

## Les objets absents des collections de musées. Un exemple: le tablier blanc des Maris

Du point de vue de leur signification, les objets d'un musée relèvent, selon la classification de Jean Baudrillard, des objets dits marginaux. Cette catégorie recouvre l'idée que les valeurs ont changé. La fonctionnalité de ces objets se transforme en exotisme, celui de l'objets dit primitif. En tant que symboles, les objets d'un musée racontent un mythe d'origine. Les costumes qui se trouvent dans les collections ne servent plus de vêtements, mais vivent en tant que signe, signe distinctif d'un peuple, de l'art populaire, d'un emplacement géographique et d'une époque révolue. Pour nous, pour les chercheurs aussi bien que pour le public, le critère le plus important qui a présidé au choix de ces objets, c'est l'authenticité. (Baudrillard 2004: 104–105)

En Finlande les ethnologues ont tenté de définir la culture paysanne, et notamment la culture matérielle des paysans. Certains ethnologues contemporains, tels qu' Orvar Löfgren (1996), Peter Jordan (2003), Daniel Miller (1998), Victor Buchli (1999: 2002) et d'autres encore, tendent à survaloriser certains aspects de la vie matérielle. Notre article a pour but d'analyser un objet. Nous voulons définir la notion d'identité du peuple Mari, qui habite la région de la Volga en Russie, pendant trois époques. Ces réflexions se basent sur nos travaux de terrain entre 1981 et 2003.

Notre hypothèse est fondée sur la théorie sur l'identité flexible de Stuart Hall (1992: 275–277). L'autre mot-clef est "la modernité" dans l'acception d'Anthony Giddens (1991: 6, 21, 63) et de Daniel Miller (Miller 1994: 9: "a 'traditional' society confronted by a modernity which was represented by imported goods, images and behaviors". Sur la conception de la modernité et l' Union Soviétique voire : Hutchings 1976: 87; Buchli 1999: 11; Buchli 2002: 215–; Fitzpatrick 1999: 225.). Ce travail fait partie d'un projet de recherches qui tente à examiner l'influence de la modernité sur la vie des femmes mariées habitant dans un petit village dans la République Mari El.

Dans les registres des anciens fonds du Musée des Cultures de Finlande qui fait la partie du Musée Nationale de Finlande à Helsinki, on découvre qu' en 1885, des costumes de femme entièrement blanc rapportés de la région de la Volga par le professeur Axel Olai Heikel, ont fait leur entrée dans les collections.

Nous voulons aujourd'hui donner un sens à cette collection, et notamment au costume mari qui en fait partie. Que disent ces objets, peu à peu écartés de la

vie d'aujourd'hui? Quels costumes ont-ils été choisis pour représenter le peuple mari dans les collections du musée? Par qui a été porté le costume mentionné? Pour identifier la localité et le groupe ethnique d'origine pour ce costume, nous avons étudié les journaux de route d' Axel Olai Heikel et les croquis faits en même temps par un peintre finlandais nommé Agathon Reinholm; enfin, nous avons effectué nous-même des missions de recherche dans les villages habités par les Maris.

Le tablier, et en général le costume comme symbole d'identité, n'est pas difficile à expliquer: selon les prières et de manière générale les valeurs culturelles des Maris, c'est le dieu de la nature qui leur a donné le costume entièrement blanc. La culture des Maris représente une minorité, mais elle entretient des relations avec l'évolution de l'ensemble de l'aire européenne.

Outre le problème muséal, notre objectif est d'expliquer la signification de l'objet mentionné aussi bien dans le passé que de nos jours. Quelle est la différence entre la réalité ethnographique du passé et celle d'aujourd'hui? Nous analyserons l'objet en tant que symbole de trois périodes – tout d'abord le passé, c'est-à-dire la fin du XIXe siècle, deuxièmement la période du commencement de la modernité, c'est-à-dire la période stalinienne et enfin la période contemporaine, l'époque post-moderne de la "mondialisation".

