

MARTOR



Title: “Les icônes de Horia Bernea”

Authors: Teodor Baconsky

How to cite this article: Baconsky, Teodor. 1997. “Les icônes de Horia Bernea.” *Martor* 2: 176-179.

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

URL: <http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/martor-2-1997/>

Martor (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Journal) 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 Journal* is published by the Museum of the Romanian Peasant. Interdisciplinary and international in scope, it provides a rich content at the highest academic and editorial standards for academic and non-academic readership. 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.

Les icônes de Horia Bernea

Teodor Baconsky

Faculté de Philosophie, Bucarest



Remarquons d'abord que l'icône représente actuellement un *moment* dans l'histoire de l'art, un épisode figuratif présent dans tous les grands musées. Elle *illustre* une époque, véhicule une idéologie artistique, instaure une grille herméneutique, suggère une ambiance, mais ne parvient plus à s'individualiser comme geste dogologique ou comme dialogue plastique entre la créature et le Créateur. Autrefois, l'icône constituait le noyau inexpugnable d'une esthétique totalisante: preuve en est l'explication du mot dans tout dictionnaire patristique. Je ne saurais m'attarder d'avantage sur le sujet, mais je citerai quelques-unes des acceptions du terme *he eikon* dans le vocabulaire des Pères grecs: ressemblance matérielle des choses de l'esprit, effigie impériale (d'où, même idôle païenne), signe de la Sainte Croix (cf. Eusèbe, *Vita Constantini* 3, 49), image mirifique, prototype de l'Ancien Testament (en tant que préfiguration du Nouveau Testament), image de Dieu inscrite en l'homme et de l'homme même en tant que microcosme... Aucun concept théologique, anthropologique et artistique ne jouit, dans la chronique de toutes les cultures, d'une aussi productive extension polysémique. Nulle part l'art sacré ne concentra autant de fonctions que dans l'Orient orthodoxe, où il servit de lien sensible entre les fidèles et les protagonistes de l'Histoire sainte, et surtout

d'argument visuel du discours christologique. Nulle part l'art et la thaumaturgie ne s'allièrent de manière plus efficace pour transfigurer scandaleusement les bassesses de la normalité. On dirait que cette singularité *intensive* s'est vengée par une décadence sur mesure, suivant cette étrange alternance entre la plein et le vide qui rythme, de manière pédagogique, la durée des créations de l'homme!

Quelque prudents que nous voudrions paraître par rapport à la tendance de glorifier le passé, il nous est difficile de ne pas devenir passésistes – jusqu'au rassasiement même – lorsqu'il s'agit d'évoquer les anciens triomphes d'un art qui perdit et sa sacralité et son excellence. La *véritable* icône ne saurait être reconnue que par valorisation négative. La liste qui indique la non-iconicité d'un artefact va en augmentant. L'icône, nous dit-on, est autre chose que le tableau religieux; elle méprise la désolation de l'artisanat dévot et les tristesses du réalisme photographique. Dans les catalogues on voit des icônes byzantines, crétoises ou kieviennes dans l'or desquelles on célèbre l'authenticité et la relation secrète avec l'archétype. Mais on se déclare cependant déçu de tout ce qui n'est pas inclus dans les somptueux albums ou dans des endroits identifiés par métonymie avec quelque icône patronale.

Bien sûr que, d'un certain point de vue, la réification patrimoniale de l'icône pourrait être motivée par le besoin de conserver la mémoire collective de l'espèce par delà les particularismes ou les nostalgies personnelles. Il existe, de toute évidence, une amnésie thérapeutique grâce à laquelle la mémoire personnelle se défend d'une sollicitation excessive. Mais les groupes humains ne peuvent se permettre un tel luxe. Ils sont sensés préserver systématiquement leur mémoire. Le fait est que le prestige de cette *doctrine du vestige* renverse toute hiérarchie: une copie hellénistique avoisine des miniatures arméniennes du royaume de Cilicie, des affiches de cinéma „1900“ peuvent cohabiter avec des statuettes cycladiques, bref, le tout rime avec la part, à la seule condition que l'échantillon soit extrait de son temps et de son contexte spécifique.

