites and cultural tastes in modern America*, University of Chicago press, Chicago, 1990

HARVEY, David: *The condition of post-modernity: an inquiry into the origins of cultural change*, Blackwell, Oxford, 1989

JEUDY, Henri Pierre, (dir.): *Patrimoines en folie*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1990

NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de la mémoire*, Gallimard, Paris, 1986

PADIGLIONE, Vincenzo: „Dalla lingua biforcuta dell' antropologo museale », *Antropologia Museale AM*, n.3, 2002-2003, pp.47-49

PADIGLIONE, Vincenzo: *Storie contese e ragioni culturali. Catalogo guida. Museo del brigantaggio Itri (Latina)*, 2006

PAPA, Cristina: „Le travail entre démologie, muséographie et culture matérielle“, *Ethnologie française*, nr. 24, 3, juillet-septembre 1994, pp.549-565

PRICE, Richard, PRICE, Sally: „Executing culture, Musée, Museo, Museum“, *American Anthropologist*, nr. 97 (1), marzo 1995, pp.97-109

PUCINI, Sandra, SQUILLACCIOTTI, Massimo: Per una prima ricostruzione critico-bibliografica degli studi demoetnoantropologici italiani nel periodo tra le due guerre, in AA.VV: „Studi antropologici italiani e rapporti di classe. Dal positivismo al dibattito attuale“, *Problemi del socialismo*, anno XX, n.16 1979, pp.67-93

RAUTY, Raffaele, (dir.) : *Cultura popolare e marxismo*, Editori Riuniti, Roma, 1976

REMOTTI, Francesco (dir.) : *Memoria, terreni, musei. Contributi di antropologia, archeologia, geografia*, Edizioni dell' Orso, Alessandria, 2000

SEPPILLI, Tullio, GRAZIETTA, Guitini: *L' organizzazione del consenso nel regime fascista: quadro generale*, pp.145-179, in Nenci Giacomina (dir.): *Politica e società in Italia dal fascismo alla Resistenza. Problemi di storia nazionale e storia umbra*, Il Mulino, Roma, 1978

TOSCHI, Paolo: *Guida allo studio delle tradizioni popolari*, Boringhieri, Torino, 1962

VISSER, Travagli, Anna, Maria : « Principi, competenze, accesso : un confronto, Il punto di vista sulle competenze », *Antropologia Museale AM*, n.11, 2005, pp.40-42

WALSH, Kevin: *The representation of the past : museums and heritage in the post-modern world*, Routledge, London, 1992

#### Notes

<sup>44</sup> Ces dernières années ont vu la naître une société, la SIMBDEA (Société italienne pour la muséographie et les biens démo-etno-anthropologiques), dont le président est Pietro Clemente, et d'une revue de la société, AM, *Antropologia Museale*, dirigée par Vincenzo Padiglione.

<sup>45</sup> Pour un examen élargi de ces questions et pour un cadre de référence de la muséographie anthropologique italienne du siècle dernier, je renvoie à Papa, 1994 ; Clemente Rossi, 1999.

<sup>46</sup> Ces initiatives étaient organisées par le Comité National italien pour les Arts Populaires (CNIAP) décentralisé en divers comités provinciaux, et qui s'était constitué comme filiale de l'organisation nationale des loisirs (Organizzazione nazionale Dopolavoro) (OND).

<sup>47</sup> A partir de 1935 (surtout entre 1936 et 1938) des expositions d'art populaire nationales, provinciales et in-

terprovinciales ont vu le jour. Pour une analyse détaillée des initiatives mentionnées ci-dessus, voir la revue *Lares*, dirigée alors par Paolo Toschi et organe du CNIAP. Pour une vision synthétique, voir Bona, 1937 et 1943.

<sup>48</sup> Musée provincial des mines à Racines (Bolzano).

<sup>49</sup> Musée ethnographique des bois d' Orgia à Sovicille (Sienne).

<sup>50</sup> Musée de la civilisation de l'olivier à Trevi (Pérouse).

<sup>51</sup> Musée du brigantage à Itri (Latina).

<sup>52</sup> Musée de l'émigration à Gualdo Tadino (Pérouse).

<sup>53</sup> À ce sujet voir Harris, 1990; Walsh, 1992; Harvey, 1989; Clifford, 1997.

<sup>54</sup> Pour un approfondissement des thèmes et des problèmes liés au musée, voir le catalogue (Padiglione, 2006).





# MARTOR



---

Title: "Quel(s) musée(s) pour quelle(s) Europe(s)? Reconversions des musées d'ethnologie nationale et création des «musées de l'Europe»"

Author: Camille Maze

How to cite this article: Maze, Camille. 2006. "Quel(s) musée(s) pour quelle(s) Europe(s)? Reconversions des musées d'ethnologie nationale et création des «musées de l'Europe»". *Martor* 11: 109-123.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Quel(s) musée(s) pour quelle(s) Europe(s) ? Reconversions des musées d'ethnologie nationale et création des « musées de l'Europe »

**Camille Maze**

Centre Maurice Halbwachs, Equipe ETT  
Centre de sociologie européenne, Paris

### Un colloque fondateur

L'expression « musée de société » a été consacrée lors du colloque national « Musées et sociétés » qui s'est tenu en France en 1991. Face à l'effervescence muséale des années 80, qui avaient vu l'apparition massive en France de musées locaux et nationaux, les gens de musées, suivis par les décideurs institutionnels, estiment nécessaire d'entreprendre une réflexion sur le sens, le contenu, la vocation et l'unité de ces institutions culturelles. Ecomusées, centres d'interprétation « locaux » et « régionaux », musées nationaux d'ethnologie, d'histoire, de sciences, de techniques et d'industrie, ruraux et urbains, sont alors explicitement chargés d'une mission sociale et « identitaire », à l'origine de l'appellation « musées de société ». Au-delà des fonctions de collecte, de conservation et de restitution propres au musée, le « musée de société » œuvre pour la promotion des « territoires », des « identités », des « mémoires » et des « histoires » spécifiques. Pour ce faire, il doit développer des liens entre institution culturelle, « territoire » et habitants et « *aider le public à comprendre la société dans laquelle il vit* »<sup>55</sup>.

### Une responsabilité « identitaire » national(-iste) problématique<sup>56</sup>

Les « musées de société » font régulièrement l'objet de remises en question, notamment en période de crise et de mutation sociale ou politique. Ceci vaut particulièrement pour les musées d'histoire et d'ethnologie nationale (Jamin, 1998, Prado, 1995), dont la responsabilité « identitaire » pose problème. Historiquement, la majorité des musées nationaux d'ethnologie et d'histoire en Europe sont apparus au 19<sup>e</sup> siècle (Maure, 1993), au moment de la création des Etats-nations (Hobsbawm et Ranger, 1983, Thiesse, 1999). Mettant en scène la nation à travers des objets, des images et des discours savants et esthétiques, attribuant à la nation un mythe fondateur, des frontières spatiales et temporelles, une langue, une religion, des rites et des coutumes traditionnelles, bref une « culture », les musées d'ethnologie nationale sont censés avoir participé à la diffusion du sentiment d'appartenance nationale auprès de ses concitoyens. Pour fédérer le « peuple » autour de cette « communauté imaginée » (Anderson, 1983) nationale, il fallait forger un mythe fondateur et trouver une figure capable d'incarner la « nation » originelle, dans toute sa « pureté » et son « authenticité ». Simultanément dans plusieurs pays d'Europe, le monde rural et la figure du paysan ont été élus comme le ferment de la nation. Ce pro-

cessus a surtout bien fonctionné au Nord et à l'Est de l'Europe où la « culture populaire » a été placée au cœur de la construction nationale (Mihăilescu 1991, Popescu, 1995) tandis qu'en France ou en Italie, c'est la « culture savante » (Gellner, 1983) qui a d'abord servi à légitimer la « culture nationale ». C'est d'ailleurs l'une des raisons de la création tardive en France d'un musée national des arts et traditions populaires<sup>57</sup>.

Aujourd'hui, la question se pose partout en Europe de savoir quoi faire des musées d'ethnologie nationale ? Quoi faire de ces musées désuets, peu visités, peu soutenus symboliquement et matériellement, qui souffrent de leur forte implication « identitaire » et croulent sous le poids de milliers d'objets folkloriques et ordinaires, qui font office de témoins ethnographiques et ont une valeur relative par rapport aux chefs d'œuvre des musées de beaux-arts ? Même dans les pays où les musées d'ethnologie nationale semblent conserver une certaine vitalité, dans les pays où le monde rural et la figure du paysan continuent d'avoir du sens, au regard de la situation de crise quasi générale qui touche les « musées de société » actuelles et des mutations sociales et politiques auxquelles ils doivent s'adapter, l'on s'interroge. Quel rôle assigner aujourd'hui au musée d'ethnologie et à la discipline elle-même ? Quel(s) musée(s) pour quelle(s) société(s) ? Quel(s) contenu(s) pour quel(s) public(s) ? Quelle vocation sociale, politique et éducative et quelle responsabilité pour les musées nationaux dans le contexte de construction européenne ?

#### **Des musées d'ethnologie nationale aux « musées de l'Europe »**

La tendance actuelle consiste à transformer un certain nombre de musées d'ethnologie nationale en crise. La recherche que nous menons consiste en une observation et une analyse du devenir des institutions culturelles nationales chargées de représenter, voire d'exalter la na-

tion. Le processus de construction européenne a-t-il des effets sur l'évolution des « musées de société » et sur l'ethnologie, jusqu'alors pensés à l'aune de la nation, et comment les entrepreneurs culturels en charge du patrimoine « populaire » national (ré)agissent-ils dans ce contexte socio-politique changeant ?

#### *Les « musées de l'Europe » en projet*

Les responsables des musées en crise tentent une véritable reconversion, tant sur le plan du contenu que de la vocation : le changement sonne comme l'avènement du « désenclavement de l'échelon national » et l'adoption d'une posture « européenne » pour les anciens musées d'ethnologie nationale. C'est à l'émergence d'un véritable champ muséographique que nous assistons, celui des « musées de l'Europe ». A-t-on à faire à la déconstruction des outils de représentation symbolique de la nation et à l'élaboration d'instruments « identitaires » européens ? Ou bien a-t-on à faire à une ultime tentative de sauvegarde du « patrimoine national », grâce à l'attribution du label « européen » ? Les chantiers en cours de « musées de l'Europe » sont essentiellement localisés dans la partie occidentale de l'Europe et sont fédérés au sein du « Réseau des musées de l'Europe » (RME). Cette structure informelle évolutive relie entre eux les porteurs des projets concomitants de reconversion ou de création *ex nihilo* de « musées de l'Europe »<sup>58</sup>.

#### *Le Musée de l'Europe de Bruxelles*<sup>59</sup>

Le 27 octobre 1997 est fondée à Bruxelles l'association sans but lucratif « Musée de l'Europe » (MEB), présidée par Antoinette Spaak. Le MEB est conçu par un comité scientifique réuni autour d'historiens (Krzysztof Pomian, Elie Barnavi) et doté d'un secrétaire général, ancien commissaire européen belge (Benoît Rémiche). Le musée devrait ouvrir ses portes au public en 2007 mais sa conception ne va pas sans rebondissements. Le MEB, placé dans un lieu em-

blématique de l'Europe au sens communautaire<sup>60</sup>, défend l'idée d'une Europe chrétienne catholique et vise à retracer l'histoire de l'intégration européenne en insistant sur le rôle fondateur des « pays de l'Ouest ». Excluant de son champ de vision les régions orientales orthodoxes et musulmanes (anciennes républiques soviétiques, Balkans, Turquie), il cantonne sa conception de l'Europe à « la vieille Europe », risquant ainsi de réactualiser « *la faille entre 'les deux Europe'* » (Mesnil, 2002).

*Du Museum für (deutsche) Volkskunde au Museum Europäischer Kulturen (MEK)*<sup>61</sup>

Le *Museum für Deutsche Volkskunde* émane du *Musée des costumes populaires et des produits de l'artisanat domestique allemands*, fondé par Rudolf Virchow en 1889 à Berlin. Il est divisé au lendemain de la seconde guerre mondiale à l'instar de l'Allemagne, puis fusionne à nouveau lors de la réunification, en un *Museum für Volkskunde*. L'adjectif *Deutsch* a été abandonné pour des raisons aisément compréhensibles. Dès les années 80 et plus sérieusement en 1989, est envisagée la fusion de la collection « nationale » du *Museum für Volkskunde*<sup>62</sup> de Berlin et de la collection « européenne » du *Museum für Völkerkunde* (« ethnologie exotique »). Grâce à l'aboutissement du projet de fusion des collections d'arts et traditions populaires germaniques et européennes, le premier musée de société européen et d'ethnologie européenne est inauguré à Berlin le 24 juin 1999, sous la direction du folkloriste, ethnologue et conservateur Konrad Vanja. L'exposition inaugurale « *Faszination Bild. Kulturkontakte in Europa* » donne le ton, en mettant l'accent sur les transferts et les circulations culturelles en Europe. L'équipe du *Museum Europäischer Kulturen* (MEK) axe son propos sur la « *diversité culturelle* » et remet en question le concept d'« identité nationale ». Cette vision, Konrad Vanja la justifie par « *l'histoire de l'Allemagne, le traumatisme, les fron-*

*tières, le mur, la division* » (entretien, mars 2005).

*Du Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP) au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)*<sup>63</sup>

L'apparition d'un musée national d'ethnologie en France est tardive par rapport aux autres pays européens<sup>64</sup>. L'importance accordée aux objets d'arts et traditions populaires, présentés dans la Salle de France du Musée du Trocadéro fondé en 1878, reste minime pendant de longues années. Il faut attendre Georges-Henri Rivière pour que l'on s'intéresse de près, en France, aux objets d'arts et traditions populaires. En 1937, en créant le Musée National des Arts et Traditions Populaires et le Centre d'Ethnologie Française (dits ATP), il donne une existence concrète au concept de musée-laboratoire qu'il avait forgé. Le musée et le centre de recherche sont alors consacrés à la société rurale française menacée de disparition et ont pour mission de sauvegarder les traces de la « culture rurale populaire » et de l'exposer, de façon ethnographique mais aussi esthétique. L'évolution des ATP a ensuite été corrélée à celle de l'ethnologie en France et à l'explosion des « musées de société » et écomusées, liées au régionalisme des années 70-90, qui mettaient à l'honneur les « identités locales et régionales » et les « spécificités culturelles territoriales » plus que « identité nationale ». Le MNATP, du fait de son nom, de son statut national et de ses orientations muséographiques et scientifiques, tiraillé entre des visions contradictoires, décalé par rapport aux avancées dans le domaine du patrimoine et de l'ethnologie<sup>65</sup>, dépendant de ses collections, de moins en moins fréquenté par le public et disposant de maigres financements, a peu à peu perdu en légitimité, jusqu'à sombrer dans la crise<sup>66</sup>. A partir de 1996, il incombe à Michel Colardelle, conservateur archéologue de formation, de remédier à cette situation critique. Il élabore un premier projet de reconversion du

MNATP en « musée des civilisations de l'Europe », puis propose de délocaliser le musée national en région (à Marseille) et de le transformer en un « Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée ». Cet ambitieux projet est réalisable grâce à la fusion entre la « collection folklorique » (nationale) du MNATP, la « collection européenne » du musée de l'Homme (dont les collections « exotiques » ont été versées au Musée du Quai Branly, inauguré à Paris en juin 2006) et des dépôts du musée des Arts Décoratifs. Le futur musée devrait ouvrir ses portes sur le Vieux Port de Marseille en 2011, où l'on peut déjà visiter des expositions de préfiguration (Fort Saint-Jean). Son équipe aspire à diffuser une « vision large de l'Europe » et à « faire le lien avec la Méditerranée ».

*Le projet de Museion per l'Europa de Turin*<sup>67</sup>

Durant les années quatre-vingt dix en Italie, le devenir du complexe royal de Venaria (*Venaria Reale*), ancienne demeure de la famille de Savoie en passe d'être restaurée, fait l'objet de discussions. En 1998, il est établi par un comité réuni par Walter Veltroni, farouche partisan de l'Europe, alors vice-président du conseil et ministre des Biens et des Affaires culturelles sous le premier gouvernement Prodi (1996-1998), que le complexe royal restauré accueillera un « Musée pour l'Europe ». Celui-ci devrait prendre la forme d'un centre d'interprétation. Le *Museion per l'Europa* (MPE) était alors pensé comme un parcours initiatique tourné vers l'avenir de l'Europe, où le public pourrait faire « l'expérience de la diversité culturelle qui fait l'Europe », au sens noble du terme « culture » (« grandes œuvres et grands protagonistes qui ont fait la culture européenne »). Le projet devait recevoir une aide financière de la part de l'Union européenne, qui promettait de débloquer des fonds pour la restauration du palais de *Venaria Reale*, à condition qu'une entreprise de dimension européenne et capable d'autofinancement y soit créée<sup>68</sup>. Aujourd'hui, après modification des

plans de restauration du complexe, le projet du MPE est suspendu, voire avorté.

**Un « Réseau des musées de l'Europe »...  
mais de quelle Europe ?**

*Une structure à géométrie variable*

En 2000, le colloque « *Europa e musei* » de Turin, officialise l'existence du « Réseau des musées de l'Europe »<sup>69</sup>. Laurent Gervereau<sup>70</sup>, alors directeur de l'Association Internationale des Musées d'Histoire (fondée en 1991) et fondateur des Conseils européen et français des Musées d'Histoire à l'origine du projet *Euroclio*<sup>71</sup>, constate la convergence de plusieurs entreprises muséographiques et propose la création d'un groupe de travail susceptible de les réunir. Ce sera le « Réseau des musées de l'Europe », dérivé du feu Conseil européen des musées d'histoire. A l'origine, il est composé par les porteurs de projets des « musées de l'Europe » allemand, belge, français et italien. Le RME rassemble également les responsables des musées d'histoire « tournés vers l'Europe » (*Deutsches Historisches Museum, Haus der Geschichte, Musée d'histoire contemporaine – BDIC*) et deux petites institutions européennes (Maison de Jean Monnet et Maison de Robert Schuman). Depuis sa création, la composition du « réseau » fluctue autour de ses pères fondateurs mais rassemble essentiellement des musées de « l'Ouest » de l'Europe (le Musée d'histoire de Berlin, la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration de Paris, les musées de la ville d'Helsinki, le musée d'ethnologie de Lisbonne, le musée de la résistance et de la déportation de Turin, le musée d'histoire d'Amsterdam, le musée d'ethnographie de Neuchâtel, etc).

Car si la composition du groupe est à géométrie variable et que le « club » n'est pas fermé, pour en faire partie ou être conviés à y participer, il semble falloir répondre à certains critères, liés notamment aux orientations muséographiques et scientifiques du musée « candidat »,

mais aussi aux conditions socio-historiques et socio-politiques du pays auquel il appartient.

*Facteurs unificateurs et conditions d'appartenance au club des « musées de l'Europe »*

Certaines conditions semblent favoriser l'émergence des projets de « musées de l'Europe » et influencer sur l'adhésion de tel ou tel musée au RME. Peu à peu, des critères plus ou moins tacites d'appartenance au groupe ont été définis en fonction de ces conditions. Il semble que pour prendre part à la reconversion des musées d'ethnologie nationale en « musées de l'Europe », il faut être critique à l'égard du concept d'« identité nationale » et que cette posture découle de l'histoire et des enjeux sociaux et politiques du pays auquel appartient le musée. Les conceptions de « l'identité » et du « national » en termes de « pureté » et d'« authenticité » sont à proscrire, tandis que celles en terme de « mélange », d'« interculturel » et de « transnationalité » sont à privilégier. Ce vacillement du crédit accordé au concept d'« identité nationale » touche fortement « l'Ouest » de l'Europe, alors qu'il semble demeurer à « l'Est ».

### Histoires nationales, musées et ethnologie

Cette différence de positionnement à l'égard du concept « d'identité nationale », du folklore et de l'ethnologie européenne, est en partie liée aux histoires respectives des parties occidentale et orientale de l'Europe. Tandis que les premiers « faisaient l'Europe », les « autres » recouvraient leur indépendance à la suite de la chute des régimes communistes et devaient entreprendre la reconstruction de leurs « identités nationales ». Alors qu'à « l'Est » les musées d'ethnologie sont convoqués pour participer à la reconstruction identitaire nationale<sup>72</sup>, à « l'Ouest », les institutions culturelles qui mettaient en scène la nation, ou qui, à force de l'exalter, s'en étaient fait un outil de représentation symbolique fort, sont devenues l'objet de critiques et de méfiance. Et

ce en raison du caractère fixiste et exclusif des images et discours qu'ils diffusaient. Les musées d'ethnologie, particulièrement concernés, ont ainsi perdu en fréquentation, en reconnaissance et partant, en soutien financier et symbolique de la part des décideurs politiques et des intellectuels. Ce sont ces musées en crise, du côté occidental de l'Europe, qui ont fait le choix de la reconversion et de la métamorphose en « musée de l'Europe ». Les musées d'ethnologie d'Europe centrale et orientale ne souffrant pas d'une telle désaffection du public et d'une telle perte de reconnaissance, pouvaient rester quasi inchangés.

A « l'Ouest », une modification du contenu, l'adoption de nouveaux paradigmes scientifiques et l'ouverture spatiale et temporelle devenaient nécessaires dans les domaines de l'ethnologie et du musée. Pour élaborer des « musées de société » en phase avec la société contemporaine et satisfaire l'ambition de dépasser le cadre de la nation, le choix a donc été fait de « s'ouvrir à l'Europe ». Objectif inatteignable avec les paradigmes de la *Volkskunde* et du *folklore*, dénoncés comme passésistes et dangereux. Le souvenir de leur mobilisation à des fins idéologiques par les partis politiques de gauche comme de droite (Front populaire, national-socialisme, régime de Vichy)<sup>73</sup>, suscitait la méfiance à leur égard. Folklore, *Volkskunde*<sup>74</sup> et partant, les musées d'arts et traditions populaires, devaient être repensés. C'est ainsi que face à la nécessaire évolution de leurs institutions, les gens de musées décident de construire des musées consacrés à la société ou civilisation européenne, et empruntent pour ce faire, le sillage de « l'ethnologie européenne »<sup>75</sup>.

### *Le clivage Est / Ouest à l'épreuve du terrain*

Pour l'heure, les grands musées d'ethnologie nationale d'Europe centrale et orientale ne font pas partie du RME. Soit qu'ils ne l'aient pas souhaité, soit qu'ils n'y aient pas été conviés. D'après plusieurs membres du « Réseau des

musées de l'Europe », les musées des « pays de l'Est » ne seraient pas encore assez mûrs pour intégrer le club, en raison de la résurgence des phénomènes d'exaltation national(iste) repérables dans les pays post-communistes et en raison de leur intégration plus tardive dans le processus de construction européenne. Déplorant l'étrécissement du cadre nationalo-centré de leurs propres musées et dénonçant les dangers du possible rôle « identitaire » des musées d'ethnologie et d'histoire nationaux, les entrepreneurs des « musées de l'Europe » sont réticents à inviter les musées de « l'Est », jugés trop folkloriques, trop « nationalistes » et trop peu « européens » pour être des leurs. Pour l'heure, on retrouve donc dans la composition du RME, la dichotomie solidement instituée entre les « deux Europe », avec d'un côté les « leaders » européens ou les pays fondateurs de « la vieille Europe », et de l'autre, les pays « suiveurs », nouveaux membres et futurs entrants. Appartenir à la partie occidentale ou orientale de l'Europe semble déterminant pour adhérer au mouvement de reconversion des musées d'ethnologie nationale et à la création des « musées de l'Europe » : de cette appartenance découlerait de façon systématique le positionnement vis-à-vis des idées de « nation » et d'« Europe », le rattachement à des orientations disciplinaires (folklore, *Volkskunde*, ethnologie européenne, anthropologie) et muséographiques (musée « identitaire », musée social, etc.). Cette vision évolutionniste attribue aux uns le privilège de la modernité et de « l'europanisme » quand elle réserve aux autres l'archaïsme et « le nationalisme »<sup>76</sup>.

Pourtant, ce clivage semble résulter d'une méconnaissance réciproque plus que d'une réelle opposition ou incompatibilité. « Des deux côtés », les professionnels des musées et des sciences sociales réfléchissent au passé, au présent et à l'avenir de leurs institutions et de leurs disciplines en regard des changements sociaux et politiques contemporains<sup>77</sup>. L'enjeu aujourd'hui, concernant les pays d'Europe centrale et

orientale est justement d'évaluer les effets de l'entrée dans l'Europe sur leurs institutions culturelles nationales et en particulier sur les musées d'ethnologie. Sont-ils amenés à changer ? Dans quel sens évoluent-ils ? Qu'advient-il des notions fondamentales de « nation », de « peuple » ou de « populaire » et que faire aujourd'hui de la figure « nationale » emblématique du paysan ? Autant de questions qui taraudent « l'Est » comme « l'Ouest » et qui montrent que le clivage schématique ne résiste pas à l'épreuve du terrain. L'enquête laisse apparaître des similitudes entre les « deux côtés » dans les façons de penser et dans les manières de faire, comme elle révèle des divergences de vue au sein même du groupe des musées de l'Ouest. Il ne suffit pas d'être de « l'Ouest » pour penser l'Europe de la même façon et pour concevoir le « musée de l'Europe » de façon unanime... Et vice-versa, vision de « l'Est » et vision de « l'Ouest » peuvent être plus proches qu'il n'y paraît.

### L'Europe, objet de représentations multiples

#### *L'Europe au prisme de la nation*

Des divergences de vue quant au rôle social et politique du musée de société, les différences nationales de traditions disciplinaires et la multitude de représentations de l'Europe, « opposent » les membres du réseau. Par exemple, la mobilisation du « schisme » ne fait pas l'unanimité dans le groupe des promoteurs des « musées de l'Europe ». Certains, comme les historiens du Musée de l'Europe de Bruxelles, défendent (ou plutôt défendaient, car leur vision s'est transformée au fil des discussions au sein du RME) une vision duale de l'Europe. Ainsi, Krzysztof Pomian, directeur du comité scientifique du MEB, déclarait-il dans une interview<sup>78</sup>:

« Aussi la religion chrétienne a-t-elle été le principal facteur d'une uniformisation très pro-

fonde de l'Europe. Uniformisation mais aussi division puisque rapidement un schisme est intervenu entre l'Est et l'Ouest, entre Rome et Constantinople. (...) C'est cette longue histoire de l'intégration européenne qu'il nous faut faire voir (...).

D'autres s'opposent à cette vision qu'ils estiment « caricaturale, stéréotypée et dangereuse », parce qu'elle contribue à diviser l'Europe et à dresser des barrières entre « eux » et « nous », entre « ici » et « là-bas ». C'est le cas notamment des porteurs de projets allemands et français, qui militent pour une abolition des clivages entre « l'Est » et « l'Ouest », entre « l'Orient » et « l'Occident ». L'équipe du *Museum Europäischer Kulturen* se tourne essentiellement vers l'Europe centrale et orientale, en développant d'étroites relations avec la Pologne, la Croatie ou encore l'Union Soviétique. Ainsi le MEK est-il l'unique musée du « Réseau des musées de l'Europe » à avoir des liens avec des réseaux muséographiques non « occidentaux », comme l'*Ethnographic Museums in East and central Europe*. De même, le directeur du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée prône à travers un discours anthropologique, une vision euro-méditerranéenne de l'Europe et milite pour le rapprochement entre l'« Occident » et l'« Orient », entre « nous » et les « autres ». Il espère ainsi lutter contre l'idée du « choc des civilisations » annoncé par Huntington :

« On essaie de transgresser un petit peu cette frontière idéologique, cette frontière intellectuelle, conceptuelle, ça nous permet d'aller vers le Proche-Orient, d'aller vers le Nord de l'Afrique... C'est un engagement. Notre rôle, le rôle du musée, c'est de fabriquer de la paix. Tout ce qui doit être fait pour aller dans le sens de cette survie pacifique, pour ne pas concrétiser la notion de choc des civilisations de Monsieur Huntington, doit être entrepris. » (Michel Colardelle, entretien, mai 2005)

Ces divergences semblent liées aux différences de contextes nationaux, qui survivent à l'entité « bloc de l'Ouest ». Les histoires nationales (colonisation dans le cas français, passé nazi pour l'Allemagne, etc.), les enjeux politiques (immigration, mise en question du modèle de l'Etat-nation, « intégration » européenne) et les préoccupations économiques contemporaines (tourisme, concurrence entre Etats, programmes de restructuration urbaine) orientent les représentations (images et discours) de l'Europe. Les visions européennes produites dans les différents pays de l'Ouest restent enclavées dans l'échelon national : c'est ainsi que le MuCEM couvre l'Ouest et le Sud, incluant dans sa vision de l'Europe les civilisations orthodoxes et musulmanes ; que le Musée des Cultures Européennes de Berlin est plutôt orienté vers l'Est et le Nord ; que le Musée de l'Europe de Bruxelles, centré sur l'histoire de l'intégration européenne, privilégie la définition de l'Europe par la chrétienté, les « droits de l'homme » et les Lumières, etc. L'implantation locale du musée joue elle aussi un rôle dans les façons de penser l'Europe : le musée de l'Europe français se serait-il tourné vers la Méditerranée s'il n'avait trouvé place à Marseille ? Le Musée des cultures européennes allemand se serait-il tant attaché à développer ses relations avec la Pologne s'il n'avait été à Berlin ? Face aux difficultés rencontrées par les entrepreneurs de la mutation pour définir collectivement ce qu'est l'Europe et pour s'entendre sur le sens et les modalités de son entrée au musée, le « Réseau des musées de l'Europe » apparaît comme un lieu ressource, garant d'une vision « européenne » et transnationale de l'Europe, capable de s'élever au dessus des points de vue nationaux.

Des divergences de vue divisent aussi les membres du « réseau » quant au rôle social et politique du musée de société. Certains assument sa responsabilité « identitaire » et revendiquent son rôle dans les processus de « création des identités nationales ». D'autres au contraire



refusent de se faire les chantres de « l'identité » européenne et militent, non sans utopie, pour un musée social, déconnecté du politique.

*Des « musées de l'Europe » pour « l'identité européenne »...*

En 2001, lors du colloque de Turin « *Europa e Musei* »<sup>79</sup>, les promoteurs des « musées de l'Europe » annonçaient leur ambition « politique » sans ambiguïté :

« Pourquoi un musée de l'Europe à Bruxelles ? (...) Enfin et surtout, parce que pour les militants que nous sommes, il est grand temps que l'Europe se dote d'un outil culturel efficace. L'économie, c'est essentiel. Le marché unique, c'est parfait. La bureaucratie, c'est indispensable. Mais tout cela ne fabrique que des consommateurs et des administrés. Seules la culture et la conscience partagée d'une civilisation commune font des citoyens. (...) Mieux vaut afficher hardiment nos intentions : nous voulons faire un musée identitaire. Ce n'est pas la pure curiosité scientifique qui nous motive, mais le souhait de participer à l'émergence d'un esprit civique européen ». (Benoît Rémiche, secrétaire général du Musée de l'Europe de Bruxelles)

« Hier, le Musée National des Arts et Traditions Populaires, riche du patrimoine formé dans toutes les régions de France offrait déjà (...) un abrégé de la diversité culturelle du Continent. Demain, le Musée des Civilisations de l'Europe [le projet initial ignorait la Méditerranée] sera le supplément d'âme qui aidera l'ensemble des Européens à adhérer en toute conscience aux projets qui visent à les unir, loin du nationalisme exacerbé et des discriminations ethniques. Soutenir ce grand projet, c'est donc permettre qu'existe (...) un nouveau musée levain de l'unité culturelle de l'Europe. » (Michel Colardelle, directeur du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée)<sup>80</sup>

Certains responsables des musées d'ethnolo-

gie nationale relève donc le défi de créer des « musées de société » pour et sur l'Europe. Fidèles à la définition du type des « musées de société » auquel ils se rattachent, ils estiment que les institutions culturelles dont ils ont la charge doivent être en phase avec la société contemporaine, se faire « musée du peuple » (sur et pour le peuple), afin de l'éclairer sur le monde dans lequel il vit. La volonté de « faire entrer l'Europe au musée » alors que s'édifie une communauté européenne ne leur semble donc pas paradoxale. Ils espéraient au départ parvenir à parler dans leurs musées du « peuple européen » et à le doter d'une image, afin de diffuser l'idée d'une communauté européenne de culture et transmettre à ses concitoyens le sentiment d'appartenance à cette communauté élargie.

*Des « musées de l'Europe » pour une « société européenne » mais contre « l'identité européenne »...*

Le dépassement du cadre national lors des rencontres du « Réseau des musées de l'Europe », les confrontations amicales autour des définitions, les difficultés matérielles inhérentes au musée (collectes, faiblesse des financements, définition des thématiques, des objets et des perspectives européennes, gestion du patrimoine national, etc.), l'absence de soutiens fermes de la part des États et de l'Union européenne, conduisent les porteurs de projets des « musées de l'Europe » à s'interroger sur les effets sociaux et politiques de leurs institutions culturelles et sur les liens qu'ils peuvent et souhaitent entretenir avec le politique. L'analyse des projets scientifiques et des discours officiels dans le temps révèle ainsi un net revirement. En moins de cinq ans, les discours ont fortement changé. Sans doute victimes d'une forte désillusion face à la faiblesse des soutiens matériels et symboliques, les promoteurs des « musées de l'Europe » revendiquent depuis peu leur indépendance vis-à-vis du champ politique, national comme communautaire, en affirmant l'opposition radicale entre

savants, intellectuels et politiques. Pour justifier cette prise de distance, l'implication politique et le rôle « identitaire » du musée sont remis en question : les gens de musées manifestent la volonté de rompre avec le lourd passif « identitaire » de certains musées nationaux et le risque encouru de voir les « musées de l'Europe » instrumentalisés par l'Union européenne. Les concepteurs des projets de « musées de l'Europe » prennent ainsi leurs distances vis-à-vis de l'Union européenne, craignant de se faire les chantres de l'« identité européenne » comme ils ont pu le faire pour les Etats-nations.

