

RITE – MYTHE – SYMBOLE. LES CROIX VOTIVES ROUMAINES ENTRE LA TRADITION POPULAIRE ET LA CRÉATION CULTE

Zamfira Bîrzu*

Abstract: *Rite - Myth - Symbol. Romanian Votive Crosses between Popular Tradition and Cult Creation.* The Romanian Pre-Christian Pantheon is presented connected to the themes of cosmogony, having as background the mythical-magical and ritualistic-symbolical thinking, thus underlining the importance of the mythical-historical-religious dimension, and also the defining of sacred space in our Romanian perception. Moreover, the condition of artistic form, as a bearer of the spiritual message, is necessary for the identification of ancient motifs and of the way in which they influence art. These ancient motifs, of great symbolical depth, are connected to the solar cult and are preserved in decorations which can be found in the studied monuments: the cross, the column of the sky, the *troița* (a big cross made of wood or stone, adorned with paintings, sculptures, inscriptions and sometimes framed by a small construction, usually placed at crossroads, near fountains or places that are connected to an event; an icon, formed of three parts, the lateral ones are in hinges, like some shutters, connected to the one from the middle; a tryptich), the icon...

Keywords: the *troița*, cosmogony, rite, myth, symbol, ancient motifs, the solar cult

Les racines spirituelles du peuple roumain, inextricablement liées à l'ancienne tradition culturelle, se reflètent dans des œuvres (ultérieurement nommées *artistiques*) qui ont traversé les siècles. Les conditions existentielles dans ces espaces ont déterminé le fait que la plupart de ces œuvres soit constituées d'œuvres du génie populaire, restées anonymes pour nous. Ce qui révèle ces travaux c'est la manière dont les grands thèmes de l'existence ont été effectivement compris, et aussi la façon dont ils ont reçu une réponse de la part du créateur de l'art. Tout au long de l'histoire les divers systèmes religieux ont mis en discussions des aspects spirituels de la vie qui ont laissé une marque indélébile dans la culture roumaine par les œuvres d'art qui les accompagnaient. C'est bien naturel cet état de fait pour un peuple pour lequel les significations religieuses sont profondes. D'ailleurs, toute la culture ancienne a oscillé entre les grands thèmes de la religion: la vie

* Associate Professor, University of Arts, "George Enescu" Iași, România,
zamfira.eugen@gmail.com

terrestre en harmonie avec les préceptes d'une loi morale d'inspiration divine, la vie d'après la mort, le mystère de l'existence, le rôle de l'homme dans le monde, la découverte d'un point de confluence entre le divin et l'humain. C'est cette dernière qui a été atteinte par la Révélation chrétienne qui a attiré clairement tant la ligne de démarcation entre le transcendant et l'immanent, que le lieu de rencontre entre Dieu et l'homme, dans un effort commun visant le Salut humain et la transfiguration du monde. Le symbole de ce lieu est la croix.

La représentation de la croix dans la tradition culturelle roumaine associe des éléments de la pensée chrétienne avec des éléments préchrétiens, ayant comme résultat autant la mise en valeur de la culture préchrétienne que la découverte des nouvelles et plus profondes significations de la croix. Significative à cet égard est la *croix votive*. Expression spécifique de la transposition du sentiment et de la pensée populaire par rapport au message chrétien, la *croix votive* (croix ou petites ensembles architecturales ayant en centre une croix avec ou sans le Christ, remplacées aux carrefours, aux centres des villages, près des fontaines ou des maisons, bref, aux endroits qui devraient être protégés contre les forces du mal), comme elle est représentée dans l'ancienne culture roumaine, est un mélange entre le symbole de la croix et le symbole de l'Arbre de la Vie, symbole avec des origines préchrétiennes.

Présent presque dans toutes les cultures des peuples anciens, les origines de l'Arbre de la Vie se perdent dans le temps. Pratiquement, dans la conscience des peuples de l'espace indo-européen existait l'idée d'un *axis mundi*, conçu comme une structure fondamentale de la réalité spirituelle. Dans la culture roumaine, comme dans des autres aussi, cet Arbre de la Vie unit le ciel et la terre et intègre harmonieusement les réalités du monde dans la réalité spirituelle. Le ciel, la terre et les ténèbres correspondent, étant rejoints par les racines profondes de l'arbre, le tronc montant au-dessus et la couronne dirigée vers le ciel. Il assure, ainsi, à l'âme humaine un parcours libre entre ces segments de la réalité. L'âme de celui qui est en quête de l'ascension spirituelle est symbolisé par l'âme-oiseau, placé dans la couronne de l'arbre et en représentant la perfection spirituelle.

