

Confluences et synthèses concernant le costume populaire roumain de l'Est des Carpates

Emilia PAVEL (Iași)

Dans ce travail, nous nous rapporterons au costume populaire roumain de l'Est des Carpates, de la Moldavie extracarpatique, ou Plateau de la Moldavie, unité géographique qui dépasse le Prut, s'étendant jusqu'au delà du Dniestr, en Transnistrie.

La typologie du costume populaire roumain de Plateau nous rappelle, par sa structure morphologique et décorative, les liaisons qui ont existé, le long des millénaires, entre les peuples du Nord et du Sud du Danube, entre les Thraco-Illyriens, même avant la séparation des Thraces et des Illyriens. Des pièces fondamentales du costume de femme, comme par exemple, la chemise tunique, la chemise dacique, la "catrința", la jupe, le "sarafan", sont des documents attestant l'unité culturelle sud-est européenne concernant le costume populaire.

Parmi les pièces du costume populaire d'homme nous mentionnerons la chemise du type dalmate, taillée d'une seule pièce, et la chemise à jupe, qui existent dans le costume populaire roumain du Plateau de la Moldavie, en même temps que le "ițar" (pantalon) thrace.

La chemise de femme, qui prédomine parmi les pièces du costume populaire roumain de cette unité ethnographique, est une chemise à manches partant de l'épaule, une chemise-tunique, taillée sur le modèle de la chemise d'homme du type dalmate, le type le plus archaïque. Dans la zone de Iași cette chemise est confectionnée en toile de laine fine. On filait la laine en faisant passer le fil par le trou d'une perle (en verre) au diamètre de 1 mm, pour qu'il fût plus uniforme. Cette toile de laine fine, on l'a observée dans la confection des chemises, dans le costume albanais, en Grèce, dans les environs de Salonique, comme chez les Roumains¹.

Dans la zone de Iași, les chemises en laine fine étaient décorées de motifs obtenus par la technique de l'ourdissage et du tissage. La toile à bordure présentait des rayures ourdies et la toile "en croix" - des rayures ourdies et des rayures tissées. Les ornements réalisés par techniques manuelles pendant le tissage de la toile sont archaïques. Les motifs prédominants sont des symboles solaires, roues, petits sapins, zigzags, croix, qui selon Mircea Eliade, symbolisent l'arbre de la vie dans notre art populaire².

Pour confectionner une chemise tunique on utilisait 4-5 coudées de toile. La coupe de la manche, très large, prenait une largeur et demie de toile et se terminait en manchette étroite, en bracelet formé de "fălduri" (petits plis) cousus deux fois à

point arrière. A l'épaule, la manche était attachée à la tunique par une double broderie à jour appelée "zărfurele". Les empiècements de la blouse, fixés des deux côtés, montaient jusqu'à l'aisselle.

Le col droit, étroit sur le cou, avait comme ornement une dentelle en zigzag, appliquée, réalisée à l'aide d'une épingle à cheveux (spelcă) en fil blanc, avec des perles (en verre) bleues. Il était fermé par des boutons noirs et des boutonnières blanches, comme la petite manchette.

Dans la décoration des chemises, les broderies apparaissent dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Les ornements, placés à l'ouverture de la chemise, sur le col et sur la petite manchette, étaient exécutés en fil de coton rouge et noir, en point de croix. Les modèles prédominants en sont les stylisations végétales appelées "fleurs de pommier", modèles présents aussi sur les chemises d'homme.

L'épaule de la chemise était ornée de perles en verre, bleues ou noires, groupées en "petits points" (punctișoare). Le bas de la chemise était en toile de lin ou de chanvre et de coton (une toile différente par rapport à celle de la partie supérieure) et était attachée à la blouse.

Le bas de la jupe avait, comme garniture, un volant étroit en toile blanche, terminé en points et orné de broderie en forme de "petites épines" (schinișori), en fil de coton rouge³.

On confectionnait aussi des chemises en toile de laine fine, décorées de motifs réalisés à la main dans le processus de tissage, brodés de fil blanc et appelés "șinătău" (ligne sinueuse). De telles chemises étaient coupées à manches larges et ornementées de paillettes et de perles jaunes, à l'encolure, sur les épaules et sur les manches.

