

L'image du rhombe dans l'art populaire roumain

Maria BÂTCĂ (București)

Les enquêtes socio-ethnographiques menées sur le terrain, que nous avons entreprises sur l'ensemble du territoire habité par les Roumains, du Banat jusqu'à la Vallée du Dniestr, ont mis en lumière le fait que, durant les décennies suivant la seconde guerre mondiale, les créatrices populaires ont restreint leur répertoire ornemental, en renonçant au tissage fastueux des tapis aux thématiques décoratives inspirées du tapis oriental et du gobelin occidental, pour revenir aux tissus traditionnels, dans le genre des tapis populaires.

Du trésor archaïque, originaire, des motifs, la plupart des créatrices ont choisi le rhombe comme élément décoratif prédominant, fait qui a suscité notre intérêt et nous a donné à réfléchir. Pourquoi justement le rhombe? Quel est ce ressort ancestral qui a remis en premier plan le signe du rhombe dans les décors des tissus de ces temps tragiques, de destruction systématique du milieu paysan traditionnel?

Questionnées sur la signification de cet élément décoratif, les femmes ont donné, la plupart, des réponses insignifiantes. Seule une vieille femme du district d'Orhei nous a offert la clef du problème: «lorsqu'on est obligé de renoncer à tout, on garde ce que l'on aime mieux...». En continuant l'assertion de la vieille bessarabienne, nous nous permettons la conclusion qu'il s'agit d'une option pour l'élément décoratif le plus étroitement lié à la tradition, le rhombe survivant jusqu'à nos jours, grâce aux mécanismes conservateurs des inerties stylistiques et techniques..

Une brève incursion sur la spirale de l'évolution des manifestations artistiques met en lumière de nombreuses significations symboliques que cet ornement revêt dans différentes cultures et civilisations.

Pour ce qui est de l'espace roumain, les premières représentations du rhombe apparaissent dans la zone *Porțile de Fier* et *Cazane*, entre les X^e - VIII^e millénaires avant notre ère¹. Selon l'hypothèse de V. Bibikov, l'ornement rhomboïdal du paléolithique représente le dessein de la structure en os des trompes du mammoth², animal de prédilection pour les chasseurs de l'époque. En reproduisant le signe du rhombe, l'homme primitif invoquait la réussite de la chasse.

A l'aube de la civilisation néolithique, les représentations du rhombe furent mises en rapport avec le culte de la fertilité et de la fécondité, culte incarné par la Grande Déesse, la Mère-Terre ou la Mère-des-épis, ainsi qu'elle fut nommée par Marija Gimbutas³.

La réduction de l'image de la femme à l'expression géométrique est allée si loin que la tête de la Grande-Déesse est souvent représentée par un rhombe. On y arrive de la sorte à un schéma constructif typique pour une longue durée his-

torique, l'artiste primitif étant enclin vers une économie de la forme afin d'exprimer les éléments essentiels de celle-ci, conformément à une esthétique qui répond aux exigences de la simplicité.

Devenu symbole solaire dès l'époque du bronze, le rhombe conserve son rôle invocatoire des forces bénéfiques.

Adopté par le christianisme, le rhombe avec une croix au milieu apparaît comme élément décoratif sur les fragments textiles datant du Moyen Age, découverts dans les tombeaux princiers et des boyards (fouilles de Suceava).

Comme notre communication se limite uniquement à l'analyse des textiles moldaves de la zone comprise entre les Carpates et le Dniestr, nous nous permettons de souligner que la persistance du rhombe, sur toutes les catégories de tissus populaires dans des représentations plastiques semblables à celles des périodes historiques précédentes, est absolument étonnante, elles offrant la possibilité d'établir des analogies évidentes, des similitudes complexes, allant jusqu'aux identités morphologiques conservées le long des siècles.

Ce concept spiralo-géométrique et schématique, caractéristique de l'art néolithique, est adopté aussi par les tissus populaires anciens, l'abstraction géométrisante étant une constante significative de la culture populaire roumaine.

