

OBJETS ET CHOSES

Emmanuel Raquin-Lorenzi

Collection

Objets associant des usages quotidiens à de discrets mais très anciens rituels : objets autochtones, objets serpentes où chante et qui font chanter la limite que désignait, quand elle semblait la déjouer, la serpente initiale. Rares choses aussi, à peine retouchées, parfois simplement déplacées, laissées en des points sensibles des campagnes...

Collectés au Pays du lac lors des enquêtes ethnographiques menées au cours des années 90, les objets et les choses ici assemblés s'inscrivent dans la filiation des *conques des crépuscules*, dont la rencontre puis l'étude ont seules permis de les voir. Ce sont des sifflets à eau en forme d'oiseaux, joués par les petites filles avant l'adolescence ; des cœurs en pain d'épice ornés de miroirs, que mangent les seuls adolescents; un tablier qui rend les femmes fécondes, une canne de berger étrangement historiée, une cruche qui déjoue les enchantements, un violon-trompette... Tous étroitement liés aux thèmes de la limite et du déplacement, ils conduisent, en s'effaçant, jusqu'en ces lieux où naissent les *filles de l'ombre*, jusqu'à ces paysages mythiques où peut se déployer dans un dialogue avec l'horizon, le *regard de serpent*.

Balle de maître loup



Balle de plomb ; diamètre total environ 4 cm, largeur maximum de la couronne environ 1,5 cm. Ecrasée en couronne par l'impact, une de ses faces présente des vagues bombées et plissées mais une surface lisse, l'autre, en creux, est marquée d'un désordre de traces brutales dont certaines retiennent des fragments ligneux. Le centre est vide. Objet rituel ; Transylvanie, région de Ciucea ; vers 1950, collecté le 30 mai 1991. Coll. Alain Bourges.

Etrange objet, au cœur du rituel d'initiation d'un chasseur de loups, rituel terrible de transgression, dont l'objet principal serait de déjouer la mort par la métamorphose. Un des premiers objets rencontrés sur la piste de la serpente, objet ambigu, témoignant de rituels mixtes.

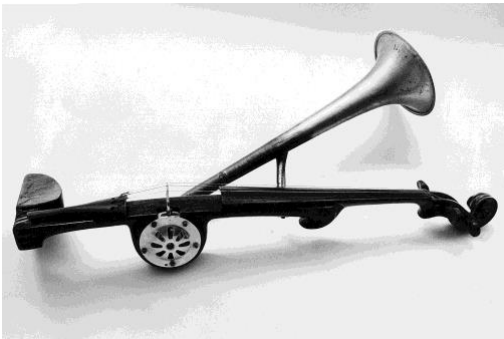
Ceux qui voulaient devenir chasseurs de loups, devaient se rendre capables de tuer les *trigai*, chefs des hordes n'apparaissant que la nuit, redoutables parce qu'habités par l'esprit d'un homme mort. A cette fin, le jour de Pâques, après la *première sonnerie* des cloches, le chasseur fixait une hostie consacrée sur un arbre, puis d'un seul coup de feu, la perçait d'une forte balle de plomb. Il devenait alors *maître loup* et pouvait fondre le plomb récupéré dans le bois meurtri, pour en faire des balles propres à tuer les *trigai*.

Extrait de la fiche de terrain : (...) Balle offerte par un vieux chasseur de Ciucea. Son père, né en 1880, avait pratiqué le rituel et au cours de sa vie avait tué quarante loups dans la région. Après de longues hésitations son fils, né en 1906, qui se consacrait depuis l'adolescence à la chasse, décida, à plus de 44 ans, de devenir à son tour maître loup.

A Pâques il a tiré selon le rite, puis récupéré la balle sur un jeune chêne, dans un vallon, aussi loin que possible du village, suffisamment près cependant pour entendre la première cloche. Mais, a-t-il ajouté, il était trop tard et les loups déjà rares ne s'étaient plus montrés. Je suppose que n'ayant pu parachever, par le meurtre d'un trigaï, le rituel, il ne souhaitait ni garder la balle jusqu'à sa mort, ni la donner à quelqu'un du village, mais à un étranger de passage.

Le vieil homme semble ne m'avoir pas tout dit. Il a en effet précisé que peu de temps après qu'il eût lui-même accompli le rituel, son père le maître loup avait disparu lors d'une battue nocturne et n'était jamais revenu chez lui. Or une croyance assez répandue dans la région est que le maître loup prendra, au moment de sa mort, la place du premier trigaï qu'il aura tué... Il est donc possible que le chasseur, après la disparition du maître loup, ait reculé par crainte d'être amené à tuer son propre père (...).