Du symbole de l'Arbre de la Vie dérive aussi celui de la Colonne du ciel, ayant le même rôle de liaison entre le ciel et la terre. L'âme qui monte au ciel est symbolisé par La Pierre-pôle tombale sur le sommet de laquelle se trouve l'oiseau-âme. En ce qui concerne la vision roumaine sur la mort, Mircea Eliade rappelle deux mythes essentiels: le mythe du *Maître Manole*, qui met en liaison le sacrifice (même le sacrifice suprême) et toute création significative, et le mythe de *Miorița*, mythe suggérant que la mort devrait être sereinement regardée comme un mariage mystique à travers duquel l'homme est réintégré dans l'Univers¹. Caractéristiques pour l'âme roumain sont, dans

¹ Mircea Eliade, *Meșterul Manole*, Junimea, Iași, 1997, p. 43. En ce qui concerne l'approche sereine de la mort, un regard comparatif entre la pensée roumaine et la

la conception de Mircea Eliade, la sérénité face à la mort et l'acceptation de la souffrance comme un moyen de purification, comme une rencontre avec le divin². Si la sortie de la vie est vue avec une telle sérénité, l'entrée dans le monde est symbolisée par la Porte. Le premier passage par la porte symbolise l'entrée dans la vie. Mais la porte veille aussi les autres moments de la vie : le mariage (comme symbole de la fécondité) ou la mort (l'entrée dans l'autre monde). Ainsi, le cycle spirituel symbolisé par l'Arbre de la Vie suggère un retour au monde primordial: le cycle est fermé et la porte nous fait penser à un nouveau cycle de la vie et à l'ascension spirituelle. C'est pour cette raison que plusieurs monuments funéraires reçoivent la forme de la colonne, de l'axe, de pilier et de la croix.

Un bel exemple de monument funéraire est cette pierre rectangulaire (fig. 1, 2) qui a la partie supérieure en forme de triangle avec l'aigle en haut. Sculptée en alto relief, la composition parfaite équilibrée, presque symétrique, montre trois personnages : au centre, le Christ crucifié, beaucoup plus grand que les deux autres personnages féminins situés des deux côtés. Ce sont les deux Maries, les mains sur la poitrine, dans un geste de prière.



Fig. 1. Monument funéraire de Transylvanie
XIX^e siècle; à présent, il se trouve au
Musée du Paysan Roumain, Bucarest



Fig. 2 Détails

Les plus répandus monuments funéraires ont la forme de la croix. Selon leur origine, on distingue :

- des croix archaïque en pierre (les menhirs christianisés),

pensée occidentale serait relevant si l'on compare seulement la perception de la mort dans les histoires de Ion Creanga, *Ivan Turbinca* ou *Dănilă Prepeleac*, et *La Divina Commedia* de Dante Alighieri : tandis que l'auteur roumain présente un monde d'au-delà où le diable peut être vaincu par l'optimisme et par l'intelligence, l'écrivain italien montre une vue pessimiste où les gens sont condamnés sans relâche à un tourment éternel.

² Mircea Eliade, *Meșterul Manole*, p. 45.

- des croix descendant de la colonne du ciel (fig. 3) ou avec des colonnes du ciel (Fig. 12, 13)
- des croix archaïques d'influence celtique
- des croix médiévales avec des signes magico-religieux (Fig. 5)
- des croix doubles (fig. 6, 7)
- des croix avec des poulets (fig. 8)
- des croix avec deux paires de poulets (Fig. 9)
- des croix sculptées avec des motifs christiques (Fig. 10, 11)
- des croix tréflâtes de bois (Fig. 16)
- des croix inscrites en cercle (Fig. 17)
- des croix doubles inscrites en cercle (Fig. 18)
- des croix triple inscrites en cercle (Fig. 19)



Fig. 3. *Croix descendante de la colonne du ciel*, Région de Buzău, Roumanie



Fig. 4. *Croix funéraire archaïque*, Région de Buzău, Roumanie



Fig. 5. *Croix « médiévale »* avec le signe de l'infini dans la partie supérieure et la rosette à six bras, XIX^e siècle, Poiana „Fântâna Rece”, Măgura, Buzău, Roumanie



Fig. 6. Croix double, XIX^e siècle (Breaza, Buzău)



Fig. 7. Croix double, XIX^e siècle, Măgura, Buzău, Roumanie



Fig. 8. Croix avec des poulets, XIX^e siècle, Région de Buzău, Roumanie



Fig. 9. Croix avec deux paires de poulets, XIX^e siècle, Văleanca, village Breaza, Buzău, Roumanie

Dans le cas du monument de la région de Buzău (fig. 8), la croix centrale est une dérivation de la colonne du ciel, et les deux plus petites, ayant une forme similaire, sont placées symétriquement, en faisant corps commun avec la grande. La croix centrale de Văleanca, village Breaza (fig. 9) est encadrée de deux croix à droite et de deux croix à gauche.



Fig. 10, 11. *Croix sculptées à des motifs christiques* –
Musée du village, Sighetul Marmăției

La composition de la croix de Sighetul Marmăției (fig. 10) est plus complexe. Au centre, le Christ crucifié entouré des symboles astraux. En bas, deux personnages (qui peuvent être Adam et Eve), soutiennent le ciel et gardent entre eux l'Arbre de la Vie. Le Christ de la croix de la fig. 11 est sculpté d'une manière plus prononcée. Les autres symboles, le soleil, la lune, les étoiles, les méandres sont en relief plat. L'escalier des pieds du personnage crée une diagonale ascendante.



Fig. 12. Croix avec une colonne du ciel, village Dedulești, Région de Buzău, Roumanie



Fig. 13. Croix avec une colonne du ciel, village Dedulești, Région de Buzău, Roumanie

Dans le cimetière du village Dedulești (fig. 12 et 13) on sculpte encore aujourd'hui des colonnes du ciel remplacées sur les tombeaux, seules ou avec des croix, chacune avec son rôle. On retrouve des croix avec une ou deux colonnes attachées, à droite et à gauche, l'une représentant l'homme, l'autre la femme.