Par ses formes composées, le rhombe nous mène souvent au prototype ornemental *cornes de bélier*, animal sacré qui symbolisait, dans les cultures néolithiques, la force virile. Les créatrices populaires contemporaines ont représenté le corne du bélier par des spirales doubles, disposées symétriquement par rapport au sommet du rhombe et continuant, d'habitude, les lignes droites qui forment les angles. Ce motif décoratif complexe, présent sur les tissus bessarabiens, est connu sous le nom de *rumba cu cârlig* (le rhombe au crochet) et il couvre l'ensemble du champ ornemental en invadant même la bordure, s'il y en a une.

L'intérieur du rhombe au crochet est formé, sur certains exemplaires, par plusieurs rhombes concentriques qui se réduisent graduellement, ou bien il est orné d'une autre forme géométrique.

Les règles des représentations plastiques qui nous sont parvenues depuis la préhistoire se retrouvent sur de nombreuses serviettes ornementales ainsi que sur les tapis moldaves. Les images anthropomorphiques représentées sur cette catégorie de tissus rappelle les archétypes des déesses de la fertilité avec la tête en forme d'une entité géométrique qui est souvent celle d'un rhombe tout à fait semblable aux figurines préhistoriques. Ainsi, sur un tapis du Sud de la Bucovine, le motif décoratif représente des images féminines ayant la tête rhomboïdale, les mains linéaires appuyées sur les hanches, le torse triangulaire, suggérant les figurines préhistoriques à robe en forme de cloche, découvertes à Cârna et Ostrovul Mare⁴.

La même manière de traitement rhomboïdal de l'image anthropomorphe se retrouve sur les serviettes ornementales du Nord de la Moldavie, des zones du cen-

tre et du Sud de la Bessarabie ainsi qu'en Transnistrie. Sur un petit fichu du village de Podoimița, district de Camenca (Transnistrie), les têtes des personnages sont figurées par des croix inscrites dans des rhombes (une croix noire sur fond rouge et une croix rouge sur fond noir).

Après une analyse du style ornemental qui se retrouve sur toutes les catégories de pièces textiles, nous sommes en mesure de mettre en évidence la persévérance des créatrices populaires quant à l'approche du symbole du rhombe aux représentations (féminines) anthropomorphiques qui abondent sur les tapis moldaves des XIX^e et XX^e siècles, en aboutissant à des formules stylistiques valables pour la totalité de l'espace roumain.

La fréquence du rapprochement de ce symbole, est-elle fortuite ou consciente? A ce moment nous n'avons pas encore une réponse, mais, à notre avis, le phénomène mérite une mise en lumière, car le symbole du rhombe, à valeur universellement humaine, reçoit, par ses représentations, une puissante empreinte ethnique, tout à fait spécifique et revêt une signification précise par son emplacement dans le contexte d'une certaine composition et d'une certaine chromatique.

La femme-plante, descendue des mythologies européennes et orientales, a trouvé dans le rhombe son expression plastique et symbolique exprimée sur les tissus populaires roumains. Une représentation courante de l'arbre de la vie sur les tissus moldaves est celle du sapin au tronc et branches linéaires, porteur du fruit de la perpétuité - le cône du sapin - exprimé sous la forme d'un rhombe simple, d'un rhombe ayant au milieu un point, d'un rhombe avec une croix inscrite au centre ou bien d'un rhombe formé de deux triangles unis à la base, mais différenciés sous l'aspect chromatique. L'image d'ensemble de l'arbre de la vie prend une forme rhomboïdale à cause de la manière dans laquelle sont réalisées les branches et emplantés les cônes.

Dans la zone de Botoșani, tout comme en Bessarabie, l'arbre de la vie apparaît dans une forme particulièrement stylisée; une tige verticale, un triangle à la base avec 2-4-5 paires de branches obliques ou parallèles, terminées par un rhombe.

Sur tout le territoire moldave de la rive droite, tout comme de la rive gauche du Prut, le rhombe est présenté comme un signe de l'ordre abstrait sur les serviettes décoratives, les tapis muraux et les tapis étroits, rayés. Ainsi, dans la zone de Botoșani, ce type de tapis étroit, nommé *în scaune*, a-t-il une composition décorative constituée par des rhombes disposés graduellement (en marches) avec la croix inscrite au centre, tapis désignés en termes locaux par *roate* (roues) ou *floare mare* (grande fleur).