## L'héritage finno-ougrienne Les circonstances de la mise en place de la collection

D'abord on peut constater que ce costume représente un groupe ethnique, et plus particulièrement les Maris habitant la rive droite de la Volga, dit les Maris des montagnes. Ce groupe est peu nombreux, environ 50 000. Le costume de femme se compose d'une robe en toile blanche dont l'origine remonte aux longues tuniques romaines. La robe est un des exemples de vêtement sur la longue durée, représentant l'immobilité (Braudel 1967: 233–234). Du point de vue de sa signification, le vêtement blanc révèle une aspiration la pureté et vers un ordre moral et mental (Douglas 1991: 2–3). Pour les Maris, le costume en toile blanche a toujours symbolisé la nature.

Les croquis révèlent que les femmes mariées ont porté cette robe avec un tablier orné de broderie. De même, le tablier fait partie du costume d'aujourd'hui. Pourtant c'est un objet qui manque à la collection rassemblée par Heikel. Pourquoi donc? Le fait est que le tablier était tout particulièrement représentatif de ce groupe ethnique. A notre avis l'objet absent de collection soulève un certain nombre de questions théoriques portant sur la définition de l'authenticité et de la valeur traditionnelle des collections de musée.

Heikel concevait une ethnographie des peuples finno-ougriens, fondée sur l'idée d'un passé commun. Comment Heikel définissait-il le traditionnel? Ses collections remontent à une période où les musées nationaux commençaient à

collectionner des objets, c'est à dire aux années 1884–1886. Heikel parlait de la conception d'héritage finno-ougrien : les peuples parlant une langue finno-ougrienne étaient censés posséder une culture traditionnelle d'origine commune.

Ethnographe et archéologue, A. O. Heikel parlait russe, mais ignorait la langue des Maris. Il a bien noté, que les femmes ne parlaient guère le russe, c'est pourquoi il n'a eu aucun contact direct avec elles. Comment donc a-t-il pu acheter des costumes et choisir quels costumes acheter?

Il a acquis pour le musée plus de 700 objets. Sur le terrain il a travaillé avec un artiste, il a documenté, et l'artiste a fait des croquis et des aquarelles. Heikel avait pour collaborateurs des assistants natifs : parmi les Maris qui ont travaillé avec lui, il y avait un prêtre, Ivan Iakovlev Moliarov, connu aussi comme écrivain.

Le collaborateur connaissait bien le contexte. Moliarov parlait mari. Dans le petit village de Pertnury Heikel a acheté des chemises et des ceintures brodées ainsi que des bijoux. Mais le costume acquis pour les collections est enfin un costume qui n'a jamais existé. Heikel a reconstruit un idéal, lequel a représenté le peuple mari dans l'exposition du Musée Nationale de Finlande entre 1923 et 1968.

En regardant les dessins faits par l'artiste, on constate, qu'il y a une grande différence entre le costume acquis pour le musée et les aquarelles, faites par l'artiste sur le terrain. Les aquarelles et les dessins montrent que les femmes sont habillées d'une chemise longue et brodée avec un tablier. Ce qui nous intéresse, c'est l'absence du tablier dans les collections du musée. Pourquoi Heikel n'a-t-il acheté aucun tablier?

Le tablier – était connu et porté par les Russes, et de ce fait il était le symbole de la russification. Le costume des femmes mariées avec la broderie et les bijoux faits de coquillage et de pièces de monnaies, était dit costume dit finno-ougrien : il s'agissait donc d'un objet relatif à la culture finnoise, à "notre" culture. Pour Heikel, le tablier, témoin de la russification, ne pouvait pas faire partie du costume traditionnel des Maris. L'idée de l'unité culturelle des peuples finno-ougriens ne lui permettait pas d'acheter des objets considérés comme russes. Le tablier représentait un autre monde, l'Autre, et de ce fait il n'avait rien à dire sur le monde finno-ougrien. A la fin du XIXe siècle, les chercheurs avaient tendance à croire que les valeurs universelles étaient propres la culture occidentale. Le costume mari représentait une culture "purement" finno-ougrienne, sans aucun élément étranger. Selon cette manière de penser, la culture des peuples finno-ougriens devait être figée. L'idéologie du collecteur est ainsi l'un des facteurs qui influencent la qualité des collections.

