

MARTOR



Title: "Dialogue sur l'exposition d'oeufs peints, Rome 2010 «Pasqua: Tradizioni romene in mostra» – nova dipinte e icone"

Authors: Rodica Marinescu, Ioana Popescu

How to cite this article: Marinescu, Rodica and Ioana Popescu. 2010. "Dialogue sur l'exposition d'oeufs peints, Rome 2010 «Pasqua: Tradizioni romene in mostra» – nova dipinte e icone". *Martor* 15: 209-213.

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

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-15-2010/>

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.

Dialogue sur l'exposition d'œufs peints, Rome 2010
«Pasqua: Tradizioni romene in mostra» – nova dipinte e icone

Rodica Marinescu & Ioana Popescu

Rodica Marinescu : C'était encore l'été de l'année 2009 quand nous avons reçu l'invitation de la part de l'Accademia di Romania de Rome de faire une exposition d'œufs peints. Je me trouvais à Rome à ce moment-là et dès mon retour j'ai transmis cette proposition à Ioana Popescu qui a donné son accord. De cette manière, à partir de janvier 2010, nous avons commencé à réfléchir sur cette exposition.

Au début, il s'agissait de l'espace d'exposition de l'Accademia di Romania. J'avais des photos de cette salle, j'avais fait des mesures, un petit relevé même. Trois semaines avant le vernissage nous comptons encore sur cet espace, mais de temps en temps nous recevions des coups de fil ou des mail qu'un changement pourrait avoir lieu.

Le directeur adjoint de l'Académie, M. Cornel Baicu, l'initiateur du projet, était fort préoccupé pour que l'exposition ait la plus grande visibilité possible. Voilà pourquoi il a opté finalement pour la salle Agostiniana, située sur la Piazza del Popolo, une galerie d'art inaugurée par le pape Jean Paul II même.

De cette façon, en ce qui concerne la visibilité les choses s'arrangeaient pour le mieux, seulement nous ne connaissions pas l'espace, nous n'en avions aucune esquisse ou photo, ce qui a rendu notre démarche un peu plus difficile. En plus, nous ne savions pas quels matériels d'exposition nous y allions trouver.

Ioana Popescu : c'était Rodica qui entretenait la correspondance. De temps en temps, elle venait avec une nouvelle bombe : on n'a pas de supports d'exposition ; on aura des vitrines en plexiglas ; on aura plusieurs salles, dont une pour les projections vidéo... J'avais de plus en plus du mal à avoir une vision d'ensemble de la future exposition, d'autant plus que sa matière était menue et fragile.

R.M. Nous sommes arrivées à Rome lundi, 22 mars 2010, et le vernissage était programmé pour jeudi 25 mars, le jour de l'Annonciation. L'exposition devait rester ouverte une semaine avant les Pâques et une semaine après. Les Pâques orthodoxes et catholiques sont tombées le même jour cette année, le 4 avril.

Lundi nous nous sommes faites la première impression sur cet espace, nous avons élaboré un plan d'action, mais le travail concret n'a commencé que le mardi matin.

I.P. Ma première réaction fut une d'inquiétude, mais je ne voulais pas la partager avec Rodica. L'architecture de cet espace était particulièrement plastique, des galeries basses, avec des voûtes en semi cylindre, les parois passées à la chaux ayant une surface vibrée à cause des accidents et des cicatrices restées après les anciennes expositions. Je savais de mon expérience qu'un contexte esthétiquement fort pouvait tuer un « texte » menu, en occurrence, une grande quantité d'œufs peints. De surcroît, l'idée d'une vitri-



ne en plexiglas dans cet espace me paraissait pour le mieux surréaliste. Nous projetions déjà des sorties très matinales pendant lesquelles nous voulions explorer les poubelles du quartier dans l'espoir de découvrir des bouts de bois, ficelles, matières colorées, qui gardent les traces de l'utilisation ménagère et que nous puissions transformer dans des supports d'exposition ayant leur propre histoire existentielle.

R.M. Nous avons un emploi du temps très stricte, nous travaillions de 9h30 à 12h30 et l'après-midi de 16h à 19h. Ce n'était que père Umberto qui avait les clés, et il était le seul à ouvrir et fermer la salle. Nous travaillions ainsi sous une certaine pression du temps – trois jours jusqu'au vernissage et la journée morcelée par ce programme.

