

# L'art du paysan roumain

Autor(en): **Opresen, G.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **30 (1943)**

Heft 9

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-24309>

## **Nutzungsbedingungen**

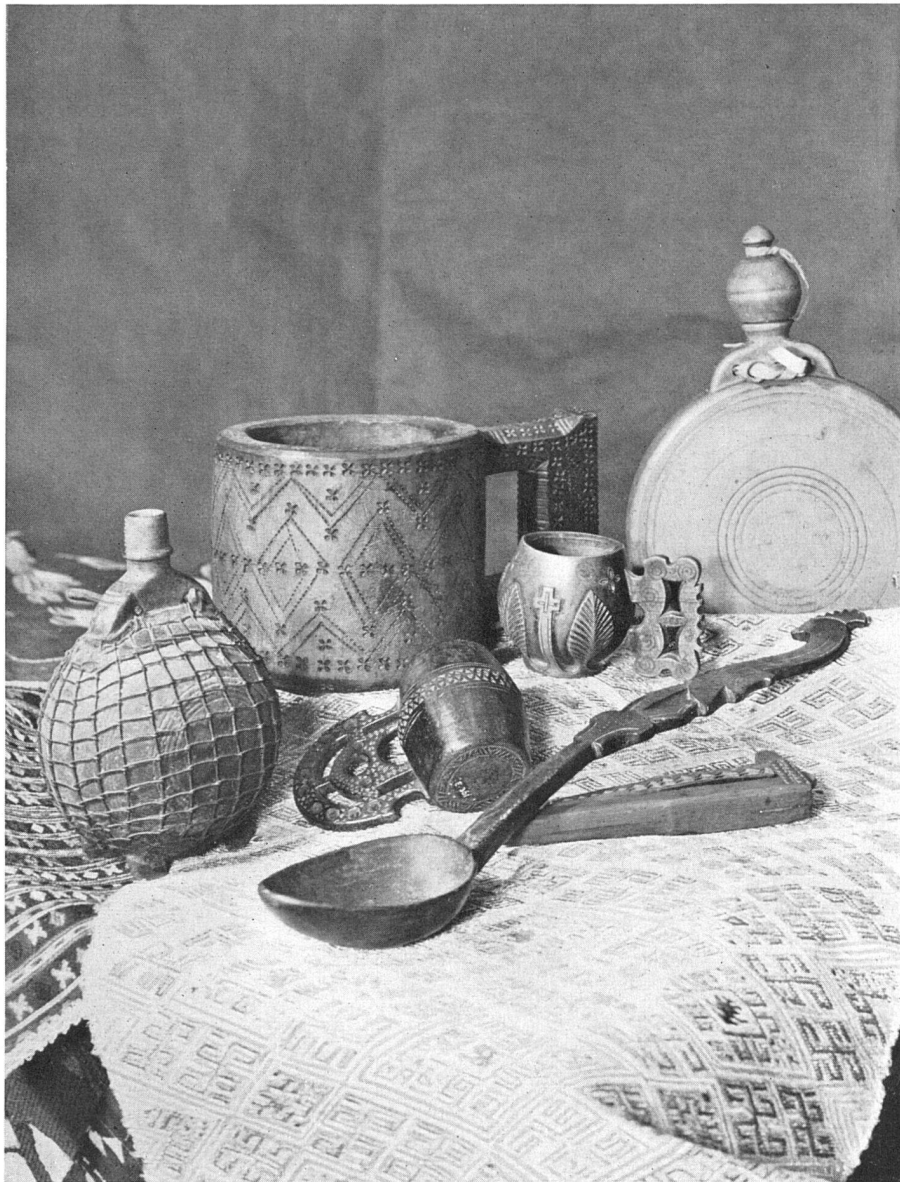
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



*Gourdes, gobelets et ustensiles en bois, sur une broderie du Banat*

## L'ART DU PAYSAN ROUMAIN

*Quelques remarques sur une exposition au Kunstgewerbemuseum à Zurich*

par G. Oprea

Ce qui frappe tout d'abord le visiteur de l'exposition de « l'Art du Paysan roumain » au Kunstgewerbemuseum, Zurich, c'est son unité de caractère, malgré la variété des objets présentés. Derrière la foule des broderies, des tentures, grandes et petites, des bois sculptés, des pots, des pichets et des écuelles en terre vernissée, derrière même les ustensiles domestiques de toutes sortes, on sent

un esprit unique, une seule manière d'envisager l'existence et d'en jouir, de réagir devant les petits événements de la vie journalière, bref: la même âme.