Vu du point de vue des femmes mariées, le tablier était un phénomène esthétique. A notre avis, le tablier représentait pour elles la vie contemporaine et la mode, tout autant que la femme travaillante à cuisine, c'est à dire la vie réelle. Pour les femmes mariées, le tablier a été un moyen de s'intégrer dans la culture russe. Les cultures et les traditions changent. A la fin du XIXe siècle les Maris ont eu la possibilité économique de prospérer. Même les femmes ont com-

mencé à avoir de l'argent, ce qui leur donnait la possibilité de consommer. Nous sommes ainsi en présence d'un discours contradictoire entre la réalité contemporaine et la réalité ethnographique. Le tablier symbolisant la vie réelle, il est devenu superflu du point de vue du musée et des conceptions de Heikel.

Le musée voyait d'un bon oeil la conception de Heikel concernant l'héritage commun des peuples finno-ougriens : l'exposition représentait la femme mariée, en tant que symbole du peuple mari, vêtue d'un costume dit "idéal" qui n'a jamais existé.



La dessin à droite: Jeune femme mariée en 1884. Aquarelle d'Agathon Reinholm au village de Petrnury en 1884. National Board of Antiquities, Finland.

La dessin à gauche: Vêtement quotidien d'une jeune femme. Croquis d'Agathon Reinholm au village de Petrnury en 1884. National Board of Antiquities, Finland.



325:84.

325:85.

X.R.

## “Rien pour soi-même” La période de modernité, l’époque soviétique

La culture matérielle des Maris fait partie de la culture de la Russie, de l’Union Soviétique. Du commencement de la période soviétique, la régulation du goût a été un des principaux moyens mis en oeuvre en vue de rationaliser du mode de vie des populations. Le goût, réglé par l’idéologie du Parti Communiste, a façonné les objets de la vie quotidienne. (Hutchings 1976: 190; Buchli 1999: 41, 173–174; 2002: 217–220; Fitzpatrick 1999: 4–5, 9.)

Pendant les années 1920, les journaux maris ont propagé le nouveau rôle des femmes dans la société. La question du costume était partie intégrante de ce discours. Le costume traditionnel était considéré comme le symbole du tsarisme, du passé, d’une vie privée, d’une vision du monde dit petite bourgeoise. La mentalité soviétique mettait systématiquement l’accent sur l’unité de la culture matérielle, qui ne caractérisait aucune spécificité nationale.

Les journaux maris proposaient également un nouvel idéal esthétique. Traditionnellement, le costume mari est richement orné. Qu’en était-il la nouvelle mode? En Russie, pendant les 1920 années, le slogan de la vie quotidienne était “*nichego lishnego*”, rien de superflu, slogan que l’on retrouvera dans les années 1960. (Buchli 1999: 25, 41–63, 86; Buchli 2002: 217.) L’objectif était de supprimer les objets propres au mode de vie dit “petit bourgeois”.

Le costume nationale proposé par Elizaveta Dmitrievna Atlachkina, une artiste marie (1879–1965; Bol’shova & Kolcheva 2010), en 1927 se composait d’une chemise brodée avec des motifs à fleur à la mode russe ou ukrainienne, d’une ceinture en cuir et d’un tablier brodé. Les femmes maries, habitant dans les villes, ainsi que les institutrices, ont accepté cette innovation. Ce costume correspond au costume utilisé dans les événements folkloriques, et d’inscrit dans une politique nationale axée sur les festivals ou sur les spectacles et imposant partout la langue russe.

