

# 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'État 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'État 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'État 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 XIXe 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 XIXe : 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-

munautés 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 magyrophones), 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“, *Alterra*, 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.