Le contour de l'ouverture de la chemise était brodé de "nodățele" (picots). La manche était attachée à l'épaule à l'aide d'une dentelle ornée de perles et sur les deux côtés on appliquait deux rangées de paillettes et des perles sur chacune. Les mêmes ornements étaient répétés sur l'ouverture de la chemise et sur les manches.

Les chemises des jeunes mariées étaient différentes. Elles étaient faites en toile de laine fine avec des broderies de coton blanc dans le tissage. Sur les broderies on appliquait des perles en verre blanches, jaunes, bleues, vertes, rouges, noires, imitant ainsi les fleurs des champs.

Après l'apparition du coton, on confectionnait les chemises en tissu à trois lices et à rayures, des chemises ornées de perles (en verre) de couleur à l'encolure, sur les manches et sur les épaules. Les chemises en toile de coton simple étaient ornées au col, sur les épaules et sur les manches, de motifs brodés de fil de coton rouge et noir au point de "croix" ou à point arrière. Des stylisations végétales appelées "fleurs de pommier" prédominent dans ce décor.

La chemise dace, froncée au niveau de l'encolure "cu brezărau", qui prédomine, comme typologie, dans les zones ethnographiques montanes, existe aussi

dans le Plateau de la Moldavie. Pour confectionner ce type de chemise on utilisait la toile de coton et de lin ou bien la toile simple de coton.

La “catrința” ou “prigitoarea” est une pièce de vêtement populaire de femme, confectionnée en tissu de laine, ayant la forme rectangulaire. Elle était assez large pour que la femme pût envelopper son corps en superposant les deux bouts devant. Dans certains villages de la Moldavie du Nord, la “catrința” est portée avec un coin du devant accroché à la taille comme les femmes illyriennes d’autrefois. Dans le village de Tribișăuți, district de Briceni, à gauche de la rivière du Prut, dans la République de Moldavie, le bas de la “catrința” est relevé et accroché à la taille (au cordon). La “catrința” présente des rayures rouges aux deux extrémités et des “arcs-en-ciel” au cordon, c’est-à-dire trois rayures étroites en couleur, qui longeaient l’ourlet. Le fond de la “catrința” est noir et les deux parties du devant sont décorées de rayures de couleur, réalisée dans le processus de tis-sage. Le dos de la “catrința” est noir. Le costume de femme avec la “catrința” cor-respond, par sa structure et parfois même par son décor, au costume illyrien de femme, comme on peut le voir sur la stèle funéraire illyrienne conservée dans le Musée de Zagreb⁴.

Si, dans la zone de montagne, la “catrința” portée par les femmes est la pièces de vêtement caractéristique, dans la zone de Plateau la jupe élimine la “catrința”. La jupe est une pièce de vêtement spécifique aux zones de plateau extracarpatiques, moldaves, valaques et olténiennes.

La jupe est présente dans le costume des Roumains du côté gauche du Prut, dans les collections du Musée du Pays (Muzeul ținutului) de Chișinău. C’est la jupe spécifique des zones du Sud de la République de Moldavie, district de Vulcănești. Cette variante de la jupe moldave est semblable à la jupe du Plateau de Vrancea. Elle y est appelée “flanea” ou “flănică” et on peut la voir jusqu’à Galați, du côté droit du Prut.

La jupe existe, comme pièces de costume, dans la Plaine de la Valachie aussi, par exemple dans le village de Daia-Giurgiu, où elle est appelée “făștă”. En Olténie, dans les villages de Vârciorova et de Gura Văii-Clisura Dunării, la même jupe s’appelle “opreg creț” (jupe froncée) et sur le Plateau de Mehedinți-Izverna elle est appelée “creț”.

Ion Ionescu de la Brad mentionne l’existence de la jupe dans le district de Mehedinți et de Dorohoi au XIX^e siècles⁵. Aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, la ville de Iași était un important centre artisanal de la Moldavie, réalité confirmée par la présence, dans cette ville, d’un grand nombre de tailleurs, parmi lesquels des “fustărițe” (couturières spécialisées dans la confection des jupes)⁶, qui ne confectionnaient que des jupes. Les documents du XIX^e siècles mentionnent l’existence de la jupe dans la ville et dans le district de Iași⁷.