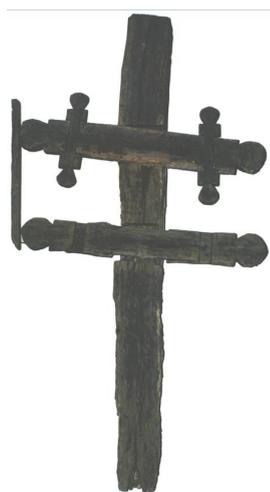


Fig. 14. Croix avec deux bras horizontaux doublée d'une colonne du ciel, village Dedulești, Région de Buzău, Roumanie



Fig. 15. Croix avec deux bras horizontaux, Musée du Paysan Roumain, Bucarest, Roumanie



Fig. 16. Croix simple de bois, Musée du village, Sighetul Marmației, Roumanie



Fig. 17. Croix simple inscrite en cercle (*discofore*), Musée du village Sighetul

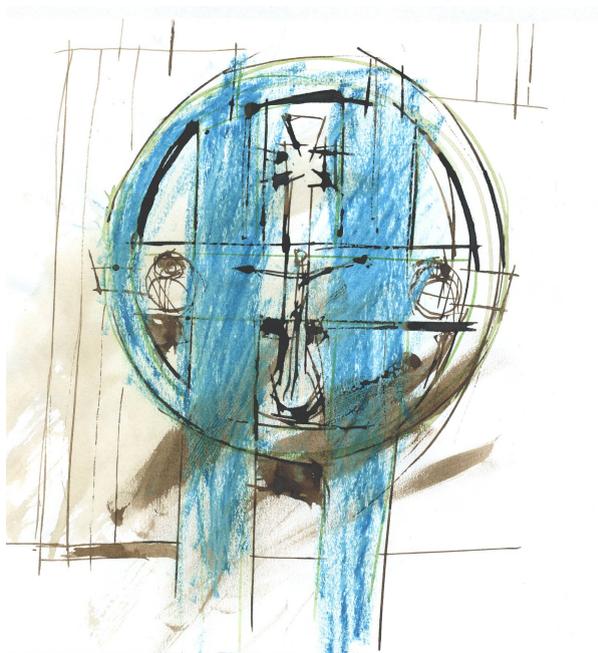


Fig. 18. Zamfira Bîrzu, *Cruce dublă înscrisă în cerc / Croix double inscrite en cercle* – technique mixte sur papier, 15/20 cm



Fig. 19. Zamfira Bîrzu, *Cruce triplă înscrisă în cerc / Croix triple inscrite en cerc* – technique mixte sur papier, 15/20 cm

En ce qui concerne l'art, comme toute autre chose, il se définit par deux caractéristiques : la forme et la substance. La substance dans l'art signifie le message de l'œuvre, directement lié à la pensée et à la spiritualité de l'auteur. L'artiste matérialise sa pensée et ses préceptes enracinés dans la spiritualité dont il appartient. De ce point de vue, l'artiste populaire est le porteur de la spiritualité où il vit. La forme artistique³, qu'il choisit pour transmettre son idée, diffère d'un artiste à l'autre, d'une culture à l'autre ou d'une tendance culturelle à une autre. Loin d'être une unité statique, figée,

³ *Le Dictionnaire de l'art* édité par les Editions Meridiane 1995 considère que la forme: "[...] représente tous les moyens de langage qui composent l'apparence extérieure d'une œuvre d'art: la couleur, la ligne, etc. En réalité, la forme est le résultat du processus de création dans son intégralité, y compris l'idée qui a généré et a conduit à l'œuvre. En outre, dans la pensée artistique grecque, dans celle de la Renaissance, du maniérisme, du baroque et de l'art moderne, de l'Art Nouveau au Cubisme et au surréalisme, la forme coïncide avec la création elle-même, elle est l'achèvement par la matérialisation de la forme intérieure existant déjà dans l'esprit de l'artiste. Certaines langues, comme l'allemand, soulignent cette chose par le fait que *Gestalt* (forme) donne naissance à *gestalten* (créer). La dissociation des coordonnées de tout objet (forme, couleur, valeur) en le voyant strictement du point de vue formel vise uniquement des fins analytiques". Cf. *Le Dictionnaire de l'art*, Meridiane, Bucarest, 1995, p. 180.

dans laquelle l'artiste place le contenu de son travail, la forme se caractérise par une évolution dynamique qui doit s'adapter à un contenu. Quant à l'œuvre d'art populaire, l'idée d'archétype joue un rôle particulier. Gilbert Durand considère que l'archétype est le point de rencontre entre l'imaginaire et le rationnel⁴. Autrement dit, l'archétype peut être considéré comme la manière dont l'homme primitif imagine sa relation avec le monde extérieur, une sorte de conceptualisation artistique de la réalité. L'artiste primitif transpose en forme les phénomènes cosmiques, l'obscurité et la lumière, le chaos et l'ordre, la vie et la mort. Toutes ces choses se constituent en modèles qui se traduisent par la relation entre la symétrie et l'asymétrie⁵. L'homme identifie des formes à travers lesquelles il structure l'immense quantité d'informations et de sensations que la réalité lui offre. Il y a des chercheurs qui considèrent que les premières formes d'arts ont été générées par les besoins immédiats, la nécessité de produire devenant ultérieurement l'objet d'une interprétation collective. En réfléchissant sur les origines de l'art, Constantin Prut croit que, après avoir accompli les nécessités de son existence (aiguiser des flèches, ciseler la pierre, tisser les fils végétaux), l'homme primitif prend le temps pour contempler l'objet qu'il a produit et il acquiert la conscience de ce que, jusque-là, il avait instinctivement fait: ce que lui rend conscient les choses qui définissent ses objets: des proportions optimales, des rythmes volumétriques⁶.