« Le musée n'a rien à voir avec la politique. On ne tient pas de discours politique, on a un rôle à jouer pour la démocratie, pour la tolérance, le respect, l'ouverture aux autres, mais on ne fait pas de politique. On n'a rien à voir avec l'Europe politique... On ne doit pas faire la même chose aujourd'hui avec l'identité européenne dans les musées qu'avec les identités nationales. C'est très dangereux. » (Elisabeth Tietmeyer, MEK, entretien, février 2005)

« On essaie d'avoir un regard plus large, mais c'est un regard qui risque tout autant de revenir à un système fermé. C'est d'ailleurs pour ça que je n'ai pas voulu d'un musée de l'Europe, qui aurait probablement eu rapidement une tendance assez fâcheuse à se localiser dans l'Europe politique telle qu'elle se construit. Pourquoi je n'ai pas fait un musée de l'Europe ? Qui soit strictement européen ? (...) Je suis inquiet devant un musée de l'Europe, parce que le risque, c'est de faire un musée de l'Occident, et je crains que dans le processus d'unification européenne tel qu'il est à l'œuvre aujourd'hui, la constitution d'une unité européenne qui se doterait de façon fictive, par le truchement de musées, par le truchement d'institutions culturelles d'une identité culturelle particulière, conduise finalement à faire naître l'Europe par opposition aux autres. Il ne faut pas que l'on construise une identité européenne qui soit génératrice d'un nouveau

conflit avec l'autre. Je suis profondément européen, mais ma crainte de la constitution de l'Europe, c'est qu'elle soit une autre façon de repousser les pauvres, de repousser les autres. » (Michel Colardelle, entretien, avril 2006)

L'entreprise de création des « musées de société » européens résulte en fait plus de l'initiative personnelle de quelques entrepreneurs culturels en charge des institutions culturelles nationales et de stratégies locales que d'une impulsion communautaire. Si ces projets, qui vont dans le sens de la constitution d'une mémoire et d'un patrimoine collectifs européens, n'évoluent pas dans le giron de l'Union européenne, c'est d'une part, parce que l'Union européenne, dont ils pouvaient espérer à l'origine, un soutien – symbolique et financier – se désintéresse d'eux, et d'autre part parce que les entrepreneurs culturels concernés craignent de participer à la construction d'une « identité » exclusive, sur le modèle du processus de « création des identités nationales ». L'Union européenne ayant des compétences limitées en matière d'action culturelle et réservant son énergie à ses propres programmes culturels, on comprend que les projets de « musées de l'Europe » résultent d'initiatives privées plus que communautaires et que les instances de l'Union européenne ne s'y investissent pas. Véronique Charléty démontre ainsi que le Musée de l'Europe de Bruxelles<sup>81</sup> émane plutôt de « *l'engagement militant de quelques entrepreneurs culturels* » que d'une décision volontariste des institutions européennes, et qu'il ne pourra être réalisé qu'à partir *des partenariats privés*. Si l'édification d'un « musée de l'Europe » n'est pas d'actualité dans les programmes communautaires, c'est sans doute que lancer de grands projets publics culturels européens est vain. Cela impliquerait que les députés (divisés par les intérêts nationaux et les appartenances politiques), les ministres des Etats-membres qui siègent au Conseil et les fonctionnaires de la Commission s'entendent sur une définition unifiée et élaborent ensemble un projet culturel

européen<sup>82</sup>. Mettre l'Europe au musée, comme ont pu l'être les États-nations, apparaît à tout le moins prématuré et se révèle être – non sans paradoxe dans le contexte de construction européenne – une entreprise délicate, non souhaitée, voire irréalisable.

*Pour une Europe « populaire »*

En se tenant à distance des actions culturelles de l'Union européenne et en préférant construire l'idée de l'Europe sur la base du « populaire », les porteurs de projets des « musées de l'Europe » s'opposent aux tendances actuelles de représentation de « la culture européenne », qui consistent à aller puiser son matériau de base dans les « grands événements » culturels et historiques élitistes et savants, présentés comme fondateurs de l'Europe. L'exemple le plus frappant est le recours aux Lumières, érigé en symbole des « grandes valeurs européennes » (humanisme, droits de l'homme, égalité des droits, justice, raison, critique et autocritique, etc.). Cette référence aux Lumières fonctionne comme recours à un mythe fondateur pacifiste, qui permettrait d'extraire des mémoires les divisions récentes de l'Europe et de réserver à une seule partie de l'Europe « le droit à l'Europe ». Ce souci de réconciliation entre les peuples européens sonne comme une ambitieuse opération de « rattrapage », sans doute nécessaire à l'édification efficace et durable de l'Europe. Mais de quelle Europe ? L'histoire et le patrimoine sont ici convoqués à des fins identitaires exclusives qui distinguent l'Europe des Lumières et « l'autre Europe ».

Selon mes interlocuteurs, cette vision aseptisée, idéalisée et exclusive de l'Europe fait courir le risque de clore l'Europe sur elle-même en l'érigant contre « les autres » et en niant une large partie de ses concitoyens : le « peuple ». Les histoires individuelles et la « culture populaire » mises à distance, sont rejetées loin derrière la « grande histoire » et la « culture savante ». L'ambition des membres du « Réseau des

musées de l'Europe » incarne au contraire la volonté de construire une mémoire européenne plurielle, respectueuse de la multiplicité des histoires et des mémoires, en mêlant « culture savante » et « culture populaire ». Ainsi, paradoxalement, occupés à créer du lien entre le « peuple » et l'« élite », les membres du club des « musées de l'Europe », reproduisent, dans la composition même du groupe, la dichotomie entre « Europe de l'Est » et « Europe de l'Ouest », le schisme entre « eux » et « nous », alors même qu'ils dénoncent les visions exclusives. Confrontés à leurs incohérences, auxquelles ils essaient de remédier, divisés par des divergences de vue, mais tenus par le choix stratégique qu'ils ont fait de se fédérer au sein d'un « réseau », qu'ils rêvent comme le musée de l'Europe idéal, les promoteurs des « musées de l'Europe » sont attachés pour l'heure à définir un terrain d'entente commun, qu'ils semblent bien en peine de limiter au territoire européen...

*Le « réseau », musée idéal de l'Europe...*

A force de se heurter à des difficultés persistantes lors des séances de réflexion autour d'une détermination commune de l'objet type européen, autour de l'écriture d'une histoire de l'Europe susceptible de générer une mémoire collective<sup>83</sup> européenne et autour de ses frontières temporelles et spatiales, les entrepreneurs de la reconversion des musées d'ethnologie nationale et de la création des « musées de l'Europe » ont abouti à l'acceptation de la nécessaire division du travail de représentation muséographique de l'Europe. Face à la multitude de déterminants influant sur les représentations de l'Europe, il a été établi au sein du RME que de multiples visions de l'Europe sont acceptables et qu'aucun musée n'est plus légitime qu'un autre pour se proclamer « Musée de l'Europe ». Celui-ci ne peut qu'être composé par une pluralité d'entités (musées nationaux d'histoire et d'ethnologie, écomusées régionaux et locaux, centres d'interprétation, etc.), seules susceptibles de per-

mettre aux diverses visions de l'Europe d'être représentées. La forme « réseau » est ainsi pensée comme celle qui incarne au mieux l'idée du « Musée de l'Europe », du fait de la diversité de ses membres et de son fonctionnement inter- et trans-national. C'est le « réseau » lui-même qui est censé incarner le « musée de l'Europe », à travers les visions allemande, belge, française, italienne, mais aussi berlinoise, marseillaise, bruxelloise, turinoise, etc. Cependant, cette idée ne suffit pas à répondre au besoin pressant de s'entendre sur un fondement stable et partagé, pour unifier le nouveau champ muséographique des « musées de l'Europe » en quête de légitimité. Point d'achoppement inattendu, la difficulté pour (se) représenter « l'Europe » détourne les entrepreneurs de leur objectif initial. Du moins, elle les pousse à réviser le sens premier qu'ils assignaient à ce concept qui devient, non sans paradoxe, le grand absent des « musées de l'Europe ». Au côté trop enclavé et surtout trop conflictuel de « l'europpéen », les porteurs de projets des « musées de l'Europe » en viennent à préférer l'ampleur et le caractère plus consensuel qu'ils attribuent à « l'international ». La tentation actuelle est de créer non plus des « musées de société » strictement « européens » mais « universaux ».

#### *La tentation de l'Universel*

De leur objectif initial qui était de créer des « musées de l'Europe », les directeurs de musées sont passés à l'idée de faire des « musées du 21<sup>e</sup> siècle », des « musées de la mondialisation », des « musées de civilisation » au sens large. Pour ce faire, il fallait trouver des objets et des terrains d'enquête et de collecte pertinents, capables de prendre en compte les évolutions sociales et politiques globales : décolonisation, « reconnaissance » du rôle des immigrés dans les histoires nationales, chute des murs et ouverture des frontières, constructions transnationales et intensification des échanges planétaires, etc. Les paradigmes d'une ethnologie européenne en-

gluée dans les traditions nationales qui a du mal à se définir et à prendre son élan sont délaissés pour ceux de l'anthropologie, jugés plus efficaces et mieux adaptés à la période contemporaine. Les pratiques mises en place et les problématiques abordées n'ont en fait rien de strictement « européen ». L'eau, le genre, les croyances, la mort, les liens sociaux, les migrations, la ville, le hip hop, le sida, l'image, la diversité et les transferts culturels, sont autant de questionnements anthropologiques universels. La nouvelle figure muséale susceptible de remplacer le paysan et l'ouvrier devait cristalliser cette « *ouverture universelle* ». L'« immigré » est donc la nouvelle figure (et la nouvelle cible) des musées d'ethnologie – disons plutôt d'anthropologie – du 21<sup>e</sup> siècle, érigé en icône du « populaire » et en emblème du citoyen type d'aujourd'hui, défini par une « identité » complexe et pluriel.

La constitution de ce nouveau champ muséographique ne se fait pas sans rebondissements et sans contradictions. Car cette révolution qui se produit, sans grand bruit, au cœur du champ muséal (pour le moment, occidental) a un caractère paradoxal. Alors qu'ils visent à dé(cons)truire les outils de représentation symbolique de la nation, les entrepreneurs de la mutation favorisent le sauvetage du patrimoine populaire et de l'ethnologie nationale, dont ils restent dépendants. Tout en voulant déconstruire le concept d'« identité nationale », ils le renforcent en accordant une très grande légitimité au concept de « création des identités ». Et tout en refusant d'assumer le rôle d'outil du discours « identitaire » européen, ils déclarent leurs institutions « musées de l'Europe ». Dans le même temps, l'Union européenne privilégiée « la diversité culturelle » infranationale (« l'Europe des régions ») et se désintéresse des entreprises individuelles et nationalement ancrées des projets de « musées de l'Europe ». Bref, la tentative d'édification des « musées de l'Europe », dont on a vu que le contenu et la vocation dépassent l'échelon « européen », rencontre de fortes résistances et peu de soutiens, tant sur le plan national, que sur le

plan communautaire, tant du point de vue intellectuel que du point de vue politique. Si le label européen a pu apparaître comme le garant de la sauvegarde des musées d'ethnologie nationale en perte (perspective de financements, reconquête d'une légitimité et d'un certain prestige) et comme une opportunité de carrière pour certains entrepreneurs culturels, la situation de crise actuelle des très jeunes « musées de l'Europe » est synonyme de désenchantement pour l'avant-garde muséographique de l'« ouverture à

*l'Europe* ». Le musée berlinois est peu visité, le Musée de l'Europe de Bruxelles est en péril, le projet de Musée pour l'Europe de Turin est suspendu et la date d'ouverture du MuCEM au public ne cesse d'être repoussée. Le « Réseau des musées de l'Europe » se présente donc pour le moment comme un club d'entrepreneurs culturels en difficulté qui tentent d'inventer une nouvelle formule muséographique, entre le local, le national, l'europpéen et l'universel.

### Notes

<sup>55</sup> Voir le site Internet de la Fédération (française) des Ecomusées et des musées de société (<http://fems.asso.fr>).

<sup>56</sup> Nous parlons ici de responsabilité identitaire et de construction identitaire dans le sens où nous nous intéressons à la production par des entrepreneurs culturels, d'images et de discours, destinés à créer un sentiment « identitaire ». Mais il faudrait compléter cette approche constructiviste par une analyse de la réception de ces images et discours, avant tout normatifs et prescripteurs. S'il y a production d'images et de discours en aval, destinés à diffuser un sentiment identitaire, cela ne signifie pas que le public incorpore en amont ces images et ces discours tels quels, sans se les réapproprier. Il est donc nécessaire de travailler également sur le processus d'appropriation et sur les sentiments d'appartenances « réels » pour comprendre si la déconstruction des outils de représentation symbolique de la nation et la création de « Musée de l'Europe » vont saper le sentiment d'appartenance nationale et suffire à créer de « l'identité européenne ». Sur la question des liens entre « identité », « identification », « image » et « sentiment d'appartenance », voir notamment P. Bourdieu, 1980, pp. 63-72, et R. Brubaker, 2001, pp. 66-85. Pour une tentative de dépassement des théories constructivistes, voir G. Laferté et M. Avanza, 2005, pp. 154-167.

<sup>57</sup> Sur la création d'un « Louvre » sur et pour le peuple en France, voir M. Segalen, 2005.

<sup>58</sup> Voir à ce sujet B. Rogan, 2003, pp. 51-59. Voir également E. de Roux, 28 novembre 1999.

<sup>59</sup> Pour le projet culturel et scientifique, voir B. Rémiche, 2001. Voir aussi *Etudes européennes*, 20 octobre 2004.

<sup>60</sup> D'après le projet initial, validé par le Parlement européen en 2002, le musée aurait du venir s'implanter dans ses locaux. Mais en juillet 2006 le Parlement modifie sa décision et envisage des sites alternatifs d'implantation (Parc du Cinquantième, etc.).

<sup>61</sup> Pour le projet scientifique et culturel détaillé, voir le catalogue de l'exposition « *Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa* » et E. Tietmeyer, 1999.

<sup>62</sup> Pour l'histoire détaillée de ce musée, voir le catalogue de l'exposition « *Kleidung zwischen Tracht - Mode. Aus der Geschichte des Museums. 1889-1989* », 1989.

<sup>63</sup> Pour le projet scientifique et culturel du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, voir M. Colardelle (dir.), 2002.

<sup>64</sup> Voir note 9. Sur l'histoire de ce musée, N. Gorgus, 1998 M. Segalen, *op.cit.*

<sup>65</sup> La création de la Mission du patrimoine ethnologique en 1980 et de sa revue *Terrain* en 1982, présidée par Isaac Chiva n'est pas sans lien avec cette histoire. Voir à ce propos H. Lebovics, 2005.

<sup>66</sup> Sur la crise du MNATP, voir J. Cuisenier, 1991 et J. Guibal, 1992.

<sup>67</sup> Sur le *Museion per l'Europa* de Turin : actes du colloque *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, 2001.

<sup>68</sup> Pour avoir un bref aperçu de l'état du projet à cette date, voir M. Tropeano, 1998.

<sup>69</sup> Colloque *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, *op. cit.*

<sup>70</sup> Historien, actuel directeur des bibliothèques et du patrimoine de l'Institut National Agronomique Paris-Grignon, Laurent Gervereau était alors directeur du Musée d'histoire contemporaine – BDIC de Paris.

<sup>71</sup> *Euroclio*, coordonné par le Conseil européen des musées d'histoire, était un programme culturel destiné à écrire « une histoire européenne de l'Europe », basé sur un site Internet et la revue d'histoire *Comparare*. *Euroclio* a bénéficié d'un soutien triennal de la part de l'Union européenne dans le cadre du programme *Culture 2000*.

<sup>72</sup> Voir le numéro d'*Ethnologie française* consacré à la Roumanie, 1995.

<sup>73</sup> Prenons ici en exemple le cas du MNATP. Une

controverse oppose les « détracteurs » du MNATP, censé avoir joué un rôle dans l'exaltation de l'« identité nationale » et ses « défenseurs », qui nient cette responsabilité. Voir le colloque « Du folklore à l'ethnographie. Institutions, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945 », 2003.

<sup>74</sup> Pour une synthèse en français de l'histoire de la *Volkskunde* à l'*Ethnologie européenne*, voir J.-L., Georget et D. Lassaing, 2005.

<sup>75</sup> A propos de l'ethnologie européenne, voir I. Chiva et U. Jeggle (dir.), 1987, p. 4. Voir aussi les colloques « Ethnologie et patrimoine en Europe. Identités et appartenances, du local au supranational » (Tours, 1993) et « *Wege nach Europa* » (Berlin, 1994). Voir surtout W. Kaschuba, 1999.

<sup>76</sup> Voir *Ethnologie française*, 1995, *op.cit.*, V. Mihailescu, *op.cit.* et M. Mesnil, *op. cit.*

<sup>77</sup> Le colloque « Musées et sociétés » organisé par l'équipe du Musée du Paysan roumain de Bucarest en octobre 2006 en est un exemple.

<sup>78</sup> Voir *Etudes européennes*, 20 octobre 2004, *op.cit.*

<sup>79</sup> Colloque *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, *op.cit.*

<sup>80</sup> Voir aussi M. Colardelle, 2002.

<sup>81</sup> Pour une analyse de la genèse de ce projet, nous conseillons la lecture de l'article de V. Charléty, 2004.

<sup>82</sup> L'Union européenne est à l'origine du « prix européen des musées » et inscrit au cœur de ses objectifs en matière culturelle la promotion du patrimoine européen. Mais il est frappant de constater qu'elle soutient des institutions nationales et qu'elle ne s'intéresse pas aux projets de dimension résolument « européenne ».

<sup>83</sup> La « mémoire collective » selon la définition de Maurice Halbwachs (Halbwachs, 1925, Halbwachs 1950) est la mémoire extérieure, sociale, historique (par opposition à la mémoire individuelle, intérieure, personnelle, autobiographique). Elle se base sur des événements auxquels l'individu n'a pas assisté, mais qu'il connaît et intègre à travers différents canaux (école, médias, etc.).

### Références bibliographiques :

ANDERSON, Benedict : *Imagined Communities : Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983, trad. fr. de Dauzat, E., *L'imaginaire national*, Paris, La découverte, 1996

MESNIL, Marianne : « Balkanique toi-même », *Martor*, n° 7, 2002

BOURDIEU, Pierre : « L'identité et la représentation. Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 35, 1980, pp. 63-72

BRUBAKER, Roger : « Au-delà de l'identité », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 139, 2001, pp. 66-85

Catalogue de l'exposition du Museum Europäischer Kulturen, *Kleidung zwischen Tracht - Mode. Aus der Geschichte des Museums. 1889-1989*, Staatliche Museen zu Berlin, 1989

Catalogue de l'exposition du Museum Europäischer Kulturen, « *Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa*, Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt, Museum Europäischer Kulturen », Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Berlin, 1999

CHARLÉTY, Véronique : « L'invention du musée

de l'Europe. Contribution à l'analyse des politiques symboliques européennes », *Regards sociologiques*, « Sur l'Europe », n°27-28, 2004

CHIVA, Isaac et JEGGLE, Utz (dir.) : *Ethnologues en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, Cahiers de la Mission du patrimoine ethnologique, 1987, p. 4.

COLARDELLE, Michel : « Des musées de l'Europe, pour une conscience européenne », *Comparare, Revue d'histoire comparée*, 2002

COLARDELLE, Michel (dir.) : *Réinventer un musée. Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002

CUISENIER, Jean : « Que faire des arts et traditions populaires ? », *Le Débat*, n° 65, mai-août, 1991

DE ROUX, Emmanuel : « Berlin, Bruxelles et Paris ont des projets de musées pour l'Europe », journal *Le Monde*, 28 novembre 1999

« Du folklore à l'ethnographie. Institutions, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945 », colloque organisé par le Musée national des Arts et Traditions Populaires, Paris, mars 2003. Actes à paraître

*Ethnologie française*, « România. Constructions d'une nation », n° 25, 1995/3

*Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2003, actes du colloque des 5-6 avril 2001

GELLNER, Ernest: *Nation et nationalisme*, Payot & Rivages, Paris, 1999 [1983, Oxford]

GEORGET, Jean-Louis et Lassaigne, Dominique : « Quel avenir pour la Volkskunde ? Entre nostalgie allemande et ouverture européenne », in *Allemagne d'aujourd'hui*, n° 170, janvier 2005

GORGUS, Nina : *Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivières*, Münster u-a, Waxmann Verlag, 1998 [trad. fr. *Le magicien des vitrines, le muséologue George Henri Rivières*, Paris, MSH, 2003, 416 p.]

GUIBAL, Jean : « Quel avenir pour le musée des ATP ? », *Le Débat*, n° 70, mai-août 1992

HALBWACHS, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1925

HALBWACHS, Maurice: *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1950

HOBBSAWM, Eric J. et Terence Ranger : *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983

JAMIN, Jean : « Faut-il brûler les musées d'ethnologie ? », *Gradhiva*, n° 24, 1998, pp. 65-69

KASCHUBA, Wolfgang : *Einführung in die Europäische Ethnologie*, CH Beck, Munich, 1999

LAFERTÉ, Gilles et Avanza, Martina : « Dépasser la 'construction des identités'? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, n° 61, 2005, p. 154-167

LEBOVICS, Hermann : « On the Origins of the Mission du Patrimoine Ethnologique », in *Ethnologues comparées*, N° 8, Printemps 2005, « Pays, terroir, territoires »)

MAURE, Marc : « Nation, paysan, musée. La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904) », *Terrain*, n° 20, mars 1993

MIHĂILESCU, Vintilă : « Nationalité et nationalisme en Roumanie », *Terrain*, « En Europe, les nations », n°17, oct. 1991

NICOLAU, Irina : « Le musée du paysan roumain. Histoire et histoires », *Ethnologie française*, « România. Constructions d'une nation », n° 25, 1995/3

PRADO, Patrick : « L'ethnologie française au musée. Ou un nouveau musée d'ethnologie de la France ? », *Terrain*, Des « Sports », n° 25, sept. 1995

POPESCU, Ioana : « L' 'art national' chez les roumains », *Ethnologie française*, « România. Constructions d'une nation », n°25, 1995/3

RÉMICHE, Benoît : « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001

ROGAN, Bjarne : « The Emerging Museums of Europe », in *Ethnologia Europaea, Journal of European Ethnology*, « Emerging Museums », n° 33 (1), Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2003, pp. 51-59

SEGALEN, Martine : *Vie d'un musée. 1937-2005*, Stock, Paris, 2005

*Terrain*, « En Europe, les nations », n° 17, oct. 1991.

TIETMEYER, Elisabeth : « Das Museum Europäischer Kulturen: Entstehung, Realität, Zukunft », in *Kulturkontakte in Europa, Faszination Bild, Museum Europäischer Kulturen (Hg.)*, Potsdam, 1999

THIESESE, Anne-Marie : *La création des identités nationales, Europe XVIII<sup>e</sup> -XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, Points Histoire, 2001 (1999)

TROPEANO, Maurizio : « Venaria, Musée de l'Europe », *Culture Europe*, n° 24, sept.- oct., 1998.

VON PLESSEN, Marie-Louise et Pomian, Krzysztof : « Un musée pour l'Europe », interview accordé le 20 octobre 2004 à la revue en ligne *Etudes européennes*.





# MARTOR



---

Title: “Musée et identité: interprétations et usages du patrimoine en Bulgarie”

Author: Krassimira Krastanova

How to cite this article: Krastanova, Krassimira. 2006. “Musée et identité: interprétations et usages du patrimoine en Bulgarie”. *Martor* 11: 125-131.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Musée et identité : interprétations et usages du patrimoine en Bulgarie

**Krassimira Krastanova**

Professeur associé,  
Université de Plovdiv

### Musée, patrimoine, identité

Les liens étroits entre patrimoine et identité ne sont pas une découverte récente, ils défilent perpétuellement en Europe depuis le 18<sup>ème</sup> siècle et jouent un rôle important dans la cohésion des sociétés, qui se définissent en fonction des projets sociaux qu'elles élaborent. On constate une transformation des interprétations concernant leur caractère et leurs usages, transformation répondant aux besoins de créer des nations modernes, de sortir des stéréotypes colonialistes et préjugés vers l'autre – le voisin ou l'étranger, de les relier aux ouvertures économiques (tourisme) et politiques (construction de l'espace européen). La Bulgarie n'est pas exclue de ce cadre général où le patrimoine se trouve être au cœur d'enjeux symboliques et idéologiques.

La signification linguistique du terme bulgare pour patrimoine ('nasledstvo') nous amène au champ de tout ce qui arrive du passé<sup>84</sup>; des biens, le trésor des ancêtres qui se transmet de génération en génération ; l'héritage, le legs, le patrimoine. La construction de la notion émerge en même temps que la création de l'identité nationale. Pendant la période de Renaissance bulgare<sup>85</sup> écrivains et révolutionnaires ont participé au mouvement de libération du pays ont mis en évidence la valeur de l'héritage, dans le but de rappeler l'histoire glorieuse des bulgares et d'achever par là l'indépendance politique. Les

vestiges archéologiques, les manuscrits médiévaux, les monuments, les objets d'art, les coutumes et traditions populaires, le folklore etc. ont pris place du premier rang dans qu'on appelle « l'héritage culturel et historique », expression renvoyant à la dimension symbolique du national.

A partir de cette époque, l'héritage culturel se valorise selon les besoins idéologiques de la société bulgare et joue le rôle d'emblème de « bulgarité ». Après l'indépendance de la Bulgarie en 1878 il s'inscrit d'une manière prononcée dans le processus de construction nationale bulgare en reproduisant le modèle européen de création d'une iconographie nationale, au moyen des monuments et des traces du passé, de l'art, des traditions populaires et du folklore. A.-M. Thiesse indique que ces éléments sont importants et participent à la création d'une « checklist » mettant en évidence les particularités culturelles. L'héritage culturel et historique se valorise et devient légitime par son caractère national. C'est pour cette raison que le patrimoine, à ce moment-là, est sélectif, ne reconnaît que « le passé bulgare », mettant de côté, et condamnant par là à l'abandon de merveilleux bijoux d'art islamique. Une grande partie d'entre eux furent détruits afin de changer l'aspect oriental de la ville et de la moderniser conformément à la nouvelle planification urbaine.

Dès le début du 20<sup>ème</sup> siècle, l'ouverture au monde consécutive à l'indépendance du pays provoque la peur de perdre la particularité de la culture bulgare. Dans son étude sur l'importance de l'ethnographie, le professeur bulgare Ivan Chichmanov exprime sa peur de perdre les particularités et les traits originaux des modes de vie populaires et invite à sauver « la vieille culture » pour résister aux changements provoqués par la modernité. Evidemment, il est nécessaire de mettre en œuvre des politiques culturelles et nationales pour préserver cette culture en danger de disparition. S'inspirant des mesures prises ailleurs en Europe, le parlement édicte en 1889 et en 1911 les premières lois consacrées aux collections et à la protection des vestiges et monuments historiques et culturels. Ces textes réglementent les conditions de création des institutions destinées à protéger le patrimoine national et à surveiller sa conservation. Vestiges et monuments représentent explicitement le passé, ils doivent aider à rendre compte des origines et de la spécificité de la culture bulgare, en même temps que ces mesures contribuent à développer une conception déjà normative du patrimoine, établissant une distinction entre littérature, folklore, archéologie, ethnographie, architecture, art, etc. Immédiatement après la Libération (1878), on crée à Sofia la Bibliothèque nationale, où est présentée une collection archéologique qui constituera la future collection du musée archéologique national ; en 1906, le musée national d'ethnographie ouvre aussi ses portes. Parallèlement à cette politique de célébration de la culture nationale, des institutions muséographiques destinées à rendre compte de la richesse du folklore et de l'histoire locale voient le jour. Ainsi, dans les plus grandes villes se constituent des collections et des musées d'archéologie, d'ethnographie, d'histoire. Remarquons aussi la constitution d'« objets naturels » (rivières, montagnes, forêts etc.) qui, en recevant l'appellation de parcs, zones, réserves, naturels préservés, deviennent eux aussi partie du patrimoine national. Durant cette

même période on valorisera le patrimoine naturel en fondant le musée « naturel scientifique » (correspondant au musée d'histoire naturelle). Entre les deux guerres mondiales des musées de « l'histoire militaire » exposant les objets, drapeaux, armes et présentant les marches victorieuses de l'armée bulgare pendant les siècles, voient le jour. Il est essentiel de souligner qu'après les guerres balkaniques, la Bulgarie se trouve dans une situation de pertes militaires et perd des pans entiers de son territoire national suite à la convention de Nioul. Effectivement, jusqu'à la première moitié du 20<sup>ème</sup> siècle, la création des musées s'articule au souci de préserver et d'exposer le patrimoine précieux dans la mesure où il comporte le passé, aide le peuple à renouer avec ses racines nationales, raconte des moments glorieux de l'histoire nationale et exprime la spécificité de la culture bulgare. Donc, ils représentent le cadre ainsi que l'outil idéologique de construction du modèle national en Bulgarie.

Après l'instauration de régime socialiste tous les musées et collections deviennent propriété de l'État, qui gère alors leur organisation et définit les axes de leur développement, par l'intermédiaire du Ministère de la culture, de l'Institut des monuments de la culture, et des municipalités des villes. Ce type d'administration des musées montre la grande centralisation du contrôle de la sphère muséale par l'état et met en évidence la politique culturelle par rapport au patrimoine. La conception du rôle des musées se rapproche de la définition de l'ICOM selon laquelle ils se doivent d'acquiescer, de sauvegarder et d'exposer les monuments culturels et historiques ainsi que les modèles et exemples de la nature à des fins scientifiques, pédagogique ou encore esthétique. Le réseau des musées comprend environ 120 établissements, parmi lesquels six sont les musées d'histoire naturelle et d'artisanat, les autres exposant le patrimoine historique, culturel, artistique. Douze musées existent au niveau national : neuf parmi eux se trouvent dans la capitale Sofia (parmi lesquels deux sont de grands monuments

religieux), et reçoivent plus de subventions que ceux situés en province. Ils attirent à leurs réserves les meilleurs objets des dépôts des musées régionaux car leur rôle est de construire l'image de la culture et de l'histoire du pays, voire d'être « la vitrine » de la Bulgarie. Par conséquent, le patrimoine s'envisage en rapport étroit avec le Grand patrimoine national incluant des monuments historiques et culturels, folklore et traditions populaires, festivités et festivals, arts nationaux, savoirs et savoirs-faire technique et scientifique, particularités naturelles etc. qui se trouvent en liaisons étroites à l'Histoire bulgare officielle et « le caractère national ».

Les musées régionaux ne sont à considérer que dans le cadre de ce paradigme prônant la diversité au sein de l'unité nationale. Le réseau des musées est bien centralisé, leur structure et leur mode de travail sont plutôt hiérarchisés et conservateurs, ce qui ne correspond pas à ce nouveau regard sur le rôle et le fonctionnement des musées exigé par la transition historique et politique que le pays traverse. Donc, malgré l'existence des particularités régionales et locales, provenant par exemples des traditions des groupes dites ethnographiques ou territoriaux ainsi que l'apparence des cultures communautaires, dans les expositions des musées on ne voit qu'une culture homogène et pas des cultures, pas de multiculturalité qui se manifestent concrètement dans la vie sociale. A ce propos, la remarque d'Ivaylo Ditchev représente une situation typique concernant la Bulgarie mais aussi les autres pays balkaniques. Il rappelle l'expression d'Ernest Renan qui définit « peuples ethnographiques » ceux qui, à la différence des « peuples historiques » étudient les souches nationales dans le passé lointain voire mythologique pour construire et valoriser le modèle adopté par leur nation. C'est dans ce contexte qu'on expliquera des instrumentalisation du national et du patrimoine au profit de l'identité nationale ignorant plus ou moins volontairement les expressions et la reconnaissance des identités ethniques, religieuses régionales, locales.

Un autre exemple manifestant la vision contemporaine sur le patrimoine ainsi que la valeur lui étant attribuée nous est donné par les sites Internet bulgares. La présentation d'une ville, d'un village touristique ou de la Bulgarie est construite sur ce même schéma s'appuyant sur les paysages, la richesse de vestiges et de monuments constituant des traces du passé, des événements historiques et des activités culturelles participant à la construction de particularité locale ou nationale. Même sur le site du Ministère des affaires étrangères, on peut observer une certaine mise en valeur de l'histoire et du passé. Durant les années 2001-2003, il y eut un projet (« *Bulgarie - marque déposée* ») développé par une équipe formée d'historiens, de sociologues, d'anthropologues, d'intellectuels. L'objectif a été de rechercher les figures et les contours de l'image positive de la Bulgarie en dehors du pays et de trouver une stratégie pour lancer cette image à l'étranger. La recherche a montré que les tentatives faites pour nous comprendre et pour construire une vision de nous-mêmes prenaient racines dans la Renaissance bulgare, et tout particulièrement dans la manière dont celle-ci avait posé la question générale de l'identité nationale, de l'image nationale. Les constats découvrent que les éléments principaux sont l'héritage historique inscrit dans le récit national, le folklore et la nature. Les chercheurs ont montré que même les habitants de Bulgarie portent l'image d'objets ethnographiques. La conclusion d'une telle étude est, entre autres, que les publicités faites par les musées ne correspondent pas à la réalité actuelle, qu'elles ne sont reliées à aucun projet d'avenir.

Tous ces exemples dévoilent clairement la fonction du patrimoine dans la détermination de l'identité nationale et mettent en évidence quelques idées essentielles : le patrimoine est une construction qui se fabrique, se modèle, se interprète en suivant les nécessités du présent. Il s'agit d'inscrire le passé dans notre quotidien pour qu'il puisse devenir partie intégrante de la vie sociale. C'est un processus d'introduc-

tion du patrimoine dans l'espace public dans le but de mettre en rapports les membres de la société contemporaine avec leurs prédécesseurs et, par là, de reproduire symboliquement l'unité du temps et de l'espace.

Quand on parle de création des liens visibles avec le passé, il est nécessaire de préciser qu'il est toujours possible de choisir ses ancêtres, de ne prendre que ceux dont le groupe serait fier d'hériter. La recherche des racines et la construction *post-factum* des rapports avec des précurseurs correspondent à la construction inversée des générations. Cela concerne en général les usages du passé qui selon les exemples de Jean-Yves Boursier ont une fonction justificatrice et assurent une continuité historico-politique. Evidemment, la société a besoin de cette procédure, surtout lorsqu'elle se trouve dans des situations de ruptures et cherche à s'identifier aux certains prédécesseurs pour argumenter les enjeux du pouvoir d'aujourd'hui. Je voudrais brièvement analyser deux exemples. Le premier concerne les changements opérés dans les structures institutionnelles et les paradigmes scientifiques des sciences humaines et sociales en Bulgarie après la deuxième Guerre mondiale. Suite aux décisions du 5<sup>ème</sup> congrès du Parti communiste (1948) et du Plénum d'avril (1956), toutes les sciences humaines et sociales se soumettent rapidement à l'idéologie marxiste-léniniste pour contribuer ensemble au développement du socialisme. A partir de ce moment, des liens étroits seront créés entre les chercheurs bulgares et soviétiques, qui feront part de leurs expériences scientifiques. L'histoire et l'ethnologie s'orientent vers les problèmes de l'ethnogenèse et de l'histoire ethnique en mettant l'accent sur les origines slaves des bulgares et en cherchant à établir des liens entre les cultures bulgare, russe et, plus généralement, slaves.

Le deuxième exemple représente la création des centres d'étude et de valorisation de l'histoire et de la culture thrace dans les années 70-80. Ce moment est lié à une certaine ouverture

politique du pays et à la nécessité de construire une nouvelle image de Bulgarie en s'appuyant sur l'ancienneté et la civilisation. Donc, la définition, la redéfinition et les usages du patrimoine suivent les recompositions historiques ou politiques de la société et servent à donner un sens au (nouveau) projet social.

En suivant cette logique nous pourrions poser encore une question : pourquoi dans nos sociétés bulgare et roumaine la culture dite traditionnelle, la culture des paysans est-elle bien valorisée au détriment de la culture urbaine/des cultures de la ville ? Premièrement, dans les vitrines des musées, dans les programmes des festivals (folkloriques), même dans les projets culturels développés par les organismes indépendants, on proposera aux visiteurs l'image d'une culture monolithique, née au sein d'une société autarchique. Deuxièmement, dans la vie sociale des groupes de niveaux socio-économique différents on mettra en relief la bourgeoisie, les ouvriers, les habitants de quartiers, les groupes professionnels, les communautés ethniques et religieuses, nous et les étrangers etc.