Et il doit en être ainsi. D'un bout à l'autre du pays roumain le même peuple continue de mener une vie qui, dans ses lignes essentielles, n'a pas changé depuis des

centaines, depuis peut-être plusieurs milliers d'années. Qu'ils se nomment Daces, Daces romanisés ou Roumains, ces hommes et ces femmes sont au fond les mêmes, s'habillent à peu près de la même manière, logent dans des maisons dont l'aspect, sinon les proportions, n'a pas changé, demandent à la terre, par les mêmes travaux pénibles, de les nourrir, eux, leurs enfants et les habitants des villes. Le cercle de leurs pensées n'est peut-être pas très vaste, mais, dans ces limites, ils ont accumulé des expériences et acquis des habitudes qui répondent à tous les besoins de leur vie simple et uniforme.

C'est pourquoi – et nous constatons là l'un des caractères symptomatiques de l'art du paysan roumain, – des motifs immémoriaux continuent encore aujourd'hui de se retrouver sous la main du potier, sous celle du sculpteur sur bois, plus souvent encore sous celle de la paysanne qui tisse et qui brode ces admirables objets d'art. Tous ces motifs sont descendus jusqu'à nous, vivent intensément encore, constituent un immense répertoire, l'une des sources d'inspiration les plus fréquentes de l'art rustique roumain. Si l'on examine, par exemple, l'une ou l'autre des *cornes à poudre*, dont il se trouve dans l'exposition de très beaux spécimens, taillés dans des bois de cerf, on est étonné de voir surgir, sous la pointe du compas du chasseur qui les a ouvrées, des ornements qui rappellent les motifs sur céramique de l'âge de la pierre polie. Même constatation pour le décor du bois ou celui de certains tapis et tissus très simples, où dominent les thèmes géométriques, dérivés le plus souvent du losange.

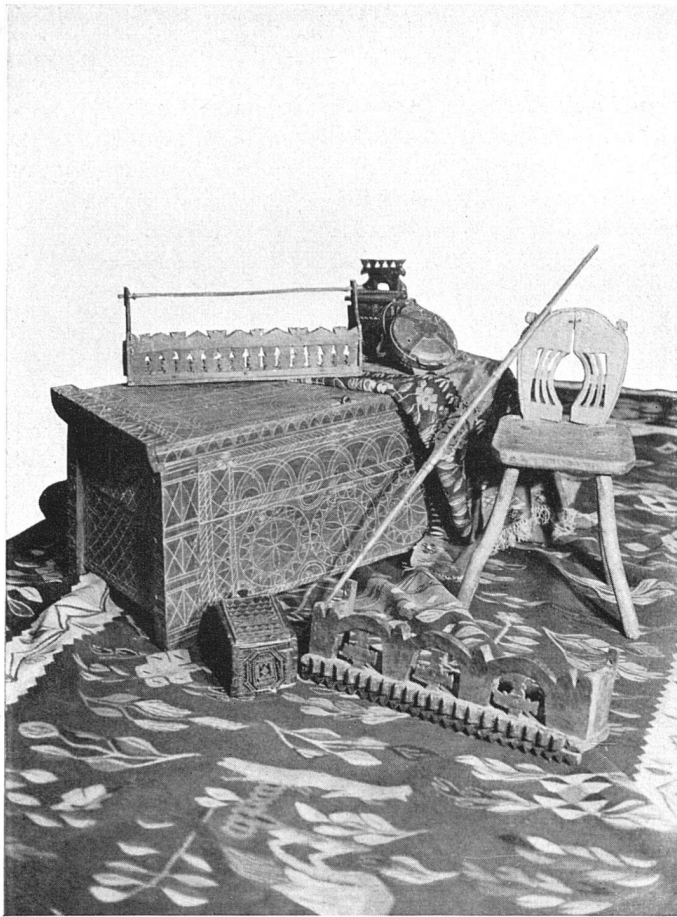
Dans d'autres cas, il est vrai, à l'origine d'un motif ornemental ou d'une technique particulière, on distingue nettement l'influence de la ville. Et si les recherches sont conduites avec toute la précision requise, on arrive à déterminer, documents et témoins aidant, non seulement l'époque exacte, mais l'endroit même d'où cette influence est partie, pour pénétrer jusque dans les villages les plus reculés des Carpathes. Un exemple des plus significatifs nous est offert ici par ce que, faute d'un meilleur terme, on pourrait nommer *la broderie sur plis cousus ensemble* dans une étoffe qui va se retrécissant autour du cou et des poignets, tout en restant ample dans le reste de la pièce de lingerie. Cette broderie, un point difficile à réussir, était à la mode à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au commencement du XVI<sup>e</sup>, dans toute l'Europe occidentale. Dans les portraits du temps, en Italie, en France, en Angleterre, en Allemagne, en Suisse, les rois et les grands personnages portent des chemises ornées de cette même broderie au col et quelquefois à la poitrine. Un exemple frappant de ressemblance avec le haut d'une chemise de femme de Transylvanie, au Kunstgewerbemuseum, nous est présenté à l'autre exposition de Zurich, « *Ausländische Kunst in Zürich* » (Kunsthaus), dans un portrait allemand du début du XVI<sup>e</sup> siècle (Nr. 88). Non seulement le point est le même dans les deux cas, ainsi que l'endroit exact où la broderie est placée,