Le rhombe dentelé ou crénelé apparaît comme motif décoratif unique sous la forme d'un réseau qui couvre, soit le champ tout entier, composition connue dans les villages bessarabiens sous le nom de *rumbă*, soit seulement le centre, en laissant libre le fond.

Dans la zone de Botoșani on trouve souvent des tapis en roues dont tout le champ ornemental est couvert par une série de grands rhombes concentriques avec les sommets unis, connus sous le nom de *fleur fermée* ou *grande fleur*.

Dans ce type de compositions, le rhombe, élément décoratif au mouvement fermé, acquiert une valeur dynamique, spatiale, lorsqu'il revêt, selon le principe de la répétition d'un seul et même motif ornemental, l'aspect d'un enchaînement rythmique, en créant le mouvement. Ce genre de structures décoratives, indéfiniment répétibles, sans être limitées par des bordures, suggère l'infini, l'alternance rythmique et assure la dynamique du mouvement.

A notre question - *Pourquoi votre grande-mère, votre mère et vous-même avez-vous tissé, de préférence, des tapis aux rhombes?* - une informatrice de la commune Bălăbănești, département de Galați, a donné la suivante réponse éloquente: «Quand ma mère étendait sur le mur le tapis à grande fleur (c'est à dire au rhombe en réseau) on avait l'impression que le soleil se levait dans la maison.»⁵ Pouvons-nous entrevoir dans la réponse de cette femme le signe d'un possible retour à la signification solaire ancestrale du rhombe? A l'appui de cette supposition vient aussi la dénomination *roată* que ce motif porte, en dépit de sa structure rectilinéaire, à côté de l'autre terme, celui de *floare mare*, fréquent dans la Moldavie de la rive droite de Prut et, plus rarement, en Bessarabie.

Un autre argument est le fait que, dans une des zones ethnographiques les plus isolées du territoire roumain, à Pădureni Hunedoarei, le rhombe s'est conservé jusqu'à nos jours dans le répertoire des motifs décoratifs sous le nom grec de *heli* (du gr. *helios* - roum. *soare*).

En guise de conclusion, il conviendrait de souligner que, d'une époque à l'autre, les éléments décoratifs se sont transmis en vertu de la tradition comme des *patterns* plastiques, tout en changeant leur signification symbolique, suivant l'idéologie dominante, le même motif ornemental se prêtant à des significations polysémantiques.

Les créatrices populaires, en ignorant aujourd'hui les significations initiales des ornements, associent au hasard les différents motifs hérités du fond archaïque traditionnel de la mémoire ancestrale de l'ethnie et elles les ravivent afin d'aboutir à des compositions plastiques complexes.

Dans un espace marqué par de puissantes interférences spirituelles comme est l'espace carpato-danubiano-pontique, il est difficile de discerner lequel des ornements a perdu sa signification ancestrale au cours de la pratique décorative par l'incessante répétition du motif et quel est celui qui ne représente qu'une invention purement décorative, sans avoir une signification particulière, comportant uniquement des valences esthétiques. Parce que, ce qui importe pour les nombreuses créatrices contemporaines, ce n'est pas la connaissance des significations anciennes ou de date plus récente des motifs, mais seulement l'expressivité plastique de

ceux-ci, leur beauté intrinsèque, les motifs devenant de la sorte des éléments strictement ornementaux à valeur décorative.