La pathologie du regard

Nous évoluons – Eco le disait à juste raison – dans une culture qui tient de l'archivage et dont les ambitions ne semblent pas dépasser la description minutieuse et l'inventaire exhaustif. On dirait que le triomphe des masses se traduit ici par une passion inassouvie de l'amoncellement sinon par une fatalité de la non-discrimination que les optimistes présentent comme une vocation de la totalité. Nous subissons par conséquent les effets de cet éclectisme axiologique sensé égaliser les critères et agglutiner les „traces“ dans une sorte d'amas babylonique. Notre perspective actuelle ressemble à l'image que l'on peut voir à travers un téléobjectif superangulaire: nous sommes munis désormais d'un „œil de poisson“ à l'aide duquel nous contemplons la vitrine anthropologique des „civilisations“. Rien ne se perd, tout est stocké si bien que, par souci d'accumulation, le sens des choses se dissipe parmi les interprétations relativisantes.

Agressés par les images des autres (et accordant à l'„image“ personnelle une importance de plus en plus tyrannique), nous oublions le plus

souvent que la fonction symbolique du regard est le seul moyen de suppléer à l'absence du Référent. Il y a des sens – comme l'ouïe – qui peuvent encore spécialiser leur perception: nous *entendons* pour atteindre la limite supérieure de l'entendement. Le regard en revanche semble atteint d'avaries irréversibles: nous voyons sans plus percevoir les profondeurs significantes, la rétine n'étant plus, dans la majorité des cas, qu'une simple *interface*.

Une question découle des considérations précédentes: l'icône peut-elle être protégée en dehors de l'église? Puisque le point de vue est celui qui crée l'objet, il faut savoir si une lecture non-liturgique n'altère pas l'espace iconique. La réponse dépend de l'analyse de quelques précédents: quelle est la composition figurative qui participe de manière légitime de l'univers de l'art sacré? Et jusqu'où s'étend l'espace ecclésial? Pour ce qui est de la première question, nous savons que les icônes exposées au Musée du Paysan Roumain *ont été consacrées*, c'est-à-dire que jadis elles ont consonné avec la Révélation et les pratiques religieuses des paysans roumains orthodoxes. À la deuxième question nous répondrons que l'icône ne saurait être sauvée que si l'Église est envisagée en termes „cosmiques“: le lieu du culte représente un monde, et, virtuellement, le monde est un lieu saint. Il en résulte que pour préserver l'iconicité de l'icône nous avons besoin d'une double transposition: dans le passé de certains rites efficients, et dans celui de l'ecclésiologie de type patristique. Mais ces opérations sont-elles possibles *hic et nunc*? Serait-il possible de changer notre ignorance „docte“ en „docte“ ignorance? Mais cette vision récupératoire est-elle autre chose qu'un geste d'archéologie solitaire?

La chapelle et le scriptorium

Horia Bernea et son équipe du Musée du Paysan Roumain veulent nous convaincre que le type d'exposition qu'ils ont conçu peut faire éviter à l'icône-objet l'angle mort où elle risque

d'être reléguée. Leur projet ne saurait être une fausse incursion rétroactive. Il eût été trop facile de suggérer, à l'aide d'un langage édifiant, l'„actualité“ des icônes. Il eût été ingrat de demander au public une réconciliation avec le passé, comme si les fractures inhérentes à l'urbanisation et au communisme n'avaient été que de vaines paroles.

Traversant les salles, on a la joie de constater que, de manière subtile et particulière, les auteurs ont choisi de ne pas reconstituer une fausse atmosphère ecclésiale. Les ethnologues du Musée du Paysan Roumain auraient pu céder à la tentation de „sacraliser“ l'espace du musée à l'aide d'une scénographie appropriée. Ils ne l'ont quand même pas fait optant en revanche pour le découpage d'un territoire insolite, né à la confluence ambiante entre *la chapelle et le scriptorium*. Ils y ont créé, tout comme dans les sections inaugurées il y a plus longtemps, un air de piété studieuse, qui donne la mesure sévère de la distance entre la tracasserie quotidienne et la trop oubliée habitude de contempler. Pourtant ce n'est pas un oasis, mais plutôt l'espace d'un réquisitoire muet dans le silence duquel on distingue la turpitude des aliénations subies.