Durant des années, des décennies ou des siècles, il est incontestable qu'un dialogue entre ces différentes entités a existé, à défaut d'une véritable situation de multiculturalité ou de vivre ensemble. A ce propos, et en réfléchissant aux horizons scientifiques de l'anthropologie ainsi qu'aux besoins de réexaminer les modèles de coexistence des différences développés au cours des siècles, Jean Métral choisit de définir la culture urbaine comme un ensemble de systèmes relationnels et non comme un simple stock, une série, un ensemble de marqueurs qui font l'inventaire, répertorient, cristallisent. C'est aussi un ensemble de compétences permettant de circuler dans ces systèmes relationnels, nous mettant en contact, en présence, de l'autre, et posant la question politique de vivre ensemble. Le sentiment de l'appartenance de la ville, l'aptitude de vivre dans la ville dépend de la capacité du citoyen de circuler entre ces différents mondes, de dialoguer avec eux et de les

considérer comme siens. Son avis permet d'utiliser le mot « culture » en plusieurs sens, de parler « des cultures » et « des patrimoines » dans la mesure où il s'agit de plusieurs systèmes de rapports et de compétences et parce que la ville se présente comme un milieu de cohabitation entre cultures diverses.

Ayant en vue ce décalage entre les pratiques provenant de la vie réelle et les moyens de leur représentation, nous pourrions réfléchir à deux modes de construction du patrimoine : un qui repose sur une sorte d'homogénéisation, et un autre qui s'appuie sur un processus de négociation<sup>86</sup>. Du premier modèle, émergeront des idées soutenant le caractère universel de la culture et son opposition à la nature. Dans ce cas le patrimoine s'adresse aux stéréotypes, schématise la production culturelle en l'essentialisant, en en faisant le support et le signe d'une appartenance. Le deuxième modèle correspond à une logique de création le patrimoine en rapport à la société civile et répond à la situation politique de l'intégration européenne. Le choix des objets devant entrer dans la construction patrimoniale commune fait l'objet d'un processus.

Ce processus s'accomplit au moyen de deux opérations : la création du patrimoine par la valorisation d'une part, l'élaboration de modalités pour le transmettre, soit aux générations futures, soit aux étrangers, d'autre part. Ce regard met en lumière deux modes d'existence du patrimoine : savoir et mémoire. Ils permettent de fonder en lui une cohésion sociale et de le constituer en ressource du développement économique. L'utilisation du patrimoine comme outil du travail social suscitera l'intérêt des anthropologues, des sociologues, des ingénieurs sociaux, des organismes d'état ou non-gouvernementaux (y compris des musées) qui chercheront à appliquer à des projets culturels, pédagogiques, sociaux. L'autre cas présente un usage du patri-

moine à des fins touristiques (qui correspond à la sphère de consommation) et permet d'envisager à ce niveau une transformation de son essence : d'objet (culturel) il devient produit (culturel) voire marchandise. Ce caractère ambivalent du patrimoine influence les politiques culturelles gouvernementales et municipales de socialisation. Dans ce contexte difficile de transition lié aux restrictions budgétaires dans les institutions culturelles, l'Etat semble hésiter entre une politique libérale (marchandisation des activités culturelles et des faits patrimoniaux), et, une politique protectionniste (qui valorise et soutient la production culturelle, artistique et patrimoniale).

Les métamorphoses et les usages du patrimoine soulèvent les questions suivantes : Quel patrimoine se transforme donc en produit ? Quels sont les mécanismes de cette transformation ? A qui est destiné, à qui s'offre le produit – au public ou au client ? Ces trois questions nous conduisent à réfléchir à ce qu'il se passe quand il s'agit d'un patrimoine homogène. Nous constatons que les variétés culturelles locales ne s'exposent sur scène et dans les vitrines que pour montrer l'unité culturelle et l'attachement à la nation. Dans ce cas, il n'est pas rare de trouver des exemples (des objets, traditions, fêtes, art décoratif etc.) attractifs dont l'usage est devenu exotique, mais qui sont exposés dans le seul but d'attirer l'attention du client : le patrimoine n'est rien de plus qu'une marchandise et sa circulation dans le domaine du tourisme se pense aux termes économiques. L'usage du patrimoine dans une situation de pluralité doit proposer des patrimoines divers qui se transforment en produits culturels locaux ou produits de terroir capables d'exprimer l'identité de la collectivité, de servir d'instrument de développement économique et de contribuer à l'amélioration des relations humaines et sociales.

## Notes

<sup>84</sup> 'sled-', 'sleda'- trace, marque laissée par un être ou un objet ; suite ; succession.

<sup>85</sup> Dans son livre sur l'histoire de la Bulgarie l'historien Ivan Ilchev caractérise cette époque comme période de transition lors de laquelle s'accumulèrent les conditions et les moyens permettant aux Bulgares de revenir sur la scène historique : « L'économie du pays s'engage dans de nouvelles voies, depuis longtemps empruntées par les peuples de l'Ouest de l'Europe. En Bulgarie s'ouvrent les premières écoles dignes de ce nom. La mise en place d'un

Exarchat autonome assure l'indépendance de l'Eglise sous la direction de prélats bulgares. La consolidation de l'organisation révolutionnaire permet de soulever la question bulgare devant les puissances européennes » (voir la bibliographie à la fin du texte) .

<sup>86</sup> La question de la construction du patrimoine sur la base de négociation a été discutée au séminaire dans le cadre du projet franco-bulgaro-roumain subventionné par l'AUF, et intitulé « Patrimoine, tourisme culturel et dynamique social : les nouveaux usages en Europe ».

## Bibliographie générale :

BAUSINGER, H. : „Volkskunde ou l'ethnologie allemande. De la recherche sur l'antiquité à l'analyse culturelle „ Paris, EMSH,1993

BOURSIER, J.Y.: „Les enjeux politiques des « musées de Résistance »“, Grange D., D. Poulot, (sous la dir. de). *L'esprit des lieux. Le patrimoine de la cite*, Presses Universitaires de Grenoble, 1997, pp. 285-303

CHICHMANOV, I. : „Znatchenieto i zadatchite na nachata etnografia [L'importance et les objectifs de notre ethnographie]“, *Sbornik za narodni umotvorenia, nauka i knizhnina*. 1, 1889

DAVALON, J., G. Grandmont, B. Schiele: *L'Environnement entre au Musée* , Presse universitaire du Lyon, Musée de la Civilisation du Quebec, 1992

DITCHEV, I.: *Ot prinadleznost kam identichnost. Politiki na obraza [De l'appartenance à l'identité. Politiques de l'image]*. Sofia, LIK, 2002

FABRE, D. „Ethnologie et patrimoine en Europe“, *Terrain*, Numéro 22 – *Les émotions* (mars 1994),

GELLNER, E.: *Nations et nationalismes* (en bg). Sofia, SU « Sv. Kl. Ohridski », 1999

GRANGE D., D. Poulot, (sous la dir. de): *L'esprit des lieux. Le patrimoine de la cité* , Presses Universitaires de Grenoble,1997

HALBWACHS, M.: *Mémoire collective* (en bg), Sofia, Kritika i Humanisam, 1996

ILTCHEV, I.: *La rose des Balkans. Histoire de la Bulgarie des origines à nos jours*, Sofia, Colibri

JEUDY, H.-P.: „Entre mémoire et patrimoine „, *Ethnologie française*, n.1, 1995

JIVKOV, T. Iv.: „Entre l'histoire et la philology“, *Langue et littérature*, 2, 1996, pp.4-15

KRASTANOVA, K.: „L'ethnologie bulgare à la recherche de son identité scientifique“, *Krastanova, K., V. Rajtcheva* (sous la dir. de) *Communautés et culture*. Ed. de l'Université de Plovdiv, Plovdiv, pp. 3-30

MÉTRAL, J.: „Entretien avec Jean Méttral“ in Méttral, J. (coordonné par) *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, Ed. de l'Aube, 2000

NEDKOV, S.: *Musei i muséologia [Musées et muséologie]*, Sofia, LIK, 1998

PALUMBO, B.: „Faire et défaire les « monuments »“, *Terrain*, no. 36 - *Rester liés* (mars 2001),

POULOT, D.: *Patrimoine et modernité*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1998

RIEGL, A.: *Le culte moderne des monuments*, Ed. L'Harmattan, Paris, 2003

SERAFIMOVA, A.: „Pamet i pozitsii [Memoire et positions]“, Sofia, *Nauka i izkustvo*,1998

Table ronde « Bulgarie – marque déposée »

THIÈSE, A.-M.: *La création des identités nationales. Europe 18<sup>ème</sup> –20<sup>ème</sup> siècles* , Ed. du Seuil, 1999





# MARTOR



---

Title: "The Warsaw Rising Museum: Polish Identity and Memory of World War II"

Author: Marta Kurkowska-Budzan

How to cite this article: Kurkowska-Budzan, Marta. 2006. "Musée et identité: interprétations et usages du patrimoine en Bulgarie". *Martor* 11: 125-131.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## The Warsaw Rising Museum: Polish Identity and Memory of World War II

**Marta Kurkowska-Budzan**

Researcher,  
Jagiellonian University, Krakow

Collective memory is a vision of the past which molds social identity. It is constantly in flux—formed not only by historical events, but also current interests. Monuments and museums, as well as social rituals and practices (ceremonies or commemorative anniversaries) comprise the material structure whose analysis provides an opportunity to explore and examine collective memory and to reconstruct the changes which have taken place therein (Halbwachs, 1992).

During the communist regime as well as nowadays, the memory of World War II has been fundamental to Polish identity. The totalitarian regime had thoroughly planned and realized the material and physical landscape of collective memory on a grand scale; the image of the past which it wanted to make available in the social imagination was simple and very clearly defined. In the era of Wladyslaw Gomulka<sup>87</sup> – due to his home as well as foreign policies—the national element was strongly accented. In World War II, the valiant military struggle against the Third Reich, Polish soldiers fighting alongside the Red Army, and the ideological persecution and discrimination of the Polish nation by the Nazis gave an underlying theme to the memorials and museums erected across the country. “The political-emotional system took advantage of the mobilizing function of language, implanting word

and iconic signs in minds around which ideological constellations were built.”<sup>88</sup>

The memorials of World War II legitimized the communist regime, building subsequent constellations: they told passersby about the bravery of the fallen militia, peasant sons of this land, waging war against representatives of the repressive bourgeois establishment, which now stood guard, preventing a recurrence of the genocide of the Second World War of which German revisionists and imperialists were capable.

The communist regime in Poland partially succeeded in producing a peculiar and very selective orientation to the history of World War II, both at the level of official communist historiography and in popular memory maintained and debated in Polish family circles. It resulted in belittling or deleting many issues that would not reappear significantly in public discourse until the late 1980s:

1. Poles concentrated on their own fate and tended and still tend to disregard or belittle pains, tragedies and losses of other ethnic groups - Jews, Germans or Ukrainians. There are sometimes fundamentally conflicting memories of Poles and Jews and of Poles and Germans respectively. Poles would underline the fact that six million Polish citizens (half of whom were ethnic Jews) were killed during the war. However, for many contemporary Poles only the mem-

ory of ethnic Polish losses is one of close experience. Some of them would even maintain that the international community has failed to recognize the depth and extent of Polish suffering.

2. Polish national memory tended to disregard the fact that although Poles were mainly victims they sometimes also victimized others, oppressing - in a milder or stronger form - minority groups who lived amongst them, especially Jews. The question of Polish-Jewish relations during and after the Holocaust was evacuated as a non-issue. Poles did not want to be reminded, let alone apologize for the behavior of some Poles during the war, who stood by with approval or mute acceptance as the Holocaust was perpetrated in their cities and villages. They preferred to remember those courageous Poles who, despite certain dangers, tried to help Jews in various ways. Poles were and still are especially sensitive to any attempts to equate German responsibility for the Holocaust to the Polish silence or complicity.

3. Poles tended to forget or minimize the fact that they on many occasions also unjustly benefited from these historical processes, that they were beneficiaries of certain acts of injustice. The Second World War and imposition of communism led to many injustices. The specificity of the Polish situation is that two types of injustices happened simultaneously. The change of private property by land reform and nationalization of industry (that is, effects of introducing a specific social and economic system) was accompanied by a drastic change of political borders and of the ethnic composition of the population. Many people, while unjustly losing something, also unjustly gained something else, with the second injustice hidden under the notions of recompense or "historical justice". A considerable majority of today's citizens of the Polish state are victims of unjust changes carried out at their own cost or that of their ancestors. Yet, many Polish citizens also became - mostly unwillingly - beneficiaries of other unjust changes done to other people with an obvious, even if usually jus-

tified, wrong presented as "deserved": Germans, Jews, Polish factory owners and estate holders (Ziółkowski, 1999).

Marie-Claire Lafabre writes that shaping collective memory is possible under some conditions, mainly: "[...] that the interpretations of the past produced by authorities or the spokespersons [...] not contradict the lived experience of individuals[...]"<sup>89</sup> But the totalitarian regime policy introduced into the Polish fabric of World War II memory told a story that stood contrary to individuals' experiences. This was the case in the obvious propaganda lie about the Katyn massacre.

Hence, after 1989, a natural reaction to the former "refusal of memory" was the "revival of memory." During the first phase of the "revival of memory," the main aim was to introduce into public discourse such a vision of World War II history that, on the one hand, revealed all the lies, manipulations and misinterpretations of the official communist version and, on the other hand, corresponded to private memory, family tradition, common knowledge and sentiments, and sometimes simply to the taken-for-granted and not fully articulated elements of the "silent knowledge."

Gradually, however, an awareness grew that history is more complex than a black and white pattern opposing the false communist version and the one and only true but partially mythical popular representations of Polish history. Therefore, public discourse witnessed new information and new interpretations of facts that had practically never been present either in the official communist propaganda or in clandestinely transferred traditions.

New information and interpretations decidedly opposed the official communist version of events, yet at the same time aimed at some oversimplistic popular beliefs and stereotypes. There was an attempt to show that although the greatest crimes against the Polish nation were committed by Nazi Germany and the Soviet Union, both of which started the most tragic war in all

## The Warsaw Rising Museum: Polish Identity and Memory of World War II 135

Polish history, yet their neighbors had suffered as well, they also fell victim to injustice, and the behavior of many Poles was not, to put it mildly, beyond reproach. New information and interpretation referred to Polish-Jewish relations, the expulsion of the Germans after the Second World War, and the fate of minorities in Poland after 1945.

One of the most painful subjects in Polish-Jewish relations during the Second World War is undoubtedly the memory of Jedwabne; a small township in Eastern Poland where the local Jews were rounded up, locked in a barn and burned alive on July 10, 1941. A commotion started in Poland in the year 2000 with the publication of "Neighbors. The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland" written by Jan Tomasz Gross.<sup>90</sup>

The author accuses the Polish inhabitants of Jedwabne of burning their neighbors alive: "One day, in July 1941, half the population of a small East[ern] European town murdered the other half—some 1,600 men, women and children."<sup>91</sup>

This statement caused a wave of astonishment among the Polish population: It seemed impossible that Poles could be victims and perpetrators at the same time. A polemic emerged, mainly in the columns of the Polish press, often called by media "a breakthrough in demythologizing the national past."

Restoration of memory, therefore, first directed solely against the official communist propaganda, progressively opened new perspectives, less one-sided, parochial and nationalistic, and more pluralistic, self-critical and taking the guilt off of some of the national myths.

It seemed that at the turn of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries in Polish discourse, there co-existed three general interpretative perspectives of the World War II history, which could be called "communist," "mythical-national" and "critical-debunking-pluralistic." For the majority of opinion making groups, and leading newspapers in particular, the discussion was between "moderately national" and "moderately pluralistic" viewpoints.

However, in 2001, shortly after the 60<sup>th</sup> anniversary commemoration of murder in Jedwabne and the Instytut Pamięci Narodowej [IPN, Institute of National Remembrance] investigation into the crime, Andrzej Nowak, a historian linked to conservative political circles, posed a question on the pages of the national newspaper "Rzeczpospolita" which expresses the crux of the matter—"Westerplatte<sup>92</sup> or Jedwabne?" According to Nowak, "We are dealing today with a confrontation of the history of national glory with a history of national disgrace."<sup>93</sup> The author of this article places the burden of responsibility for this on the IPN which, immediately after its founding in 2000, instigated probes into crimes committed by Poles against Jews (Jedwabne) or Germans (Aleksandrów Kujawski). He sees IPN as stubbornly undertaking only two types of WWII cases – those connected with the Holocaust of the Jews on Polish lands or collaboration with Germans. As a result, everything associated with valiant and heroic symbols such as Westerplatte or the Warsaw Uprising of 1944 is being erased from Polish collective memory of the Second World War. Andrzej Nowak claims that a nation cannot live in the constructed "community of shame" offered by the "critical history" in which the IPN and others are engaged. The "others" meant liberal or left-wing or post-communist politicians, like President of the Polish Republic Aleksander Kwasniewski, and newspapers like "Gazeta Wyborcza".

Public debate on the Jedwabne case revealed major actors in the memory game in contemporary Poland. Right-wing politicians and conservative circles have been accusing so called post-Solidarity elites and the left of depriving the Poles of their national pride. Jaroslaw Kaczynski, the head of Law and Justice Party, said in 2004: "In the 1990s I had watched the nation's identity declining. I mean not only a turn away from its own history and memory but even wave of aversion to the national past."<sup>94</sup>

The right sketched an apocalyptic vision of the lost nation without roots and moral values

and has postulated an urgent need for a deliberate state policy of national memory.

The liberals and the left have argued that Polish nation has already gone through the communist experiment of “politics of memory” that resulted in biased, mythologized national past and that the right shows an unacceptable totalitarian desire to seize people’s minds.

Political situation however changed dramatically after 2005 parliamentary and presidential elections and brought important changes in public discourse about national memory and identity. One of the most powerful statements was made by a right-wing politician, Lech Kaczyński as early as in 2003. At that time as Mayor of Warsaw, he decided to build and open a museum dedicated to the Warsaw Rising of 1944 in time for the 60<sup>th</sup> anniversary of the event. After Kaczyński’s Law and Justice Party’s victory in the 2005 elections, the Museum has gained even more significance. Its director, Jan Oldakowski became a member of the Polish Parliament from the Law and Justice party. The Minister of Education, a leading politician in the nationalist League of Polish Families party, Roman Giertych and the President of the Polish Republic, Lech Kaczyński, are frequent guests of the Museum and advocates of the Warsaw Rising memory as represented there. Today’s political and intellectual establishments of Poland, both of conservative origins, are strongly engaged in efforts to set up the Warsaw Rising as a core of contemporary Polish identity, built up on mythical icons of the Polish past epitomized by such themes as “Polish heroism and patriotism,” “unpunished communist crimes against the Nation,” “opposition to Communism” and the equation linking Polish identity and Roman Catholicism.

The Warsaw Rising against Nazis was the final attempt to win full independence for Poland. The uprising broke out on August 1, 1944, and lasted until October 2. The losses of the insurgents amounted to some 17,000 killed and 6,000 wounded, with about 180,000 civi-

lians dead. After the uprising, the entire population, nearly one million people, was expelled from the city. The Nazis started destroying what was left of Warsaw.

The big questions always asked about the event have to do with political and rational reasons for the Rising’s outbreak and Stalin’s refusal to intervene. The official Soviet explanation was that Soviet troops were exhausted from their long advance west, and they needed time for rest and re-supply. In Norman Davies’s complex account, the big three World War II leaders - Roosevelt, Churchill and Stalin - were locked in an embrace of necessity that essentially served Stalin’s deep interest in squeezing the life out of Poland’s aspirations for independence (Davies: 2004). Stalin’s refusal to come to Poland’s aid made the uprising a sort of official nonevent in the decades of Soviet domination.

Immediately after the war, Warsaw insurgents, along with other Armia Krajowa (AK, Home Army) soldiers, were accused of collaboration with the Germans and called fascists. The mere fact of having taken part in the Rising might have become a reason for arrest by the Security Office.

Propaganda attacks from the first years after the war changed in Stalinist times into attempts to erase the Rising from social memory. It was forbidden to pay homage to the Rising. Anniversaries were not to be celebrated nor monuments erected.

After 1956, Communist authorities changed their attitude towards Home Army soldiers. Their war activity was no longer an excuse for direct persecution. However, the press, history textbooks, novels and films were still full of concealments concerning the Rising. It remained prohibited to erect statues of the Rising or commemorate its commanders. Until 1989 the state propaganda strategy was based on a distinction between heroic, ordinary soldiers and their cynical, irresponsible and clumsy commanders, who had ignited the Rising only to defend the interests of the “London Government”<sup>95</sup> and the

## The Warsaw Rising Museum: Polish Identity and Memory of World War II 137

“proprietary classes”.

An entry in the “Encyclopedia of the Second World War” published in 1975 followed the guidelines of communist propaganda:

“The Home Army was an organization with a structure inappropriate for the needs of the ongoing fight against the German occupant, but instead intended to ensure that Government-in-Exile could take over power in the country through a popular rising ş...ţ Its command ş...ţ gathered a significant part of the patriotic forces and especially youngsters unaware of this organization’s political aims.”<sup>96</sup>

Despite extensive propaganda, private memory of the Rising was alive and natural. Focused not on a political rationale but on transmitted to younger generations eye-witnesses’ testimonies, family memorabilia, graves, places in the city marked by tragic events, all what we name “hi(story) from below”. As early as in 1981 people of the “Solidarity” movement launched the idea of a museum dedicated to the Rising. Though the movement was broken by Marshal Law, the idea remained. Insurgent memorabilia have been collected since then and since 2003 many exhibits have been gathered for the forthcoming Museum of the Warsaw Rising.

Opened on the 60<sup>th</sup> Anniversary of the Rising in August 2004, it has been called the finest of Polish museums. Funded by the City of Warsaw in a building that was a former power station—rebuilt and redecorated—the Museum draws the attention of visitors with its outstanding modern vision of narrating and commemorating the past. The Museum follows in many details the pattern of United States Holocaust Memorial Museum in Washington D.C and House of Terror in Budapest.

Visitors find three floors of exhibition to work their way round showing not only the military history of the 63-day battle, but also the life of civilians in a city under siege. More than 500 exhibit items, plus about 1,000 photographs, films and sound recordings, depict the days lead-



ing up to the outbreak of the rising, its day-by-day development, the forced evacuation of the fighters from Warsaw, and their ordeal after their fight was over. Photographs provide the main body of the exhibit, some jubilant and upbeat, others terrifying. Amongst the smiling soldiers are pictures of boys and girls as young as 12 years old, who were enlisted as messengers and couriers.

Since former regime propaganda showed the same pictures of young insurgents to depict human tragedy behind the Rising’, the Museum’s team declares: “By presenting all aspects of the Rising in this way, we hope to convey the rationale behind one of Poland’s greatest historical moments.”<sup>97</sup> Up-to-date technologies serve to recreate the atmosphere of the period to young people, who are the Museum’s chief audience.

The Museum’s narrative about the Rising tends to underline the romanticism of young insurgents on the one hand, and the Allies’ and Soviets’ responsibility for the Rising’s failure, on the other:

“It is a fascinating and disturbing story [the Rising], partly because of the Polish Home Army, which, despite being small and woefully ill-equipped, resisted the Germans for 63 days; and partly because of the complicated issues surrounding the event: the Rising’s ultimate futility, the severe consequences of its failure, the inaction of the Russians, and what many Poles still perceive as the betrayal of Poland by its Western

## 138 Marta Kurkowska-Budzan

Allies, Great Britain and America.”<sup>98</sup> Seven to eleven year old children visiting the Museum are invited to The Room of the Little Insurgent. Equipped with replicas of historical toys of late 1930s, puzzles with the Rising’ motifs, even with little barricade and insurgents’ helmets and camouflage jackets, the room is a playground as well as an education spot. One could raise a question of a moral value: what do the children learn there? How to make a war? The main exhibition works with views, lights and sounds. Huge pictures, monitors, computers play major role here. The tour shows chronology of events which leads the way to theme rooms. The visitors walk amidst ruins of Warsaw, touch walls, gather calendar cards with daily news about battles, barricades, losses. On the first floor guests learn about the life in Warsaw under Nazi occupation and causes of the outbreak of the Rising on August 1, 1944. Many Polish historians indicate that AK headquarters’ decision about an uprising in that political and military situation was not the correct one and brought immensely tragic consequences. The mission statement of the Museum declares:

“The Rising has been criticized in the past as a pointless gesture that brought needless death and destruction upon the city; however the Museum shows the importance of this ‘gesture,’ which serves as an example of the strength of the Polish spirit - the same spirit that eventually helped overthrow Communism and secure Poland’s status as a free country.”<sup>99</sup> On the same floor, in a separate room, original 1940s printing machines produce announcements, leaflets and the bulletin of the Rising.

The Museum also has a number of excellent video and interactive presentations to be found in arranged bunkers, walls, barricades. A cinema screen on the Mezzanine shows footage of the first month of the struggle, when the Poles scored some important victories against the Germans.

There are also a number of ‘replica’ exhibits, one of the best of which is the mock sewer, which visitors can travel through. The sewers



were often used as places of refuge and flight for the Polish Home Army—particularly as their position became increasingly desperate—and some of the gruesome realities of living in such squalor are brought home by the exhibit.

The final exposition, “Death of a City,” shows footage of Warsaw as it was before the War, and after the Nazi backlash. Thousands were executed in retribution for the Uprising and every building considered of any importance to Polish culture was destroyed.

Like U. S. Holocaust Memorial Museum, the Museum of the Warsaw Rising expresses its commemorative mission in various places and forms. A steel monument situated in the center of the building, reaching from its first to second floor, with the inscribed calendar of the Rising’ events constitutes the heart of the Museum. Literally a heart beating is heard from it as well as the sounds of fighting city. On the second floor, the monument is surrounded by big-size photographs of insurgents.

The Memory Place located on the second floor of the exhibition is a triangle of ruined walls with pictures of perished insurgents and

## The Warsaw Rising Museum: Polish Identity and Memory of World War II 139

civilian Varsovians and replicas of their modest, provisional graves. Here, overwhelmed by sounds of the virtual Rising and German bombardments, visitors find their moment of reflection and meditation.

A Catholic chapel consecrated in 2005 in the Warsaw Rising Museum building shows that for the Museum founders and its directors the idea of Polish identity is linked to Roman Catholicism.

Another commemorative figure is the 156-meter long Memory Wall in the Museum's Freedom Park, which is adjacent to the building. The names of thousands of insurgents who died in the battle in August and September are engraved on the gray granite slabs. So far, more than 6,000 names have been added, and the list is continuously supplemented with new names from survivors or relatives. The list includes the names, surnames, pseudonyms and military rank of every insurgent. The names are verified against archive documents, lists from the Red Cross and other sources. The names are placed according to the so-called Dutch System, in numbered columns, in alphabetical order.

Since the U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington and the House of Terror in Budapest had served as models to Warsaw museum, a similar oral history project could not have been neglected here as well. Some chosen from already gathered testimonies are presented on the exhibition in an attractive form of "phone calls to the eyewitnesses."

Educational activities of the Museum reach beyond its walls. Its website, apart from basic information, presents:

- "Virtual Museum" – online tour of the complete exhibition of the Museum, including images, documentaries, songs etc.
- "Virtual History" – day by day history of the Rising
- "Oral History Archive" – online collection of 200 interviews with the insurgents
- "Virtual Wall of Memory"
- Photo archive

- Museum publications etc.<sup>100</sup>

Education, historical research and art activities are domains of Starzynski<sup>101</sup> Institute – an institution affiliated to the Museum of Warsaw Rising. The Museum's political orientation is quite apparent now, when intensive city council election campaign is going on. A former prime minister, Kazimierz Marcinkiewicz, a temporary commissioner in the Warsaw city administration is the Law and Justice Party candidate for Mayor of the capital. The Rising Museum cooperates extensively with the city administration organizing political debates in the Museum building and discussions about visions of Polish "historical policy." The 62<sup>nd</sup> anniversary of the Rising was an occasion to promote a conservative meaning of "patriotism" (or nationalism) presented in a modern way, which is attractive to a wide audience. The Museum participated in preparing historical reconstructions of the Rising' battles and hosted rock concerts – tributes to the insurgents.

The Minister of Education has announced a new subject to be soon introduced to school curriculum: "lesson of patriotism." The Warsaw Rising Museum serves as an essential background to these sort of initiatives. A noticeable fact is that school trips and history lessons offered by the Museum are booked in advance until the end of this year.

Polish public television praises the Warsaw Rising Museum for its mission and outstanding exhibition. The Museum is constantly present in





## 140 Marta Kurkowska-Budzan

news, commentaries, family entertainment programs. It seems that the “historical policy” of memory of the Rising '44 and Second World War as proposed by Law and Justice party becomes a social fact. Does it much differ from the one imposed in the era of communist regime?

The war experience of the capital city, Warsaw, had been always used by the communists as an icon of nation's unity. However, Polish experience of World War II was not that unified. As an example one can look to the fate of large group of Silesians enlisted forcibly to Wehrmacht or Orthodox peasants from eastern borderlands persecuted by Polish nationalist partisans. Or that silent majority of ordinary people who did not take a part in any resistance movement, some of them had hardly ever seen German soldiers. Or Polish Jews who perished in ghettos and death camps.

Despite those facts, contemporary Polish identity is structured by the memory of ethnic

Roman – Catholic Poles engaged in the heroic anti-Nazi conspiracy, victimized by Germans and Soviet Russians, betrayed by Western Allies – hence victimized by History. There is little opportunity to reflect upon issues such as Polish-Jewish, Polish-German or Polish-Ukrainian relations. The “we” vs. “them” dichotomy is deeply perceived and resented. Paradoxically then, a heritage of communist policy of social memory has endured major political and social changes: some facts and notions (such as for example “Polish-Soviet combat friendship”) were only replaced with others that fit the present pattern.

The Warsaw Rising Museum conveys tradition of Polish 19<sup>th</sup> century romanticism, its ideas and values expressed in the slogan “God – Honor – Homeland” and plays a crucial social role in shaping and maintaining uncritical, mythologized and nationalistic history of the Poles.

### Notes

<sup>87</sup> First Secretary of the Polish United Workers Party and Premier of the Polish People's Republic from 1956-1970.

<sup>88</sup> M. Monko, Semiotyka umysłu zniewolonego, „Odra” online, <http://odra.art.pl>.

<sup>89</sup> M.-C. Lavabre, Politics of memory and living memory :the case of postcommunism, conference materials, unpublished.

<sup>90</sup> J. T. Gross, *Sasiedzi. Historia zaklady zydowskiego miasteczka*, Pogranicze, Sejny, 2000.

<sup>91</sup> Ibidem, p xviii.

<sup>92</sup> Battle of Westerplatte – one of the first and longest battles of the Invasion of Poland in 1939, became the symbol of Polish bravery.

<sup>93</sup> A. Nowak, „Westerplatte czy Jedwabne?” in *Rzeczpospolita*, nr 178, 2001.

<sup>94</sup> Quotation from: A. Woff-Poweska, „Jak dzis byc patriota”, in *Gazeta Wyborcza*, 23 – 24.09. 2006, p.21.

<sup>95</sup> Polish government in exile during WWII.

<sup>96</sup> *Encyklopedia II Wojny Swiatowej*, PWN: Warszawa, 1975.

<sup>97</sup> <http://www.1944.pl>

<sup>98</sup> The Warsaw Rising Museum leaflet.

<sup>99</sup> Ibidem.

<sup>100</sup> <http://www.1944.pl>

<sup>101</sup> President of Warsaw, 1934 – 1939; became the symbol of the defence of Warsaw in in 1939.

### Bibliography:

DAVIES, Norman: *Rising'44: The Battle for Warsaw*, Macmillan, 2004

HALBWACHS, Maurice: *On Collective Memory*, University of Chicago Press, Chicago 1992

ZIÓLKOWSKI, Marek: „Cztery funkcje przywracanej pamieci”, *Studia Socjologiczne*, nr 4, 1999



# MARTOR



---

Title: "Cultural Heritage Building in Hungary: Models and Approaches"

Author: Gabor Sonkoly

How to cite this article: Sonkoly, Gabor. 2006. "Cultural Heritage Building in Hungary: Models and Approaches". *Martor* 11: 9-12.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Cultural Heritage Building in Hungary: Models and Approaches

**Gabor Sonkoly**

Historian, Assistant Professor,  
ELTE, Budapest

In this paper I shall examine the construction of national cultural heritage in Hungary. First, I shall briefly summarize the reasons, which made the success of the notion of cultural heritage in the last three decades possible in order to be able to set up the levels of heritage building. Second, we shall show through the Hungarian example how the previously undefined notion of cultural heritage became institutionalized from the 1990s on the national level. To conclude, I shall share some hypothetical thoughts to place the national heritage building in Central Europe to a larger framework.

### **General considerations about the construction of cultural heritage**

The notion of cultural heritage witnessed an exceptional success both in scientific and political discourses in the last three decades. In Western Europe, especially in France and in the United Kingdom, scientific debates were shaped around the term of cultural heritage, which soon became a key notion in cultural policy. In Hungary, the notion of cultural heritage entered the political discourse by the establishment of the Ministry of National Cultural Heritage in 1998<sup>102</sup>. Despite of the fact, however, that the codification of the national heritage had a considerable impact on several disciplines such as his-

tory of art, monument protection, archeology, ethnography, museology, etc., Hungarian academia was rather slow to react: the first conferences were organized in early 2000<sup>103</sup>. In 2001, when a new system of research grants, the Széchenyi Plan, was started by the government, one of the three major areas was national cultural heritage. Due to this grant and to European grants and projects with the focus of cultural heritage has already become a determining notion in the scientific discourse, although it is still undefined. From 2005 onwards, a new debate started on the notion of intangible cultural heritage due to the UNESCO Declaration on intangible cultural heritage. In the Hungarian context even the translation of the term “intangible” happened to be quite problematic. The term used in the law on intangible cultural heritage (*szellemi*) means “spiritual” as opposed to the “material”-ness of the tangible heritage giving the philosophical scent of the 19<sup>th</sup> century to the debates about the definition and the meaning of this new term.

Until the 1960's the historical monument was the key notion: heritage is collected and classified according to its antique character and its age. The notion of cultural heritage grew wider from the 1960's onwards in national and European legislation: first the notion of architectural heritage was codified, and by the end of the 1970's we reached the notion of cultural her-

itage twinned with the notion of collective memory. In the case of France, for example, the law on the archives of 1979 was the first to mention the notion of heritage. The Council of Europe defined this notion at the Congress of Granada in 1985 for the first time. Among the decrees of the Council of Europe, we can find this notion as early as in 1949, since one of the most important aims of this institution was the protection of "the common European heritage," though it remained undefined that time. In addition to this, in 1994 the Congress of Local and Regional Authorities of Europe established the principles of the definition and the protection of local cultural heritage.

These examples of the definition and classification of cultural heritage show quite clearly that the cultural heritage as a norm is shared by such strange bedfellows as regional councils, nation-state government offices and continent-wide organisations as the Council of Europe. If the Centre of World Heritage of UNESCO is added to this list, one can admire the whole picture: cultural heritage became a determining element from the smallest village community up to the whole of humankind, able to represent the identity of these communities.

Managing and processing cultural heritage follow the same principles irrespective of the size or the level of organisation of the community. The cultural heritage is the stock-hold of objects and that of intangible entities represented by objects considered to be part of the shared memory of the community. Proper institutions collect, catalogue, examine, exhibit, preserve these objects, and they restore or decipher in case of necessity to draw conclusions. During this process, the original meaning is enriched by something new, i.e. the interpretation of the new owner. That is how heritage is coupled with memory, both being part of identity, and they are to be found, to be preserved and to be re-explored. In this sense, heritage serves not merely cataloguing or registering purposes of the possessed goods, but to describe and to determine

the identity of the inheritor even if he or she is unconscious about it.