I.P. Pour arriver dans les salles situées pratiquement sous l'église Santa Maria del Popolo, il fallait descendre un escalier avec des marches en pierre, qui te dévoilait au fur et à mesure, le contour d'une porte (fermée, mystérieuse, et d'une certaine manière absurde, placée au fond d'une perspective très importante pour notre exposition). Comment profiter de la forme subtile de la porte avec arcade, pour y mettre un accent fort dans l'orientation du visiteur ? La solution fut providentielle, dans le sens le plus exacte du terme : j'avais pris dans mes bagages un livre bijou, qui repose normalement sur ma table de chevet, **Notre Père** et le **Credo**, en dix langues, illustré avec les dessins de Horia Bernea, sorti par les éditions Humanités. Qu'aurait-il pu être plus adéquat comme premier geste, de début de

l'exposition, que de calligraphier le Credo en roumain, italien et latin et de l'appliquer sur cette ouverture fermée, qui supposait un espace « au-delà » ? Le calligraphe a été Rodica ; c'est toujours elle qui a calligraphié les textes du catalogue objet manufacturé de l'exposition et c'est toujours elle qui a réalisé les étiquettes des pièces exposées, là où il le fallait.

R.M. Nous sommes parties de Bucarest avec 300 œufs peints, de Bucovine, Buzău, Braşov et Suceava. Nous avons eu aussi 8 icônes sur verres à sujet pascal, 6 sceaux à pain béni, 3 jupes tablier, 6 serviettes rituelles, une chemise et un voile de tête. A Rome, on nous a offert, de collections privées, encore 4 icônes. Nous n'avons emporté aucun objet de patrimoine, tous les objets avaient été récemment créés, pour faciliter justement le déplacement et les formalités.

I.P. La révélation que j'ai eu à Rome, pendant l'organisation de l'exposition, et que je n'ai pas assez mise en évidence pour les visiteurs, a été le fait que ces pièces, travaillées au XXI^{ème} siècle, gardaient la plus part, non seulement les qualités esthétiques, mais aussi la sincérité et le naturel du geste de la création, même si le plus souvent, les objets ont été réalisés pour le Musée du Paysan. Je n'arrête pas de m'étonner de la vitalité de la créativité paysanne, inaltérée malgré toutes les attaques idéologiques au fil de l'histoire, soit-elles bien intentionnées ou destructrices.

R.M. L'espace d'entrée était une pièce réduite où se trouvait une petite table, une vitrine avec des livres religieux et sur le mur libre nous avons exposé trois icônes sur bois œuvre d'une femme peintre roumaine, Maria Galie, établie à Rome depuis 8 ans.

Dans la première pièce du sous-sol nous avons installé 6 supports en forme de parallélépipède qui étaient couverts d'une carcasse en plastique sous laquelle nous avons mis les œufs peints, selon les régions de provenance, selon les motifs, les couleurs, etc.

I.P. Voilà comment étaient les fameuses vitrines en plexiglas. Comment pouvait-on les employer sans qu'ils soient trop visiblement inadéquats ? Ce n'était possible qu'en abritant et en

montrant non pas des œufs de Pâques mais des objets appartenant à l'art paysan, exposés de la manière la plus didactique possible, qui illustre les typologies, les emplacements, et même les différentes étapes du processus de peinture. Nous avons obtenu ainsi une exposition réduite d'art, où le public retrouvait les informations nécessaires. La sensibilisation des visiteurs aux comportements traditionnels et à la beauté fruste de l'objet rituel allait se réaliser en parcourant les salles.

R.M. Une autre porte a été couverte par Ioana d'un filet en ficelle sur lequel nous avons accroché des croix – sceaux rituels utilisés pour bénir le pain (« pristolnic »), en face des derniers nous avons mis la chemise et sur le côté les serviettes rituelles et deux icônes avec « La vierge de douleur » (Mater dolorosa) ayant des œufs ailés, ce qu'on appelle « les pigeons ».

I.P. C'est, peut-être, le moment de dévoiler un secret : rien de ce que je fais dans le musée je ne le pense pas toute seule. Chaque fois je commence en me rappelant comment travaillait Irina Nicolau et j'essaie de deviner comment elle aurait résolu certains problèmes de muséologie. Quand j'ai découvert la deuxième porte fermée qui ne donnait nulle part, je me suis rappelée comment utilisait Irina la ficelle en chanvre pour réaliser des objets annexes d'exposition. Avec quel plaisir j'ai noué le filet dans lequel nous avons accroché ensuite les croix sceaux rituels et combien il est devenu ainsi clair, pour le visiteur étranger à la culture roumaine, l'utilité rituelle de ces petites pièces en bois ! Croisement croix-nœud-filet, tout mène vers le sacré et vers la Loi Chrétienne.