mais aussi les dimensions de la surface réservée à cet ornement.

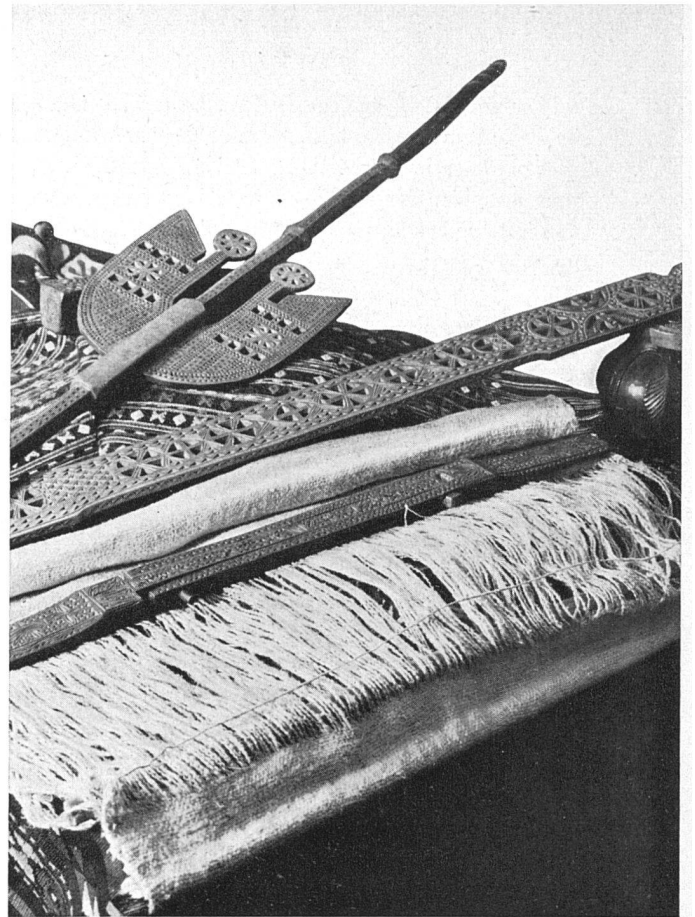
Tandis que cette mode, comme toutes les modes, n'a eu qu'une vie courte là où elle a été imaginée pour la première fois, dans l'art décoratif des villes, par contre, dans l'une des régions les plus sauvages et les plus inaccessibles des montagnes transylvaines, elle s'est conservée jusqu'à nos jours. Les paysannes roumaines l'ont vue probablement chez les patriciens saxons, leurs voisins, l'ont trouvée à leur goût, l'ont adoptée, l'ont gardée depuis comme quelque chose qui répondait à leurs besoins et à leur instinct esthétique.

De même, dans un autre ordre d'idées, l'emploi de certaines couleurs, de préférence à d'autres. Evidemment, le choix des tons qui composeront l'harmonie d'un ensemble dépend souvent d'une longue tradition. Il y a des nuances qui conviennent à la jeunesse de celui ou de celle qui les portent, et d'autres à l'âge mûr; il y en a même qui ont dû avoir, il y a bien longtemps, une signification symbolique. Mais, le plus souvent, on n'y voit qu'une source de plaisir pour les yeux et, à ce sujet, le regretté professeur Iorga soutenait que la raison de l'emploi du rouge pourpre et de l'or dans les broderies des femmes de certains départements de la montagne doit être cherchée dans la présence de la cour princière en ces mêmes endroits, au début de la principauté valaque. C'est par imitation des teintes qui apparaissent souvent dans les costumes de la cour que les villageoises se sont arrêtées à cette harmonie éclatante du plus beau rouge et de l'or.