Dans le Plateau de la Moldavie, la jupe était en même temps une pièce de vêtement de tous les jours et des jours de fête. Les jupes pour les jours de fête étaient

confectionnées en tissu de laine et de coton, à 4-5 lices, la laine étant tein-tée en couleurs comme: grenat, brun, bleu marine. On les coupait larges, longues jusqu'à toucher la terre et plissée. "Si l'on confectionnait une jupe qui ne touchait pas la terre (par sa longueur), c'était grand ennui: on vous accusait d'avoir gâché la pièce"⁸.

Dans le village de Moşna-Iaşi, pour confectionner une jupe, on utilisait 15 coudées de tissu de laine rouge, grenat et de coton, à 5 lices, orné de motifs "in dame". Pour confectionner une jupe, il fallait autant de matériel que pour le dessus d'un édredon. "Elles étaient si lourdes que l'on pouvait être renversé si, pendant les pirouettes d'une danse, on était atteint par le bas d'une jupe"⁹. Elle était plissée et garnie de trois volants de dimensions différentes. La jupe de Miroslavesti-Iaşi était de couleur grenat et décorée de fleurs de couleurs diverses brodées à la main dans le processus de tissage. Prédominantes sont les broderies manuelles-motif "amande de noix". Elle était plissée, les motifs ornementaux étant disposés sur chaque pli. Dans la zone de Iaşi, les jupes étaient en toile blanche de laine fine, tissée à deux lices. Elles étaient froncée et leur bas était décoré d'ajour blanc.

La jupe appartient à une civilisation méditerranéenne archaïque qui, selon les données archéologiques, à l'époque de l'antiquité reculée, s'étendait depuis le bassin méditerranéen, de l'Asie Mineure jusqu'en Espagne. Elle peut être comparée, et elle s'encadre comme typologie à la xhuplète albanaise¹⁰ qui a la forme d'une jupe évasée, cloche. Les ethnographes albanais, comme Franz Nopcsa, Rrok Zojzi, Andromaqi Gjergji, Schuchardt, Burhan Dautaj, soutiennent dans leurs études que l'origine du costume albanais est thraco-illyrienne. Cette thèse est soutenue par nous même et par les ethnographes roumains comme: Fl. Bobu-Florescu, R. Vuia, T. Bănăţeanu, N. Dunăre. L'ethnologue albanais Frantz Nopcsa, qui a étudié la "xhuplète" albanaise, a remarqué un grand nombre de ressemblances qui existent entre cette pièce de costume et le costume commun des peuples méditerranéens. En comparant les figures des grottes ibériques avec les figurines des Balkans, de la Crète et de l'Asie Mineure d'une part, et la xhuplète albanaise d'autre part, il soutient que la xhuplète est une réminiscence de la civilisation antique méditerranéenne, qui avait comme centre l'île Crète.

La xhuplète est une pièce prototype, attestée par les découvertes archéologiques sur les figurines en céramique datant de l'âge du bronze, trouvées à Klishévac (Yougoslavie) et qui représentent une femme portant un vêtement en forme de xhuplète, sans autres pièces de vêtement. La comparaison devient plus convaincante si l'on prend en considération encore d'autres figurines analogues, trouvées dans la station de Cârna-Roumanie¹¹ ou sur le bord de la Méditerranée.

La xhuplète est un vêtement de femme ayant des traits spécifiques, mais elle ne peut pas être considérée seulement illyrienne, étant donné les analogies qu'elle présente avec certains traits des vêtements appartenant à la civilisation crétoise et mycénienne¹².

Le costume à xhuplète a survécu pendant des siècles à l'intérieur de la civilisation illyrienne, et puis il a été intégré par la culture populaire albanaise.