Maria Bătcă
Institutul de Etnografie și Folclor
al Academiei Române,
str. Tache Ionescu, nr. 25, sector 1,
București, România

NOTES

1. Vl. Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, Editura Meridiane, București, 1974, p. 13
2. V. Bibikov, *Despre originea ornamentului paleolitic din Mezeni*, C.A., 1, 1965
3. Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură*, Editura Meridiane, București, 1989, p. 103
4. Ion Miclea, Radu Florescu, *Strămoșii românilor. Vestigii milenare de cultură și artă. Preistoria Daciei*, București, 1980, fig. 354 et 359
5. Eugen Holban, Angela Tomaselli, *Arta populară din județul Galați*, Galați, 1974, pl. 140

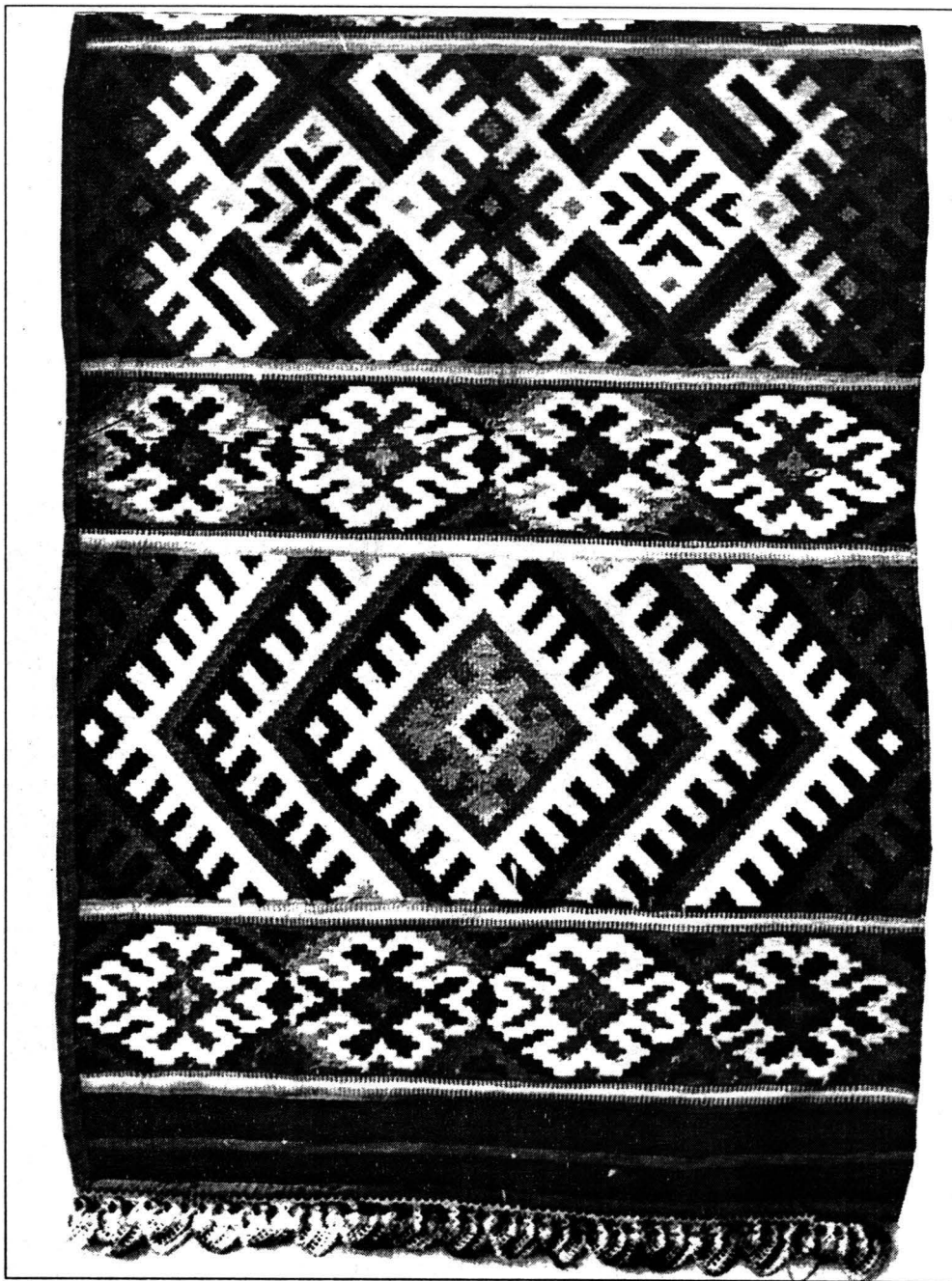


Fig. 1 Serviette de Orăștie

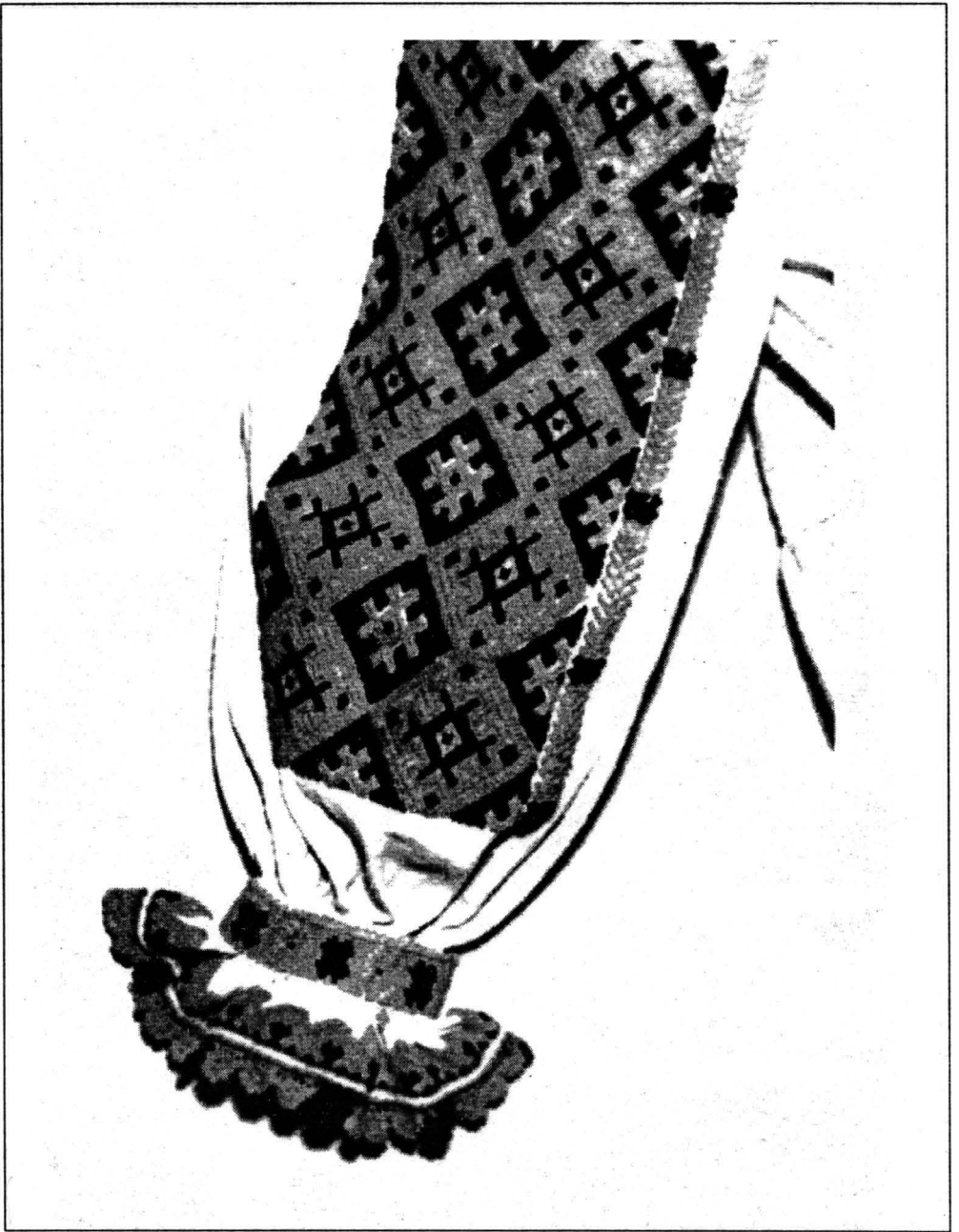


Fig. 2 Chemise de la zone Pădureii Hunedoarei (détail de la manche)