Dans un art fait pour les yeux, où la couleur est tout, le choix en est évidemment d'une grande importance. Dans le passé, avant que l'aniline n'ait fait sa déplorable apparition, la gamme des teintes était plus réduite. Dans les campagnes, il y a environ cinquante à soixante ans, tout se teignait avec des sucres de plantes, obtenus par des opérations compliquées, longues et délicates. A tout moment on risquait de les compromettre si tel ou tel détail, apparemment sans importance, n'était pas soigneusement observé. Mais ces couleurs végétales ont un éclat d'une douceur incomparable, même dans les tons les plus francs; elles s'harmonisent facilement, souvent en dépit des lois soi-disant optiques, tirées d'une observation superficielle, et cette mutuelle harmonie se réalise mieux encore lorsque le temps a passé sur elles, tout comme dans les tableaux de maîtres où la patine a fait son œuvre. A une époque où les peintres étaient encore timides, enfermés qu'ils demeuraient dans des règles étroites que personne n'osait transgresser, les paysans, plus audacieux, plus inventifs et plus sûrs de leurs effets, ne reculaient pas devant l'emploi des tons purs, en usaient même de préférence à tous autres. Telle tenture d'Olténie, superbe accord en rouge et bleu, avec une bordure d'oiseaux de toutes les couleurs, les unes vives, les autres tendres, semble sortie des préoccupations d'un de nos Fauves, de Matisse par exemple, être une anticipation



*Coffre et différents objets, en bois sculpté et gravé, tapis d'Olténie*



*Quenouilles en bois, incité et gravé (Transylvanie)  
Photos: Photo pour tous, Genève*

précédant de quelque cinquante ans l'œuvre du grand coloriste contemporain. Ce don inné de manier les couleurs, de les arranger d'une manière imprévue et charmante, caractérise tous les produits artistiques du paysan. C'est là encore un trait commun à toutes les populations du pays roumain, à quelques provinces qu'elles appartiennent. Cependant, la clé de ces accords, les tons de base autour desquels les autres sont rassemblés, ne sont pas partout les mêmes. Question de goût, de caprice même, mais aussi question de flore, différente d'une région à l'autre, puisque, comme nous l'avons signalé, ce sont des sucS tirés des fleurs, des feuilles, de l'écorce des arbres, qui donnent ces teintes à la fois vives et veloutées. Mais que ce soit autour de l'outremer et du rouge, comme en Olténie, dans des tons plus sourds ou vifs encore, mais sur fond noir, comme en Bessarabie, ou bien en partant d'un vert réséda, d'un bleu un peu lavé, d'un jaune verdâtre, comme dans le Maramuresh, n'importe quel objet ancien, broderie, tenture, tablier ou autre, sera une réussite parfaite. On n'a qu'à parcourir les salles de l'exposition du Kunstgewerbemuseum de Zurich pour s'en convaincre.

Ces objets n'y sont pas disposés dans un ordre trop systématique, ce qui aurait produit à coup sûr une certaine monotonie dans la présentation. Cependant, on a tout de même tenu compte de leur usage, de sorte que les costumes sont plus ou moins mis ensemble, ainsi que les pièces en bois taillé et gravé, la poterie ou ce

qui appartient à l'art religieux. Il n'y a que les tapis qui soient placés un peu partout, sur les murs, comme ils le sont également chez le paysan. Ces grandes fresques en laine, contrairement à ce qu'on croirait, ne se mettent jamais par terre, mais bien sur le lit, sur une table, un divan, et plus souvent encore on les accroche au mur, dans la pièce la plus importante de la maison. C'est ce qui explique que leurs dimensions soient si différentes d'un exemplaire à l'autre. Mais, quelles que soient leurs proportions, dans les produits d'une même province: Olténie, Bessarabie, Bukovine, Banat ou Maramuresh, il y a une grande similitude dans la composition et le choix des motifs. Les Olténiennes enferment leurs thèmes floraux, parfois mêlés d'animaux d'une cocasserie surprenante, et même de personnages isolés ou en groupe, dans une triple bordure, du genre floral elle aussi, à moins qu'elle ne comporte de petits motifs géométriques. En Bessarabie la bordure est souvent réduite à une simple baguette en zigzag ou à une mince bande, qui n'est qu'une limite impuissante à maintenir les grandes corolles et les branches des fleurs débordant de tous côtés avec une exubérance étonnante. Souvent le motif est décomposé d'une manière imprévue en figures géométriques, comme dans les peintures cubistes d'il y a trente ans. Le Banat, où d'ailleurs le tapis a moins d'importance, malgré le voisinage de la Serbie, — elle-même grande et belle productrice de tentures, — ne connaît que des pièces de petites dimensions, d'une composition touffue, aux couleurs bariolées, véri-







*Tapis d'Olténie*

Exposition « L'Art du Paysan roumain », Kunstgewerbemuseum Zürich