Heritage and memory share, among other characteristics, an important feature: they both enter the interpretative fields of history(-writing). Along this intrusion the identity formation of old/new communities can be grasped, and it explains the rapidly growing popularity of the notion of cultural heritage. Any trial of the reconstruction of the horrible events of the Second World War, the Holocaust and those of the communism makes the testimony of the witnesses indispensable and survivals are ordered to remember. Personal testimonies, the manifestations of individual memories are liable to be published without any or with very little censorship.

Nowadays, memory and commemoration in Western Europe are often organised around heritage, which leads to the multiplication and certain denationalisation of the forms of these commemorations. The discipline of history, originally established as a national science, is becoming less and less attractive for a community whose memory is based on cultural heritage. In certain cases the nation itself can become as a part of heritage. As Pierre Nora states in 1997: "As if France was not a history, which divides us, but it becomes a culture, what we share"<sup>104</sup>.

Obviously, we cannot forget that it is one of the most dynamic branches of the economy, i.e. tourism, which is in a need of more and more sites of cultural heritage. It is the economic interest of the community as well as of the whole country to classify more heritage sites, which are being determined by specialised enterprises backed by local authorities. Historians and other social sciences are welcome to put together a reliable documentation, which is not expected to reflect any national character.

The key to the understanding of this fast spreading of the notion is that the institutionalisation of the actual identity of a given community based on its collective memory can be realised through the establishment of the cultural heritage. That's why one can spot this notion from

the local level up to the universal one. The forms of organisation of these communities are obviously different, what is also true to the application and interpretation of the notion of heritage. The universal appearance of the notion does not necessarily mean that the social actors mean the same by heritage at all the levels. Disputes over cultural heritage unify the inner tradition of a given level and the tensions of the unavoidable dialogue between the levels.

This short paper does not give the possibility to examine all the four levels mentioned before, that's why we shall give a short presentation of the second and the fourth levels, i.e. the national and the universal ones, through recent Hungarian and Central European examples.

### The Hungarian example

In the second part of this presentation, I give a short history of how cultural heritage was shaped in Hungary from the middle of the 1990s to the present day, and, as a conclusion we try to expound a set of ideas which derive from observation of the Hungarian practice, but may have some common features with your experience of other Central European countries.

As we mentioned before, the fact that the term *heritage* appeared in Hungary, had political origins, and its most conspicuous results were of the institutional kind. After some precedents, the expression *cultural heritage* was introduced by the Hungarian government based on the coalition of the socialist and the liberal party in the middle of the 1990s, and it was used sporadically in the law on culture in 1997; it was also mentioned in connection with the Millennial celebrations of the Hungarian land conquest in 1996, and a new Cultural Heritage Directorate was set up besides the National Board for the Protection of Historical Monuments, an old institution with a tradition of more than hundred years. Then, after the parliamentary elections of 1998, the winning conservative parties not merely adopted the term from their political rivals,

but took also advantage of it in the transformation of the governmental structure: following the program of the leading party of the coalition, FIDESZ - Hungarian Civic Party, the Ministry of Culture and Education was divided in two, and the *Ministry of National Cultural Heritage* was established. With a reference to foreign examples—especially the British—culture, monument protection and tourism, which had previously belonged to three ministries, were unified in this one. The electoral program underlined not only the economic potential of heritage, but also its capacity to raise the awareness of “historical and cultural identity,” which on the one hand, should help the “citizens” (*polgárok*, a word frequently used by the new government, playing upon the ambiguous meaning of the word) face the challenges of the globalizing world, on the other, should qualify them for the reception of its positive effects. Culture, seen in this light, was ranked as a strategic goal in the state's policy, while, paradoxically, the years to come were characterized in the program as a period of moderate governmental intervention.

In the parliamentary debate about the new ministry, the socialist and liberal parties, now in opposition, claimed that the word, being unable to describe the integrity of culture, was not appropriate as a name for the ministry, and that it would provoke a shift towards the past, i.e. a conservative historicism. To these objections, the government answered with a combination of the “national” and “European” logic: the preservation of the objects from the Hungarian past and the adherence to the European standards of cultural politics were both arguments suitable to prove their right. Predictably, the debate gave a chance for a fight between stereotypes, between the imaginary “protectors” and “enemies” of national values, or “conservatives” and “liberals.”

In the following years, the term became widely used in the official texts of the government, but the definition of “heritage” was again missing. The discourse, taken from the EU proposals, that is, the invitation directed to the local com-

munities, with the intention to make them find their own heritage, opened the door to practical definitions, overshadowing the necessity of a theoretical one. Actually, the loose terminology seems to be connected with the uncertainties regarding the status and whereabouts of heritage itself. Not only “communities” were mobilized, but a wide range of things, now summed up as heritage, was “moving” as well.

The year 2000, the Millennium of the Hungarian state, in connection with the second millennium of Christianity, gave an extraordinary chance for the politics of identity and of heritage. Preparations started before the parliamentary elections of 1998: both governments, old and new, intended to take advantage of it. When the former cabinet talked about the reconstruction of royal castles of the medieval period, they were mentioned as parts of “the built heritage representing the thousand years of the state.” The new cabinet called for a nation-wide renewal and preservation of heritage, and repeated the ideas on national self-confidence, cultural productivity, the ability to filter the effects of globalization – these were ideas well-known from the electoral campaign.

But how the concept of nation was described on this occasion? Instead of a homogeneous identity, the government chose the mosaic of different ones, without ethnic, religious or gender discrimination. This official statement could be interpreted as a gesture, made in order to avoid accusations that Hungary simply follows the pattern of the Millennium of a century before, when the country had celebrated the thousand years of land-conquest with an “imperialistic” accent. In 1896, the references to modern technical progress, political integrity or even supremacy made a curious blend with romantic national mythology. The model of 1896 was in part imitated by the practice of the new celebrations of the year 2000. Pride radiated not only to the figures of the more distant past, but also to the 19<sup>th</sup> century ancestors, since *they* had given a prestigious and enduring example of dignified

remembrance. What did the Hungarians remember during the Millennium of Christianity and statehood? Perhaps the patterns drawn by 19<sup>th</sup> century Millennium of the land conquest and the memories of the political propaganda of the period between the World Wars were more powerful than the knowledge on the first nine hundred years: the historic past of the 20<sup>th</sup> century was near and concrete, and influenced the vision of the rest of the country’s history.

In the financial system, drawn up for subsidizing the large cultural enterprise, direct central investment was combined with a competition, in which, according to the logic of the heritage movement known from Western countries, the communities were invited to participate with their own projects. However, the government’s propaganda put it the other way round, too: delegations of the government brought the so-called “state banner” to many towns and villages: a sign of acknowledgement for their efforts and achievements throughout history, and a captivating device to express their unity with the wider community of the country.

In the same time, the ministry prepared a draft of a new law on cultural heritage, with the intention to establish a new and comprehensive institution for its protection. In this way, heritage was at last defined by law in 2002. The definition included monuments, archeological findings and collections (museums, archives and part of the libraries): three areas were now supervised by the new Office of Cultural Heritage, which united the former National Board for the Protection of Historical Monuments with the Cultural Heritage Directorate. The parliamentary debate was again edifying: the government played the cards of EU-conformity and national identity in the same time, while the socialist and liberal parties defended the previous system of heritage protection, trying to relieve the centralizing and modernizing fervor of the government, and in this respect, playing the role of a conservative opposition. In new elections of 2002, the socialist and liberal parties established a government,

and kept the structures of heritage protection created by the former government.

This overview shows that concept of *cultural heritage* was an important element in the conservative government's own identity-making: these politicians tried to prove not only their adherence to the European standards and expectations, but also their national commitment to their electors. Material objects of national heritage were used in political propaganda during the electoral campaign in a massive and unprecedented way: one could, for example, observe on the streets and in the underground posters representing the Millennial Monument restorations as elements of "Our cultural heritage—our common heritage." On the other hand, the fact that the term cultural heritage was kept by every government, proves that it has been treated as a useful technical instrument, and it is not necessarily identified with a given political project. On the other hand, though *heritage* is general enough to be apolitical, in the sense that any political power can utilize it (which facilitates its adaptation in Central European countries, candidates of the EU) it can be interpreted in terms of party politics as well, thus, instead of mitigating the conflicts in the name of a common patrimony, it is able to recreate the existing boundaries in politics and mentality.

It is difficult to find out whether and in what sense the millenary festivities met the official intention to strengthen identity in the individual communities, and how people will remember them on the long run. Moreover, the Millennium, which could be relevant for identity politics and cultural diplomacy, did not make easier the theoretic or legal definition of heritage either. Perhaps the moment was too exceptional for that: the Millennium connected heritage protection with commemorations. Although anniversary gave a very special occasion for exhibitions, monument restoration and the like, it could also divert attention from working out a serious concept of cultural heritage in Hungary.

The political heritage project of the Millennium ended, the term and the new structures remained—what comes next? Did the local initiatives gain enough energy from this particular event to persist even in an "average" period? In the meantime, tourism already left its mark on the production of local heritages: the city of Győr rediscovered its baroque potential, Gödöllő has its story to tell about the Habsburg dynasty, materialized by its palace, in which Queen Elizabeth, the wife of Emperor Franz Joseph used to stay; there's a long list of similar examples. New sites were added to the UNESCO world heritage list. The fabrication of new heritages does not mean that many of these local traditions had been neglected before heritage became trendy. But then, one should ask which features of national culture and identity are due to the concept of heritage.

In fact, are there such features at all? It is true that from the legal and institutional point of view, heritage is well defined now in Hungary. But, during the preparations of the 2002 law, a detailed and careful consultation with a wider circle of experts (archeologists, art historians etc.) was missing. The law avoided the definition of *intangible heritage* (in a period when UNESCO was trying to find criteria exactly for the same). Heritage did not bring about a new consensus on the national canon of literature and the arts. In intellectual debates of the past few years, the term did not play a remarkable role. A group of heritage experts has already appeared, recruited mainly from the field of monument protection, archeology and diplomacy, and there were academic projects, either on the process how heritage was being shaped by the humanities through the centuries, or how it works in contemporary Hungary. As early as in 1996, the European Folklore Institute tried to cover the area of the safeguarding, revitalization and diffusion of traditional culture and folklore heritage in Europe and publishes a review on Hungarian traditional culture and folklore revival. Neither of these research projects and represen-



tations, nor a more general public discussion (which is missing) have compensated yet for the inverted chronological order: that political decisions *preceded* the intellectual analysis of the problem.

Our latest example from the chronology of the history of heritage in Hungary shall illustrate again the permanence of the term 'heritage' in political discourse despite the changes of governments. One of the main problems of Hungarian history from the early twentieth century is whether (and in what sense) the Hungarian minorities, living outside of Hungary, on the territories separated from the nation state by the peace treaty of Trianon in 1920, constitute a community with the actual citizens of the Hungarian state. How did the heritage discourse contribute to this problem? The conservative government tried to extend the festivities of the Millennium to the minorities, for example, it financed the restoration of some monuments, such as the cathedral in Alba Iulia, today in Romania, built during the medieval Kingdom of Hungary, which is of special interest because Alba Iulia was the seat of the principality of Transylvania, and once it was treated as a "national pantheon," since many of the princes of Hungarian origin had been buried there. While this case and similar ones may show that "Hungarian heritage" can sometimes be expanded to the culture of these Hungarian minorities in symbolic terms and even in the material sense, the state never claimed officially a right to incorporate those heritages into its own national heritage. The strategy of the conservative government was to create a special status for native Hungarians living outside the borders, which could have granted them several benefits when they traveled to Hungary or stayed there. As a result of this strategy a law was made in 2001, which, according to its preamble, was meant to guarantee the belonging of these people to "the unity of the Hungarian nation," to foster "their well-doing in their homeland," and to strengthen "their national identity." The new government

modified the law in 2003. In the preamble, the reference to the "unity of the nation" was now replaced by the formula "preservation of their relationship with Hungary," and "the possibility to express their adherence to Hungarian cultural heritage as a sign of their belonging to the Hungarian nation." To sum up: in 2003, the vague concept of national unity (though it was never interpreted as territorial or legal unification) seemed already too straightforward, and feasible to hurt the sensibility of the neighboring states, so it was left out and replaced by a reference to the common cultural heritage of Hungarians living inside and outside Hungary. However, "cultural heritage" was just as imprecise as "unity," which is not very surprising, if one looks back at the short history of missing definitions.

The restructuring of governmental institutions usually follows the legislative elections and the changes of the government in Hungary since 1990. In 2002, the Socialist-Liberal Coalition returned to power and kept the Ministry of Hungarian Cultural Heritage, in 2006, however, in the name of budgetary cut-offs, this Ministry has been integrated to the Ministry of Education and the State Secretary responsible for cultural affairs lost the nomination of "cultural heritage" and has become simply "cultural," but so many institutions have the term "cultural heritage" so far that this institutional modification does not seem to check the spread of the term in the future.

### Conclusion

The Hungarian case showed us how the heritage making can be analyzed in detail and offered an example of the modes of national reception of the universal imperative of heritage-making. The spectacular spreading of heritage in the West creates a shared culture shaped according to shared political aims. World heritage are destined to realize a similar goal: the construction of a universal cultural and natural heritage and introducing it to shared consciousness through consensus.

## Cultural Heritage Building in Hungary: Models and Approaches 149

Till the mid-20<sup>th</sup> century, two conceptions of the nation co-existed in Western Europe: one supposed the existence of a national “spirit” penetrating all the members of the national community through the traditional institutions, the soil and the climate and determined their way of thinking. The establishment of institutions determining national identity lead to severe debates in most of the Western countries and divided the norm-giving elite, or even the whole nation. The other conception is based on an inherited national “character” possessing easily discernable marks of physical appearance and those of behaviour. Cultural heritage remained secondary from the point of view of both camps compared to the traditional institutions, i.e. the embodiment of national “spirit,” or to the race, the imprint of national “character.”<sup>105</sup>

The representatives of the former saw it as a sign of intellectual superiority, while the representative of the latter as the blatant expression of the inferiority of other peoples. Because of the well-known historical events of the mid-20<sup>th</sup> century, both approaches lost their credit. According to the heritage logic of nation-building, national identity is not based on a common “spirit” or “character,” but on a past we lived through and a shared future. This past is not represented through the dictates of the common “spirit” or “character” any more, but by the choice of the individual or that of a small community.

This evolvement differs from the description of heritage building offered by a Hungarian anthropologist, Péter Niedermüller in his article on post-socialist national heritage construction dating from 2000. During the post-socialist redefinition of national culture, he states, “cultural myths of origin” still play a crucial role, i.e. the exploration and identification the culture of the people with the national cultural heritage. “In this sense”, he writes, “national culture perceived as national heritage and not as a social practice, which would let national identity be defined and represented”.<sup>106</sup> Niedermüller’s definition of heritage is just the opposite of what we

have seen in Western Europe, where it is the notion of heritage and heritage-building itself mean the common social practice of creating inclusive national identity opposed to the previous exclusive practices.

Central European countries, including Hungary, must codify cultural heritage following the expectations of the European Community. The introduction of a term, or even its codification does not necessarily mean the social practice it would suppose. With the fall of communism, national or ethnic belonging became a key element of political identity formation in Central Europe. In the Hungarian case, the introduction of the concept of national cultural heritage lead to an all inclusive treatment of diverse cultural realities within the borders from the ethnic point of view, i.e. a Serb or a Roma being a citizen of Hungary can claim his or her heritage’s approval on the national level any time; whereas the introduction of national cultural heritage did not reach a political consensus of the techniques of national heritage building.

The application of the term of national cultural heritage in the law of 2003 to express the unity of all the Hungarians living in and around Hungary is a fuzzy solution to a so far unsolved problem of Hungarian nation-building since the treaty of Trianon, i.e. the lack of overlapping of the territory of the State of Hungary and that of the Hungarian nation: *ország*, the country and *haza*, the *patria* (Fatherland, *Vaterland*, *Heimat*, *patrie*)<sup>107</sup>. Country and *patria*—could be interpreted as the tangible and intangible aspects of nationhood.

At the moment it is hard to tell whether the most recent political linking of the *patria* to cultural heritage—which already has highly problematic intangible aspects—would bridge the long existing painful gap between country and *patria*, or whether it only offers a temporary solution for the desired integration of the fragments of the nation. The nationalization of cultural heritage raises the question whether it is worthwhile re-examining the relationship be-

tween *patria* and *patrimonium*, which seems to be evident from the etymological point of view.

To put the spread of cultural heritage to a larger framework, as I promised in the beginning of this paper, it would be worth considering how this term is taking over the traditional semantic field of “culture,” which itself was defined mainly in national contexts in the early 19<sup>th</sup> century. Obviously, a much longer con-

sideration is necessary to analyze the shift from culture to cultural heritage. The appearance of the term “heritage” linked to “culture,” its direct allusion to the past we lost, and its mushrooming from the 1970s makes us think of the Freud’s *Trauerprozess*,<sup>108</sup> the mourning over the past worlds we were so eager to surpass from the 18<sup>th</sup> century till the mid-20<sup>th</sup> century.

#### Notes

<sup>102</sup> The Directorate of Cultural Heritage was established before the 1998 elections.

<sup>103</sup> The first conference, entitled *Humanities and the Concept of National Heritage*, was co-organized by the Collegium Budapest and by the Central European University in January 2000. The second event was a roundtable discussion on *Heritage and Time* at the Centre for Central European Studies of Teleki László Institute.

<sup>104</sup> Nora, Pierre: *Les lieux de mémoire*, I, Paris, Gallimard, 1997: 1391.

<sup>105</sup> Pomian, Krzysztof : « Nation et patrimoine », in: FABRE, *L'Europe entre cultures et nations*, Éd. de la MSH, Paris, 1996: 85-95.

<sup>106</sup> Niedermüller Péter: « A nacionalizmus kulturális logikája a poszt szocializmusban », *Századvég*, Spring 2000: 91-109.

<sup>107</sup> This distinction I owe to András Zempléni. András ZEMPLÉNI, *Terre, Land, Patria comme espace rituel de la nation: la „Terre Magyar“ des réenterrements hongrois (1870-2001)*, lecture at the International Workshop entitled *Structure et structuration de l'espace en Europe, du Moyen Age à nos jours*, Collegium Budapest, Budapest, 15-18 May 2002.

<sup>108</sup> Freud, Sigmund: *Trauer und Melancholie*, 1917, Studienausgabe, III:193-194.



# MARTOR



---

Title: "Representing Identities in Turkish Museums"

Author: Valeria Ferraro

How to cite this article: Ferraro, Valeria. 2006. "Representing Identities in Turkish Museums". *Martor* 11: 153-169.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Representing Identities in Turkish Museums

**Valeria Ferraro**

Researcher,  
Università degli Studi di Napoli

Following the foundation of the Turkish Republic (1923), several efforts were made to promote a common cultural identity among Turkish citizens. According to theories formulated by the Turkish Historical Society, Turks were presented as inheritors of Turkish populations, coming from Central Asia, as well as heirs of different civilizations that inhabited the Anatolian plateau. This interpretation of Turkish historical legacies was visually portrayed in a wide range of museums, especially archaeological and ethnographical museums, opened all over the country during the first years of the Republic. It seems that Atatürk himself prompted for the opening of a National Museum and a Museum for Hittite Civilization in the new capital, Ankara. However, the plan for a national museum turned into the realization of the Ethnographic Museum, while the second museum was lately established as Museum of Anatolian Civilizations. Nevertheless, what could be said about the representation of ethnic and religious minorities in Turkish museums? It is widely known that minorities' issues are sensitive topics for Turkey, especially in consideration of negotiations for the admission in the EU. In order to shed some light on the representation of national/minority identity(ies) in Turkish museums, this paper will focus on two issues: the representation of "Turkishness," staged during the early years of the Republic,

and the recent opening of minorities' museums.

The evolution of the Turkish museums' history seems to parallel the evolution in political history; so, observing changes in cultural policies and the museological practice, it is possible to recognize the similar shift from the Kemalist nationalist discourse, dominant until the 1950s, to the multi-voiced landscape of the present Turkish society. Therefore, the article will firstly consider the portrayal of Turkish identity in the Ethnographic Museum and the Museum of Anatolian Civilization. The first museum, recently renovated (2002), was completed in the year 1927, and it hosts several examples of Seljuk and Turkish crafts. Symbolically, the place provides a double affirmation of the Turkish identity, since it hosted for many years (1938-1953) the body of Atatürk.

The second museum, in which are exhibited items of different ages and civilizations, was initially opened as Ankara Archaeological Museum; then, in the year 1967, it was re-organized and renamed with the more encompassing label of "Anatolian Civilization."

Secondly, the paper will consider the issue of minorities' identity, presenting two museums, established by two different communities, the Jews and the Armenians. A brief presentation of those two museums could better serve to illustrate the nature of museums as political institu-

tions, staging different images of Turkish/minority relations. Although the paper discusses a limited number of cases, its aim is mainly to stimulate further debates on the role of Turkish museums as place where different representations are displayed. The research is based on press review and published materials.

### Introduction

During the 19<sup>th</sup> century, museums became an essential instrument in nation-state building discourse, representing the ideal place for displaying objects and collection that symbolically represented the common past, shared by the members of the Nation. Nevertheless, in recent years, the role of national museums has undergone a critical review. In fact, together with the de-construction of nation-state discourse, we are assisting to an increasing debate on the representation of subgroups' identities in museums.<sup>109</sup>

Before proceeding to our analysis, it could be useful to spend some more words on concepts like ethnic groups, minorities and heritage in order to explain how this last concept it is often seen as symbolic, political and economical resource for and by groups.

During the 1980s and 1990s, studies in political and social sciences reserved a wide attention to the issue of ethnic identity and nationalism (Eriksen, 1993). In particular, scholars' attention focused on the nature of ethnic groups, differentiating them from similar concepts as "minorities." While some authors believed that identity is essentially based on "primordial" emotions,<sup>110</sup> other scholars interpreted groups' identity as an "instrumental factor," which helps groups in gaining access at resources (Cohen, 1994: 144-145). However, it is commonly agreed that ethnic groups can be generally defined, according to subjective criteria, such as cultural and linguistic traits. Moreover, the identity of the ethnic group is generally founded on the belief of a common descent. This belief creates

among the group members an exclusive link, tracing the borders between who is inside the group and who is outside it (Epstein, 1993; Melucci e Diani, 1992). Common traditions became a shared symbolic patrimony, which increase the solidarity and cohesion among groups' members. Moreover, the appeal to a common history, not always real but also "re-created," could foster a sense of stability and continuity (D'Andrea, 2000).

Although similar they could appear, the concept of ethnic group doesn't coincide with that of minority. Defining the status of minorities is a difficult task, which many social scientists, lawyers and politicians have devoted their attention to. It could be helpful look to the definition of minority given by Luis Wirth (1945), the first scholar, in the field of social science, who provided such a definition. Wirth recognized three elements that are still valid for claiming the status of minority: 1) limited access to political power and economic resources; 2) numeric inferiority –which determines an unequal redistribution of power in society;<sup>111</sup> 3) recognized inequality between majority and minority (Wirth, 1945, in Diani, 1993: 709). Thus, basically, what distinguishes minorities from ethnic group, is the position of disadvantage and discrimination that minority groups have in society. The status of inequality is based both on the subjective perception of the group themselves and the "external" view that other groups may have. The *self-definition* allows minority groups to legitimate their existence on the basis of common traits, which also shape the collective memory. As in the case of shared tradition, collective memory does not need to be real, but it could be based on a "recreation of the past" (Eriksen, 1993; Diani, 1993; Fabietti, 1999).

At the same time, the perception of other groups could be determinant for the definition of a group's identity. In particular, there are two cases that negatively affect the production of minority groups' identities: the refusal and the misrepresentation given by a dominant group. While

the refusal can provoke the social invisibility of the minority group, undermining its internal cohesion, the misrepresentation of a minority group's identity can generate discrimination, stereotypes and prejudices. Stigmatized groups can react in several ways, hiding their identity in official situation or, on the contrary, emphasizing their differences. It is important to remember that, in any case, identity is not a static concept, but on the contrary, it is something fluid, modifiable with changed political, social and economical conditions.

It is not by chance that in the debate on identity issues, the construction of a shared heritage becomes crucial. Heritage, as Mason remind us, provides legitimacy to identities' claims, by recalling a common past, which in the case of a Nation State, stresses the homogeneity of the nation's members, generally hiding histories different from those of the dominant groups. Museums are sites where this discourse of a shared past could be physically displayed. Recalling again Mason's discourse on national museum, we should remember that:

"A national museum built along the lines of cultural or ethnic nationalism can be understood as a move of both consolidation and perform activity in that the nation's members are supposedly presented with the national story as a celebration affirmation but also as instruction for how to locate themselves with the national history. Viewed in this light, the relationship between nationalism, heritage and museums seems straightforward" (Mason, 2005: 19).<sup>112</sup>

The danger, in national museums, is that while the dominant group's identity and history would be over-represented; social, ethnic and religious minority groups' identities could be under represented or misrepresented (Zedde, 1988).<sup>113</sup>

Keeping in mind this warning, we could then proceed to analyze the case of the Turkish museums, where, especially in the early stage of the Republic, museums were instruments of the Kemalist nation-building project.

### **National identities in Turkey: from millet to nationalities.**

"Who are the Turks? What is their historical allegiance and geographical orientation? Are they an East European or West Asiatic people? Asiatic or European? Is their's a Muslim secular (laique) state? Are they natives of Asia Minor or 'nomadic hordes' from Turanian steppes of Asia? Are they despotic rulers or innocent bystanders despotically ruled? Are they descendants of ancient people from Hittites to Romans or the last surviving mercenaries of Genghis Khan, trying to conquer the world on a divine mission Are the Turks wandering orphans of the Ottoman Dynasty, defending the Muslim faith against the neo-Crusaders?" (B. Güvenç, 1996)

The issue of a "Turkish identity" has been largely debated among scholars from different fields and origins. Nevertheless, it is commonly stated that "Turks," with the meaning we use today, is a construct of the late Ottoman Empire, when the issue of an Ottoman /Turkish identity became relevant. The Ottoman Empire, for centuries, had been composed by an heterogeneous population; while its capital, Istanbul, became the symbol, in all the Mediterranean area, of a cosmopolitan city (Braude and Lewis, 1988). The Turkish element coexisted "side by side" with other religious and ethnic groups, each of them playing its role inside the decentralized ruling system of the Ottoman governors. Under the Ottoman rule, non-Muslim people, like Christians and Jews, were granted the status of *dhimmi* ("protected") or tributary people. These populations were organized in local communities (*millet*),<sup>114</sup> under the surveillance of religious leaders, who acted also as their representatives in dealing with the ruling class (Braude and Lewis, 1982: 1-34). *Millet* communities enjoyed a certain degree of autonomy in the management of their own affairs and administrations; as Kemal Karpat noted, the *millet* system:

"was a socio-cultural and communal frame-



work based, firstly on religion and, secondly, on ethnicity which in turn often reflected linguistic differences. Religion supplied to each millet a universal belief system while ethnic and linguistic differences provided for divisions and subdivision within each one of the two Christian millets” (Karpát, 2002: 612).

The pattern of coexistence among different communities began to change in the 18<sup>th</sup> century, when internal and external factors –as the growing interference of Foreign Powers into the Ottoman’s affairs- caused the slow decline of the Ottoman Empire.

Since the second half of the 18<sup>th</sup> century, a long process of reforms was promoted by the Ottoman ruling elite, in order to cope with the difficult situation in which the Empire versed. This process affected the political and social life of the Empire and started with the renewal of the military army, realized by the Sultan Selim III (1789-1807),<sup>115</sup> and culminated with the “Reform Period” (*Tanzimat*), which took place between the years 1839-1908. The “age of reforms” began with the proclamation of the Edict of Gülhane (1839), which affirmed the adoption of European models of government, the introduction of a parliamentary system and resulted in several administrative changes (Zürcher, 2004).

At the same time, political reforms affected the life of ethnic-religious communities. The edict of the year 1839 affirmed the equality among all subjects of the Sultan, whatever their faiths were. For each community (*millet*), it was reaffirmed the liberty of faith, equality of rights and duties; privileges and immunities were acquired, whereas ecclesiastic properties were also reconfirmed (Scarcia Amoretti, 1998: 186).

A second decree the *Hatt-ı Hümayun*, proclaimed in the year 1856, re-stated the equality among Muslim non-Muslim subjects. In order to transform them into “citizens” of the Ottoman Empire, further measures were taken as the Nationality Law of the 1869 and the promulgation

of the first Constitution of the Empire (1876), elaborated during the reign of the Sultan Abdülhamid II. Nevertheless, the Constitution signaled the limits of reforms: the Sultan was still the protector of Islam. Although a great number of subjects were non-Muslims, the Empire was a Muslim State and even the new law on the equality between Muslim and non-Muslims could not alter this fact.

These measures, released for the pressure of European powers—which had political and commercial interest in the Empire<sup>116</sup>

—were a double-edged sword, while it aimed at fostering among different groups a shared identity as citizens of the Empire; nevertheless, they signed the end of the *millet* system, since the word became synonymus of “nationalities” and was used for territorial claims.<sup>117</sup>

At the same time, the interference of foreign powers, which by the time had transformed the Ottoman lands in a semi-colony, had induced the ruling elite of the Empire to rethink about their own identity and to clearly define themselves versus “others” (Deringil, 1988: 217).

Initially, it was from exponents of the literary circles<sup>118</sup> and the ruling elite that the re-elaboration of an “Ottoman” identity had origin. Writers like Namık Kemal, focused mainly on two elements for defining the Ottoman identity: language (Turkish) and religion (Islam, purified by the rigidity imposed by Ulemas). The religious component of the Ottoman identity was exalted during the reign of the Sultan Abdülhamid II (Öztürkmen, 1992: 177). The Hamidian time was one of the most controversial period of the Ottoman History. Although the Sultan continued to promote reforms, based on the European model, he also favored the diffusion of a Islamic identity.<sup>119</sup> He used religion and faith as a tool for fostering the unity of Muslims people, living in different territories of the Empire.<sup>120</sup>

Nevertheless, it was only in the beginning of the 20<sup>th</sup> century that the idea of a “Turkish identity”, intended as “Turkish ethnicity”, started to gain popularity; as Karpát remind us: “It is

around 1911 and 1912 that the idea of a nationality based mainly on ethnicity rooted in language began to appear among the Ottoman elite” (Karpas, 2002: 552). A great contribution to the spreading of Turkish identity’s theory, was given by the sociologist Ziya Gökalp, who became the leading ideologues of the young Turkish republic, who rejected the idea of an Ottoman nation, and refused the concept of Islam linked to Perso-Arabic tradition (Deringil, 1988: 226). His theories were lately adopted by the founding father of the Turkish Republic, Mustafa Kemal Atatürk.

### Identity in the Republic

With the foundation of the Turkish Republic, the Kemalist ruling elite embarked in a vast scale programme for redefining Turkish citizens’ identity and creating an “*ethnically homogeneous community*.” With the aim of breaking with the past, the new Republic had to distance itself by its Ottoman legacy, creating its own identity as “Turkish State,” neither as inheritor of the Empire, nor as successor of the Caliphate (Yenişehirli, 1999). The discourse of the Turkish nationalism revolved around two axes, identified by Karpas (Karpas, 2002: 555) as:

- 1) ethnicity and language
- 2) religion and culture

Although Karpas considered the first point prevalent in the construction of Kemalist ideology; it is worth nothing that other authors, as the sociologist Bozkurt Güvenç, focused more on the debate on the role that religion and culture played in Kemalist’s thoughts.

Starting from the religious dimension, we should focus our attention on the concept of secularism and laicism, which became one of the pillars of the Kemalist thinking. The Kemalist concept of laicism, in Turkish *laiklik*, has often been paralleled with the French term *laïcité*. Although Atatürk was a profound admirer of the French model, he conceived the Turkish laicism as something peculiar to the Turkish case. In-

deed, there was not a definite separation between State and Religion. Islam was conceived as a fundamental, cultural, component of the Turkish identity and so, it had to be controlled by the State; nevertheless, religion became a subjective matter, relegated to the private sphere.<sup>121</sup> Therefore, many reforms were directed to de-establish the previous religious system. Among the main reform, which affected the religious life, there were the abolition of the Sultanate (1922), and the Caliphate (1924).

At the same time, the Ministry of Islamic Religious Affairs was also abolished and replaced with two Directorates, under the control of the Prime Minister, the General Directorate for Religion (*Diyanet İşleri Reisliği*)<sup>122</sup> and the General Directorate for Religious Foundations (*Vakıflar Genel Müdürlüğü*), while religious schools were handled by Education Ministry. Religious measures also addressed popular Sufi brotherhoods (*tarikats*); which were considered a medium between popular religion and the official Islam of the Ulema. In fact, according to the promulgation of Law n.677 (2.09.1925), all *tarikats* were officially banned, *tekkes* closed and their properties confiscated (Zarcone, 2004; Kara, 2002:145-147).<sup>123</sup> As a consequence, in the early stage of the Republic, the impact of religious reforms was particularly visible in urban areas, where the role of religious buildings –as organizers of public spaces and society- gradually diminished.

Regarding the cultural sphere, as Güvenç affirmed: “Atatürk saw the problem of his nation simply as the “Creation of a new Turk” (B. Güvenç: 1996). This statement shows the centrality of topic like “culture and civilization,” and it is explained by Atatürk’s fascination for the positivist thinking for European sociology. Therefore, the Kemalist concept of culture included every aspects of human activities, included artistic manifestations and represented an ideological means of control. “National Culture” was even included in the six fundamental principles that formed the system of Kemalism, to-

gether with laicism, republicanism, populism, etatism and revolutionism.<sup>124</sup>

### Museum as “civic instruments”

As a consequence of the ruling elite’s interest in promoting a national culture, during the first years of the Republic, public institutions flourished. The institution of a national museum in Republican Turkey served two purposes: promoting the identity of the new Republic and promoting Kemalism as public ideology. This was also supported by a variety of “public rituals,” constituting a “civic” religion; which was not completely able to erase the traditional values of Islam. Ultimately, the creation of a Turkish heritage and settlements of museums responded to the common view of museums as both cultural and political institutions, which reflected the spirit of the dominant ruling class.

Carol Duncan’s brilliant analysis on the birth of Louvre (1793), symbol of the fall of the *ancienne régime*, illustrates the political nature of museums, which since the French revolution were used as “agent of social change, political and ethical education.” As the author shows, according to the post-Enlightenment common view, museums are expression of secularity, which is “objective” and publicly displayed in State institutions. Secularity is in direct opposition with religion, displayed in churches, mosques and temples. Nevertheless, according to the author:

“museums resemble older ritual sites not so much because of their specific architectural references but because they too are settings for rituals. Like most ritual spaces, museum space is carefully marked off and culturally designed and reserved for special quality attention –in this case for contemplation and learning” (Duncan, 1995: 10).

During Atatürk’s time, the creation of a national heritage and the foundation of national museums followed a path similar to the one established during the French Revolution. In fact,

the Civil Constitution of July 12, 1790, provided the basis for the nationalization of Church properties and the institution of Republican Monuments. Similarly, in the Turkish case, buildings and objects belonging to the Imperial family and religious communities were confiscated by the Turkish State.<sup>125</sup>

An active role in this “patrimonialization” process was played by the “General Directorate for Culture,”<sup>126</sup> which was established during the War of Independence (1921), became part of the Ministry for Public Education and had as its principal function to survey antiquities, direct libraries and provide to registration of historical monuments, collection of ethnographical materials. The first “Commission for the Conservation of Historical Monuments” was indeed created in the year 1924. At the same time, dismissed mausoleums, convents, *medreses*, and hospitals were turned in museums, as: “il ne suffisait pas sauver les monument historiques. Il fallait aussi les faire perpétuer. Pour cette fin, nous avons dote chacun d’eux d’une fonction sociale” (Arik, 1953: 26-27).