Selon Mircea Eliade, l'archétype est l'expression de la force irrépressible de l'infini, l'expression de la conscience de la position de l'homme en cosmos. La force de l'archétype se manifeste pleinement lorsqu'une culture est homogène.

C'est toujours Constantin Prut qui considère que l'archétype se trouve, pourtant, sous l'empire de l'histoire parce qu'il comprend le fil des événements qui se déroulent incessamment. Cela provoque des différences morphologiques importantes, étant donné que la plénitude de la forme est obtenue lorsque la morphologie et la syntaxe ont accompli leur développement artistique. Née entre le conflit de la force conservatrice et la vocation du nouveau, la fiction, la fantaisie de l'art, est une sorte d'évasion de la réalité⁷. C'est ainsi qu'on s'explique les créations artistiques des artistes populaires qui représentent des personnages mythologiques et fantastiques.

⁴ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1969, p. 63.

⁵ Constantin Prut, *Calea răătăcită. O privire asupra artei populare românești / Le Chemin perdu. Un regard sur l'art populaire roumain*. Meridiane, Bucarest, 1991, p. 13.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 14.

L'artiste populaire invente des formes nouvelles ayant des valeurs archétypales.

Dans l'art populaire la séparation entre les caractéristiques fonctionnelles et méta-fonctionnelles est seulement théorique, souvent la même forme ayant une simultanéité d'expressions. L'une de ses caractéristiques constantes est qu'il se soustrait à des processus de surface de la culture, en restant identique pour la contemplation de nouvelles générations. La sélection des formes artistiques, dans l'art populaire en particulier, est directement liée au degré de spiritualité. Un art inspiré d'une spiritualité centrée sur un rapport profond avec la divinité déterminera une prépondérance des formes renvoyant vers le divin. Lorsque le degré de spiritualité diminue, plus précisément lorsque l'homme quitte la relation avec la divinité, on commence à utiliser des formes dominantes d'inspiration animale, végétale et particulièrement humaine. L'art ayant dans le centre des représentations humaines est caractéristique aussi pour l'art populaire roumain, lorsque le visage humain est devenu un motif ornemental. Plus on s'éloigne des foyers du sacré, plus l'image de l'homme devient fréquente et elle devient un modèle ornemental dans le cas des textiles, du mobilier, des outils, ou même dans les avant-toits des maisons ou dans la structure de clôtures. La préoccupation pour la physionomie conduit parfois jusqu'aux éléments d'un portrait, sinon d'une personne particulière, au moins d'une catégorie. À partir de cette démarche, mais à l'envers, le monde laïque tend à se rapprocher du sacré. La forme fonctionne comme une image, extérieure et intérieure, provenant d'une expérience intellectuelle plus large, et elle devient le «signe» d'une attitude spirituelle.

Dans la religion chrétienne, la Croix votive représente l'unité mystique des trois hypostases divines, la Sainte Trinité: Dieu le Père, Dieu le Fils et le Saint-Esprit. Les Croix votives roumaines symbolisent un élément emblématique de la spiritualité nationale⁸, mais leurs racines sont paléontologiques. On ne peut pas étudier ces monuments sans connaître leur origine (l'archétype) et sans reconstruire leur forme originale et leur contenu mythologique. Il s'agit de la colonne du ciel, symbole archaïque parenté à l'Arbre de la Vie. Pour comprendre la signification des croix votives il faut comprendre, en général, la spiritualité du peuple roumain et il faut faire des analogies en recherchant des monuments ethnoculturels similaires. Sans avoir une fondation anthropologique dans le temps et dans l'espace de ce type de monument local, sans faire des comparaisons avec d'autres monuments à des évolutions et à des transformations similaires, on ne peut comprendre les valences et l'importance d'une croix votive.

⁸ Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului / La colonne du ciel*, Editions de l'Académie Roumaine, 1972, p. 6.

Le cosmos semble être un organisme vivant qui se renouvelle périodiquement⁹. Le mystère de la naissance de la vie est le même avec la rythmicité de la rénovation du Cosmos. C'est pour cette raison que le cosmos a été imaginé comme un arbre énorme. On rencontre des arbres sacrés tout au long de l'histoire des religions et des traditions populaires du monde. L'arbre sacré est connu sous des noms différents : l'arbre cosmique, l'arbre céleste, l'arbre de l'étoile céleste (polaire), l'arbre de la lune, l'arbre de feu, l'arbre-dieu, l'arbre-pôles, l'arbre-homme, l'arbre-croix votive. Regardés comme des attributs de la force divine, ces arbres ont été vénérés par la majorité de la population de la période primitive. Etant protégés, les gens sacrifiaient et apportaient des offrandes devant eux. Avec le temps, des temples, des sanctuaires et des autels ont été bâtis autour d'eux.