En revenant à la pièce du costume populaire roumain de tradition illyrienne, la jupe, elle est de vieille tradition chez les autochtones. Comme Maria Comşa le mentionne, „... sur un fragment de coupe gétique, de Popeşti-Novaci-Giurgiu, découvert par Al.Vulpe, apparaissent des scènes de danse rituelle d'adoration du soleil, des jeunes filles ou des femmes, portant sur la partie inférieure du corps une jupe large sillonnée par des lignes obliques ou verticales, représentant, probablement, les jupes froncées, tissées en rayures de diverses couleurs ¹³.

Le “Sarafan”¹⁴ qui a persisté dans le costume des Roumains de Transnistrie est une variante de la xhuplète albanaise.

Le “Sarafan” est, comme la jupe, une pièce du costume populaire roumain d'origine illyrienne et qui appartient à une très vieille civilisation méditerranéenne. Dans l'antiquité on le confectionnait en laine; plus tard, on utilisait du matériel bleu, fabriqué. Il est formé d'une jupe, continuée au-dessus de la taille par une veste sans manches. Le devant de la jupe est séparé en deux par une coupe jusqu'à la taille et les épaules sont froncées, au-dessus de la taille, le devant étant plus court que le dos. Le bas de la jupe a une coupe large. Elle est froncée à partir de la taille et les fronces sont plus longues au dos qu'au devant. Le fait que la blouse du “sarafan” est plus longue au dos détermine une différence de longueur entre les deux parties de la jupe, qui est plus longue au dos.

Le pan du “sarafan” est décoré de bandes noires de velours. Au-dessus de ces bandes il y a quelques points de couture, larges de 1 1/2 - 2 cm, appelés “saiele”, que l'on réalise en pliant le matériel.

Sur le dos on applique un décor de bandes de velours noir en forme de triangle. La longueur du “sarafan” est jusqu'à la cheville.

La chemise d'homme du type dalmate, taillée en une seule pièce, longue et large, de dimensions impressionnantes est très fréquente dans la zone de Iaşi et dans le Plateau de la Moldavie. Elle était confectionnée en toile de laine fine. On peut la voir aussi dans d'autres zones ethnographiques du pays, dans les zones de Vrancea, de Haţeg, de Pădureni. On a trouvé ce type de chemise en Albanie, sous le nom de “chemise du type dalmate”, découverte sur une pierre funéraire à Drashovice, dès les III^e - II^e siècles avant notre ère, comme l'ethnographe Andronaqi Gjergji le mentionne. Cette chemise était confectionnée en toile de lin ou de laine. Les gens représentés sur les catacombes de Rome sont vêtus de costume du type dalmate. Chez les Albanais, la chemise du type dalmate est appelée “linjë”. Au dehors des limites du territoire albanais, la “linjë” entre aussi, comme pièce de vêtement, dans beaucoup de costumes conservés par les peuples de la Yougoslavie, partiellement, du Nord-Ouest de la Bulgarie, en bonne partie en Roumanie. La “linjë” se retrouve donc sur une vaste région qui concorde avec l'extension des tribus illyriennes ¹⁵.

Dans la zone de Iași, la chemise roumaine du type dalmate d'origine illyrienne avait, à la fin du XIX^e siècle, des manchettes étroites, des „brățări” (bracelets-motifs ornementaux) à la manche et au col, semblables aux pièces du costume albanais.

La chemise d'homme avec jupe, d'origine, se retrouve sur le territoire roumain, de Mehedinți jusqu'au Nord de la Moldavie, sur les deux rives du Prut. Comme pièces du costume populaire d'homme, la “fustanela” a été, à quelques exceptions près, conservée partout en Albanie, jusqu'au début du XX^e siècle. Elle était portée par les Arbérés de Grèce et de l'Italie.

Parmi les peuples antiques, les Celtes, qui sont venus en contact avec les Illyriens au IV^e siècle avant notre ère, avaient des vêtements très semblables à la “fustanela” illyrienne. C'est toujours des Celtes que les Écossais ont hérité leur “kilt” en écossais.

La “fustanela” est une pièce de vêtement de tradition illyrienne, reprise par les Celtes, comme dans le cas de sa diffusion en Dacie. Cette pièce est utilisée aussi dans d'autres zones des Balkans, par exemple en Roumanie.