Regarding the content, museum collections aimed at displaying the past of Turkish people that, according to Atatürk’s theories, was mainly the past of Anatolia itself, with all its civilizations. As Copeaux affirmed, this *new past* was a consequence of the new *Thèses d’histoire*, promoted during the Kemalist era, to which was the relevant the creation of the Turkish History Society and the Institute for Research on Turkish Language (Copeaux, 1991 : 195).<sup>127</sup>

It is worth nothing that the use of museums as vector for promoting a shared identity was not a innovation introduced in Republican times. Some scholars, especially Wendy Shaw, have already noticed that during the end of the Ottoman Empire, the display of museum collections, could serve the political purposes of the ruling class. In particular, the creation of the collection of Muslim Antiquities, in the Imperial Museum of Antiquities, established in Hamidian time, served for promoting a common percep-

tion of Ottoman identity.

At the same time, referring to Ottoman and Byzantine heritages, it was possible to preserve their material culture into the Turkish museums, through a double process of decontextualization of buildings and objects, which were removed from their contexts, and subsequent re-contextualization “within the Republican ethical value system.” As Yenişehiroglu affirms, this double process has been enacted in both the cases of S. Sophia and Topkapı (Yenişehiroglu, 1999).

### Representing “Turkishness:” The Ethnographic Museum:

One of the first museum founded during the 1920s was the Ethnographic Museum (*Etnografya Müzesi*), established in the new capital, Ankara. Regarding the aim of the museum, there are several opinions: Arık and other authors stated that the museum was initially created for hosting an exhibition of “universal” collection of ethnographic materials (Arık, 1953); on the other hand Yavuz, Ötkan and other authors relate the origin of the museum to the will of exhibiting objects of the “Turkish people” (Yavuz and Ötkan, 1984).<sup>128</sup> The first museum, opened to the public its doors on July 18, 1930, and was arranged in a new buildings, appositely created.<sup>129</sup>

The architectural style chosen for the museum could be seen as one of the first element that link the museum to the national discourse for promoting a Turkish identity. In fact, the rectangular building, with a domed ceiling was designed by the eminent architect Arif Hikmet Koyunoğlu, representative of the National Style, diffused in the early year of the Republic as expression of the national ideology. Among the main features of this museum, there is a collection which includes objects used by Turkish people, showing their habits and daily life.<sup>130</sup> Therefore, in different rooms there are exposed examples of Turkish artifacts and crafts, like

examples of embroidery, tapestry, calligraphic works, and wood carving exemplars (Önder, 1999).

The choices made for displaying objects are quite relevant, especially the glass boxes which include mannequins. They recreate “rooms,” such as the “Ankara house,” which reconstructed the environment of a classic house of the 18th century. A similar display’s strategy has been used in the new display that followed the recent restoration (2000-2002). This new display shows, on the right side of the museum, scenes of daily life ceremonies of Anatolian people, also staged in glass boxes. In particular, the recreation shows elements of Turkish culture quite popular in the common imagination of the Turks, like scenes addressing to the habits of drinking coffee or ceremony of circumcision (*sunnet*).<sup>131</sup>

Another aspect of the museum that deserves some speculation/consideration is the inclusion of religious objects in museum collection, in a section entitled “*Hall of objects from Tekkes –dervish retreats.*” In particular, this collection includes objects which belonged to Sufi orders, collected soon after the banishment of Sufi *tarikats*. The display of religious items recalls discourses about the creation of Islamic Art collections, during the last years of the Ottoman Empire. Religious objects possessed a special value, connected to their practical daily use of those objects; therefore, they were invested with a meaning that surpassed the merely aesthetic or historical value (Shaw, 2000: 59).<sup>132</sup> Thus, the inclusion of Sufi objects in an Ethnographical museum shifted their symbolic meaning from religious items to elements of cultural identification.

It is worth nothing that several objects were later returned to their lodges, also transformed into museums, like items hold by the Bektaşî brotherhood, later turned into the lodge of Hacı Bektaş (near Nevşehir), opened as a museum in the year 1964.

As it was said before, although the focus of the museum should be on the Turkish people

portrayed in the museum, nevertheless, the place is widely known for having been transformed in the burial place of Atatürk, from 21.11.1938 until 10.11.1953, when the Anıtkabir, the Mausoleum was opened.<sup>133</sup>

### The Museum of Anatolian Civilization (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)

Actually considered one of the most renewed archeological museums in the world, the creation and evolution of the Museum of Anatolian Civilization well serves to explain the relation among Turkish identity and its cultural heritage. The present museum, located in two beautiful Ottoman buildings –the Mahmut Paşa Bazaar and Kurşunlu Han<sup>134</sup> –was created in order to host the collection of the first Archaeological Museum of Ankara,<sup>135</sup> established in the year 1921.<sup>136</sup> Its foundation was expressly decided by Atatürk himself, who initially aimed at creating a Museum of “Hittite Civilization.” The inclusion of Hittites into Turkish history was part of the historical synthesis (*Türk Tarih Tezi*) promoted by the Turkish Historical Society during the 1930s, which regrouped together European, Mesopotamian and Anatolian populations (Gür, 2001:222). The relevance of the “homogeneity of the past” for Turkish culture was initially expressed by the name chosen for the museum: *Ankara Archaeological Museum*.

Nevertheless, it took several years (1938-1968) before the chosen buildings were restored and opened to the public. By the end of this period, a section was already opened to the public, in the bazaar, during the year 1943, thanks to the efforts of a commission chaired by the German Archaeologist H. G. Guterbock.<sup>137</sup> At the time of the opening (1968), the museum was already renamed Museum of Anatolian Civilization. The name shifting was also a demonstration of the semiotic change that occurred in the years between the foundation and the opening of the museum. While, initially the focus was on a “national” archaeology, lately, it shifted to a

representation of history that showed a multi-layered past.

Practically, by the end of the restoration, the bazaar was transformed into an exhibition hall, while the *han* was used to host offices, administration buildings, a library, and a conference hall. The peculiarity of the museum resides in its collection, which regroups artifacts and objects dating from the Paleolithic Age to the Ottoman time. Many of those objects, like the ones found in Catalhöyük—belonging to the Neolithic Age—were found during archaeological excavations of foreign missions.

The display of the collection generates a particular emotional effect. As Önder explains:

“The objects at the exhibition hall are divided into two categories. The central hall covered with domes is devoted to stone objects, while the adjacent halls to minor findings. The stone objects are exhibited in the way they were found. The archeological findings are arranged in chronological order” (Önder, 1999: 43).

The display follows an evolutionary path, mediated by explication panels, which lead visitors along the hall, taking them on an imaginary journey through different epochs until recent times. It could be possible to infer that the evolutionary concept of history, which emerges from the visit, is emphasized by the choice of the buildings used to host them. In fact, by choosing a bazaar and a *han* of the Ottoman time, there is a temporal continuity, until the “past’s ending,” which coincides with the Empire’s age. As the sociologist Asli Gür noted, during the museum tour, visitors acquire a common sense of the nation history, but also of geography; since, the centrality of the museum is on the Anatolian plateau and people who live within the Anatolian borders.

During a survey carried out in 1988, the same sociologist interviewed several people, asking them their opinion about objects exhibited in the museum. The survey, which explicitly was carried out by the method of participant obser-

vation, revealed that people interpret in several ways what they see in the exhibition; so, the experience of their visit acquires different meanings, depending on their background (Gür, 2001). Nonetheless, the experience of the visit helps them in structuring their historical past, making also connection among different civilizations. An extreme example is given by one interview, during which the interviewed recognized a Rock goddess, of the Neolithic age, as anatomical prototype of Turkish women (Gür, 2001).

However, the interpretation given to cultural identification can also shift according the need of the time. If during the first year of the Republic, the focus was on cultural identification for protecting the new territorial boundaries, in recent time, it could serve to promote a cultural continuity with European countries, showing a common past and common heritage. This is a choice that has been reaffirmed with awards such as the one received in Switzerland, on April 19, 1997, as "European Museum of the Year."

### **The last decade: nostalgia for the past**

With the election of the Democratic Party (1946), and the introduction of the multi-party system, the emphasis given by the Kemalists to a national, secular and homogeneous culture, was slowly replaced by the emergence of a multi-focal representation of the Turkish cultural identity.

This process for redefining the nature of identity was accompanied by the re-emergence of the Islamic religion in the public arena.<sup>138</sup> According to Reşat Kasaba and Sibel Bozdoğan, it was during the last decade that Turkish society went through a rapid change, which affected several aspects of public life (Kasaba and Bozdoğan, 2000). In particular, following the same authors, there are "three areas" in which 21<sup>st</sup> century Turkey is different from that of the 20<sup>th</sup>. In particular, those three areas are: ethnic identity, economic development and globalization. For the scope of this analysis, it will be necessary to concentrate on the first topic. As both authors

stated: "When the modern Republic of Turkey was established, it was assumed that ethnic, linguistic differences would disappear and there would have been an homogenous community of Turks" ((Kasaba and Bozdoğan, 2000). History proved, on the contrary, that there was a new interest in ethnic issues, and a return of Islamic religion's visibility in society.

Particularly meaningful was the re-examination and revaluation of the Ottoman past. The cosmopolitan nature of the Ottoman Empire and the magnificence of its capital, envisaged a feeling of nostalgia for the Ottoman era, which led to a phenomenon called "Ottomania"<sup>139</sup> (Kasaba and Bozdoğan: 2000).<sup>140</sup> Nonetheless, reaching back to Ottoman cosmopolitanism also served as a political discourse used both by Islamist<sup>141</sup> and nationalist/secularist parties, which in turn gave emphasis to the religious or ethnic component of the Ottoman society (Kasaba and Bozdoğan: 2000; Bartu: 1999; Yenişehiroğlu: 1999). On the other hand, an essential point of this "nostalgia" for the past is represented by a gaze back to the multiethnic nature of the Ottoman Empire, a dimension that brings us back to minority issues.<sup>142</sup>

### **Minorities**

In the aftermath of the Republic foundation, the status of non-Muslim population within the territorial boundaries of Turkey, was defined by the Treaty of Lausanne (1923), which recognized only three minorities: Greek Orthodox ("Rum"), Armenians and Jews; while, smaller communities, like Syriacs, were endowed with the right to use their own language (Oran, 2003:33-62). This definition excluded several Muslim and non-Muslim groups, which live in Turkey but are not of Turkish ethnicity. In particular, among unrecognized minorities, there are non-Muslim groups, such as Assyrians, Protestants, Chaldeans, Georgian, and Maronite Christians. At the same time, the definition of minority cuts off Muslims of different ethnic ori-

gins, such as Kurds, Arabs, Laz, Muslim Georgian, and Roma; moreover, it leaves other religious minorities, such as Alevi communities, on the margins.

Ultimately, the status of minorities was still defined in terms of both ethnicity and religion. Non-Muslim minorities are recognized as “citizens” (*vatandaş*) of Turkey, but not “Turks” (Oran, 2003:58). Practically, this restricted legitimization implied a policy of assimilation and limited minorities’ access to political and economical resources. Even in the cases of recognized minorities, there are frequent debates, which focus on the limited implementation of their rights, in particular those concerning four issues as language rights, education, acquisition of properties, religious/ cultural rights.

Concerning non-Muslim properties, the Declaration on non-Muslim Foundations (1936), stated that non-Muslim people had to submit a list of their properties, especially immovable goods, to the General Directorate for Foundations. Whenever it was not possible for members of minorities’ communities to demonstrate the legitimate property—confirmed by the act of the *vakıf* (*vakıfname*)—the State could expropriate their goods, since non-Muslim foundations were not allowed to acquire immovable properties.<sup>143</sup> This controversy was recently mitigated by the introduction of the Paragraph 4 of the EU Harmonization Package, which recognizes to minorities the possibility of acquiring immovable properties (Oran, 2003). Indeed, it is this debate which brought action to the implementation of minorities’ rights, as requirement to access to EU that we could proceed to discuss the recent opening of museums dedicated to minority groups.

**Representing harmonious relations:  
The Quintecennial Foundation  
Jewish Museum of Turkey**

If one believes that relations among majority and minorities are always controversial, he or

she should visit the Museum of Jewish Turks, located in district of Karaköy in Istanbul. Jewish (Sephardim, Ashkenazim and Karaites) people represent one of the three minority groups officially recognized. Actually, they account for about 25,000 people, and live mainly in Istanbul and other big cities, like Izmir and Adana.<sup>144</sup>

The history of the Jewish presence in Asia Minor is almost as long as the history of Jews themselves. Nevertheless, during the year 1492, after their expulsion from Spain, a great number of Jews floated in the Ottoman Capital, finding refuge there. This historical event left a positive impression in both Ottoman/Turkish and Jewish communities. On the occasion of the 500th anniversary of the Jews’ arrival in Istanbul, the Quincentennial Foundation Jewish Museum of Turkey was established (opened on November 25<sup>th</sup>, 2001), and arranged in the building of the 17<sup>th</sup> century synagogue, Zülfaris, and created with the efforts of a member of the Jewish community.

The museum is distributed between three floors. On the first floor religious objects are shown, ceremonial artifacts and religious scrolls; while, on the second and third floors, it is possible to find a photographic exhibition—organized on panels—and a sort of ethnographic department, which portrays scenes from the daily life of old Jewish communities. The construction of this part resembles the fictive recreation of “rooms” in the Ethnographic Museum of Ankara.

An interesting feature of this museum is its communication program, which shows the efforts made in presenting itself to Turkish and foreign people. It is quite remarkable that, on its website, there is an open invitation to people to loan objects and documents in order to increase the museum’s collection. Thus, the museum itself runs from the old schema of museums as storage places, mere archives of the collective memory, to transform itself in an active “producer of memory (ies).”<sup>145</sup> The theme of personal memory is also one of the main topics that

emerge, giving a look at messages written in the museum's guestbook.<sup>146</sup>

**Memory and messages:  
the creation of Armenian Museum.**

Armenians represent today one of the biggest Christian communities in Turkey. About 50,000 Armenians live in Istanbul,<sup>147</sup> while there are other communities mainly in the south-east of Turkey.<sup>148</sup>

The relationship between Turkish and Armenian people was negatively affected by the sad epilogue of the Armenian Question, which Armenian communities erased from their ancient settlements in Eastern Anatolia during the last century of the Ottoman Empire. Although the definition of an univocal initial date is still controversial, it is largely recognized that the Armenian Genocide can be seen as the final stadium of a long period of violence, started in the year 1878, culminating with a massive, planned, extermination of Armenian people during the years 1915-1917 (Flores, 2006).<sup>149</sup>

The topic of the genocide has been negated for long time by the Turkish Government; based on the assumption that the number of declared death was too high. At the same time, until the 1960s,<sup>150</sup> the Armenian communities themselves avoided the topic for its emotional implications. Nevertheless, the issue of the genocide and the assimilation politics implemented by the Turkish government toward the Armenian community acquired international relevance in light of Turkey's European candidature. It was in this frame that in December 5, 2004, the first Armenian museum, *Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Müzesi*, opened its doors.

The two-room museum is located in the Armenian Hospital of Yedikule (*Yedikule Ermeni Hastahanesi*). The hospital was built during the reign of Sultan Mahmud II (1832), and is one of this recognized minority's foundations (*vakıf*) which, on the basis of the Treaty of Lausanne, allowed religious minorities to provide assistance

to their communities. In fact, it is considered a modern and functioning hospital, in which not only Armenians but also Turkish people could find help.

The museum was created in the office of the building and, according to official statement, its creation derived from a long-cherished idea of endowing the Armenian communities with a place for remembering their history. Therefore, it was the same foundation that took care of restoration works and exhibition choices.

The nature and the nucleus of the exhibited objects are quite heterogeneous, since the first section of the museum contains portraits and photos and objects of eminent Armenian people. The second part includes *firmans* and decrees of the Ottoman time, religious objects belonging to the annexed church, medical equipment used in the Hospital, and finally a section with examples of ceramics.

Speculating about the existence of this museum, it is difficult to forget its political role and function in mediating between Turkish and Armenian communities. While this topic will be the object of future analysis, at the moment, it could be interesting to note how the opening ceremonies received a full coverage from all major Turkish daily news and media (also websites). Many sources reported the words pronounced by the Prime Minister, Recep Tayyip Erdogan (representative of the moderated Islamic Party, AKP), who stressed the importance of tolerance and unity among the two groups.<sup>151</sup>

On the other side, the opening of such a museum offers an invaluable opportunity to the Armenians to visibly affirm its presence, and deal also with the other Armenian communities of Armenia and of the Diaspora.

Indeed, although not in a decisive way, we are assisting in these days to an increasing public discussion over the admission of the Armenian genocide. Although this discussion probably won't lead to the expected public admission of "Turkish fault" in the genocide; nevertheless, it opens a window for a public confrontation be-



tween the two parties (now, at least, in an academic environment), which could help future generation to understand their past and look forward to a practical enhancement of minority rights.

### Final Remarks

This article aimed to show the evolution that occurred in Turkish society from the nationalistic regime of the Kemalist period to the more diversified political and social landscape, which characterize the present Turkish society. The study of cultural policy and museological discourse serves as an example for showing political and social debates. Those two museums seem to work as a binary system, as they complement each other, giving an image of the complex past of the Anatolian land and people.

At the same time, the evolution of both museums went far from the simplistic portrayal of national discourse about giving spaces to a different interpretation of museum spaces and objects.

On the other hand, changes in the political, social and economical landscape, which occurred from the 1980s, allowed for reconsidering and re-discussing topics such as the Ottoman past heritage and the multi-ethnic nature of the Ottoman society. In this frame, together with the rediscovery of the Ottoman art and architecture, there was a re-evaluation of the contribution of “minorities” to the Ottoman /Turkish past. The opening of minority museums is both a consequence of this new interest for the past and a chance for minorities’ communities to affirm their presence in the Turkish society.

### Notes

<sup>109</sup> The critical review of museum’s nature, initially, touched those museums created in colonial countries, but it could be also adopted for museums dedicated to religious and ethnic minorities.

<sup>110</sup> Regarding the „subjective“ dimension of the ethnic groups’ identity, see Barth (1994).

<sup>111</sup> Actually, the numeric inferior does not always imply the status of minority, as we could remember by just mentioning the example of numerically inferior, but politically powerful, white communities in Africa.

<sup>112</sup> However, as the author states, this connection is only apparent; in fact, the processes of portraying national identity in museums is complicated when it comes to the point of creating collections and displays (Mason, 2005: 19).

<sup>113</sup> According to Zedde: „In state museum representing the dominant view of a nation’s identity, therefore, the museum is in danger of disinherit non-participating social, religious, and ethnic groups outside the mainstream. In doing so, the dominant group overtakes the agenda and ignores or distorts other views or historical experiences“ (Zedde, 1988).

<sup>114</sup> According to Braude, Lewis and Karpas, the first

*millet* was established at the time of the Sultan Mehmed II, after the Conquest of Constantinople, with the appointment of Gennadios Scholarios II as head of the Greek Patriarchate (Braude, 1982: 13; Karpas, 2002: 615).

<sup>115</sup> Further and more incisive measures, were taken Selim III’s son, Mahmud II (1809-1839), who tried to centralize the power in his hands, diminishing the role of religious authorities. Among his innovations, there was the institution of the Imperial Ministry for Religious Foundations (*Evkaf-ı Humayün*), in order to exert direct control over the administrative system of the *evkaf* (pious foundations) on which many religious institutions relied for their financial incomes.

<sup>116</sup> Christian foreigners resident in the Empire had the *aman* (mercy) safe-conduct under Islamic law. These grants gave rise to the regime of capitulations, originally voluntary concessions of the Sultan to foreign friendly States; nevertheless, since the eighteenth century they had acquired the status of treaties.

<sup>117</sup> Regarding the importance of Balkan wars (1860s - 1870s), see Karpas (2002:546).

<sup>118</sup> Many of those writers were part of the movement called *Young Ottomans*.

<sup>119</sup> Regarding debates on „Islamic“–“Pan-Islamic identity,“ see Karpas, (2002:549).

<sup>120</sup> The Sultan claimed to be a universal Muslim caliph with a right to religious over lordship of the mosques everywhere.

<sup>121</sup> Indeed, the passage to a secularized and laic State was not subitaneous; yet, it was in the second stage of Kemal Atatürk’s government that it sped up. It was only in April 10, 1928, that the constitutional provision stating that Islam was „the religion of the State of Turkey“ was deleted, while the principle of secularism was embodied in the Constitution on February 5, 1937.

<sup>122</sup> The General Directorate for Religion became later a Constitutional organ of the Turkish State.

<sup>123</sup> As Zürcher affirmed „these measures met with the stubborn resistance from the population. *Tekkes* and *türbes* played an important role in everyday Muslim life“ (Zürcher, 2004: 173).

<sup>124</sup> The six fundamental principles, forming the system of Kemalism–enounced in the Party programme of the year 1931– were embedded in the Art.2 of the 1937’s Constitution. These six principles, or “six arrows” (altı ok), are: Republicanism, which is based on elective constitutional government; nationalism, founded on culture and national loyalty; populism, based on dignity and necessity of common people; Etatism, which implied State responsibility; Laicism, which reject of every common religious privilege; and revolutionism (reformism). These principles were subsequently complemented by principles of national sovereignty, Independence and national unity (Zürcher, 2004: 181).

<sup>125</sup> In principle, every building that was not a *vakıf* –deed– had to be nationalized, while objects and movable goods were included in national treasures for their artistic, historical and ethnographical value.

<sup>126</sup> As Önder reported, historical cultural heritage: remains task of the General Directorate of Monuments and Museums of the Ministry of Culture. This General Directorate was attached to the Ministry of Education till 1971, under the name of General Directorate of Antiquities and Museums and then to the Undersecretaries of Culture of Prime Ministry, before being attached to the Ministry of Culture, in 1975 (Önder, 1999).

<sup>127</sup> During the early stage of the Republic Turkey, not only museums but also research institutes were opened for researching on Turkish origins and pre-historical roots of Anatolia.

<sup>128</sup> According to public information given by the Ministry for Culture and Tourism, the establishment of the museum served for showing „material and spiritual cult inheritance.“ Worth nothing that for creating this museum, it was asked the opinion of an Hungarian Turkologist, J. Meszarow, chief of the Budapest Ethnography Museum.

<sup>129</sup> A first commission was established in Istanbul for defining the collection and purchase items. This commis-

sion was chaired by two of the most eminent art historian of the time, Celal Esad Arseven and, then, Halil Erdem.

<sup>130</sup> „On commença par y installer les collections d’ethnographie nationale aussi bien que du monde entier. Mais on a vite constaté ..., un buit si universel, cette petite construction reste insuffisante, meme insignifiante“ (Arik, 1953:17).

<sup>131</sup> Halls located in the other side of the museum host exhibitions of porcelain, glasses, examples of calligraphy art dating from Ottoman Time.

<sup>132</sup> According to Shaw, during the Young Turks regime (1908-1910), the concern over Islamic antiquities began to enter in public discourse, in large part because of the Young Turk’s interest in increased communication between the State and the population“ (Shaw, 2002: 63). Therefore, the use of religious heritage became a tool in political discourses over Ottoman identity (Shaw, 2000: 67).

<sup>133</sup> The bronze sculpture, in front of the Museum, portraying Atatürk on horse was realized by Italian artist Cononica.

<sup>134</sup> According to the information provided by the Ministry for Culture and Tourism, the 15<sup>th</sup> century bedesten were erected by the Gran Vizier of Mehmet II; then, used for selling wool. Instead, the Kurşunlu Han dates to the 14<sup>th</sup> century

<sup>135</sup> The first Archaeological museum was hosted in the Castle of Ankara.

<sup>136</sup> It is worth reminding that archaeology in the Middle East has often been used to legitimize territorial claims. See Shaws, (2002; 2000) and Meskell (1998).

<sup>137</sup> As it is reported in public information message „the repair projects of this part were carried out by Architect Macit Kural and repair work upon tender was performed by Architect Zühtü Bey. Five shops were left in their original form, and the walls between the shops were destroyed and thus a large location was provided for exhibition“ (Ministry for Culture and Tourism).

<sup>138</sup> Islamic religion experimented a sort of political rehabilitation during the 1970s and 1980s, because both right-center and left-center secular leaders perceived religion as a potential tool in their political struggle.

<sup>139</sup> The phenomenon of so-called „Ottomania“ consisted of the rediscovery and reproducing of literary, musical, artistic and architectural works, which explicitly recalled to the time of the Empire.

<sup>140</sup> As the same authors note, it was after the Balkan War that people started to look at Ottoman Heritage with pride.

<sup>141</sup> See for example the debate that occurred in Istanbul over the Levantine Heritage (Bartu, 1999), or the debate aroused by the proposal of Ankara mayor, exponent of the Islamic party, to change the city logo from an Hittite to an Islamic symbol (Kasaba and Bozdogan, 2000).

<sup>142</sup> On this topic, see Bozdogan and Kasaba’s statement : „This growing attention that researches and writers

have begun to pay to the multi-ethnic and multi-religious nature of the Ottoman Empire and how it compares with the ethnic nationalism of the modern Turkish State and intolerance of other contemporary modern nationalism" (Kasaba and Bozdogan, 2000).

<sup>143</sup> As it is stated in the Paragraph 4 of the EU Harmonization Package: „Religious community foundations, whether or not they possess a charter (*vakifname*), may acquire real estate by the permission of the Cabinet of Ministers, in order to provide for their needs in religious, charitable, social, educational, sanitary and cultural needs.“

<sup>144</sup> See: Bureau of Democracy, Human Rights, and Labor (2005).

<sup>145</sup> See the introductory message of Naim Güleriyüz, Vice President of The Quincentennial Foundation and Curator of the Museum: „We would also like very much appreciate your loans to the museum of any artefacts, documents, religious objects...By allowing us to put them on display you will not only be enhancing the exhibit but your name will be also acknowledged for posterity“ (Naim Güleriyüz).

<sup>146</sup> The topic emerged together with statements on the widespread impression of tolerance showed by Turks, and curiosity from visitors who don't belong to Jew com-

munities.

<sup>147</sup> In Istanbul, Armenian settlements could easily be found in the European area as Kurtuluş, Yedikule.

<sup>148</sup> See: Bureau of Democracy, Human Rights, and Labor (2005); Flores (2006); Herzig and Kurkchian (2004).

<sup>149</sup> According to estimates, during the genocide period, approximately 1.5 million Armenians were killed. On the 24th April 1915 in Istanbul more than 800 representatives of the Armenian intelligentsia were arrested and subsequently shot. During the following two years from a population of approximately 3 million Armenians in the eastern regions of the Ottoman Empire, were killed 1.5 million. More than 600,000 became refugees (Guerzoni).

<sup>150</sup> The year 1965 signed the commemoration of fifty years from the Genocide.

<sup>151</sup> Thanking the Armenian citizens for their contributions to the Turkish civilization, Erdogan said: „ăăletăs see how the message given here will be reflected to the world? We will continue developing humanitarian values in the light of universal criteria. Long live our unity in these territories“ (Anadolu Agency: 2004)

### Bibliography:

ANDERSON B.: *Comunită Immaginate Origini e Diffusioni dei Nazionalismi*, Manifestolibri, Roma, 1996, Ed. or. *Imagined Communities*, London, New York., 1991 ; 1<sup>st</sup> Ed. 1983

Arik R.O.: *L'histoire et l'organisation des musées Turcs*, Milli Basımevi, Istanbul, 1953

BARTH F.: „I gruppi etnici e i loro confini“, in Vanessa Maher (a cura di), 1994, pp.33- 72, Ed. or. *Ethnic Groups and Boundaries*, New York, 1969

Bartu A.: „Rethinking Heritage Politics in a Global Context: a view from Istanbul“, in Al Sayyad Nezar (ed.), Conn: Praeger, Westport, 2001, pp. 131-155

Bennet T.: *The Birth of the Museum: History, Theory and Politics*, Routledge, London, 1995

Berkes N.: *The Development of Secularism in Turkey*, McGill University Press, Montreal, 1964

Braude B. and Lewis B.: *Christians and Jews in*

*the Ottoman Empire: the functioning of a Plural Society*“, Vol.1, 1982

Burdy J.P., Marcou J. : „Laïcité/Lailik: Introduction“, in *Cahiers D'études sur la Méditerranée Orientale et Le Monde Turco-Iranien.*, N. 19, janvier-juin, 1995, pp.1-38

COHEN : „La lezione dell' etnicità“, in Vanessa Maher (a cura di), 1994, pp. 135-152, Ed.or. *Introduction to Urban Ethnicity*, London, 1974

Copeau E. : „L'Image des Arabes et de L'Islam dans Les Manuales d'Histoire Turcs Depuis 1931“, *Cahiers D'études sur la Méditerranée Orientale et Le Monde Turco-Iranien*, Numéro Spécial publié avec la participation de L'Institut Français D'Études Anatoliennes, no.12, 1991, pp.195

Çelik Z.: *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, University of Washington Press, Seattle and London, 1986

- D'ANDREA D.: „Le ragioni dell'etnicità tra globalizzazione e declino della politica“, in Cerutti F. e D'Andrea D. (a cura di), *Identità e conflitti. Etnie nazioni e federazioni*, Franco Angeli, Milano, 2000, pp. 83-102
- Deringil S.: „From Ottoman to Turk: Self-Image and Social Engineering in Turkey“, in Gladney (ed.), 1988, pp.217-227
- DIANI M.: „Minoranze, diritti delle“, in *Enciclopedia delle Scienze Sociali*, Vol. V, Treccani, Roma, 1993, pp. 709- 715
- Duncan C.: *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, Routledge, London, 1995
- EPSTEIN A. L.: „Etnici, Gruppi“ in *Enciclopedia delle Scienze Sociali*, Vol. III, Treccani, Roma, 1993, pp.650- 657
- Eriksen T. H.: *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*, Pluto, London, 1993
- FABIETTI U.: *L'Identità Etnica*, Carocci Editore, Roma,1999 (Nuova Edizione, 1ª Ed. 1995)
- FLORES M. : *Il Genocidio degli Armeni*, Il Mulino, Bologna, 2006
- Gladney D.C. (editor): „Introduction“, *Making Majorities: Constituting the Nation in Japan, Korea, China, Malaysia, Fiji, Turkey, and the United States*, Stanford University, Stanford, CA, 1998, pp.1-13
- GRAHAM B., ASHWORTH G.J., TUNBRIDGE J.E.: *A Geography of Heritage. Power, Culture and Economy*, Arnold Publisher, London, 2000
- GÜR A.: „Üç Boyutlu Öküler Türkiyeli Ziyaretçilerin Gözünden Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Temsie Ettigi Ulusal Kimlik“, in *Türkiye'nin Toplumal Hafızası Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla*, İstanbul, 2006, pp.215-248
- Hovanissian G.: *The Armenian Genocide: Memory, Politics, Ethics*, St Martin's Press, New York, 1992
- Kara M.: *Günümüz Tasavvuf hareketleri*, Dergâh, İstanbul, 2002
- Karpat K. H.: *Studies on Ottoman Social and Political History*, Brill, Leiden-Boston-Köln, 2002
- KASABA R., Bozdoğan S.: „Turkey at a Crossroad“, in *Journal of International Affairs*, Vol.54, N.1, 2000, pp. 1-20
- Keyder C. (ed.). *Istanbul Between the Global and the Local*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham.MD., 1999
- Kirişçi K.: „Minority/Majority Discourse: The Case of the Kurds in Turkey“, in Gladney (editor), 1988, pp.227-248
- LEVY A. (ed.): *The Jews of the Ottoman Empire*, Darwin Press, Princeton, 1994
- Lewis B.: *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford University Press, London, 1961
- Lifchez R. (ed.): *The Dervish Lodge. Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992
- MAHER, V. (a cura di): *Questioni di etnicità*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1994
- Mason R.: „Nation Building at the Museum of Welsh Life“, in *Museum and Society*, Vol. 2, N.1, March 2005, pp. 18-34
- Mc Carthy Justin: *Muslim and minorities. The population of Anatolia and the End of the Empire*, New York University Press, New York, 1983
- Meeker M.: „Once There Was, Once There Wasn't: National Monuments and Interpersonal Exchange“, in Bozdoğan S. and Kasaba R. (eds.), *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, University of Washington Press, Seattle, 1997, pp. 157-91
- MELUCCI A, DIANI, M.: *Nazioni senza Stato. I movimenti etnico-nazionali in Occidente*, Feltrinelli, Milano, 1992 (1ª Ed. 1983, Loescher, Torino)
- ONER B. : „National sovereignty concept: Turkey and its international minorities“, in *Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien (CEMOTI)*, pp. 33-62
- Önder M.: *The Museums of Turkey*, Türkiye İş Bank Cultural Publications, Ankara (3<sup>rd</sup> edition), 1999
- „Individuals and Institutions in the Early History of Turkish Folklore, 1840-1950“, in the *Journal of Folklore Research*, Vol.29, N.2, 1992, pp.177-192
- Scarcia Amoretti B. : *Il Mondo Musulmano. Quindici secoli di Storia*, Carocci, 1998
- Shaw W. K.: *Possessors and Possessed: Museums, Objects, and the Visualization of History in the Ottoman Empire*, University of California Press, Berkeley, 2002
- „Islamic Arts in the Ottoman Imperial Muse-

## 168 Valeria Ferraro

um“; *Ars Orientalis*, XXX, August, 2000, pp. 55-68

Suny R. G.: *Looking Toward Ararat: Armenia in Modern History*, Indiana University Press, Bloomington, 1993

YAVUZ, Y., ÖZKAN, S.: „Finding a National Idiom: The First National Style, Modern Turkish Architecture“, in Holod R., Evin E. (ed.), University of Pennsylvania Press, Philadelphia, pp. 51-67

Yenişehirlioglu F.: „Decontextualisation and Recontextualisation of Ottoman Cultural Heritage in Post-Ottoman Nation States“, in **Korzay M. (Ed.)**,

*Heritage/Multicultural attractions and tourism (1999 : Istanbul, Turkey)*, Istanbul: Bogaziçi Üniversitesi, 1999, pp.119-143

Zarcone T. : *La Turquie; La Turquie moderne et l'islam*, Flammarion, Paris, 2004

ZEKIYAN B. L. : *L'Armenia e gli Armei. Polis Lacerata e patria spirituale : la sfida di una sopravvivenza*, Guerini e Associati, Milano, 2003

Zürcher E. J.: *Turkey. A Modern History*, Tauris, London, New York, 2004 (3rd edition)

**Web articles**

ANADOLU Agency, „Surp Pırgic Armenian Hospital Museum Opens in Istanbul - 06.12.2004“ in [turkishdigest.com/2004/12/surp-pirgic-armenian-hospital-museum.html](http://turkishdigest.com/2004/12/surp-pirgic-armenian-hospital-museum.html)

„Bu müze, bir insanlık müzesidir“, in [http://www.cnnturk.com/TURKIYE/haber\\_detay.asp?pid=318&haberid=55798](http://www.cnnturk.com/TURKIYE/haber_detay.asp?pid=318&haberid=55798), 5 Aralık, 2004 16:37:00 (TS:?)