Comprendre l'essentiel

Dès le début, un aspect s'impose au visiteur attentif. L'équipe qui a aménagé les salles a respecté le principe essentiel selon lequel dans les sociétés traditionnelles le sacré et le profane sont coextensifs et interchangeables. Ce type d'adéquation est plus difficile à obtenir que l'on ne croirait, parce qu'elle ne suppose ni la confusion

alléatoire des genres, ni la mobilité excessive, mais plutôt le sens subtile des frontières et la liberté de l'esprit. Nous nous trouvons face à une *sacralité graduelle* qui s'approprie les zones temporairement désaffectées pour les réinvestir périodiquement. Dans ce contexte, l'icône semble opérer la synthèse des contraires, car sa présence ambivalente (dans l'église aussi bien que dans l'ambiance domestique) atténue la tension

entre l'état de sainteté et celui de péché. Ainsi, le temple et la basse-cour, l'église et la chambre participent, grâce à l'auguste et familière présence des icônes paysannes, de la même économie de l'espace consacré. Il serait ridicule de pousser plus loin cette complémentarité, imaginant un *paysan-prêtre* qui se déplacerait hiératiquement entre la messe et le champ. Rien ne nous empêche en revanche d'imaginer l'icône comme une marque visible destinée à contrôler les dérives éthico-religieuses, de

l'imprécation jusqu'au comportement magique. Je crois – et je ne suis pas le seul – que dans la société rurale traditionnelle l'icône a été un auxiliaire du regard amélioré. Placé à la hauteur des yeux (comme le Christ à la hauteur de la nature humaine), le dessin sacré s'offrait à l'individu comme une sorte d'Incarnation, comme un mystère à sa portée et comme un abrégé éloquent du salut dont il pouvait se servir sans changer son rythme quotidien et sans s'endimancher.

Le Musée du Paysan Roumain – une expérience fondatrice

Je voudrais commenter maintenant l'impacte de l'expérience mise en œuvre au Musée du Paysan Roumain sur notre culture „urbaine“. Et



Salle Icônes II. Photo: Alexandrina Ionescu

j'insisterais sur la manière presque miraculeuse dans laquelle l'action de Horia Bernea a réussi à dépasser simultanément la logique de la réhabilitation et celle, non moins déformée, de „l'exemplarité“. Tout ce qui se passe au Musée du Paysan Roumain inquiète ou irrite, selon le cas, dans la mesure où il exige un changement global d'attitude. Dans quelques années, ce musée qui aurait pu très bien se contenter à prolonger le programme élaboré autrefois par Alexandru Tzigara-Samurçaș, se transforma dans un laboratoire où règne un climat de *vigilance* retrouvée. Sous nos yeux, la modernité du fragment et le message générique de la Tradition ont été pratiquement court-circuités. Nous avons assisté ici à l'explosion des découpages selon les régions et des classifications selon les espèces, sans pour autant céder à l'impressionnisme. En même temps, nous avons pris conscience du

passé des Roumains d'une manière qui n'a plus rien à faire avec les manipulations ordinaires de l'idée nationale. Nous sommes heureux de constater que le christianisme orthodoxe – en tant que fait de vie – inspire dans ce cas l'activité muséographique – en tant que fait de culture.

Véritable plédoyer pour un raffinement naturel et pour un faste plein d'humilité, juste mesure entre le témoignage de la beauté et la beauté du témoignage, le Musée du Paysan Roumain a réussi à dépasser les clichés de l'ethnographie „coloniale“ de type occidental tout en évitant les orgueils autochtonistes. Ce musée est plus qu'une performance dans le domaine de l'exportation intellectuelle. Il s'agit là de la naissance d'une *école de pensée* où l'anthropologie religieuse et les stratégies éducationnelles pourraient interférer de manière créative.

(Texte traduit par Marina Vazaca)