La verticalité de l'arbre lui confère des attributs religieux, il est chargé de la puissance sacrée parce qu'il se régénère, il meurt et il renaît. En analysant les mythes anciens, Mircea Eliade dévoile que le prototype biblique de l'arbre de la vie se trouve en Eden, où l'arbre du milieu du jardin était l'Arbre de la Vie et l'Arbre de la Connaissance du Bien et du Mal¹⁰. Dieu a interdit à Adam de goûter les fruits de ce dernier, parce que le jour où il en mangera, il mourra. Le serpent tente Adam et Eve d'en manger, en les assurant que les fruits n'apportent pas la mort, mais la déification; pourtant la déification ne peut être acquise que par la dégustation des fruits du premier arbre, celui de la vie. En suivant la tentation, ils tombent dans le péché d'avoir violé la Parole de Dieu. L'importance de la coexistence homme-arbre-serpent relève le fait que l'immortalité est acquise avec difficulté. Dans la plupart des récits mythiques elle est concentrée dans un arbre de vie situé dans un endroit inaccessible (à l'extrémité de la terre, dans les profondeurs de l'océan, dans les ténèbres, sur une montagne très élevée, dans un « centre ». L'arbre est gardé par un monstre. Celui qui, après de nombreux efforts, parvient à s'y approcher, doit se battre et tuer le monstre. Ce combat ayant un sens initiatique découvre le fait que l'homme doit passer des « preuves », afin de conquérir l'immortalité.

⁹ Mircea Eliade, *Le Sacré et profane*, Gallimard, Paris, 1965.

¹⁰ Idem, *Morfologia religiilor / Morphologie des religions*, Editions Jurnalul literar, Bucarest, 1993.

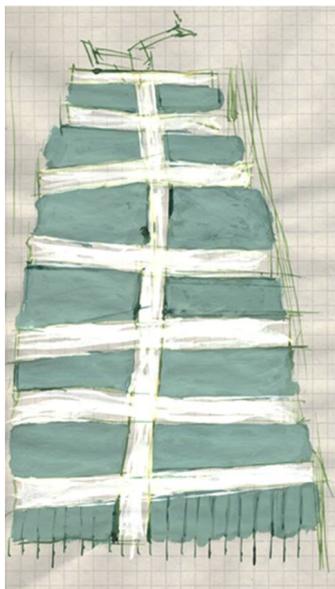


Fig. 20. Zamfira Bîrzu - *Arborele Ceresc / L'arbre céleste* – technique mixte sur papier, 20/25 cm – avec sept cioux horizontaux croisé avec l'axe central



Fig. 21. Zamfira Bîrzu - *Arborele Lumii / L'Arbre du Monde* – technique mixte sur papier, 20/25 cm – l'axe vertical représente le centre du monde et les oiseaux demeurent dans cet arbre



Fig. 22. Zamfira Bîrzu - *Arborele Cunoașterii / L'Arbre de la Connaissance* – technique mixte sur papier, 20/25 cm

Les deux personnages de la figure 22, disposés d'une partie et d'une autre de l'arbre sont presque symétriques. Le serpent enroulé autour du tronc est symboliquement représenté par le motif du méandre. Les pommes forment le centre d'intérêt de toute la composition.



Fig. 23. Zamfira Bîrzu – *Coloana cerului / La colonne du ciel*, technique mixte sur papier, 10/18 cm – une vision personnelle sur la colonne avec le motif solaire comme centre d'intérêt



Fig. 24. Coloana Cerului / La colonne du Ciel (anthropomorphe masculin), village Murgеști, région de Buzău, Roumanie

Fig. 25. Coloana Cerului / La comonne du Ciel (anthropomorphe masculin), village Racovițeni, région de Buzău, Roumanie

Fig. 26. Coloana Cerului / La comonne du Ciel (anthropomorphe masculin), XIVe siècle, village Livada Mică, région de Buzău, Roumanie



Fig. 27. Zamfira Bîrzu - Coloana cerului / La colonne du ciel, technique mixte sur toile, 25/50 cm



Fig. 28. Zamfira Birzu *Pomul Vieții cu șapte brațe / L'arbre de la Vie à sept branches*, huile sur toile, 200/120 cm

La cosmogonie¹¹ comme conception fondamentale de la création du monde matériel et spirituel, présente dans toutes les réflexions religieuses,

¹¹ La cosmogonie comme conception de la naissance de l'univers conçoit ce dernier comme un être vivant qui naît, vit et meurt. Cette conception mythique sur la cosmogonie diffère fondamentalement des philosophies scientifiques au sujet de la naissance de l'univers, qui donne à cette création un aspect impersonnel, dépourvu de toute référence à la notion de l'univers vivant: l'univers des hommes de science est mort, paru au hasard.