ATAGÖK T. „History of Turkish Museums“, in <http://sanat.bilkent.edu.tr/interactive.m2.org/Museum/tomur.html>

Bureau of Democracy, Human Rights, and Labor, „International Religious Freedom Report 2005-Turkey“, November 8, 2005, in <http://www.hyetert.com/yazi3.asp?s=1&AltYazi=Kaynaklar+%5C%3E+%DDnsan+Haklar%FD&Id=239&id=2>

Demirkaya M., „Insanlık müzesi!“, in <http://www.milliyet.com.tr/2004/12/06/guncel/gun01.html>

„Erdogan'dan AB'ye uygulamalı mesaj“, in AKSİYON, sayı 523, 13.12.2004, in <http://www.aksiyon.com.tr/yazdir.php?id=19093>

Guerzoni B., „Il percorso della memoria e il problema del riconoscimento del genocidio degli Armeni“, *Museo delle Intolleranze e degli Stermini*, in

[www.romacivica.net/amis](http://www.romacivica.net/amis)

Güleryüz N., „Message of the Curator „, in <http://www.muze500.com/homepage.htm>

Güvenç B., „Quest for Cultural Identity in Turkey, National Unity of Historical Diversities and Continuities“, Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi, 1996, in [http://www.ignca.nic.in/ls\\_03012.htm](http://www.ignca.nic.in/ls_03012.htm)

OZAN G., „Baflbakan: fiaflık bitecek“, in <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haber-no=136440>, 06/12/2004

OKTAY A., „Buray› gören göz, tarihe flafl bakamaz“, in <http://www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2004/12/06/gundem/gundem8.html>

“Turkey's First Armenian Museum Opens In Istanbul” in <http://www.bakutoday.net/view.php?id=11481> 07/12/2004 01:36

“Yedikule Surp Pırgic Ermeni Hastanesi (Armenian Hospital)” in [http://www.zeytinburnu.bel.tr/bel\\_zeytinburnu\\_en/ilce\\_gezisi/tarih/surp\\_pirgic.cfm](http://www.zeytinburnu.bel.tr/bel_zeytinburnu_en/ilce_gezisi/tarih/surp_pirgic.cfm)

ZEDDE K., *Societies in Conflict: Museums and Creation of “National Identity*, in <http://www.maltwood.uvic.ca/tmr/zedde.html>, 1998,

ZELMI I., “Erdoan'dan dünyaya 'birlikte yaflama' mesaj”, in <http://www.yenisafak.com.tr/arsiv/2004/aralik/06/p03.html>



# MARTOR



---

Title: "Religion, Museums and the Modern World"

Author: Elizabeth Carnegie

How to cite this article: Carnegie, Elizabeth. 2006. "Religion, Museums and the Modern World". *Martor* 11: 171-180.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Religion, Museums and the Modern World

**Elizabeth Carnegie**

Lecturer in Arts and Heritage Management,  
Sheffield University

“In contemporary pluralist societies, museums mark the crossroads of many cultural worlds; and appear as ambivalent centres both of cultural refuge and new modes of cultural existence. The museum stands for other worlds, which are assembled ...within them.” (Sullivan, 2006:53 )

### Introduction

The above comment suggests that museums are places in which cultures come together equally to interpret, promote or reinforce ideas about societies. In terms of religious museums (or museums which also include some religious artefacts) this implies a paradigm shift in the ways religion is interpreted or permitted to be interpreted within the modern world. This paper will first consider relevant literature highlighting changing attitudes to religion and how this potentially impacts on museums. It will then offer arguments as to why there are very few museums of world faith with the St. Mungo Museum, Glasgow, The State Museum of the History of Religion (MHR), St. Petersburg and the Museum of World Religions (MWR), Taiwan being the key sites considered here. It will then look at the origins of these museums, how they present faiths and will focus on the key case study of the Museum of World Religions (MWR), Taiwan. Lastly

the potential future of the museum as religious site or places in which to discover religion will be explored.

### Religion and society

All societies are structured round belief systems and shared ideas and values. Whilst the relationship of religion to state will vary, societies that are based on religious principles off necessity reflect a world view that is shaped and imposed by the requirements of that faith creating ‘powerful, persuasive and long lasting moods and motivations’ in individuals (Geertz, 1966:63). Until the 1920’s it was assumed that religion was influenced by environment but did not shape it but Weber argued the need to look at religion’s influence on society (Kong, 1990). As this relationship between church and state has broken down in many societies and/or the role of religion superseded by political and social values, individuals are often free to select (or de-select) religion or to construct (or deconstruct) a faith that suits their lifestyles. When societies belief systems reflected accepted ‘truths’ there was no expectation that the individual would seek to challenge such truths. Religions were usually based on a unique set of long held historical beliefs (Hampson, 2002). In late modernity ideas about objective truths and indeed the role of his-



tory have been challenged and the essential uniqueness of faith which made all others idolatrous has given way in many cases to an acceptance that all faiths offer values, aims and ideals which can be adapted to the individuals needs rather than societies will. Despite a growing secularisation worldwide it has been argued that there is a resurgence of fundamentalist faiths and a re-embracing of faith in certain sectors of society either in a direct relationship with the state as in Islam or as a consequence of the removal of state interference in the right to worship as in the U.S.S.R (Kong, 1990:355) An example of this is the Christian Apologetics Research and Evangelism (CARE) Ministries in Winnipeg, Canada, who are considering opening a museum 'explaining the course of human history - from a creationist perspective' (<http://atheism.about.com/b/a/005951.htm>) arguing against the scientific acceptance of Darwinism taught in most schools.

Religion, which in some cases may be determined as a sense of spirituality, provides a framework from which to derive comfort from societies ails and personal hardship. It helps individuals to make sense of suffering, 'how to make of physical pain, personal loss, worldly defeat or the helpless contemplation of other's agony something bearable' (Geertz, 1966:71).

There is a decline of formal religion as a way of shaping our identity. In for example Christian Britain this is also evidenced as a decline of the culture that 'formally conferred Christian identity on the British people' (Brown 2001:193) to the extent that 'Britain is showing the world how religion as we have known it can die' (Brown, 2001:198) A key question is whether the absence of formal (or forced) faith results in a 'gap' in people's sense of themselves as spiritual beings and whether this gap means that people might be less well emotionally equipped to make sense of the senseless in this world – violence, poverty and pain. If so what are the ways that people seek to address this? For some theorists the answer lies in the need or right of the indi-

vidual to create and recreate for him/herself a way of being in a fragmented world where we are less likely to hold a fixed viewpoint based on religious beliefs yet still need to have a sense of identity (Brown, 2001). Nor does the decline of formal or fixed faith necessarily mean that people have lost their belief in god or a higher power. In the culture of the individual people are having to self-reflect and ask 'Who am I? Where am I from? What will become of me?....as postmodernism casts doubt on the value of the meta-narrative.....leading to the question of identity: who am I?' (Smith, 2000:1)

Indeed it is suggested by Smart that the loss of identity is due to changes in society, which is in itself in part due to loss of religion, may be a reason people seek out a new religion. In late modernity where belief and doubt can co-exist (Derrida 1998), and the commitment to one faith is not a necessary requirement of society, then people may voluntarily return to religion in a 'post-religious' or 'quasi-religious' way and 'outside of formal structures secularity and spirituality will, in future begin to coexist more easily as boundaries become increasingly blurred' (Devereux and Carnegie, 2006:48). Religion in a pluralist society may be viewed as an expression of personal growth. This religious observance may even lead to people having their own faith with only one member. (Smart 2002). People may well favour those elements of faith that allow for a stronger sense of individuality and self expression although individuality still needs to be constructed in a social framework (Attfield, 2000) suggesting individuals still feel the need to belong in society.

Another argument might be that as people become more exposed to the faith(s) of the other there is the potential to break down cultural and race barriers leading to a universal religion. Religion is one of the ways that we define people in society even in a largely post-religious culture. For example people are asked for their religion when they go into hospital; apply for job, and on many other forms in the public arena. In some

cases this can lead to racism and dissent. Loy and Watts (1998) argue that the loss of a fixed point of faith which forced a rejection of other religions breaks down racism. However pluralist societies are still likely to have social and political divides and a dominant culture (Kong, 1990). People are open to different experiences learning about and indeed visiting more than just the monotheistic religious sites but also the sites of the 'other' and 'new age' spaces (Shackley, 2001). The ways in which individuals seek to source ideas about faith or faiths may also change as information is available on web sites and in alternative religious spaces or in museums as secular containers of religious knowledge.

### Religion in the museum

There are many museums which are devoted to the material culture of one faith. These are likely to be attached to religious buildings although often they make little attempt to interpret the tenets of that faith and often fail to attract audiences who are not already committed to that faith. One such development within Bradford Cathedral, England was developed with over one million pounds worth of Millennium funding. It is clear though that the museum's remit was to reach a multi-faith audience from within a Christian space and perspective and this simply did not work. In the words of the head of the steering group:

"We reasoned that if we could attract more visitors to the Cathedral, we would be advancing our mission as a place of pilgrimage, and helping people discover their own spiritual realities..... presenting Jesus in and to a city where cultures collide, diverse faiths are practised and poverty in all its manifestations is to be seen etched deeply into people's faces" (Smith, 2000:1).

The museum did highlight other faiths but from the perspective of the 'dominant culture' as discussed earlier and people were not pre-

pared to pay to visit and it closed within months having failed to attract many visitors.

Despite the fact that religion has been one of the key defining factors of cultures there are very few museums which actually interpret multi-faith in the way that the opening quote implies. It is not simply that most do not give equal consideration to different faiths but also that in very many cases museums do not interpret objects in a way that allows their religious meaning or value to be understood as the following quote highlights.

"There are... millions of religious objects in museums, as most fine art anthropology, archaeology, historical and general museums have a high percentage of objects which had a significant religious meaning to their owners and creators' (yet)... 'the majority of objects are either anaesthetised as art icons or treated by curators as evidence of the exotic beliefs of people's remote in time, place or culture....'" (O'Neill, 1996:189)

In part this is a consequence of increased secularisation and it can be reasoned that this secularisation led to religious objects from contemporary society being interpreted for their aesthetic or folk values. This suggests that they have been rendered powerless by the museum at the expense of the deep meanings that they have or had within societies – or indeed the emotions that they inspired. Work on the St Mungo Museum of Religious Life and Art confirmed that there were real concerns that such a museum would be unpalatable or even dangerous for a number of reasons. Central of those being that individuals require that their religion should offer a unique experience that would not necessarily render all other faiths idolatrous and therefore they could not be compared. Comparative religion as an academic mode of study had little support within the religions themselves. Although galleries have traditionally been freer to challenge religious values and attitudes through art this is clearly a sensitive time globally and the Tate Britain, London removed a controversial work 'God is Great' composed of religious texts

representing Christianity, Judaism and Islam immediately after the July 2005 London bombings as they feared it would cause offence. This was done against the artist John Latham's wishes (*Observer*, 2005)

It can be argued then that museums, whilst not ideologically or politically impartial, reflect society rather than lead it. Changing attitudes to religion in the world have allowed for, or even forced museums to review the way their collections of artefacts which have religious relevance and resonance are displayed and interpreted.

A museum of religion in this paper then is one which can be defined as a collection of objects, ephemera, photographs and texts relating to more than one religion and representing the belief systems of more than one country but which also interprets the religious meaning of objects in displays. All of the museums of world faith being considered here offer an interpretation of faiths across the world although from different perspectives. One of the key questions to be debated is whether the inclusion of religious objects as religious objects creates a religious space out of a museum space. Sullivan, director of the Harvard University Centre for the Study of World Religions challenges '*How do religious concerns act as catalysts for change in considering the ownership, exhibition and care of religiously charged material?*' (Sullivan, 2001:550). The museum then becomes a centre for 'social discourse' rather than passive viewing. In order to address this question some consideration needs to be given to the museums of religion that exist within the world. What is their role and purpose in society? Before considering the Museum of World Religions in Taiwan some attention will now be to the aims and origins of two other contrasting museums of world faith.

### **The Museum of History of Religion, St Petersburg**

One of the first museums of world religion, the State Museum of the History of Religion

which is 75 years old in 2007, was initially housed in the cathedral in St Petersburg. Its existence was due to the changing relationship of church to state and therefore was intended for the dissemination of anti-religious propaganda (Koutchinsky, 2006:156). As attitudes and political ideologies changed so also did its title being known firstly as the Museum of Atheism, then the Museum of the History of Religion and Atheism and latterly the 'and Atheism' part of the title has been removed. From the onset though it set out to collect religious artefacts from across the world not just to create an anti-religious museum based on Orthodox faith but with the key aim of developing '*a historical and religious establishment*' for the study of '*religious typology, of religion as a cultural phenomenon, and of religion as a part of ideology*'. (Koutchinsky, 2006:156). Collections were augmented over time by material that came out of closed churches and which often formed the basis of other museums of anti-religion. The Museum of the History of Religion survived and indeed has flourished as a centre of scholarship and recently moved to new purpose built premises in St Petersburg and currently has some 30 plus curatorial staff looking after some 180,000 objects. This is wholly secular museum although visitors can bring their own sense of religiosity to the displays.

### **The St Mungo Museum of Religious Life and Art, Glasgow**

Unlike the MHR, which is based on a scholastic interpretation of objects the St Mungo Museum of Religious Life and Art took the premise that many of the world's most beautiful, awe inspiring or emotionally moving and powerful objects were created in the name of god or gods and as an expression of faith. Such objects reflected human creativity at its best and occasionally human destructiveness at its worst. The museum opened in 1993 and aimed to be a space where people of 'all faiths and none' could ex-

plora a snapshot of religion in the world today. It was formed in response to the Friends of the Cathedral asking Glasgow's local government for support to finish a visitor centre adjacent to the protestant cathedral. The council took over the development of the building and determined that a museum devoted only to one faith and a protestant version of that faith was too narrow a remit for contemporary and multi-faith society. At the same time Glasgow Museums acknowledged that many of their objects had a religious meaning that had been lost or under-interpreted in displays. Many such objects were languishing in stores. The museum devotes most of its space to what are acknowledged to be the six main world faiths: Buddhism, Christianity, Hinduism, Islam, Judaism, and Sikhism. Other faiths and belief systems are included for example Australian Dreamtime or ancestral worship within small scale societies. The museum is very much object led and some faiths have proved difficult to reach or to interpret and staff actively seek to source objects from faiths who wish to be represented. It succeeds in creating a safe, welcoming and calm space in which individuals can explore their own responses to the displays. Glasgow as a post-industrial city has long been troubled by sectarianism with tensions between Catholics and Protestants and the museum provides the opportunity to explore ways of changing attitudes. Like the MHR, The St Mungo Museum reflects the political will of, in this case local government, but also the religious legacy and indeed contemporary influence of the dominant local faith, Protestantism. This is a secular space where religious activities can take place. Within months of opening it celebrated its millionth visitor.

### **Museum of World Religions Taiwan**

"Establishing a World Religions Museum is a practical requirement for this era... from which to choose one's religion'. Entering the museum will be like entering a religious department

store. This establishment is not age or gender-specific, but aims to meet the requirements of every category of person on the basis of individual needs and experiences." (Master Hsin Tao, Museum of World Religions, 2003)

The Museum of World Religions in Taiwan was influenced in part by the St Mungo Museum of Religious Life and Art, Glasgow in terms of the way it approaches displays however it has a very different religious cultural influence being Buddhist run. The MWR is based in a department store in Taipei and brings together the elements of shopping and seeking faith with museum attending and actively aims to create a supermarket of faith with something for everyone. It opened in 2003 and projects a vision of 'respect, tolerance and love' to promote the religious ideal of 'love and peace' to an international society. The scale of building does inspire awe and as the visitor walks down through the introductory section they are confronted with a series of questions projected onto pillars in Chinese and English. These include: 'What was I before I was born?', 'What is consciousness?', 'Why are we afraid of dying?' These are not questions easily answered and indeed not really here. Rather they reflect the questioning nature of the human spirit and imply that accepting and embracing religion can help the individual to grapple with what cannot be explained or readily understood in this life.

It is a sensual space with floors and walls and textures used to create relationships with the elements and with the physical self. Water in purification section runs down the wall and leaves a permanent puddle on the floor, you can leave your handprint on the wall, and there are sounds and images although little in the way of smell. Signs of the zodiac, hero myths are given the same credence as doctrine as culture and religion merge and ebb and flow. Although the museum also highlights the main world faiths in a series of alter like displays there is more emphasis on Eastern faiths such as Shinto. Ancient

Egypt becomes a belief system as much as a historical account of the way people lived. Oral testimony is used to highlight religious awakenings and video clips show famous faces talking about their faith and encouraging others to make a leap of faith *'In the scientific world and the world of technology you have to see before you believe. In our world you have to believe before you see.'* (Participant, MWR, 2003).

Love is an abiding theme and in a way that is also promoting self love (though not self-interest), learning to accept and meditate. The message is clear: it does not really matter which faith you chose as long as you chose one and without faith (or indeed self love) an individual cannot achieve their full potential as is clear in the following quote. *'Every human being, I think, has a spark of the divine ...what it means is there is a deep conscious within us. We can ignore it, suppress it, repress it but it shall always be there. It takes something drastic to bring about the change.'* (Participant, Museum of World Religions, 2003)

This is at once a museum which reflects the culture that shaped it and a very contemporary and progressive museum which reflects on what it is to be human with or without faith. The museum maintains that with faith is better. In many ways the museum takes a very positivist stance and atrocity, war, and other dark deeds often committed in the name of faith(s) is largely absent although videos do occasionally show dark images of violence and discord these are not interpreted in the main. The museum does however promote the idea of the 'global village' promoting 'mind reformation' and 'life education' which 'enables religions to be developed in a free and open environment, and outreached to different classes' (Master Hsin Tao, Museum of World Religions, 2003). This then is a *religious* museum of religion and more so than any of the others. Buddhist services are held in the café space and Buddhist nuns fulfil many of the administrative and organisational tasks.

### Methodology for field work at the Museum of World Religion

Field work at the museum in January 2006 involved observation, interviews with staff and visitors were invited to fill in a questionnaire. The questionnaire had a mixture of open and closed questions to determine where visitors came from, their faith if any, why they attended the museum that day and also importantly sought to ascertain visitors emotional engagement with displays. Ultimately this meant trying to determine whether they were shopping for faith or simply acting as museum visitors. As the research trip was held in January and just before the Chinese New Year there were arguably fewer people visiting the museum from the locality. In fact the small sample size of 30 persons reflected almost all of the adult visitors to the museum during that period and so the findings must be taken in that light.

### Findings and visitor engagement with displays

The Museum of World Religions currently attracts 20,000 visitors a year with 70% of those being school children. Museum staff are aiming for 50,000 visitors per annum and there is a significant web presence (+278000 hits) with chat groups, poems, shop, and even the chance to give a donation. Of those surveyed 91% set out to visit museum, 85% had never been before and 66% said they were Buddhists. Some 18% were tourists and only 1/3 were religious although 27% considered themselves spiritual. Only 27% were interested in learning about religions and 6% professed themselves to be atheist although one of those also said he was of the Shinto faith. Some 54% were male.

In response to a question about their feelings when in the museum 42% said that they felt peaceful, 27% spiritual inside although 24% admitted that they only felt as if they were in a museum. Only 9% felt they were in a department store of religions where they could chose their

faith whilst 6% likened the museum to a temple or place of worship. No one felt angry or bored. All of which confirms that the majority of visitors were locals, on their first visit to the museums and who set out intending to go there. 67% felt either spiritual or peaceful inside which suggests that the museum succeeds in creating a calm venue in which to explore faiths (or that they felt in a museum going mood that day). 33% visited because they are interested in museums with only 21% seeking to discover what faith could do for them. Interestingly only 3% admitted an interest in shopping around for faith with only 3% (surprising given the number of Buddhists in the sample) implying that the museum offered them something more because they were Buddhist. Two young American tourists added that The Museum of World Religions 'seemed a cool place to visit...having read about it in Lonely Planet'.

All of the above seems to suggest that the museum functions as a museum rather than a place of worship with visitors expectations being met. People are emotionally engaging with the building and displays in a limited and not life changing way. Whilst all of those surveyed enjoyed the visit no-one expressed a scholarly interest in religion or viewed the museum as a Buddhist reading of world faiths. It seems then that there is a distinction to be made between the desired impact the museum has on people and the way they perceive it. Although the St Mungo Museum does not try to influence visitor responses to the displays or to convert them it does offer visions and versions of religions as understood and believed by followers of those faiths which clearly has a different purpose than the MHR, St Petersburg. People are free to emotionally or spiritually engage with any faith within the museum.

Interestingly at the Museum of the History of Religion is adamant that is it not partisan or preaching. Museum director Koutchinsky argues that "The Museum is not taking an apologist stand towards any ideological system. That is why our public comprise people who are inter-

ested in history, people of different beliefs and atheists." (Koutchinsky, 2006:156) However it is possible that visitors also bring their own sense of religion or spiritual need to the museum. It must also be borne in mind that it is actual visitors that are being referred to throughout and not non-users and it is debatable as to whether non users would rather visit a religious building than a museum!

### Conclusion

It seems that in an increasingly fragmented and global society individuals can develop religious as well as cultural aspirations. These may grow from their exposure to the faiths of the 'other' but are not necessarily reflecting faith of their own culture or family. For some people in the West this may mean looking towards Eastern faiths, influenced by meditation and yoga, for those in the East it can mean choosing to return to faith with renewed vigour. People can make decisions on how, what and where to worship and many chose not to but may continue to believe in or at least not totally disregard the notion that there is a god or a spiritual path worth treading as Brown (2001) suggests. Robbins argues that whilst globalisation does have a fragmenting affect on cultures and individuals sense of self and place, and the growth in fundamentalism can be attributed to the fear of, it does not necessarily lead to homogenised culture. What "globalisation actually brings into existence is a new basis for thinking about the relation between cultural convergence and cultural difference" (Robbins, 2003:42). Religious museums offer exactly that: a space to experience the convergence of cultures in a generally positive way. As Raymond a volunteer guide at the Museum of World Religions stated, "I was in the USA when Sep 11 happened and I know what that feels like. This place helps towards an understanding of world peace..." (Raymond, 2006).

Museums of religion function as 'cultural stations' (Burns, 2000:95) rather than religious

ones and that there may be similar benefits to visitors in experiencing culturally significant sites in terms of what Durkheim categorises as the importance of religion in developing social cohesion. For many tourist visitors this appreciation of other cultures as interpreted in museums is part of the process of having learned not just how to gaze but *where*. Urry shows how this gaze is developed through examining MacCannell's argument that "there is normally a process of sacralization that renders a particular natural and cultural object as a sacred object of the tourist ritual" (Urry, 10:2002) One potential conclusion may be that for those without faith there will be a lack of religiosity brought to the gaze when consuming religious objects in the museum. For those with faith the secular nature of the museum changes the way that these objects are viewed.

For the religious or irreligious alike the act of visiting museums is a way of engaging with the notion of what it is to be human when faced with the cultural objects which reflect human activity. What is clear is that all museum visits regardless of exhibit themes reflect the global nature of the consumer society and museums are actively courting consumers of culture. For many that means taking the opportunity to develop a personal faith or sense of spirituality based on consumer choice or they can choose only to 'window shop' taking interest in and pleasure from the selection of religious options on display within the department store of faith that is the museum of religion. Indeed as Miller argues individuality can be shaped through shopping (Miller, 1998). It seems likely though than only the already converted will seek to buy.

### Bibliography:

Atfield, Judy: *Wild Things: The Material Culture of Everyday Life*, Berg, London, 2000

Brown, Callum: *The Death of Christian Britain*, Routledge, University Press, London Cambridge, 2001

Burns, P.: *An Introduction to Tourism and Anthropology*, Routledge, London, 2000

Davie, G.: *Religion in Britain since 1945: Believing without Belonging*, Blackwell, Oxford, 1994

Davie, G.: *Europe: The Exceptional Case. Parameters of Faith in the Modern World*, Longman and Todd, London, 2002

Devereux, Chris and Elizabeth, Carnegie: „Journeying Beyond Self“, in *Tourism recreation research*, Vol 31(1), 2006, pp.47-56

Derrida, J. Faith and Knowledge: „The Two Sources of 'Religion' at the Limits of Reason

Alone“ in D.Derrida, J. V., Gianni (ed.) *Religion. Polity*, Cambridge, 1998

Geertz, Clifford: „Religion as a Cultural system“ in Lambek, M (ed) *A reader in Anthropology of Religion*, Blackwell, London, 2002

Hampson, Daphne: *After Christianity*, SCM Press, London, 2002

Koutchinsky, Stanislav: „St Petersburg's museum of the history of religion in the new millennium“, in *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief*, Vol 1,(1) 2005, pp. 154-157

Kong, Lily: „Geography and Religion, Trends and Prospects“, in *Progress in Human Geography*, Vol. 14, No. 3, 1990, pp. 355-371

Loy, David and Jonathan Watts: „The Religion of Consumption: a Buddhist Rebuttle“ in *Development* thematized on 'Consumption, Civil

Action, and Sustainable Development, Vol. 41, No. 1, 1998

Miller, Daniel: *A theory of Shopping*, Polity, Oxford, 1998

O'Neill, Mark: „Making Histories of Religion“, in *Making Histories in Museums*, Leicester University Press, London, 1996

Robins, Kevin: „What in the Worlds going on?“, in DuGay, Paul: *Productions of Culture/Cultures of Production*, The Open University, Milton Keynes, 2003

Shackley, Myra: *Managing Sacred Sites*, Continuum, London, 2001

Urry, J: *The Tourist Gaze*, London, Sage Publications, 2002

Smart, Ninian: *The World's Religions: Old Traditions and Modern Transformation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995

Sullivan, Lawrence E.: „Stewards of the Sacred, Conceptua; Museum of Religion and Art“,

in *DRCLAS news*, Harvard University, Spring, 2001, pp. 53-54

Smith, Geoffrey: „A Journey of faith“, *The Bible in Transmission*, Spring 2000

#### Web sites

About Atheism:

*Observer*, Sunday, September 25<sup>th</sup>, 2005 accessed 28/9/2006

The Bible Society:

Master Hsin Tao, Museum of World Religions Taiwan: <http://www.mwr.org.tw/en-library/en.htm> last accessed 26/9/2-6

Quotes from museum displays

Participant quotes are drawn from displays at the Museum of World Religion, Taiwan

#### Interviews

Raymond in personal communication with author 29/1/2006





# MARTOR



---

Title: "Le paysan invisible"

Author: Șerban Anghelescu

How to cite this article: Anghelescu, Șerban. 2006. "Le paysan invisible". *Martor* 11: 193-195.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Le paysan invisible

Șerban Anghelescu  
Musée du Paysan Roumain

La rhétorique et l'iconographie / les discours et les images de deux derniers siècles projettent sur la scène de l'histoire européenne un paysan hyperbolique, véritable somme de contrastes violents. Sauvage et raffiné, génial et illettré, héros et victime à la fois, il cumula les phantasmes politiques et artistiques des citadins. Ceux-ci ont découvert dans le monde du village un territoire de l'altérité utopique nécessaire à la redéfinition de la société urbaine. Les paysans sont, malgré eux, les descendants des sauvages du Nouveau Monde. Face aux attitudes extrêmes, les praticiens des sciences sociales ont produit le moyen terme d'une réalité paysanne directement observable, tout comme les voix différentes des interlocuteurs paysans.

Descendant maintenant à travers les âges et confinant cette étude à l'histoire roumaine nous pouvons constater l'absence du paysan dans les grands discours historiques, spécialement dans les chroniques. Nous ne mettons certainement pas en doute le fait que les villageois ont pu être des agents de l'histoire, surtout dans une vision aristocratique du monde, bien qu'à la suite d'une observation plus poussée ce paysan, d'habitude invisible, a pu faire son apparition. A travers les époques de normalité, de bon ordre et de respect des coutumes, les chroniques ne mentionnent à aucuns moments l'existence d'une paysannerie. Être mentionnés est un luxe

réservé aux anomalies, aux choses sortant du rang. Ce fut en l'an 7005 après la Genèse, comme l'a signalé le chroniqueur Ureche, que les Polonais, en guerre contre Etienne le Grand (*Ștefan cel Mare*) avaient reçu le présage d'une défaite imminente. Un soldat se noya dans un ruisseau, le bétail qui portait les munitions fut dissipé par une tempête, un paysan sombra dans la folie et cria à l'armée qu'elle courait à sa mort.

Ce témoignage d'un paysan atteint de démence prophétique, criant hors de soi au lieu de parler, tout en adressant une menace terrible aux cavaliers polonais serait sans importance s'il était isolé dans le corpus de anciens chroniques. Mais nous sommes ici en présence d'un renfort spectaculaire dû à un paysan qui a fait entrer son nom dans l'histoire et même plus, car le souvenir de son acte allait perdurer grâce à une butte portant son nom. Il aurait donc existé une formation naturelle (cette même butte) équivalente à une fondation ou à un monument, inscription définitive dans l'espace, prise en possession du lieu. Tous ces événements se produisirent à la suite d'une double anomalie commise par le paysan. Il s'agit alors d'un vrai monstre, devenant à raison le héros d'un récit.

Un beau dimanche, le voïvode Stefan-Voda le Bon entendit, juste avant la messe „, une voix tonitruante d'homme demandant de mener les boeufs attelés aux champs et labourer. Tout en

s'étonnant, qu'il y ait d'homme qui laboure les dimanches, le voïevode a mandé chercher et trouver cet homme aux quatre vents et l'amener près de lui. Et les archers ont trouvé ce rustre bien loin, à quatre heures de chevauchée, sur la rive de Vaslui, labourant une butte, qui porte aujourd'hui le nom de Purcel. Car cet homme portait ce même nom de Purcel". (Ion Neculce – *Letopisețul Țării Moldovei*)

Le texte intégral renchérit même par une quintuple évocation du dimanche saint et férié et ainsi souligne la transgression d'une interdiction, mais il laisse de côté l'intensité incroyable de la voix. Cette voix est entendue à une distance de quatre heures, et grâce à sa sonorité formidable le paysan invisible parvient à se trouver dans la proximité du prince, devenant alors l'objet de son attention. C'est justement là que se réalise la conjonction entre l'auteur des faits historiques, le voïevode, et le paysan dont l'unique chance de participer à la grande histoire soit certainement dans cet écart frappant par rapport à la norme.

Dans la chronique de Ureche, les paysans en tant qu'ensemble indistinct font leur apparition dans des situations exceptionnelles: soit révoltés se jetant sur des soldats professionnels, armés seulement de leurs fléaux et de leurs faux, et c'est alors que nous pouvons constater une dénaturation de la fonction primaire des outils ; soit réduit au rang de sous-hommes. „De même

ce cens qui écrasait le pays sous son poids, car il n'y avait seulement les encaisseurs, mais il y avait aussi les Turcs, qui à leur tour recouvraient sans trêve ni repos ainsi que les paysans ne disposassent de rien en parfaite liberté, même les femmes n'étaient plus leurs, et leurs filles subissaient le déshonneur, car fut-ce qui fut et y fit ce qu'il lui plut". (Grigore Ureche - *Letopisețul Țării Moldovei*)

Du reste, pour Miron Costin et Neculce il y a tout simplement „un pays“ habité par des paysans invisibles endurent l'histoire. On ne parle d'une rivière qu'au moment où elle quitte son lit et inonde les alentours, ou lorsqu'elle est asséchée.

Les chroniqueurs réagissent comme les géographes qui ne remarqueraient pas la plaine et enregistrent seulement les accidents du terrain. D'ailleurs les communautés paysannes traditionnelles elles-mêmes n'ont pas célébré à travers leurs chansons et leurs contes une vie quotidienne équilibrée. Avez-vous jamais entendu des chansons glorifiant l'amour domestique tout calme? Figurez-vous un héros de conte de fée obéissant à son père, allant docile à la guerre et ne tentant même pas d'ouvrir la porte interdite !

C'est un détour mental profond qu'implique le dépouillement et la recherche minutieuse de ce quotidien plat que l'ancien paysan eut certainement dédaigné.



# MARTOR



---

Title: "The Making of the Peasant in Romanian Ethnology"

Authors: Otilia Hedeșan, Vintilă Mihăilescu

How to cite this article: Hedeșan, Otilia and Vintilă Mihăilescu. 2006. "The Making of the Peasant in Romanian Ethnology". *Martor* 11: 187-201.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## The Making of the Peasant in Romanian Ethnology

**Otilia Hedeşan**

Professor,  
West University of Timișoara  
**Vintilă Mihăilescu**  
Director,  
Romanian Peasant Museum

### International anthropology or national ethnology?

In a special issue of the Nordic journal *Ethos*, Thomas Gerholm and Ulf Hannerz raise the question of “the bases of unity and diversity of international social and cultural anthropology.” “Anthropology is an interpretation of culture” – they argued. “Could it be that this interpretation is itself shaped by culture? Could some of the differences between national anthropologies be derived from differences between the cultural systems which have formed the anthropologists?” (Gerholm and Hannerz, 1982: 13) Their answer runs as follows:

“There are both cosmopolitan and local strands to any national anthropology, i.e. traits that are more or less reflexes of the major international traditions, more or less products of purely national conjunctures. (...) Although these typical orientations are found both in centers and peripheries, it may be the case (...) that a country’s position in the center/periphery model has an influence on the particular balance struck in that country between cosmopolitanism and localism” (idem: 14-15).

Let’s start with cosmopolitanism. What

makes anthropology a distinct science, what is its common international denominator? At the end of the same issue, George Stocking tries to give an answer:

“The ultimate basis for such underlying unity as Euro-American anthropology manifests – and by extension, for the unity of ‘international anthropology’ – has probably been what Kenelm Burridge has called the ‘reach into otherness’ (Burridge 1973:6). Allowing also for its manifestation in relation to the ‘internal’ otherness of European diversity, it is the fascination with the external ‘other’ encountered during the expansion of modern Europe that has provided historically the lowest common denominator of Euro-American anthropology” (Stocking, 1982:173).

Indeed, when August Comte decided that the new born science, sociology, should address only “the latest born societies,” a historical split was produced between “sociology,” having to study *our* European, modern societies, and the “anthropological” studies, having to deal with the *others*. “Thus, whereas sociology is the science of internal difference, anthropology is the science of external difference. Whereas sociology is the science of the *Self*, anthropology is the science of the *Other*” (Kearney, 1996:25). Many anthropologists would still agree that “science of

the *Other*” may serve as a good brief definition of anthropology.

But here already emerges a difference: there is more than just one “Other!” In this common ground of “the lowest common denominator,” there is a second split: the one between an external and an inner “Other.” The first, originally, signified the *Primitive*; the second one was, and to some extent still is, mainly the *Peasant*. These two main heroes of anthropology are also the products of different political conjunctures: the first was the product of what Stocking calls an “empire-building anthropology,” the second one was the invention of a “nation-building anthropology:”

“Between the Euro-American traditions one may also distinguish between anthropologies of ‘empire-building’ and anthropologies of ‘nation-building’. The character of anthropological inquiry in Great Britain has been primarily determined by experience with dark-skinned ‘others’ in the overseas empire. In contrast, in many parts of the European continent, the relation of national identity and internal otherness tended, in the context on nineteenth century movements of cultural nationalism, to be a more focal issue; and strong traditions of *Volkskunde* developed quite distinctly from *Völkerkunde*. The former was the study of the internal peasant others who composed the nation, or potential nations within the imperial state; the latter was the study of more distant others, either overseas or farther back in European history “(idem: 172).