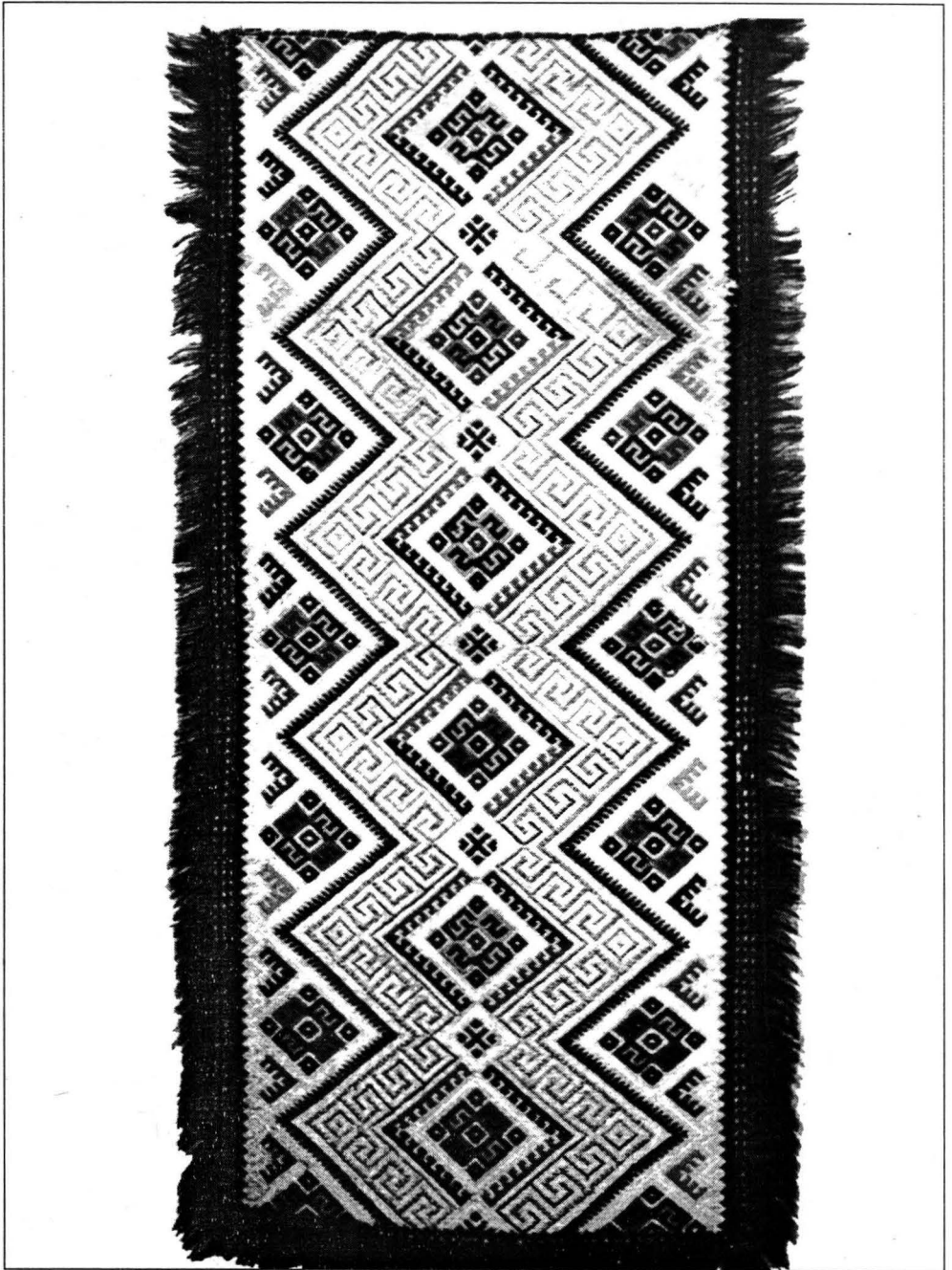


Fig. 3 Cotte de Banat, la vallée de la rivière Bistra