témoigne de la préoccupation permanente des hommes pour les origines du monde et pour sa source divine. Différentes en fonction de la vision astrologique ou géographique, mais semblables en ce qui concerne la conception sur l'idée du sacrifice, les cosmogonies présupposent, en général, une ou deux divinités créatrices (les mythologies dualistes, où la création est faite par deux dieux, l'un bénéfique, l'autre maléfique). Dans la cosmogonie grecque, le rapport à l'espace et au temps suppose la différence faite par rapport à la victoire sur Chronos, moment où les dieux entrent en histoire et pénètrent au monde, en le gouvernant de l'intérieur et en se disputant les espaces d'influence (le ciel, l'eau, la terre). Une autre différence peut être faite entre les types de sociétés qui créent les cosmogonies, pour celles agraires, le centre du monde est un arbre, un pilon, un axe (dans la tradition orientale l'arbre cosmique est un arbre ayant les racines dans le ciel et les branches répandues sur la terre), tandis que pour les sociétés des chasseurs le centre est un animal sacré. La conception sur le temps implique aussi la vision sur les époques de l'humanité : au début, une période « d'or », un temps propre, inaltéré. Puis encore deux périodes, suivies d'une époque de décadence, signifiant le déclin et la destruction, et puis, une nouvelle recréation.

La création des croix votives est bien ancrée dans la conception cosmogonique. Elles sont parfaitement apparentées aux croix et aux monuments en forme axiale. Ainsi, les anciens motifs de grande profondeur symbolique qui renvoient au culte solaire, au culte uranique-céleste ou au culte de la fertilité sont préservés dans des ornements qui décorent les colonnes du ciel ou les croix votives en pierre ou en bois. Le nom de croix votive dérive de la Sainte Trinité, mais celle-ci ne se rencontre que sporadiquement sur les croix votives. Rien n'est obligatoire. Le peintre embellit l'objet selon sa volonté ou selon la volonté du donateur, en respectant la tradition. D'habitude, on y représente le Christ et des scènes de sa vie. Les scènes les plus importantes, comme elles sont peintes au XIX^e siècle, sont placées dans le registre inférieur des croix votives, sous les icônes des saints.

Les origines des croix votives sont préchrétiennes. Elles sont des colonnes « trans-symbolisées », plus complexes que les colonnes commissurales, en dérivant de celles-ci. Initialement, les croix votives n'avaient rien de chrétien. Au-delà du christianisme, assimilé plus tard dans la création populaire, on entrevoit la pensée ancienne dans les symboles ancestraux comme la colonne du ciel et ses simulacres. La croix, motif archaïque universel et signe solaire dans l'antiquité, a été assimilé par le christianisme. Ses sens symboliques multiples se retrouvent, dès l'époque préchrétienne, sur le territoire de la Roumanie actuelle. Le croisement stylistique entre la croix et le disque solaire reçoit des formes nombreuses.

Les croix votives en forme de croix sont des créations tardives dans l'art populaire. Celles-ci se groupent en deux catégories générales de monuments :

1. Cruciale (en forme de croix)
2. Crucifixiale ou crucifié (croix avec crucifixion - crucifixe)

L'ancestrale colonne « disco-phore », qui portait, à un bout, un disque symbolisant le soleil ou la lune, support des changements, une fois le christianisme assimilé. Le disque se transforme toujours en icône et la colonne, en croix votive icônophore, puis en croix votive iconostase. La multiple variation des croix votives iconophores a déterminé une évolution, en résultant les croix votives-panneau.

De colonnes-croix sont dérivées les croix votives-grille (elles ont trois colonnes verticales et l'horizontale suppose des branches et le schéma architectural imposé). On réalise ainsi des jeux géométriques des colonnes croisées¹²).

Les croix votives remplissaient trois fonctions ethnoculturelles : magique, mythologique et artistique. Ces fonctions sont liées entre elles et ont un caractère unitaire. Dès la période primitive, dans les villages dacique-romains, ces monuments ont reçu une fonction magique (provocation des phénomènes miraculeux, protection contre le mal), perpétuée ultérieurement dans le village roumain. La thématique mythique le dévoile comme un monument de la lumière (la lumière sacrée du soleil). Initialement, le thème qui fondait le mythe de la colonne et de la croix votive était la représentation du « totem de lumière », transformé ultérieurement dans une hypostase trinitaire de ce totem déifié. Les plus complexes créations mythiques ont glorifié la trinité dans des légendes sur les « triple piliers totémiques ». Dans la mythologie roumaine, la croix votive reprend et représente une synthèse symbolique du triple pouvoir de la lumière, représenté à l'origine par la colonne du ciel¹³. Le mythe de la lumière est matérialisé dans son triple hypostase : la lumière solaire, l'éclair et le feu terrestre. Puis, à la place de la triade de la lumière apparaît le conte de la trinité, il non plus chrétien. Le culte de l'idole-colonne a été remplacé par le culte du triple pouvoir de la divinité suprême, ultérieurement devenu chrétien. Par conséquent, entre la croix votive, le pilier ou la colonne il y a des différences structurales qui tiennent de l'évolution historique. Au Moyen Âge les autels et les sanctuaires primitifs ont été transformés en enceintes chrétiennes. Dans des nombreux cas, les colonnes ont tenu longtemps la place des sanctuaires et ont reçu le caractère des „monuments à bon marché”.

La troisième fonction, celle artistique, réunit les motifs sculptés et peints. Ils sont groupés en :

- physio-morphes (les phénomènes cosmiques, par exemple : le soleil, représenté par la roue, la rosette, le cercle, la croix à plusieurs

¹² Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 100.