These different types of otherness are not just physically different, one being more distant than the other. They mean different things and answer different problems. In both cases, the problem—a crucial political one—is what to do with the Other? But there are different stakes in the two cases, *empire-* and *nation-*building being two originally different “motives” for anthropological investigation to rule over “exotic” others from remote colonies is not the same as governing your own others, even if they come from dif-

ferent regions! And it is also different to study your own people, who speak the same language as you, and who struggle to be accepted by strange faraway foreigners. It is not by chance that most of the representatives of this “nation-building anthropology” never studied communities other than their own. Taking the case of Yugoslavia, for instance, “it is no accident,” Aleksandar Boskovic states, “that no research was done in the various parts of Yugoslavia by members of ‘other’ ethnic groups (‘nations’) from within the country: Croats studied the folklore of Croatia, Serbs that of Serbia, and Slovenians that of Slovenia” (Boskovic, 2005:13). The same was two in Transylvania: Romanians study Romanian folklore, Hungarians their own folklore, and Saxons do not want to interfere with either one of the two communities.

These rather political characteristics are accompanied by methodological differences as well. The empire-building anthropology “became possible starting from a triple experience: the experience of plurality, of alterity and that of identity,” all of which have to be thought of together (Augé, 1994:81). Committed rather to specificity, nation-building ethnologies are not submitted to this triple bind Augé is speaking about, and usually omit plurality and alterity in their research designs.

Finally, there are many other different “national conjunctures” beyond this main political and methodological split between nation and empire-building anthropologies. In the case of Romanian “anthropology,” for instance, one can wonder to what extent and in which way “the Romanian peasant” was indeed the “inner other” of this discipline. Our *own* other, the peasant was rather turned, in this case, into the national *Self* thus becoming the object of sociology as well, which was conceived as it was as a “science of the nation” (Gusti, 1938).

A first and preliminary question thus arises: by viewing the *Peasant* instead of the *Primitive* as an object, and a special kind of peasant at that, because of particular “national conjunc-



tures,” can the Romanian anthropology be considered an “international anthropology” in the sense discussed above? Is it part of the same story? I think not. I believe we can not – and should not – speak about anthropology (a “native anthropology,” for instance, or a genuine Romanian experience in “doing anthropology at home,” as suggested by Gheorghiu Geană in 1999). Instead, we should adopt the suggestion of the international conference of European “folk ethnographers” held in 1955 in Arnhem to use the general term of “national ethnology” when referring to all kinds of scholars of “folk culture” in the frame of a national space (see Tamás, 1968). In this way, ethnography and folk studies – the main “anthropological” disciplines in the case of Romania – can be bridged in a common approach, and their common invention of the Peasant may be better understood.

### Primitives and Peasants

In order to address this invention of the Peasant and try to understand its characteristics, one has to start from what it was distancing itself from – and, to some extent, what it was reacting to: the “primitivist ideology” (Paul-Lévy, 1986), i.e. the very backbone of modernity and the one informing the birth of social sciences in general, and of anthropology in particular. This worldview was classifying *cultural differences* according to presumed stages of evolution between the “primitive” world (of the colonies) and the “civilized,” metropolitan world of our own. “The lowest ideological common denominator of (this) Euro-American anthropology was a belief in the hereditary or cumulative environmental physical and cultural inferiority of the non-European others” (Stocking, op. cit. 173): the Primitive was thus viewed as the *weak origin of mankind*. As such, the *Primitive* was everything that *We* are not (or are no longer) and that *Man* in general should avoid becoming. In other words, the Primitive was the close-to-nature stage of humanity, and as such, the extreme origin of millenary cul-

tural evolution culminating in modern Western world.

This close-to-nature status was eventually reversed: nature is good, while civilization is perverse, some romantic voices claimed, thus reacting also to the mainstream of modernization and primitivist ideology. The *Primitive* became, in this case, a “noble savage,” a kind of model or ideal reminder rather having the derogatory connotations of the classic evolutionist discourse.

The *Peasant* was shadowing this image of the double faced *Primitive*, serving, to some extent, as his local companion: there was a bad *inner-primitive-peasant*, informed by an Enlightenment – inspired *primitivist ideology* and staging the inner cultural *difference*, and a *noble-savage-peasant*, shaped by a mainly romantic *autochthonist ideology* (Mihăilescu, 2003) and performing the own cultural *specificity*. The choices and variants depended on “national conjunctures.” In France, for instance, the *inner-primitive-peasant* prevailed, both his backwardness and his “ethnographic” particularities having to be overcome by the “national everyday plebsite.” In Germany, on the contrary, it was the *noble-savage-peasant* that was the national hero. In both cases, the opposite option was also present, in different forms and to varying degrees. What was the case in Romania?

### The peasant before ethnology

In order to answer this question, we should first take a look at the peasant before and without the discipline of ethnology.

As noted by Burguière in France, this peasant starts by being for a long time a rather “invisible” one,<sup>152</sup> largely present in the artistic imagery of the educated people by means of “pastorales” and “bergeronnettes,” it’s true, but refused of cultural autonomy (Burguière, 2000). When he starts to become an object of interest and scientific knowledge, it is initially for administrative reasons. The German case is well-known:

“As we know it for sure now, the real definition of *Volkskunde* refers, since the XVIIIth century when the word appeared for the first time in the context of administrative statistics, to the ‘knowledge about the people’ (*Kentnisse über das Volk*) and not to the ‘traditions preserved by the people’ (*Überlieferungen im Volk*)” (Brückner, 1987: 228).

Such is also the case in France with the “*statistiques départementales*” during Napoleon’s rule (Burguière, op. cit.). We may find in Romania too, after the “oriental crisis” and during the emergence of the Romanian principalities, a growing interest in general data about the people of these territories for diplomatic, administrative and/or economic reasons, a growing corpus of administrative and economic statistics and geographic descriptions that can be put together as “knowledge *about* the people.” This is the case with the “consular documentation,” and, starting with the “Organic regulations,” the “periodic records.” It is what Stahl has chosen to call “sociography” and which served as a kind of “statistics” in the original sense of a “science of the states,” including useful information about a county’s geography, economics, social organization, customs, etc. (Stahl, 2001). These “sociographers” were of two kinds. The first and most important one was made by experts sent by the surrounding empires, interested in better knowing their constituting nations in order to better control them. Such is the case of representatives of the Enlightenment such as Georg Tallar, Gerhard Van Swieten, Francesco Grisellini or J. J. Ehrler, sent to Transylvania and Banat by the Hapsburg authorities. Their approach and the kind of ethnographies they produced were close to those practiced by missionaries and public servants in the remote colonies, the Romanian countries being for them a kind of “small Americas close to us.” The second category is represented by local intellectuals, from Dimitrie Cantemir to Ionescu de la Brad or Spiru Haret, who, in addition to their personal theoretical views,

were developing detailed descriptions of their countries, i.e. a kind of *Volkskunde* in the original sense of “knowledge about the people” and for the peoples’ own interests. Although they serve as valuable pieces of ethnography, these cases are rather distant from the ethnological interest and perspective, the peasant representing here mainly a socio-political category.

### The inner primitive of the Enlightenment

The first interests in the knowledge of the people do not concern the “traditions preserved by the people,” but rather their superstitions and the need to overcome them. This image of the peasant is thus the equivalent of the (bad) savage, eventually of the exotic primitive. In doing so, this kind of Enlightenment ethnology is overtaking and translating in rational terms – and for other reasons! – the Christian (mainly Catholic and Protestant) theory of superstitions as developed from Saint Augustine to Luther and Calvin. In the Romanian case, leading figures of the Orthodox Church in the 19<sup>th</sup> century such as Vasile Moga in Sibiu or Simion Popovici Datcu and Radu Verzea in Brasov also condemned the “superstitious” or “vain” beliefs of the Folk in very similar terms (Muslea, 1945: 128-129). The Church even sometimes excommunicated whole communities suspected of practicing “magical rituals” (Duma, 1995: 108-109).<sup>153</sup>

Nevertheless, the main actor in this respect is not the Church but a group of enlightened and politically engaged intellectuals in the 19<sup>th</sup> century known as the “Școala ardeleană” (the Transylvanian school). A typical example is a book published in 1808 by a leading member of the School, Gheorghe Sincai, entitled *Învățătura firească pentru surparea superstiției norodului* (Common sense lessons for undermining people’s superstitions). A handful of such “superstitions” are presented by the author in order to be “explained” in science, rational terms, and also mocked as they are interpreted by local people.

Written ten years later, Vasile Popp's doctoral dissertation on funeral practices defended in 1817 in Vienna is considered to be the very inaugural work of Romanian folklore. It is "the first scientific essay in the field of Romanian folklore, the subject and the author belonging to our folk. But its meanings are transgressing the national borders," Vasile Muslea claims, "what other modern nation had in 1817 a research on its funeral customs? None, as far as I know!" (Muslea, 1971 [2]: 46). This may be true, but Popp's intention was the same militant enlightening one, with his ethnographic descriptions current of peasant practices intended to illustrate and condemn their irrational superstitions. Later on, different kinds of social workers would follow and develop this kind of rationalist hygienic approach, interested in such knowledge *about* the people's nutrition, health, conditions of work and living, etc., criticizing them in order to try and change them (see Bărbulescu, 2006).

Nevertheless, another current ran through this main discourse: these very condemned "superstitions" may be also perceived as historical proof of the ancient origin and continuity of the Romanian people, and thus turned into valuable ideological arguments. This is what another leading figure of the School, Samuil Micu-Klain did in his 1800 history of the Romanians (Muslea, 1971[1]: 4). In a more explicit and programmatic way, such then-popular customs were compared with ancient Roman ones by Damaschin Bojinca in 1832-1833, in order to prove the Roman origin of the Romanian people (Bojinca, [1832-1833] 1978; 115-130, *passim*). Inside a still primitivist approach, the nation-building ethnology was taking its first steps.

### The noble savage of romanticism

In the German space, the specific interest for the knowledge *of* the people—as "traditions preserved by the people," and thus the second and better known sense of *Volkskunde*—appeared only later on and entered the mainstream under

the influence of "romantic literary ambitions and the emergence of a national historiography" (Brückner, *op. cit.*: 228). The local/national customs (*Sitten und Kultur*) were shared as a kind of pre-ethnological object of interest by both approaches, only from rather different standpoints.

In France, this view of the peasant frequently a cultural temptation but never succeeded in the long run:

One should wonder why the discovery of the singularity of popular culture did not engender the idea of a national culture embedded in the peasants' customs, and why neither Legrand d'Aussy, nor Dulaure, Cambry, or Lenoir have not been French Herder. In other words, why was this idea of cultural singularity, as a means of conceptualizing social practices, replaced so soon (...) by the measure of economic or moral distance? By this missed beginning, the ethnological approach to studying cultural diversity in France left an open space for (...) a sociology of France (Burguière, *op. cit.*).

Burguière also points to the complex political reasons of this different trajectory, nevertheless interfering periodically with romantic dreams about Celtic origins or about regional differences.

Romanian national ethnology is essentially a romantic one, with romantic influences coming both from Germany (mainly in Transylvania) and France, with Jules Michelet playing the role of a go-between. It is linked to the political romanticism spreading over Europe during the revolutionary times of 1848. In fact, romantic ethnology begins around 1840, with Alecu Russo's preoccupations with the ballad – involving both the collection of texts and the commentaries upon their importance from a rhetorical perspective (cf. Russo, [1840] 1942). At the same time, the flag-ship journal *Dacia literară*, (*Literary Dacia*), with its famous statement that "our beautiful customs are *interesting* and *poetic* enough," implied that the *Peasant* is now considered worth becoming a visible personage,

marking a definitive orientation towards this new perspective. Almost immediately, the first cardinal texts are configured: the collection of fairytales of the Schott brothers, *Walachische Märchen* (Stuttgart – Tübingen, 1845), a collection made in the tradition and under the direct influence of the Brothers Grimm, respectively the collection of ballads “gathered and improved” by Vasile Alecsandri. (1852).

Voicing this new representation of the peasants, Vasile Alecsandri claimed that “the Romanian is born poet.”<sup>154</sup> Fastidious as this may now sound, it was meant to explain that the Romanian people were a close-to-nature, speaking in poetical terms<sup>155</sup> as any other “natural community” and having all the spiritual and moral qualities of the “noble savage.” This marks a crucial ideological turnaway from the inferior inner-primitive-peasant to the valued noble-savage-peasant. The metropolitan “noble savage” is thus turned into the local “autochthon,” the *Peasant* becoming the very emblem of this Romanian autochthony.

### The Peasant and the autochthonist ideology

But why did this have to be?

The fact that at the time the Romania consisted mainly of peasant societies is not a sufficient explanation. In Germany, the *Volk* was identified with the peasants in spite of the existence of an already large category of proletarians (Bausinger, op. cit.). Ideology was never limited by demography – or the *Peasant* is an ideological fact.

It was “a necessity for both the boyar class<sup>156</sup> and the peasant one – Henri Stahl briefly explains – to prove that the ‘rumâni’ are autochthons, direct heirs of the Romans, fallen into slavery only by accident and thus having the right to fight back for their autonomy” (Stahl, 2001:30). The national elites thus had the urgent task of finding “the arguments proving that the Romanian populations from all the three provinces, Transylvania, Moldavia and Walachia,

are aboriginal, that they form a single people of Latin origin, and thus have at least equal rights with the populations that moved later on in the space of former roman Dacia”<sup>157</sup> (idem:26). *Continuity* and *unity* thus became the two complementary key words of what was almost an actual stake of political survival before being one of future nation-building and development. It is this double political claim that both fueled a genuine autochthonist ideology and made it necessary.

The *Peasant* is the main personage of the “great narration” elaborated by Romanian elites in response to these historical constraints and in order to serve this political argumentation. Embodying the Romanian autochthony, the *representative Autochthon*, i.e. he stands for the *ab originem* continuity of all Romanians on their own fatherland. He thus serves as the living argument for all these national claims. As such, he will be less of a *social actor*, part of the current social life, and more of an *ideological character*, an object of political interest and spiritual devotion. In other words, the ideological model fitting the nation-building needs had to – and in fact did – prevail over the empirical image of the peasant and was used to describe him in all his acts and contexts. Before being an object for ethnology, the *Peasant* was thus a product of ideology.

### A peasant-building ethnology

We may now ask what was ethnology’s mission in this context? How did the national ethnology methodologically produce, use and abuse this personage of the Peasant, turning it into its own object?

Let’s resume what has already been said: in the 19<sup>th</sup> century *continuity* and *unity* became the main political concerns for all three Romanian countries and for all its autochthon social categories; these crucial political stakes fueled a genuine *autochthonist ideology*; that answered to the political claims of continuity and unity by staging the *Peasant* as the representative *Autochthon* of the nation. In this context, ethnolo-

gy had only to add flesh and blood to this abstract personage of national desire.

Very roughly sketched, the methodological solution was to turn continuity into tradition and unity into typology: ethnology's Peasant was a representative *Autochthon* in so far as he was the *typical traditional man*.

### **The methodological invention of tradition. The peasant as traditional man**

Continuity from ancient times was, as we have seen, a main argument. In this respect, a primary way to use (and abuse...) folklore was to turn it into an historical argument for such a continuity.<sup>158</sup> Folk studies were thus rather an historical discipline or part of history. They were turned into a discipline in its own right only by forging their own interpretations of *social facts* as *traditional facts*. The political problem of continuity was thus transferred into an epistemological one of tradition. Further on and accordingly, the Western type of conceptual frame opposing the civilized to the primitive is reshaped as an opposition between modernity and tradition.

Traditional facts are considered to be the facts of a "traditional society," i.e. of a distinct, specific one: the Romanian peasant society. In fact, they serve as methodological means to link present observable facts to their supposed ancient origins, whatever these origins might be. This is supposed to fit with the existing peasant society, where social life seems to be an eternal reproduction of such "traditional" facts. An ideological laden methodology is thus shaping the social representation of society as being a "traditional one." Consequently the insider of this society, the peasant, can only be a "traditional man". Accordingly, the origin of "tradition" is not in "traditional society" but in the minds of ethnologists and their ways of looking at peasant society!

In order to do so, Romanian ethnologists were deeply inspired (although in a confusing way) by one of the key methodological solutions

of classical evolutionism: the idea of "cultural survivals."

Romanian national ethnology is not evolutionistic, but Tylor's doctrine was adapted to local needs. Traditional facts are indeed used as survivals in order to trace back their origins, a kind of *Urtex* from which the whole contemporary society is supposed to flow.<sup>159</sup>

But this is not ideologically interpreted as their performers (the present day peasants) belonging to a primitive or former stage of evolution: few ethnologists – if any – would conclude that such surviving practices or beliefs would place the peasant close to "the negro from South Africa" as Tylor did. And no Romanian ethnologist will be ever interested in comparing cultural survivals of the Romanian peasant society with those from Africa or elsewhere, as was the main purpose of the comparative method of classic evolutionism. This methodological approach only explains *continuity* and not *evolution*. Traditional facts are thus facts of continuity and not of evolution, expressing and explaining continuity; in a way they are this very continuity. Accordingly, the *Peasant* is not supposed to "evolve" in time from an inferior to a superior state, but rather to express (more effectually and more fully) the same inborn specific capacities of the Romanian people. It is this *specific* and *perennial* character of the *Self* that ethnology has to document using available cultural survivals of a traditional nature.

This methodological design of the *Peasant* has some important consequences:

a) Praising continuity, one has to value the origin of this continuity too. If we are proud about our continuity, we have to be proud about the ancestor with which this tradition is bridging us. Being this lasting ancestor, the *Peasant* will accordingly be treated rather as a "noble savage," then as an inferior "primitive."<sup>160</sup>

b) Traditional facts are not just end-products of the historical process of tradition but recurrent expressions of this process itself, from

the time of its origins. As landmarks of traditional legacies throughout time they are thus *timeless*: “eternity was born in the village,” poetically exclaimed Lucian Blaga, overemphasizing what has become a common-sense representation.<sup>161</sup> Romanian national ethnology will be thus unable to or only with difficulty, replace its object in time and approach it in a historical way.<sup>162</sup>

c) Finding their full meaning as informative *survivals* of some original models or *Urtexte*, traditional facts will be approached, described and interpreted as parts of these original models rather than components of a social functional whole. Romanian national ethnology will be thus unable to or only with difficulty, replace its object in the present social space and approach it in a functional way.<sup>163</sup>

d) Interpreting social life mainly as a reproduction of *Urtexte*, it is not a surprise that the methodological approach is *rationalism* rather than *empiricism* (Leach, 1976); Romanian ethnologists more interested in “what the peasants say” and their “systems of ideas,” than “what they are doing” and their “systems of actions.” Our archives still have billions of pages about Romanian folk lyrics, but there is almost no research on kinship, for instance.

e) Another consequence of this focus on *Urtexte* is that the ideal subject of the ethnologist is considered to be an old man in a remote village: age and isolation are almost mystically considered to be the best conditions for preserving a supposed “popular memory” the ethnologist is expected to update<sup>164</sup> (Belmont, 1986).

f) Not all social facts are traditional facts, expressing the worldview of the autochthonous people, the meaningful side of continuity. There is and has to be a selection—and that ethnology has chosen *not* to be “traditional” is extremely telling as well.<sup>165</sup>

Traditional facts are thus value laden facts and ethnological description of traditions involves by definitions *value judgments*. Accordingly, Romanian ethnologists will be (almost by definition) emotionally involved in any evaluation of the peasant world and will be anxious about any rumor of its disappearance.

g) This moral and emotional relation shil of the national ethnology with its *Peasant* is essentially different from the “physical and cultural inferiority” of anthropology’s *Primitive*. That is why Romanian ethnology never had a “bad conscience” as was the case with anthropology during the so called post-colonial crisis, nor was it equipped to play this role: anthropology loved and defended its native object/people from the very beginning. Perhaps this is also one of the main reasons also for the fact that it has never questioned its epistemological and methodological foundations or was tormented by the political or ethical implications of its doings: it had a good conscience from the very beginning – and still has. What is more, the peasants loved anthropology too – and still do.

This “traditionalist” relation ship with origins and the obsession with archaic models is constitutive of ethnological thinking to such an extent that it seems impossible even now to get rid of it. Thus, after prizing the idea of “living fossils” Mircea Eliade was speaking about sixty years ago, Nicolae Constantinescu, a reputed professor of ethnology, still claims that “the reconstruction of the cultural context, of the (possible) original source of the different folk texts (...) is a path to a better knowledge and comprehension of the great unity of the Romanian popular culture” (Constantinescu, 2006). “Cultural survivals” are very much alive, indeed!

### Taxonomies and the fragmented peasant

Another main methodological choice is that of the Linné type of natural taxonomies Tylor also preferred. In this respect, he was recom-

mending the “dissection” of culture into fine “details” that can be arranged in systematic classes as in botany or zoology (Tylor, 1871/2000: 29). As a matter of fact, this approach was shared by most social scientists with positivist inclinations. The first step of ethno-folkloristic research is thus a taxonomical one too, placing the traditional facts in their appropriate classes and by removing them from their present social contexts.

In the Romanian case, this kind of classification started almost simultaneously with the first folkloric collections. Vasile Alecsandri, for instance, accompanied his collection of *Ballades* published in 1852 with an early attempt at typology.<sup>166</sup>

This approach was institutionalized at the turn of the century when the Romanian Academy founded an ambitious national program called “About the life of the Romanian people” aiming to present Romanian popular culture in all its “components:” birth, marriage, death, children’s play, festivities, textiles, and so on. A large part of the reference books of the Romanian national ethnology comprise this project. The development of the discipline is also perceived, to a large extent, as a refinement of these typologies. It is telling in this respect that, however excessive it may be seen from an anthropological perspective, this obsession with types, classes, and categories in classical Romanian ethnology is considered by a present historian of the discipline as an “insufficiently rigorous systematization of the issues according to their species” (Dăcu, 1998 : 133).<sup>167</sup>

The “life of the Romanian people,” i.e. of the peasant society, is thus fragmented into species and sub-species of traditional practices and beliefs. Exit functional or structural analysis! The idea of the “total social fact,” of typical anthropological holism is thus excluded from the very beginning, and replaced by a kind of *topical holism*: the Romanian wedding, the Romanian epic, Romanian ceramics, etc. Thus, the Romanian *Peasant* has a *patrimonial unity* instead of a

social-empirical one. As such, he becomes a source for the *Self-collection* (Clifford, 1988) the ethnologist aims to produce. Finally, what this ethnologist cares about the most are these “patrimonial scarce resources” the *Peasant* is supposed to possess, instead of what he claims to be interested in: the very life of the Romanian people.

In this respect, Romanian ethnology is much closer to “Frazerian anthropology (that) fragmented the ethnographic community into bits and pieces that were reassembled in kaleidoscopic fashion in the grand compendium,” than to “the Malinowskian style of ethnography (that) reconstructed these communities as places of human habitation” (Kearney, op. cit.: 27). Even if ethnologists always speak about “we the Romanians,” the meaning of this plural is deeply different from, say, the classical anthropological representation about “We the Tikopia”...

### What next?

In his challenging book on “Reconceptualizing the Peasantry,” Michael Kearney states that “the category *peasant* has outlived the conditions that brought it into being” (Kearney, op. cit.: 25). Not only because of the “changing realities of rural life,” but also because of the shifts in social theory and representations about the peasantry.

At different times in various western societies, the Peasant was turned by bourgeois population and taste into an object of entertainment: a peasants’ life is an attractive opposition to capitalist work (e.g Bausinger, 1993). In this respect, the “Romanian peasant” is starting to be approached and dealt with in this way too, “traditions” being turned to commodities and peasant way of life being hailed as *loisir*: the phrase “traditional houses for tourists,” sounds like advertising. Nevertheless, the discourse about the Peasant of these very “managers” is still about archaism and authenticity.

Another main dimension of change is em-

bedded in the views and policies of development. During the Cold War, the Peasant was re-emerging as the representative insider of the “third world” that both “first” and “second” worlds were struggling to dominate. In this political context, the Peasant was the updated version of the very primitive *Other*. He was the one to be “civilized,” and much more importantly, to be “developed.” The third world peasant is the underdeveloped primitive. And this is what happens to our noble peasants too: with European integration and from the standpoint of local and regional development projects, the Romanian peasantry is a social category in a rather underdeveloped stage. In as far as this “underdeveloped Other” becomes the central figure of post-modern anthropology (Sabelli, 1993), the Romanian Peasant is theoretically becoming the object of this new anthropology as well.

But national ethnology still does not want to set him free! A very recent text by professor Nicolae Constantinescu serves as but one example in this respect. In (at least seemingly) pleading for “context,” the renowned Romanian folklorist reintroduces, somehow through the backdoor, the defining reference of folklorism to the *Urtext*.

“Coming back to the relation of the folkloric text to its cultural (or genetic) context, let’s say that the first is an extremely important source in restoring the other, that folklore, popular literature, primarily, but music and popular dance as well, represent a sort of a ‘diary of the childhood and adolescence’ of those peoples that have no history (Cl. Lévi-Strauss). Or, in the words of an African poet and philosopher, dance, which has become nowadays “the most profane of arts,” represents the “warm ashes” of certain rituals, myths, archaic behaviours, maybe long gone (Leopold Sedar Senghor, *From Negroeness to the universal civilization*, 1986). So has Mircea Eli-

ade argued in an article written sixty years ago in *Speology, History, Folklore* in the volume *Fragmentarium* (1939), where the concept of ‘living fossils’ appears, borrowed from the language of speology” (Constantinescu, 2006 : 3).

Here we are, back in the dawn of evolutionism, captive in Tylor’s visions of “*cultural survivals*” (translated into Romanian as “cultural fossils”). Romanian national ethnology cannot give up, it seems, the obsession of reconstructing a paradigmatic origin, even if, for this purpose, it will use devious and somehow more.... “modern” means. The folklorist from Bucharest confesses this as clearly as possible at the end of his article : “The operation of *reconstructing* the cultural context, the *primary* (possible) source of various folklore texts (...) is a path to a more precise acknowledgement and understanding of the *great whole* that popular Romanian culture is” (idem, our underlining). It seems that Stahl was truly accurate in saying that folklorists do not cease hoping that they will end up restoring these origins of national culture on the basis of their present folklore texts. It is no surprise then that they do not know how to approach and describe the “Romanian peasant” alive today.

What about “new” Romanian anthropology? It seems to be interested in the “peasant” only as a subject of development and/or as one of migration—and as such something with almost no connections to the former “Romanian peasant.” This opposition and lack of dialogue between the two approaches (disciplines?) produced a lack of *continuity* as well as a lack of *consistency* of the very character of the Peasant. Consequently, academic discourse seems to be unable to give a coherent and comprehensive answer to the simple question: what are we referring to when we (still) speak about the *Romanian Peasant*?



## Notes

<sup>152</sup> See also Șerban Angheliescu in this volume for the Romanian case.

<sup>153</sup> Local priests used to be much more indulgent with such “superstitions,” sometimes also being accused by their superiors (Muslea, op. cit.: 128).

<sup>154</sup> “The Romanian was born a poet. Gifted by nature with a brilliant imagination and a sensitive heart, he releases the mysteries of his soul in harmonious melodies and in improvised poems. If smothered by yearning, if caught by joy, if astounded by a great deed, he sings his pains and satisfactions, his heroes and history and thus his soul is an endless spring of beautiful poetry” (Alecsandri, [1852]1965 : 99).

<sup>155</sup> Giambattista Vico largely diffused the idea that savage people think in poetical terms. Romanticists largely shared this view. In this respect Jean Cambry, for instance, was claiming at the end of 18<sup>th</sup> century that “the customs of the people are those of nature in its very simplicity. It is imagination that prevails; their language is figurative, full of metaphors and imaginative tricks (...) poetry was born before prose. It is the burning expression of emotions of terror, surprise, admiration or love the nature man feels in a much deeper way than the civilized man” (apud Burguiere, op. cit.).

<sup>156</sup> Especially after and because of the century long Phanariot governance, when the local aristocracy (*boierii de țară*) lost her hereditary rights, the Romanian boyars were interested in stressing a common autochthony with the peasants. It is not by accident that a main representative of this category as Alecu Russo, for instance, has worked out a historical narration of fundamental similarities between the real boyars (i.e. the local ones) and “real” peasants (the free ones, the *răzeși*) (see Birlea, 1974).

<sup>157</sup> There are some similarities, in this respect, with the Greek case. “By identifying with the absolute values of European romanticism, Greek scholars sought to gain admittance to Europe as cultural as well as political equals” - Michael Herzfeld explains (Herzfeld, 1987:52). The same was true with Romanians scholars playing the card of Roman origin, what Vasile Pârvan calls the founding “myth of Rome” (Pârvan, 1921).

<sup>158</sup> The series of Romanian ethnological texts dedicated to demonstrate the continuity of a practice, of a custom, of a character from very old times up to the moment of its collection is impressive. It begun during Enlightenment by a series of small studies in which information regarding traditional life was converted into arguments that could prove roman continuity. For example, Samuil Micu-Klein does this in 1800 in *Short Account of the History of Romanians*, than in 1801, in *Dictionarium valachic-latinum* (Mușlea, 1971 [1] : 4). The most repre-

sentative case is, however, that of Damaschin Bojincă, whose *Antiques of Romanians Now Written in Romanian for the First Time* constantly refers to the facts of Roman civilization described as Romanian customs (Bojincă, [1832-1833] 1978 : 115 - 130, *passim*). In the Romantic age, the pleading for continuity is not removed from the ethnological discourse, but slightly shifted: “the revolt of our non-latin spirit” Hasdeu was promoting, brings the Dacian element to center stage. Romans or Dacians, Pelasgians or Slavs, Christians or Pre-Christians, according to academic school and political ideology, are all invoked to explain the *archaism* and the *continuity* of various folklore elements. And this approach seems to be still en vogue: a year ago, the distinguished critic Mircea Mihăieș wrote about Otilia Hedeșan’s volume on calendar customs that it is a book that should exist in all libraries as it refers to our “archaic customs!”

<sup>159</sup> “In a very real sense, the attempts to reconstitute *Urtex* expressed metonymically the programs of national regeneration they were intended to serve” (Herzfeld, 1996:236).

<sup>160</sup> One can say that there is almost a “canon of the Peasant” in Romanian ethnology, describing and prescribing how is he to be conceived. In a pioneering text, Alecu Russo writes for instance: “I have long researched the oldest of literatures and the works of the most eminent poets, and I did not come across such a marvelous and beautifully told idea. Such an idea is the result of human wisdom, a display of the sense of immortality, expressed through the voice of the people. *Vox populi, vox dei!*” (Russo, [1840] 1942: 221). This kind of representation follows, as a pattern, a great part of the researches of Romanian ethnology, functioning as a real Procrustian bed for what is usually considered “the right/correct/real image” of the Romanian peasant. There are but a few exceptions, the most illustrious being Ovid Densusianu (Densusianu, [1909] 1966), Ion Mușlea (Mușlea, [1935] 1971: 299 - 301) and Henri H. Stahl (Stahl, 1983). In this respect, Densusianu, for instance, wrote at the beginning of the XXth century: “Under the influence of some nebulous conceptions and of an enthusiasm that had degenerated into Romantic rhetoric (...), the simple man, from the countryside or from elsewhere, has been presented to us as a being endowed with numberless qualities, with a soul harvested by nature with an abundance of good thoughts and feelings” (Densusianu, 1909 [1966] : 46). It is telling that this kind of statement was generally left besides in spite of the high reputation the philologist-folklorist’s enjoys between folklorists.

<sup>161</sup> Henri Stahl was mocking in the thirties this obsession: “Any direct researcher of folklore can regretfully see that there is no standard text, as there is no pattern of

## 198 Otilia Hedeșan Vintilă Mihăilescu

belief, custom, rite or ceremony, known by everybody and repeated identically, there are only themes and expressions generally known (...). In almost all cases, such texts cannot be found. Nevertheless, folklorists cannot help believing that they existed and they do not lose their hope that they will end up restoring them. When such 'texts' do not seem to be possible, as in the case of 'ceremonies,' they continue to believe in a ritual scheme that must have existed in clear and perfect forms, that survived in a damaged form up to our days" (Stahl, 1983: 237 – 238).

<sup>162</sup> It is not by accident that almost all historical "winds of change" in Romanian society had to refer to the Peasant in one way or another. "We don't want any longer to be the eternal peasants of history!" Constantin Noica was claiming, for instance, in the name of his 1940 generation (Noica, 1943). Post-communist changes are also accompanied by the adagio of the "death of the Peasant."

<sup>163</sup> We are not referring here to functionalism, but to what all anthropologists would share as the "functionalist method."

<sup>164</sup> The sociologist Henri Stahl is strongly criticizing this doctrine of a "social amnesia" that the ethnologist is supposed to bring back to life (Stahl, 1983).

<sup>165</sup> There is not an ethnological interest in sexual practices or licentious jokes, for instance, and one will never see a peasant's toilet in a peasants' museum.

<sup>166</sup> "These poems are divided into three distinct categories: ballads, *doine* and *hore*," Alecsandri claims and offers a rather impressionistic description of each of them (Alecsandri, [1852] 1965 : 99).

<sup>167</sup> Further re-working of folk-typologies is even considered at the core of what a leading folklorist calls "a second life of folklore" "Folkloristic has a great responsibility mission in the first and most important stage of what we called 'the second life of folklore:' the re-grouping of the material in scientific collections in a different environment than the one genuine folklore exists in. It should be discovered firstly, then recorded (collected), processed, archived, preserved, *systematized in a typological form*, anthologized, and, last but not least, offered as a *model*, through its most representative facts in a scientific usage. Through all these activities, the genuine message should not, under any circumstances, be distorted" (Ispas, 2003 : 31, our underlining).

### Bibliography :

ALECSANDRI, Vasile: *Poezii populare ale românilor adunate și întocmite de...*, 1, Ediții critice de folclor – Culegători, [București], Editura pentru Literatură, [1852], 1965

AUGÉ, Marc: *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Flammarion, 1994

BAUSINGER, Herman : *Volkskunde ou l'ethnologie allemande. De la recherche sur l'antiquité à l'analyse culturelle*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1993

BÎRLEA, Ovidiu: *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974

BOJINCĂ, Damaschin: *Anticele romanilor*, în *Scrieri. De la idealul luminării la idealul național*, Studiu introductiv, selecție de texte și note de Nicolae Bocșan, Timișoara, Facla, [1832 – 1833] 1978, pp. 115 - 130.

BOSKOVIC, Alexandar: „Distinguishing ‚self’ and ‚other’”. *Anthropology and national*

*identity in former Yugoslavia*“, *Anthropology Today*, vol. 21, no. 2, 2005

BOURGUIÈRE, André: « La centralisation monarchique et la naissance des sciences sociales. Voyageurs et statisticiens à la recherche de la France à la fin du 18e siècle », *Annales*, 55 Année, nr. 1, 2000

BRÜCKNER, Wolfgang: „Histoire de la Volkskunde. Tentative d'une approche à l'usage des Français“, Isac Chiva et Utz Jeggle (essais réunis par), *Ethnologues en miroir, La France et les pays de langue allemande*, Edition de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1987, pp. 223-248

CLIFFORD, James: *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, Cambridge and London, 1988

CONSTANTINESCU, Nicolae: „Memoria culturală și socială a textului folcloric“, *Datina*, Anul XIII, nr. 42, 2006

DATCU, Iordan: *Dicționarul etnologilor români*, 2, Saeculum I.O., București, 1998

DENSUSIANU, Ovid: *Folklorul. Cum trebuie înțeles*, în *Flori alese din poezia populară, Vieața păstorească în poezia noastră populară*, Ediție îngrijită și prefață de Marin Bucur, București, Editura pentru Literatură, [1909]1966, pp. 35 - 56

DUMA, Mihai: *Cultură populară și spirit iluminist. Vampiri și administrație în Banatul secolului XVIII*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Historia“, XI, 1-2, 1995, pp. 105-122.