La majorité des Maris étaient paysans. Pendant l’époque stalinienne le mode de vie n’a pas beaucoup changé. L’influence du Parti Communiste n’a pénétré que lentement la vie quotidienne des paysannes. Pendant que les hommes étaient à la guerre, les femmes travaillaient dans les kolkhozes et continuaient à mener leur vie quotidienne traditionnelle. En Russie il n’existait pas d’une industrie textile (Fitzpatrick 1999: 44), c’est pourquoi au niveau de la vie quotidienne la femme continuait à remplir une de ses fonctions traditionnelles : vêtir la famille.

Les femmes confectionnaient pour elles et pour leurs enfants les costumes dont elles avaient l’habitude. Elles avaient la responsabilité des travaux traditionnels des femmes, c’est à dire des travaux domestiques (Segalen 1983: 78–79). En outre, selon l’idéologie soviétique les femmes avaient désormais la possibilité de travailler comme les hommes. En l’absence de ces derniers, elles travaillaient à la maison aussi bien qu’au kolkhoze, dans les forêts, partout. De plus, elles avaient pour but de préserver leur mode de vie traditionnel, leur manière

traditionnelle de s'habiller et habiller leurs proches. D'après la théorie d'Anthony Giddens, la tradition est un processus. En ce sens, le tablier mari est devenu une partie non négligeable du costume.

Pour les femmes il y avait deux dimensions du travail : le travail publique et le travail domestique (Voire Fitzpatrick 1999: 132: "That would mean that they had two personae, an "invented" public self and a "real" private self."). Au kolkhoze, les femmes s'habillaient comme elles en avaient l'habitude, avec le costume traditionnel. Le tablier, qui en faisait partie, est ainsi devenu l'un des symboles d'identité marie.

## Le libre choix L'époque contemporaine

Après la deuxième guerre mondiale les femmes ont continué à travailler. Mais selon l'idéologie du Parti Communiste (1952), elles devaient continuer à vêtir leur famille: c'est en effet l'industrie lourde qui dominait alors l'économie de la Russie. Ceci a abouti à une situation paradoxale: le costume traditionnel est devenu le symbole des femmes travaillant durement dans les kholhozes. Les costumes à la mode, confectionnés en tissu industriel, étaient l'apanage des femmes membres du Partie, des secrétaires du Parti ainsi que des institutrices. Les membres de l'intelligentsia s'habillaient à la mode soviétique, et elles servaient de modèle aux paysannes. Le costume nationale se situait au niveau individuel, celui de la maison, et le costume à la mode au niveau public.

Après la chute du régime soviétique la situation a changé: les modèles se sont multipliés. Les femmes des villages ont la possibilité de choisir leur habit, leur costume. Non seulement elles peuvent choisir, mais elles doivent choisir.

Les femmes âgées suivent le modèle traditionnel, le modèle ancien. Tout d'abord, elles possèdent des costumes traditionnels. Alors, pourquoi ne pas les porter? Il y a également à cela une raison économique: elles n'ont pas l'argent nécessaire pour s'acheter des vêtements. Il y a également quelques femmes qui choisissent le costume traditionnel pour des causes purement idéales, pour maintenir la tradition et les valeurs culturelles maries.

Les jeunes femmes choisissent le costume traditionnel, mais renouvelé. Elles apprécient l'héritage culturelle. Elles ont leur conception de l'identité marie. Pour elles, le costume est le résultat d'un choix individuel. Elles les font de leurs propres mains pour elles-mêmes et pour leurs familles. Ce costume prend en compte l'influence de la mode.

Les jeunes filles et les étudiantes ont cessé d'apprécier les valeurs anciennes. Pour elles, le costume traditionnel est quelque chose qui ne caractérise que les femmes très âgées.