¹³ *Ibidem*, p. 191.

branches ; la lune, évoquée par le cercle et demi-cercle ; les étoiles, figurées par des points et des petites croix ; l'éclair, suggéré par zigzag) ;

- bio-morphes (les formes de la matière vivante, végétales, par exemple : le sapin, qui est d'ailleurs le plus important ; le pommier ; la crampe ; le pissenlit ; le tournesol ; la feuille ; la tige) ;
- zoo-morphes
- abstraits-géométriques (le cercle avec tous les dérivés liés)

Ces motifs peuvent être regroupés en : symboliques (le cercle, le demi-cercle, le zigzag), trans-symboliques (la roue valaque, les cornes de la lune), aniconiques, iconiques, anthropomorphiques. Les motifs ancestraux de grande profondeur symbolique renvoient, en spécial, au culte solaire (le cercle, la rosette, la spirale, la croix à bras égaux ou à bras courbés comme une hélice, la croix gammée, le triangle pointant vers le haut – signe de feu, du sexe masculin et de la divinité). D'autres symboles tels que le losange, le triangle pointant vers le bas sont des signes de l'eau, du sexe féminin et de la Grande Déesse. Le signe graphique de la lettre S, en position verticale ou horizontale, est utilisé, dès l'ancienneté, dans la céramique, mais aussi sur les croix votives, comme marque de la vague et de la spirale, représentant l'infini, le temps et la divinité suprême. Les peintres de croix votives ont parfois déchiffré les symboles dans des images picturales explicites : le cercle devient un soleil concret, les cornes redeviennent l'image de la lune, les motifs anthropomorphes deviennent des figures humaines claires. Le voile symbolique est enlevé pour que l'homme comprenne plus facilement le sens des icônes. Pourtant, ces représentations très claires, ces motifs réels déterminent une perte de la sacralité, de la spiritualité, de l'essence¹⁴.

Une classification des croix votives peuvent être faite de la manière suivante :

- Croix votives funéraires - arboricole
- Croix votives –croix tréflées (descendantes de la colonne du ciel), (Fig. 36)
- Croix votives – croix en cercle (roue valaque)
- Croix votives inscrites en arche de cercle
- Croix votives-croix paires (Fig. 37, 38)
- Croix votives iconophores (Fig. 33, 39, 40)
- Croix votives icône tryptique
- Croix votives – croix complexes, multipliées sous forme de grille (Fig. 29, 30, 31, 32)
- Croix votives dédiées aux héros
- Croix votives panneaux (Fig. 34)
- Croix votives enceintes (édiculaire) (Fig. 35)
- Croix votives porche
- Croix votives pergola

¹⁴ I. Oprișan, *Croix votives românești*, Ed. Vestala, București, 2003, p. XLIII.

- Croix votives fontaine
- Croix votives hangar
- Croix votives porte
- Croix votives chapelle
- Croix votives petite église
- Croix votives catacombe
- Complexes des croix votives (réunis en un seul endroit)
- Croix votives grimpées dans les arbres
- Croix votives alignées près des fontaines
- Concentrations des croix près de l'eau, des ponts ou des fontaines

Croix votive sacralise l'espace et défend contre les forces du mal.

Tout au long du processus de création des croix votives l'artiste se trouve dans un dialogue silencieux avec la divinité, plus que dans la création d'un objet profane. Le fait que les croix votives ont été conçues comme protectrices contre le mal est démontré aussi par leur emplacement : dans des lieux centraux des communautés villageoises, au croisement des chemins, près de puits du centre du village, au carrefour, dans des endroits où il y a eu des événements spéciaux.



Fig. 29. *Croix votives – croix complexes*, XIX^e siècle, Monaltère Golia, Iași, Roumanie



Fig. 30. Croix votive peinte à trois bras horizontaux Cimitirul Vesel, Săpâța, Roumanie (en bas, détail avec le motif du soleil)

Ces croix votives (fig. 30) de Cimitirul Vesel / Le Cimetière Joyeux de Săpânda sont uniques au monde. Elles se caractérisent, en spécial, par la forme originale, par les motifs ancestraux utilisés (le Soleil et la Lune), les motifs végétaux, géométriques et symboliques. À part ces motifs, sur chaque croix sont représentés des scènes et des vers satiriques qui ont défini l'occupation principale de la vie de l'homme enterré. Ces scènes ont un chromatisme bien riche, où les couleurs vives sont harmonisées et équilibrées.



Fig. 31. *Croix votives – croix complexes, multipliées sous forme de grille*, Musée du Village, București

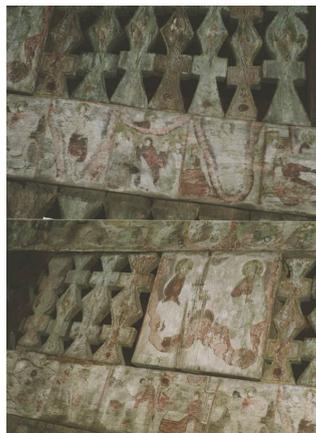


Fig. 32. *Croix votives – croix complexes, multipliées sous forme de grille, détail*, Musée du Village, București

Cette croix votive (Fig. 31, 32) est protégée par une enceinte de bois avec le toit en galets. Elle est un trésor des monuments sacrés de Roumanie. Ayant des dimensions imposantes (3/2 m), elle est réalisée d'une planche verticale croisée de deux autres horizontales. Cette structure soutient une composition complexe sous forme de frise accomplie de motifs symboliques et ornementaux réitérés d'une partie et de l'autre de l'axe central. On y retrouve des scènes religieuses peintes de la vie de Christ. L'axe central, dérivé de la Colonne du ciel, est un *axis mundi* qui fait la liaison entre la terre et le ciel. Les bras horizontal d'en bas symbolise la terre, celui d'en haut, le ciel.