GEANĂ, Gheorghită: „Enlarging the Classical Paradigm: Romanian Experience in Doing Anthropology at Home“, *Anthropological Journal on European Cultures*, ed. C. Giordano, I.M. Greverus, and R. Römheld (special edition), 1999a, 8 (1), pp. 61-78.

GERHOLM Tomas and HANNERZ Ulf: „Introduction: The Shaping of National Anthropologies“, *Ethnos*, volume 47, I-II, 1982

GUSTI, Dimitrie: „Știința națiunii“, *Enciclopedia României*, vol. I, Imprimeria națională, București, 1938

HERZFELD, Michael: *Anthropology through the looking glass: critical ethnography in the margins of Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987

HERZFELD, Michael: „Folklore“, Alan Barnard, Jonathan Spencer (Eds.), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, Routledge, London and New York, 1996, pp. 236-237

HOBBSAWM, Eric: „Introduction. Inventing traditions“, Eric Hobsbawm, Terence Ranger (eds.), *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983

KEARNEY, Michael: *Reconceptualizing the Peasantry. Anthropology in Global Perspective*, Westview Press, Boulder, 1996

ISPAS, Sabina: *Cultură orală și informație transculturală*, Editura Academiei, București, 2003

LEACH, Edmund: *Culture and Communication. The logic by which symbols are connected. An introductory to the use of structuralist analysis*

*in social anthropology*, Cambridge University Press, 1976;

LENCLUD, Gerard: „La tradition n'est plus ce qu'elle était“, *Terrain*, 9, 1987, pp. 110-123

MIHĂILESCU, Vintilă: „Omul locului. Ideologie autohtonistă în cultura română“, Octavian Groza (volum coordonat de), *Teritorii. (Scrieri, dezscieri)*, Paideia, București, 2003, pp. 167-212

MUȘLEA, Ion: „Academia Română și folklorul“, în *Cercetări etnografice și de folklor*, I, Ediție îngrijită cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Talos, Minerva, București, [1935] 1971, pp. 295 - 302.

MUȘLEA, Ion: „Practice magice și denumirea lor în circularele episcopești și protopopești de la începutul veacului trecut“, *Anuarul Arhivei de Folklor*, Cluj, VII, pp. 128-129.

NOICA, Constantin: „Ce e etern și ce e istoric în cultura românească“ (1943), Constantin Noica, *Istoricitate și eternitate*, Capricorn, 1989, pp. 20-40

PAUL-LÉVY, Françoise: „A la Fondation de la sociologie: l'idéologie primitiviste“, *L'Homme*, 97-98, XXVI (1-2), 1986, pp. 269-286

PIPPIDI, Andrei: *Cotidianul*, 18 iunie, 1993

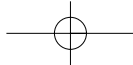
POUILLON, Jean: „Plus ça change, plus c'est la même chose“, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 15, 1977, pp. 203-211

RUSSO, Alecu: *Poezia populară*, în *Opere complete*, Comentate de Lucian Predescu, București, [1840] 1942, pp. 220 - 228.

SABELLI, Fabrizio: *Recherche anthropologique et développement. Eléments pour une méthode*, Editions de l'Institut d'Ethnologie, Neuchâtel, et Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1993

SCHOTT, Arthur și Albert: *Basmе valаhe, Cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor*, Traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Polirom, Iași, [1845] 2003.

ȘINCAI, Gheorghe: *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, în *Școala Ardeleană*, I, Ediție critică, bibliografie și glosar de



200 Otilia Hedeșan Vintilă Mihăilescu

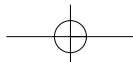
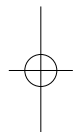
Florea Fugariu, Introducere de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, București, Minerva, [1808], 1983

STAHL, Henri H.: *Eseuri critice*, Editura Minerva, București, 1983

STAHL, Henri H.: *Gînditori și curente de istorie socială românească*, Editura Universității din București, 2001

STOCKING, George W. Jr.: „Afterword: A View from the Center“, *Ethnos*, 47, 1-2, 1982, pp. 172-186

TAMÁS, Hofer: „Anthropologists and Native Ethnographers in Central European Villages: Comparative Notes on the Professional Personality of Two Disciplines“, *Current Anthropology*, 9 (4), 1968





# MARTOR



---

Title: "Closures and Museums. Is a Non-Alterity Anthropology Possible?"

Author: Călin Nicolae Cotoi

How to cite this article: Cotoi, Călin Nicolae. 2006. "Closures and Museums. Is a Non-Alterity Anthropology Possible?". *Martor* 11: 203-212.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Țăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-11-2006/>

---

*Martor* (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. *Martor* review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

*Martor* (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue *Martor* est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

*Martor* is indexed by EBSCO and CEEOL.

## Closures and Museums. Is a Non-Alterity Anthropology Possible?

Călin Nicolae Cotoi

Senior Lecturer

University of Bucharest, Faculty of Sociology

*I had a miserable day today. The natives held a big potlach again. I was unable to get hold of anyone...It is unfortunate that the work here has to stop for a while.*

Franz Boas

Museum displays are never innocent ones. They are always revealing and hiding at the same time, always instituting an alterity between Self and Other, between the knowing subject and the known object.

Anthropological museums have acquired a bad name in social and cultural anthropology alike for quite different reasons. The crumbling of the evolutionist theoretical background and the perceived inadequacy of survivalist anthropology were important factors in starting one of the first “representational crises” of modern anthropology. Notwithstanding the differences between social and cultural anthropology the exemplarity of Malinowskian fieldwork shaped the identity and legitimacy of any anthropological endeavors for years to come. The “ethnographers magic” cannot be transported from fieldwork to the museums without the risk of dispelling the very magic that confers credibility to any anthropological enquiry.

Because of the recent, more or less postmodern, disappearance of this magic, the *Entzauberung* of anthropology’s core may open up a

chance for a new articulation between museal display and contemporary anthropological discourse and theory.

We do not intend to engage in a comprehensive investigation, nor to give a concrete museographic recipe in this sense. Our goal is restricted to the discussion of the conditions of the possibility of a neo-Boasian anthropology, as a possible interlocutor for a renewed museum anthropology.

The neo-Boasians (Bunzl, 2004; Orta, 2004; Bashkow, 2004 etc.) are proposing a non-alterity anthropology. This paper tries to show that they are overly optimistic and that, in embracing a counter-Enlightenment tradition of thought, they are neglecting not only ambiguities but also nested alterities.

### Towards a Neo-Boasian Anthropology?

In 1887, Franz Boas, at the time a relatively young and unknown anthropologist, launched a full-scale attack on American museum anthropology. The father-to-be of American cultural anthropology insisted that first one must place artifacts in the context of their original culture, and, by extension, that of their neighbours, before their true meaning can be revealed. In Ira Jacknis’s terms he “shifted the goal of ethnography from the study of discrete objects, in a uni-

versal perspective, to a focus on their cultural context, in a local setting”(Jacknis, 1996: 187).

In the long run, Boas's critique was due to disentangle the work of anthropology from its original “primitivist” and museum (Paul-Lévy, 1985) settings, even if his work is closely related to ethnographic museums. The tension between *Natur- und Geisteswissenschaften*, or, in Boas's own terms, between the “aesthetic” method of the physicist and the “affective” one of the cosmographer/ historian (Boas, 1996: 11), transposed to anthropology, dissolved the old evolutionist paradigm. Nevertheless a tension remained. The shift from the *part* (seen on an evolutionist-universalist canvas) to the *whole* (seen as a dense but local cultural entity) was never complete. There is, in Boas's works, a characteristic “delaying of closure,” an adversity towards formulating general laws and drawing early synthesis (Jacknis, 1996). Lately this boundary resistance of Boasian anthropology has been decoded as a precursory manifestation of postmodernism (Bunzl, 2004).

If the closure of evolutionist anthropological discourse was made possible by the general idea of unilineal or multilinear evolution, the Boasian one should have been articulated on the idea of the wholeness of culture. The problem is that “culture” as a discrete whole is not given but constituted inside ever-disappearing boundaries, as the openness of early Boasian anthropology shows us. Even if it is anachronistic to give this exact formulation to Boas's ideas, this is a logical and historical outcome of his “affective” methodology and is one of the reasons why museums – as a display of “authentic” artifacts – were slowly removed from the core of cultural anthropology.

Another reason is related probably to the emergence of the Malinowskian paradigm in the Trobriand Islands. George Stocking Jr. has artfully situated this fateful event in the larger context of fieldwork in British anthropology from the early 1870s *Notes and Queries*, through Tylor, Haddon, Rivers, Westermarck, Seligman, the Torres Strait expedition etc. to the forced in-

ternment of Bronislaw Malinowski, as an enemy alien, for two years, in Australia, during World War I (Stocking, 1983). Malinowski's achievement “helped to establish the special cognitive authority claimed by the modern ethnographic tradition” (Stocking, 1983: 71).

Even if the survivalist tradition could still be perceived in Malinowski's famous exclamation: “Alas, there is little time for ethnology!” (Malinowski, 1984) from *Argonauts of the Western Pacific*, the functionalist and structural-functionalist trends, but, even more prestigious, the fieldwork, the “ethnographer's magic,” determined the retreat of museum-based ethnology from the cutting edge of anthropological investigation.

The field, the site where legitimate anthropologic knowledge is being produced, has been, in the last years, a largely debated zone of contention. George Stocking Jr., analysing the Malinowskian enterprise, calls it a “myth-making process” (Stocking, 1983: 108). With his analysis of *The Argonauts of the Western Pacific*, Stocking unveils the traces of an “euhemeristic foundational myth” where “the divinized heroes are not the Trobriand natives”, but “the European Jason that brings back the Golden Fleece of ethnographic knowledge” (Stocking, 1983: 109).

For more than four decades “Malinowski's mythical charter functioned to sustain the ethnographic enterprise, helping several generations of aspiring ethnographers to ‘get on with the work.’ By the time his diaries were published, however, changing colonial circumstances had fundamentally altered the ethnographer's situation; and in the context of a protracted epistemological malaise (heightened no doubt by their publication), it has seemed necessary to many anthropologists to examine more systematically all that was so casually subsumed by that deceptive innocent charm phrase: ‘the ethnographer's magic’” (Stocking, 1983: 112).

With the waning of the (structural) functionalist theories and the problematisation of the field as the place where anthropological knowl-



edge is constituted there is a certain resurgence of interest in the possibility of spelling a neo-Boasian, non-alterity anthropology.

We do not intend to present here the enormous debate concerning the ambiguity of ethnographic fieldwork, indigenous anthropology, “the ethnographic present” as literary genre etc. Our main concern in these debates is a critique of the reproduction of a paradigm of alterity even in the most self-reflexive anthropological discourses. The possible appearance of an anthropology that transcends this division, becoming, in Matti Bunzl’s terms, a “neo-Boasian anthropology” or a “historical ethnography of secondary explanations<sup>168</sup>” (Bunzl, 2004: 441) could offer us a possible way out the methodological and theoretical deadlock binding power, knowledge and display in any ethnographic-museistic approach.

Akhil Gupta and James Ferguson have been quite radical lately in covering the ideology of the “Malinowskian field tradition.” In editing, in 1997, *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science* they have arguably presented a strong critique of the normative construction of fieldwork. This normative construction, that creates a “hierarchy of purity of field sites” by a clear cut separation between “home” and “field” (Gupta and Ferguson, 1997: 12), has been challenged most effectively by those threatened by it, by “native anthropologists” (Jackson, 1987, Messerschmidt, 1981, Geană, 1999).

Discussing Kath Weston and Kirin Narayan’s critiques of the concept of “native anthropologist,” Bunzl considers that “the program they enunciate fails to deconstruct the category of ‘native anthropology’ itself” (Bunzl, 2004: 436). In his view, even the most radical attempts to reconsider indigenous anthropology have not been able to deconstruct the foundational Self/Other divide “that organizes classical fieldwork and produces the native anthropologist as a virtual member of the discipline” (Bunzl, 2004: 436). Even James Clifford, one of the most lucid crit-

ics of contemporary anthropology proposes a “roots and routes” or a “traveling cultures” perspective (Clifford, 1997). In commenting on the fact that James Clifford underscores the role of travelling—understood mainly as “a detour [made by the native anthropologist] through a university or other site that provides analytic or comparative perspective on the place of dwelling/research” (Clifford, 1997: 206). Bunzl considers that in this way Clifford is “reinscribing cultural alterity as the privileged generator of ethnographic authority” (Bunzl, 1996: 437).

The solution Matti Bunzl proposes is quite an ingenious one as it combines Boasian anthropology with Foucauldian genealogy. Grounding his demonstration especially on some “early” Boasian texts like *The Study of Geography* (1887) or *On Alternating Sounds* (1889), Bunzl is trying to re-legitimize an “ethnographic research program that derived from such German counter-Enlightenment figures as Johann Gottfried Herder and Wilhelm von Humboldt” (Bunzl, 2004: 437). By emphasizing the uniqueness of values transmitted through history, articulated in the cosmopolitan framework of a *Humanitätsideal* (ideal of humanity), this tradition can help in constituting a different understanding of the epistemology of fieldwork. As this understanding does not rest on a distinction between ethnographic self and native other it can draw “its analytic leverage from a rigorous historicity that refigures the question of Otherness in terms of temporal rather than cultural alterity” (ibid.).

The recourse to Foucault is a recourse to a non-panoptical representation of fieldwork, and a focusing on the moment, and power context, of the invention of cultural differences. For Bunzl, a neo-Boasian anthropology is to be constituted as the ethnographic dimension of a Foucauldian project aiming at a history of the present (Bunzl, 2004: 441), a present constructed out of layers of “secondary explanations” where anthropologist and informant are united in a common epistemic position towards the real Other. This “Other” being, ultimately, the history that has

generated the present condition (Bunzl, 2004: 438).

We have insisted so much on Bunzl's attempt to lay, theoretically, the conditions of possibility for the emergence of a neo-Boasian (counter-Enlightenment) cum Foucauldian anthropology because it is one of the, not so numerous, radical attempts, to disrupt the hallowed "alterity paradigm." Nevertheless, the diverse counter-Enlightenment theoretical traditions Bunzl is trying to knit together with Foucauldian genealogy, have some historical complicities, sometimes quite difficult to disentangle.

#### **Nation-building anthropology. Peasant anthropology and the Humboldtian tradition**

George W. Stocking Jr. introduced a very important distinction between two different ways of "doing anthropology:" "nation-building anthropology" and "empire-building anthropology" (Stocking, 1982).

The fate of anthropology in Eastern Europe can be read through this bifurcation but also through its special way of reaching a closure of discourse. Even if this closure is sometimes evolutionarily backed or culturally tainted, the specific element is the national-organic one. The sociological/ethnological/ethnographical/folkloristic discourse has a national closure.

Notwithstanding the importance of this bifurcation in the project of a non-alterity oriented anthropology, as it can facilitate certain cross cultural and cross theoretical fertilizations, it should not be overstressed. Even if we can find here what Matti Bunzl calls "the Humboldtian tradition" and very important cultural sediments of the European anti-Enlightenment we have to "unpack" this anthropological tradition in order to deconstruct its specific, national closure and its administrative, state oriented trend.

Matti Bunzl is one of the most knowledgeable and sensitive historians of anthropology's Humboldtian tradition but sometimes he seems

to forget the political implications of that very tradition.

In Uli Linke's view both kinds of anthropology have their roots in the symbolic concern with otherness when it assumes, systematically, political dimensions (Linke, 1997: 99). "Social knowledge was transformed into an agent of power appropriated as an instrument of domination in the 'civilizing' and 'domesticating' efforts of the state. In England, the orientation of social inquiry was directed *outward*, influenced by the colonial encounter with distant peoples in the overseas empire. In other parts of Europe, such as Scotland or Germany, the quest for social knowledge was directed inward, motivated by problems of national identity and political disunity" (ibid.). Therefore, by participating in different political tasks, anthropology (*Völkerkunde*) and folklore (*Volkskunde*) became separate academic fields (Linke, 1997).

The study of folklore (*Volkskunde*), can be linked to two distinct political trends: *romantic nationalism* and *administrative particularism* (Bausinger, 1969, Brückner, 1987, Linke, 1997). The importance of the work of Wilhelm Heinrich Riehl, for example, is not just that he represents "the culmination of a major alternative to the focus on methods of romantic folklorists" (Linke, 1997: 102) but that he represents a tradition that, as we will try to demonstrate in a Romanian case study, compliments the romantic one. If the romantics used folklore as an ideological discourse in their quest for national unification, Riehl saw a political application of folklore to the management of populations

"Political folklore is...the guarantee for our political future (p.5)... [because] a liberal and popular administrative policy is unthinkable without regard for all the natural characteristics of folk life. (p.10)... I would like to show... that a social policy, that is, the art of state administration... is based on the scientific study of the population through all its groups and estates (p.11)" (Riehl, 1851 apud Linke, 1997: 103).

## Closures and Museums. Is a Non-Alterity Anthropology Possible? 207

The emergence of the population as a target of folklore research finds its early beginnings in the pragmatic concern of the German states (and also partially of East European ones), and not, as is generally assumed, in the ideological concerns of the German romantics. In fact, neither Herder nor the Brothers Grimms ever used the term *Volkskunde* (Lütz, 1982).

In Uli Linke's view *Volkskunde* even remained "the verbal emblem of the administrative tradition until the second half of the nineteenth century, when the name acquired romantic connotations by association with the English term *folklore*, newly coined at that time" (Linke, 1997:108). The Humboldtian-Boasian tradition (Bunzl, 1996) should be connected, of course mainly with the anti-Enlightenment but we have to keep an eye open for early theoretical cross-fertilization and for a truly historical, contextual understanding of intellectual traditions.

The dichotomy sustained by Isaiah Berlin, in the *Introduction* to his book on Vico and Herder, between an Enlightenment and a Counter-Enlightenment tradition of thought (Berlin, 1999), even if very important in our understanding of the different lines of interpreting society and history, should not obscure the many influences, overlappings, the more or less faithful translations, the blending of different brands of positivism and romanticism in Western and also Eastern-European modernities.

In both variants of the *Volkskunde* it is as if the place of the "primitive" is occupied by an even more ambiguous figure: *the peasant*. The trope of the peasant is apt to sustain apparently adverse discourses. Between the hard core archaicity of non-European, "primitive" populations and the modern, urban euro-atlantic society, the peasant is an intermediary link. It is both too contaminated by primitivism to have a real chance of surviving as a viable social strata, but also European enough to be an important identity resource in most modern nostalgies.

The (neo)evolutionist discourse of modernization theories is thus not necessarily opposed

to the one talking about the authenticity of peasantry. At the same time as its dissolution and radical exploitation at the dawn of modernity in Eastern Europe, the peasantry suffered a symbolic transsubstantiation. Its authenticity was removed—sometimes in a scientific way, sometimes in a purely political one—from the real, concrete population sustaining that life, being used in the process of legitimizing social strata and political constructions totally different from the peasant ones. The nation was the idea, discourse, political setting, global effect etc. that was keeping these processes in check, that was creating a unifying background. The Ethnographic Museums were doomed to be both national and peasant at the same time. The East European peasant, as a disappearing real social character is fated to be the theoretical place of a re-encounter of the "nation-building" and "empire-building" anthropology. This disciplinary-historical process, with its difficulties and huge misunderstandings, is, we believe, the real stumbling rock for creating a non-alterity, "neo-Boasian" anthropology.

The East European peasant cannot be fully understood without an ethnography that reaches the zone where discourses about peasants are created, an ethnography of knowledge producers. These knowledge producers can, sustained by their imagined embeddedness into a genuine "different modernity," sometimes, in the Romanian case, a religious-Orthodox one, create various metadiscourses, "secondary interpretations" of that modernity.

The neo-Boasian current is possibly too optimistic in announcing the emergence of a non-alterity anthropology. The alterity of ontological and epistemological positions hidden in the Malinowskian field situation, tends to reappear—as peasant, as elite knowledge producers speaking about the "primitive" or the "autochthonous" etc.—every time we want to deconstruct it. This does not make the deconstruction process less legitimate or less urgent.

### Instead of Conclusions. A Romanian Case Study

Probably the most interesting Romanian work<sup>169</sup> that we could integrate into this ambiguous neo-Humboldtian (Bunzl, 1996) national-ethnological trend mentioned above belongs to Ion I. Ioniță and it is called *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, a complex research into the intricacies of a sewing rite from Țara Oltului.

This work is important, from my point of view, as it is situated, theoretically, in-between the context of German *Völkerkunde* and *Volkskunde*, and it shows the power of the national solution in apparently solving the uncertainties opened by the counter-Enlightenment version of the alterity paradigm and in “closing” scientific discourses.

In his work Ion Ioniță is trying, not on an entirely new path to be sure, to fuse the *Kulturkreise* method of W. Foy, Fr. Graebner and W. Schmidt to the *Morphologie der Kultur* method of L. Frobenius and O. Spengler. However, there is an important difference. His aim does not consist in building ethnology as a “histoire des peuples sans histoire,” as quite poignantly M. Mauss was defining the German *Volkskunde* tradition’s main goal (Mauss 1974), but in understanding European cultural regions, as part of modern political societies.

Therefore, these organic areas are actually the countries (*țări, pays*) differentiated among themselves by objective features, economic, cultural and spiritual functions but, most importantly, by the existence of a “local conscience.”

The unitary life of regions appears under two different registers:

- At first, it is about the “regional collective participation facts,” i.e. the pilgrimages to sacred places, the big annual fairs, *nedei*, and the life of the most important regional towns.

- Secondly, there are “regional facts of repetition,” i.e. homogenous series of economic, technological, cultural, religious, ritual facts that

reveal the uniformity of the regional life, or patterns of change (Ioniță, 1996: 12).

This series of facts, more exactly, series of “clusters of facts,” have different connections to the region’s centre or nucleus. It is not very clear what Ion Ioniță understands by this nucleus that is sometimes defined as “the meaning nucleus of regional unity” and other times as “the principle of the unity of regional life” (Ioniță, 1996: 13). The fuzziness of this concept has to do, I believe, with the dual way of constructing the regional types who are exterior cartographic intersections of series of social facts, on one side, and originary forms of the same intersections on the other side.

The hierarchization of regional social phenomena according to their distance from a certain “nucleus”—a unit of signification but at the same time a unit of social life—engenders a research concerning historical origins. The ongoing continuity of certain aspects of regional life it is connected somehow to their centrality that appears as being not only functionally but also historically construed:

“They all (the social institutions of rural society – our note) live, on one side, in the mainstream of contemporary social life, connected to its main functions, but, on the other hand, they still participate, even if behind the level of today’s people conscious life, to old unities of meaning. Behind every fragment of actual social life, there is an immense stratification, an object for social archeology (Ioniță, 1996: 13).

It is essential to combine these two aspects, the functionalist one of present day life and the historical one, in any regional understanding of social life, because “the reality of [...] social life [...] is the result of a historical evolution with a unique unfolding and a certain spatial extension” (Ioniță, 1996: 14).

The European theoretical position to which Ioniță explicitly attaches himself is German cultural diffusionism with its concepts of

*Kulturkreis* and *Kulturschicht*. He also quotes Fr. Gräbner with his *Methode der Ethnologie*, Heidelberg, 1911 and W. Schmidt with *Handbuch der Methode der Kulturhistorischen Ethnologie*, Münster, 1937. According to Ion I. Ionică, applying this kind of approach to European rural life, notwithstanding all the complications that appear when you study European instead of exotic populations, can be very important. The main problem consists in the fact that there is a multiplicity of meanings and functional registers of the concept of “people” (popor), popular, and of the conceptual connections between popular culture and national culture and identity.

“We are far nowadays from considering the world of popular cultural values as a homogeneous reality, expressing a unique and atemporal origin, so, we consider the artifacts of its culture and his specific forms of life as stemming from well determined historical processes and specific spatial circles – *which does not exclude the problem of the national specificity, but gives it another perspective and another depth*” (Ionică, 1996: 14, emphasis added – C.C.).

The old dichotomy between Folklore and Ethnography, which dominated the study of “popular life” in Romania, seems “unnatural” and “devoid of long-term value” (Ionică 1996: 16) as it differentiates between a field of the studying and collecting manifestations of spiritual life—songs, beliefs, customs etc. (folklore) and another similar field for the products of material life—arts, traditional techniques etc. (ethnography). The theoretical poverty of this position cannot be resolved by simply transforming folklore into a province of ethnography—as suggested for example by G. Vălsan or A. Vuia. The solution, in Ion Ionică’s view, consists in the sociologization of the ethnographic approach<sup>170</sup> (Ionică, 1996: 19).

Even if this sociologization is to take place, the dualism folklore-ethnography is to be surpassed and from folklore as a study of popular

antiquities, of venerable traditions and survivals, we are to gain a new anthropological and sociological vision of popular reality there remains a huge ambiguity. The very notion of “popular” remains indeterminate even in a sociological perspective of the actual, ongoing life of “the people.” Ion Ionică is quite aware of these drawbacks and tries to discriminate amongst the meanings of “popular:”

“Popular” has, in Ion Ionică’s view, at least four different meanings:

- what belongs to the people, to the nation as a social corpus, as a whole
- what belongs to the popular class, to the “small people”
- what became a common good, or a common usage amongst the people, but has its origins elsewhere
- a thing or a deed with its finality in the people, e.g. a work of popular, social assistance (Ionică, 1996: 19).

What means then and how can be circumscribed a popular reality? Is village life popular in the same way that the poor neighborhoods of the large or small towns’ life are? How homogeneous is the field of phenomena called popular? And finally, how can we legitimately extrapolate the cultural forms and practices of a social category to the level of the people-nation as a whole?

The answer to all these disturbing questions is to be found, for Ion Ionică, in “the sociological point of view:”

“Folklore stopped at a few manifestations from the uncertainly determined field of ‘popular’ life, which were understood as cultural products of an inferior social stratum, valuable through their age (ancientness), their traditional character, then their collective or ‘popular’ traits; ethnography – as it was understood in Romania – oriented itself to the consistent artifacts of rural social life [...] sociology embraces in an organic way all these aspects, reaching deeper to the immensely complex and delicate interior network that sustains the whole superstructure of

social manifestations an to the fluid processes of the social life” (Ionică, 1996: 20).

This “sociological” answer to ethnographic troubles even if it sounds very good is, in itself, more of a verbal than an actual solution.

We tend to believe that this sociological turn in ethnography is part of a larger and less well-articulated project. Ion Ionică is trying to create a hybrid sociology – ethnology that can be, in the same time, national and regional and, in close connection to this objective, to find out a way through which “sound objectives and trends of folkloric studies are organically integrated into a sociological approach” (Ionică, 1996: 21).

The sequences of facts and phenomena, torn apart from the social unit, in which they are functionally integrated, transform themselves into various typological sequences, connected to various units, “circles” of social life. The correspondence between types and these larger social units is never perfect. Nevertheless, in Ion Ionică’s view, connecting typological sequences with various socio/cultural entities remains the only way we can meaningfully go, from small and very concrete social units, like the villages, to larger and more abstract ones, like “țări” or regions.

It seems that we are confronted with a special metaphysics of entity (Wolf, 2001). The social units, the entities, are broken into typological sequences just in order to be reconstructed, remerged into larger, more abstract and more fuzzy-bordered entities: the unities of regional life. This process of abstraction and progressive indetermination of the borders of social units has an implicit *terminus ad quem*: the nation and its synthetic science. Using the certitude of the national border grounded on national identity but also, implicitly on the state apparatus (Barth, 1969, Delanty, 2003) the regionalist fuzziness and incertitudes can be tamed from within.

The whole background against which the dy-

namism: small community–region–nation is played, in a kind of nationalized “chain of being” (Lovejoy, 1964) connecting long series of social units, consists in the existence of a kind of meta-organism, the nation (*neamul*), this being seen as able to sustain, undamaged, the tension abstract–concrete, to absorb and heal the breaches between tradition and modernity, past and present; to be, on one hand, the object of a new synthetic-analytic science and, on the other hand, its grounding and its warranty.

“There is [...] in this direction, only one large social science, *that of the Nation (neamului)*, with its unity of life, ethnically, historically and functionally conditioned. Its parts are constituted on the analytic moments brought by the study of the morphological groups forming the nation. This science can give, relying on data from the present, an abstract image of the total function of social life, of the interconditioning of internal processes etc., but it can also try, relying on data from the past, on the same organic foundation, to reconstruct the historical forms of life of our Nation, that are continuing, via different routes, until the present time, constituting the colorful image of his concrete life” (Ionică, 1996: 20).

The nation is understood as having a strong natural-organic setting and as existing behind scientific discourses. Thus, the primordial national community is implicitly constructed as a substratus that sustains and nurtures the scientific discourses; in this process they become tainted with meanings different from the explicit arguments. These un- or under-formulated stances can be seen and deciphered in the context of arguments, or in the context of unexpected agreements between different scientific positions, behind which one may surmise this diffuse, common ideology, of the organic, primordial character of the nation.

**Notes:**

<sup>168</sup> The “rationalization of customary behaviour whose origins were lost in tradition, but that were highly charged with emotional value” (Stocking 1974: 6 apud Bunzl, 2004: 439).

<sup>169</sup> We chose a Romanian case study as the author is more familiar with Romanian folklore studies than with other East European cases.

<sup>170</sup> A quite Durkheimian-Maussian solution.

**Bibliography**

ARON, Raymond : *Les étapes de la pensée sociologique*, Gallimard, Paris, 1967

BARTH, Fredrik: *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, Scandinavian University Press, Oslo, 1969

BARTHES, Roland: *Mitologii*, Institutul European, Iași, 1997

BASHKOW, Ira: „A Neo-Boasian Conception of Cultural Boundaries“, in *American Anthropologist* 106 (3): 443-458, 2004

BASHKOW, Ira: „A New Boasian Anthropology: Theory for the 21st Century“, in *American Anthropologist* 106(3): pp. 433- 434 (with Matti Bunzl, Richard Handler, Andrew Orta, and Daniel Rosenblatt), 2004

BAUSINGER, H. : *Volkskunde ou l'ethnologie allemande. De la recherche sur l'antiquité à l'analyse culturelle*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1993

BOAS, Franz 1996 [1887] The Study of Geography, in Stocking, George W., Jr (ed.) 1996. *Volksgeist as Method and Ethic: Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition – History of Anthropology*, vol.8, Madison: University of Wisconsin Press, pp 9-16

BRÜCKNER, W. : „Histoire de la Volkskunde. Tentative d'une approche à l'usage des Français“, in I. Chiva et U. Jeggle, (Essais réunis par), *Ethnologues en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1987, pp. 223-248

BUNZL, M.: „Franz Boas and the Humboldtian Tradition: from *Volksgeist* and *Nationalcharakter* to an Anthropological Concept of Culture“, in G. W. Stocking (ed.), *Volksgeist as Method and Ethic. Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition*, History of Anthropology, volume 8, University of Wisconsin Press, Madison, 1996, pp. 17-78

BUNZL, M.: „Boas, Foucault, and the ‘Native Anthropologist’: Notes Toward a Neo-Boasian Anthropology“, in *American Anthropologist*, vol 106, Issue 3, 2004, pp. 435-442

BURGUIÈRE, A. : „La centralisation monarchique et la naissance des sciences sociales. Voyageurs et statisticiens à la recherche de la France à la fin du 18<sup>e</sup> siècle“, in *Annales*, Editions de l'EHESS, 55<sup>e</sup> année, no. 1, janvier-février 2000

CLIFFORD, James: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Harvard, 1997

DELANTY, George: *Community*, Routledge, London and New York, 2003

FOUCAULT, M.: *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-77*, Harvester Brighton, 1980

GEANĂ, Gheorghiiță: „Enlarging the Classical Paradigm: Romanian Experience in Doing Anthropology at Home“, in *Anthropological Journal on European Cultures*, 8 (1), 1999

GOLULDNER, Alvin W.: *The Dialectic of Ideology and Technology. The Origins, Grammar*

and *Futute of Ideology*, Macmillan Press, London and Basingstoke, 1976

GUPTA, Akhil and James Ferguson: „Discipline and Practice: ‘The Field’ as Site, Method, and Location in Anthropology“, in Akhil Gupta and James Ferguson (eds.), *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science*, University of California Press, Berkeley, 1997

HERDER, J. G. , Mérian, J-B, Hamann, J. G.: *Traité sur l’origine de la langue: suivi de l’analyse de Mérian et des textes critiques de Hamann*, Aubier Montaigne, Paris, 1997

HERF, Jeffrey: *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, London, 1986 §1984†

IONICĂ, Ion: *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, Editura Minerva, București, 1996 §1943†

JACKNIS, Ira: „The Ethnographic Object and the Object of Ethnography in the Early Career of Franz Boas“, in Stocking, George W., Jr (ed.) 1996. *Volksgeist as Method and Ethic: Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition – History of Anthropology*, vol. 8, University of Wisconsin Press, Madison, 1996, pp. 185-214

JACKSON, A.(ed.): *Anthropology at Home*, Tavistock , London, 1987

KUPER, Adam: *Anthropology and Anthropologists*, Routledge, London, New York, 1996

LEPENIES, Wolf 1990 [1985] *Les trois cultures. Entre science et littérature l’avènement de la sociologie*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme

LINKE, Uli: „Colonizing the National Imaginary: Folklore, Anthropology, and the Making of the Modern State“, in S.C. Humphreys (ed.) *Cultures of Scholarship*, University of Michigan Press Ann Arbor, 1997

LÜTZ, Gerhard: „Die Entstehung der Ethnologie und das spätere Nebeneinander der Fächer Volkskunde und Völkerkunde in Deutschland“, in H. Nixdorff and T. Hautschild

(eds.), *Europäische Ethnologie*, Dietrich Reimer, Berlin, 1982

MALINOWSKI, Bronislaw: *Argonauts of the Western Pacific, An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guine*, Waveland Press, Prospect Heights, 1984 [1922]

MAUSS, Marcel : *Oeuvres*, vol. 1-3, Les Éditions de Minut, Paris, 1974

MESSERSCHMIDT, D. A. (ed.): *Anthropologists at Home in North America. Methods and Issues in the Study of One’s Own Society*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981

MIHĂILESCU, V.: „Romania – La construction d’une nation“, în *Ethnologie Francaise*, numéro special sous la direction de Jean Cuise-nier et Vintilă Mihăilescu, 1995

MULLER, James: *The Other God that Failed. Hans Freyer and the Deradicalization of German Conservatism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1987

ORTA, Andrew: „The promise of particularism and the theology of culture: the limits and lessons of „neo-Boasianism“, in *American Anthropologist* 106 (3), 2004, pp. 473-487

PAUL-LÉVY, Fr. : „A la fondation de la sociologie: l’idéologie primitiviste“, in *L’Homme*, vol. 97-98, 1986, pp. 299-320

STOCKING, G. W., Jr.: „Afterword: A View from the Center“, *Ethnos*, 47, 1-2, 1982, pp. 172-186

STOCKING, G.W., Jr.: *Romantic Motives: Essays on Anthropological Sensibility*, University of Wisconsin Press, Madison, 1989

STOCKING, G.W., Jr.: *The Ethnographer’s Magic and Other Essays in the History of Anthropology*, University of Wisconsin Press, Madison, 1992

TODOROVA, Maria : *Balcanii și balcanismul*, Humanitas, București, 2000

TODOROVA, Maria: „The Trap of Backwardness“, in *Slavic Review* 69, no. 1, 2005

WOLF, Eric: *Europa și populațiile fără istorie*, Arc, Chișinău, 2001 [1983]