R.M. Deux murs étaient restés, quelque peu en relief, et pour lesquels c'est toujours Ioana qui a trouvé la solution. On a exposé les œufs peints dans des boîtes à œufs en carton, accrochées avec des ficelles, deux boîtes sur chaque mur. De plus, nous avons peints les boîtes en brique, vert, bleu et rouge. Ce fut l'idée salvatrice, car on n'avait plus de vitrines ou d'autres matériaux sur lesquels les exposer.



I.P. Tu parles ! Des supports, il y en avait encore, mais ils ne trouvaient pas leur place dans notre vision. Conformément au plan établi nous avons ramassé des poubelles des petites caisses en bois, mais leur matière semblait trop précaire pour en faire des étagères. Nous nous sommes orientées naturellement vers ce que nous avions sous la main, ces boîtes en papier mâché qu'on ne retrouve plus dans le commerce mondialisé. Voilà une matière très plastique, modelée selon la forme des œufs, facile à peindre et à utiliser, et qui en plus offre une note de surprise/découverte aux visiteurs étrangers.

R.M. On entrait dans la deuxième salle de l'exposition parmi les deux icônes avec « Mater dolorosa ». Sur un des murs plus longs nous avons mis les icônes dans l'ordre de développements des moments, alternant les icônes avec des jupes tablier. Sur le mur opposé, des serviettes rituelles et seulement deux icônes, « Le pressoir mystique ». Toujours sur ce mur se trouvait une tablette avec le « Cahier de Pâques » et autres dépliants.

Au milieu, nous avons créé une rangée blanche, formée de 6 ou 7 supports en forme de parallélépipède, mis horizontalement, sur lesquels on a placé les œufs, l'un après l'autre, dans des supports ronds, en ficelle. Cette rangée allait jusqu'au bout de la salle où le dernier parallélépipède était mis debout, et dont la carcasse transparente abritait une serviette blanche et deux œufs, parmi les plus ouvragés. Derrière, sur le



mur, une icône avec « La cène », couverte d'un voile de tête transparent.

I.P. Ici, nous nous sommes vraiment déployées ! Nous avons essayé dans ce dernier espace mettre en valeur des principes et des pratiques muséographiques spécifiques au Musée du Paysan créé par Horia Bernea. Nous avons joué avec les rythmes, les articulations horizontales-verticales, avec les rapports entre l'opacité et la transparence, entre ce qui est suggéré et ce qui est montré, entre la simplicité et la somptuosité.

R.M. On a eu des visiteurs venus de tous les coins du monde ! Il y a eu environ 25-30 par jour, mais aussi 40 avant les Pâques. La semaine d'après, les visiteurs se sont raréfiés, mais le chiffre est resté d'au moins 20 par jour. Les impressions sur le Cahier de Pâques ont été au superlatif, pareil pour les boîtes d'œufs et l'idée du filet support des croix sceaux rituels. De même, des éloges pour les ronds en ficelle qui contenaient les œufs et pour le film présenté (malheureusement la traduction en italien a manqué !).

I.P. Rodica s'est occupé plus que moi du public, du cahier d'impression, du dialogue de la visite. Voilà pourquoi je sais moins de choses sur les éloges des visiteurs, mais je peux parler de ma crainte et ensuite de la merveilleuse surprise que le public m'a offerte. Plus précisément, l'exposition a été trop peu marquée visuellement sur la Piazza del Popolo, elle a eu une affiche très vivement colorée mais assez banale, et par contre elle a subi en permanence la concurrence des énormes peintures de Caravage de l'intérieur de l'église, et d'une grande exposition dédiée à ce peintre et promue comme l'événement de cette période à Rome. Il y avait aussi une exposition permanente avec les machines de Léonard da Vinci dans le voisinage. Je m'attendais, par conséquent, à très peu de visiteurs avant les Pâques, en jugeant aussi d'après les préparatifs de fête de Roumanie qui rendent très difficiles toute visite culturelle pendant cette période. La surprise dont je parlais a été le fait que la petite exposition roumaine d'œufs peints et de petites icônes sur verre a bénéficié de nombreux visiteurs, de visites prolongées et d'amples commentaires écrits.