En Grèce, la “fustanela” a été identifiée le début du Moyen-Âge comme influence albanaise¹⁶.

La “fustanela” apparaît sur une figurine en terre cuite, découverte à Maribor, en Slovénie (Panonia) au IV^e siècle av.n.è. Sur cette figurine, la “fustanela” est dotée de deux ceintures croisées au dos et sur la poitrine pour tenir mieux¹⁷.

L'ethnographe albanais Franz Nopcsa soutient que la “fustanela” est un vêtement d'homme. Elle était en forme de jupe large, serrée au niveau de la taille, longue jusqu'aux genoux. Elle était faite en tissu de laine préparé dans la maison, ou bien en toile de coton blanche.

Dans la zone de Iași, la chemise d'homme à jupe, appelée aussi “chemise nationale” était confectionnée en toile de laine fine. On filait la laine en faisant passer le fil par le trou d'une perle (en verre) au diamètre de 1 mm pour qu'il fût plus uniforme. Pour couper une telle jupe avec blouse à manches larges et à col droit, on utilisait sept coudées de tissu. On confectionnait aussi des chemises en soie grège, réalisée par la même technique de tissage que la laine fine, et avec les mêmes ornements. Sous la chemise de soie grège on mettait la chemise de coton fin. La chemise de fiancée, confectionnée en soie grège, avait le bas gaufré (gofrat) ou plissé (àplis repassés). La chemise de marié (qu'il portait le jour des noces) était coupée un mois avant les noces. Lorsqu'on mettait les ciseaux sur la toile pour entamer la coupe de la chemise, le jeune marié tirait un coup de fusil dans l'air. C'était la coutume.

Sur le Plateau de la Moldavie - zone de Botoșani et Dorohoi -, les chemises d'homme à jupe sont de dimensions impressionnantes, confectionnées de 14 coudées de toile - 7 coudées pour la tunique et 7 coudées pour la jupe.

Dans le Plateau de Vrancea, la chemise formée de blouse et jupe s'appelait chemise avec "rostofol". Elle était longue jusqu'aux genoux, elle avait les manches larges et le col droit. Elle était ornée d'ajour blanc au bas de la jupe, au col, sur la poitrine, sur les manches et sur les manchettes étroites en forme de bandes.

La ressemblance qui existe entre le costume daco-illyrien et le costume roumain constitue une preuve du fait que la genèse du costume populaire roumain est daco-illyrienne¹⁸.

Le pantalon étroit froncé sur la jambe, représenté sur les métopes du monument d'Adamclissi et sur la Colonne Trajane de Rome, est le prototype du pantalon moldave froncé du Plateau Central de la Moldavie, la zone de Iași. Ce type de pantalon est visible dans toute la Moldavie, à la seule différence que le pantalon "ițari" de la zone de Iași a les fronces beaucoup plus nombreuses et riches, étant nommé "pantalon de 101 fronces". Pour couper un pantalon froncé sur la jambe, d'origine thrace, on utilisait une pièces de toile "mesurée des pieds à la tête"¹⁹.

Les "Ceangăi" et les "Huțuli" ont assumé les "ițari". Les "Ceangăi" de la zone de Iași se considèrent Roumains parce qu'ils parlent le roumain et qu'ils portent le costume roumain. La conclusion est que tous les "Ceangăi" de la Moldavie - Iași, Roman, Bacău - conservent la vieille forme du costume populaire roumain.

Le costume populaire roumain de toutes les provinces habitées par les Roumains se caractérise par l'utilisation de la couleur de fond le blanc, considéré par le peuple roumain comme mythe de la pureté. La note dominante du costume roumain est l'utilisation des tissus blancs de chanvre, de lin, de coton, de laine. C'est sur cette unité du matériel que s'appuie l'unité de coupe qui a comme loi de base l'utilisation de la toile sans aucune perte. Un autre élément important est l'ornementation, autant par son emplacement sur la pièce du costume que par la composition et les motifs. L'emplacement des ornements souligne les lignes de la coupe et met en valeur les motifs ornementaux. L'ornement respire dans un espace libre qui l'entoure, étant rendu, comme Lucian Blaga le dit, "en forme classique, dans le sens qu'elle est mesurée, discrète"²⁰.