## Conclusions

Retournons au problème de l'objet absent. Le costume sans tablier n'est pas un costume. Le tablier reflète l'époque où le costume a été collecté: il reflète l'influence de la mode en même temps que celle de la russification. Pendant la période soviétique, le costume traditionnel a continué à exister même si les autorités soviétiques et les valeurs culturelles dominantes l'avaient condamné à disparaître. Dans les années 1960, le costume existait en tant que symbole d'un statut social, celui de la paysanne. Et maintenant? La région habitée par les Maris, est une autre région, qui nous rend ce que notre culture a exclu de ce discours. La région et la culture des Maris, pour nous, représentent l'Autre. Le lieu, en tant que définition ethnographique, c'est l'emplacement habité par les Maris, lequel fait partie de la Russie. Pour les chercheurs d'aujourd'hui, cet emplacement se comporte une microculture, une culture individuelle.

Les femmes portent le costume traditionnel pour montrer leur identité marie. Le costume est devenu un moyen de démonstration, mais il ne fait plus partie de la vie quotidienne. En ce qui concerne la collection des objets, on collecte désormais pour le musée tous les costumes représentant les différentes valeurs existantes. On peut en conclusion affirmer, que le costume reflète aujourd'hui un discours portant sur la notion d'ethnicité au niveau public et au niveau individuel.

Pour l'ethnologue contemporain la culture marie, ainsi que le costume mari, représentent une culture nationale, qui est en même temps locale et en même temps incarne un héritage universel. Les femmes elles-mêmes expliquent leur choix. Mais l'ethnologue doit, lui-même établir la différence entre différentes définitions – traditionnelle, contemporaine et postmoderne.



## Références

- Baudrillard, Jean 2004: *Le système des objets*. Paris: Editions Gallimard.
- Bol'shova & Kolcheva 2010 = Большова, Надежда Александровна & Кольчева, Эльвира Мазитовна 2010: Коллекция художественно-этнографических работ 20–30 годов XX века из фондов Национального музея им. Т. Е. Евсеева. – 18.08.2011. <<http://fuseum.ru/etno/index.html>>.
- Braudel, Fernand 1967: *Civilisation matérielle et capitalisme (XV–XVIII siècle)*. Tome 1<sup>er</sup>. Paris: Librairie Armand Colin.
- Buchli, Victor 1999: *An Archaeology of Socialism*. Materializing Culture. Series Editors: Paul Gilroy, Michael Herzfeld and Danny Miller. Oxford & New York: Berg.
- 2002: Architecture and the Domestic Sphere. “Khrushchev, Modernism and the Fight against *Petit-bourgeois* Consciousness in the Soviet Home”. – *The material culture reader*. Edited by Victor Buchli. Oxford: Berg. 215–236.
- Douglas, Mary 1966 : *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London & New York: Routledge.
- Fitzpatrick, Sheila 1999: *Everyday Stalinism. Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s*. New York & Oxford : Oxford University Press.
- Giddens, Anthony 1991: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford (Calif): Stanford University Press.
- Hall, Stuart 1992: The Question of Cultural Identity. – Edited by Stuart Hall, David Held and Tony McGrew. *Modernity and its Futures*. Cambridge: Polity Press & Open University. 273–326.
- Hutchings, Raymond 1976: *Soviet Science, Technology, Design. Interaction and Convergence*. London & New York & Toronto: Oxford University Press.
- Jordan, Peter 2003: *Material Culture and Sacred Landscape. The Anthropology of the Siberian Khanty*. Archaeology of Religion. Oxford: AltaMira Press.
- Löfgren, Orvar 1996: Le retour des objets? L'étude de la culture matérielle dans l'ethnologie suédoise. – *Ethnologie française* 1996/1: 140–148.
- Miller, Daniel 1994: *Modernity. An Ethnographic Approach. Dualism and Mass Consumption in Trinidad*. Oxford: Berg.
- 1998: *Material cultures. Why some things matter*. London : University College London.
- Segalen, Martine 1983: *Love and Power in the peasant family: rural France in the nineteenth century*. Chicago: University of Chicago Press.