Fig. 33. Zamfira Bîrzu - Troiță iconoforă / Croix votivea iconophore, technique mixte sur papier, 15/20 cm



Fig. 34. Zamfira Bîrzu - "Croix votives panneau", technique mixte sur papier, 15/20 cm



Fig. 35. Zamfira Bîrzu - Croix votives enceintes (ediculare), technique mixte sur papier, 24/30 cm



Fig. 36. Zamfira Bîrzu – *Croix votive* technique mixte sur papier, 10/25cm

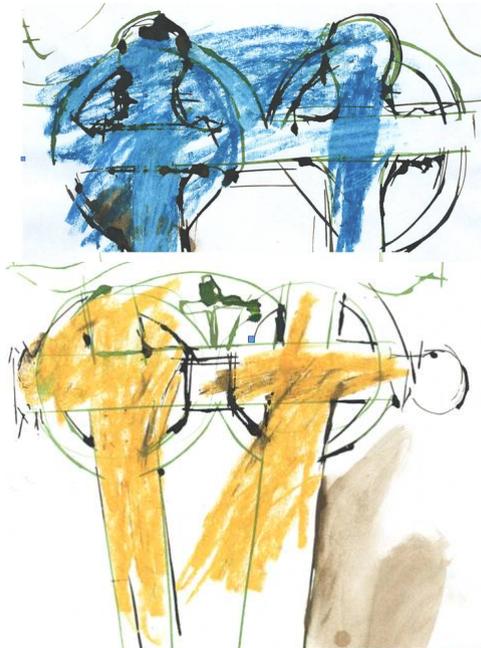


Fig. 37, 38. Zamfira Bîrzu – *Croix votives – cruci perechi*, technique mixte sur papier, 15/20 cm



Fig. 39, 40. Zamfira Bîrzu - *Icoană 1, 2 / Icône 1 et 2*, technique mixte sur papier, 15/20cm

Ces croix votives qui peuvent symbolisées des colonnes du ciel ou de ses simulacres simples ou plus complexe, sont inévitablement attachées à

l'architecture, ayant un rapport avec l'espace¹⁵. Les artistes populaires étudient premièrement la forme, puis les éléments symbolique-magiques de croix votive, en la dimensionnant en fonction de l'espace environnant, du lieu où elle doit être remplacée. Les dimensions des croix votives varient entre des simples piliers sculptés jusqu'aux ensembles complexes qui présupposent des toits et des colonnes qui forment les croix votives-enceintes. Faite en général en bois, la sculpture des croix votives est souvent mélangée avec une ornementation dentelée avec des éléments symboliques qui préservent une proportion harmonieuse entre le plein et le vide, à l'inverse de la peinture qui tient à remplir l'espace. Les artistes populaires façonnent le bois avec talent, grâce et dévouement, en résultant des monuments d'une souplesse rare et d'une valeur artistique certaine. La peinture, entrée plus tard dans les pratiques artistiques populaires, fait concurrence à la sculpture et incline à la remplacer et à devenir dominante au cours des dernières décennies. La collaboration entre les différentes disciplines artistiques est de plus en plus fréquente lorsque les formes s'agglomèrent et les croix votives se compliquent, pour atteindre les aspects et les dimensions d'une canopée, d'une pergola ou même d'une petite église.

Par rapport au passé, aujourd'hui on constate une certaine différence en ce qui concerne les apparences des croix votives et leur réalisation. Les croix votives ne sont plus simples et parfaitement proportionnées. Une abondance de décorations non artistiques les envahit, en diminuant leur valeur artistique, et même spirituelle, magique, et en les transformant en simples objets des artisans. À présent, le maître populaire s'éloigne de Dieu, il ne se trouve plus en communion avec la divinité. La réalisation d'une croix votive n'est plus, comme avant, une création consacrée, pleine de vocation. Le désenchantement du travail est le résultat de la laïcisation excessive de la vie du maître artisan (absence du jeûne et de la purification de l'esprit entre autres). Le désenchantement des croix votives n'est qu'un reflet de désenchantement et de la perte spirituelle du monde contemporain en général.

Bibliographie:

- Durand, Gilbert**, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1969.
Eliade, Mircea, *Meșterul Manole*, Junimea, Iași, 1997.
Eliade, Mircea, *Morfologia religiilor*, Editura Jurnalul literar, București, 1993.
Eliade, Mircea, *Sacru și profanul*, Editura Humanitas, București, 1992.
Le Dictionnaire de l'art, Meridiane, Bucarest, 1995, p. 180.
Oprisan, I., *Croix votives românești*, Editura Vestala, București, 2003.
Prut, Constantin., *Calea rătăcită. O privire asupra artei populare românești*, Editions Meridiane, București, 1991.
Vulcănescu, Romulus, *Coloana Cerului*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1972.

¹⁵ Constantin Prut, *op. cit.*, p. 13.