En ce qui concerne le costume populaire roumain, l'académicien C. C. Giurescu soulignait: "Le costume populaire roumain représente une synthèse, que le peuple roumain a réalisée au long des siècles, entre fonctionnel et artistique, d'une manière qui le différencie entre les autres peuples, bien que les influences réciproques n'aient pas manqué. Sur la terre roumaine, l'une des plus harmonieuses, des plus belles et des plus riches, non seulement de l'Europe, mais du monde entier, les habitats ont intégré, dans la culture qu'ils ont cristallisée dans une structure individualisée, leur manière spécifique de se vêtir"²¹.

L'historien et critique d'art français Henri Focillon, se rapportant à la création populaire roumaine, ajoutait: "Partout où l'on parle la langue roumaine, un grand art populaire s'est depuis t toujours manifesté par des oeuvres raffinées par

la vigueur... Les origines de cet art vont si loin (dans le passé) que nous croyons y trouver le premier système de signes créé par l'homme; cet art ne survit pas, il vit". Henri Focillon soutient, quant au costume populaire, "qu'il est resté fidèle à des formes très anciennes, mais il ne se répète pas, parce que les artistes paysans sont des poètes"²².

Bien qu'il soit différent d'une zone ethnographique à l'autre, le costume populaire roumain "parfait par sa beauté et d'une originalité à pari", selon l'appréciation de N. Iorga²³, constitue une unité ethno-culturelle transmise à partir du fond archaïque autochtone de nos ancêtres, les Daces, jusqu'à l'époque contemporaine.

Emilia Pavel
Str. Ciurchi, nr. 101A, Bl. Si et I, ap. 5,
Tătărași - Iași
Cod. 6600, România

NOTE

1. Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc, în perspectiva etno-lingvistică comparată sud-est europeană*, București, 1978, p. 49.
2. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, 1986.
3. Emilia Pavel, *Portul popular din zona Iași*, Iași, 1969, p. 16.
4. *Arta populară românească*, chap. Portul, Ed. Academiei, București, 1969, p. 284.
5. *Agricultura la români în județul Mehedinți*, 1868.
6. Emilia Pavel, *op. cit.*, p. 7.
7. *Ibidem*.
8. Informations: Ruxandra Pruneanu, 75 ans (1968), Moșna Iași.
9. *Ibidem*.
10. Rrok Zojzi, *Traces archaïques dans le port vestimentaire traditionnel du peuple Albanais*, Tirana, 1972, p.12.
11. Vladimir Dumitrescu, *Necropola de incineratione din epoca bronzului de la Cârna*, Ed. Academiei RSR, București, 1961, p. 89.
12. Andromaqi Gjergji, *Veshjet Shqiptare në Shekui*, Tiranë, 1988, p. 234.
13. Maria Comșa, *Reprezentări de dansuri rituale getice, sec. I f.e.n.*, Thraco-Dacica, tom.VII, 1-2, 1987, Ed. Academiei RSR.
14. Collection d'art populaire du Musée d'art de Chișinău.
15. Andromaqi Gjergji, *Eléments vestimentaires communs des tribus illyriennes et leur continuation dans nos costumes populaires*, dans: Les Illyriennes et la genèse des Albanais, Travaux de la session du 3-4 mars, 1969, Tiranë, 1971, p. 154.
16. Andromaqi Gjergji, *Veshjet Shqiptare në Shekui*, Tiranë, 1988, p. 234.
17. *Ibidem*.
18. *Arta populară românească*, chap. Portul, Ed. Academiei, București, 1969, p. 284.

19. Informations: Maria Gh. Pavel, 88 ans (1982), Popești - Iași.
20. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, chap. Spațiul mioritic, Duh și ornamentică, București, 1944, p. 280.
21. C.C. Giurescu, *Formarea poporului român*, Craiova, 1973, p. 7.
22. Tancred Bănățeanu, *Portul popular românesc*, Craiova, 1965, p. 7.
23. *Portul popular românesc, Vălenii de Munte*, Ed. Societății „Neamul Românesc”, 1912, p. 6.