Violon–Trompette



*Bois verni brun rouge, 61 cm, crosse noire sculptée en volute, cordes de métal, cornet de métal 41 cm ; diamètre pavillon 14 cm.
Acquis à la foire de Negreni en octobre 1990 de son facteur, M. Dorel (Bihor).*

Voir description organologique dans dossier [Le Violon-Trompette](#).

Premier objet étudié au *pays du lac*, parallèlement aux enquêtes sur les *conques des crépuscules*, le violon-trompette frappe d'emblée par l'évidence de son caractère d'objet-serpente. Il a constitué un important repère dans l'exploration du goût et du talent des gens du pays pour les jeux sur les limites ; ou, pour mieux dire, de leur capacité à jouer de la limite. Ce qui est en effet ici à retenir c'est le caractère roboratif du résultat obtenu : il ne s'agit pas, dans le processus mental dont témoigne le violon-trompette par son usage, autant que par son aspect, d'abolir la différence, en atténuant l'expressivité propre à chacun des instruments, mais, au contraire, de travailler le contraste, en associant le liant de l'un, à l'éclat de l'autre. Ce que nous indique, dans sa joyeuse approbation du monde et du temps, le vigoureux violon-trompette, qui confirme et complète la leçon des conques, c'est que seule la tension de la limite peut faire chanter la métamorphose. C'est aussi que la métamorphose, loin de manifester simplement ou d'appeler la suppression de la limite, en est davantage et du même coup, la représentation et l'affirmation comme fondement du réel et de la vie. Ce qu'il souligne par ce gain d'expressivité et de présence, c'est le double caractère *énergumène* et *originaire* de la limite.

Pot



Terre cuite beige pâle, non couverte, à haut col droit orné de dessins bruns, environ 35 x 20 cm.
Acquis à la foire de Negreni en novembre 1990, du potier Lakatos Andras de Rév (Vadu Crisului).

Les dessins (spirales, lignes ondulées, points et croix) sont peints avec un petit bâton. Type de cruches recherché dans le pays: sa terre poreuse, cuite à feu nu, tient fraîche par évaporation l'eau qu'elle contient.

D'apparence banale, les pots de ce type n'en manifestent pas moins un caractère d'objet total, symbole du monde, ainsi que, par certains usages, par leur décor, par le discours dont ils font l'objet, une parenté avec les conques, dont ils sont comme une figure atténuée. Ils en possèdent le caractère *bifrons* d'objet serpente et en conséquence une vertu d'ébranlement ontologique. Leur principale qualité serait de maintenir au plein de l'été la *fraîcheur de printemps*. Laissés à l'ombre sans qu'on boive de leur eau, ils permettraient d'éviter les métamorphoses. Les femmes posant leur simple décor de lignes ondulées et de spirales, décor qui, à les entendre, évoquerait le serpent, décrivent leur propre activité en disant qu'elles *siffilent* le décor, indiquant par ce glissement sémantique qu'elles se perçoivent elles-mêmes, ainsi que l'objet qu'elles décorent, comme *serpentes*.

Oiseaux sifflet



Sifflets secs et sifflets à réserve d'eau, de même origine (Rév), ainsi que d'un autre centre transylvain de poterie (potier Tofaju Lajos et anonyme de Körond) ; dimensions variables, environ 8 x 8 x 5 cm. Acquis dans la foire de Negreni en juin et octobre entre 1991 et 1994.

Le thème du sifflement, d'une grande importance au Pays du lac, se renforce de la présence dans l'atelier des potiers d'oiseaux sifflets, sortes d'appeaux, certains secs, le plus grand nombre à réserve d'eau. Des sifflets sec témoignent ici deux oiseaux pâles et mouchetés de brun, pétris de la même terre que le pot, par le même potier, décorés de la même engobe, sortes de grives couronnées d'une crête à trois pointes, les yeux indiqués par un faible relief.

Si tous peuvent jouer des sifflets secs, il n'en va pas de même des sifflets à réserve d'eau, vivement colorés, dont l'usage semble réservé aux enfants et particulièrement aux petites filles. Toutes sortes de propos recueillis à leur sujet manifestent, sinon des interdits au sens classique, du moins des habitudes ou des quasi-constants. Les petites filles cesseraient d'en jouer dès les premiers signes d'adolescence. *Au premier sang* nous a dit Maria Margitaï, vieille Tsigane de Balnaca. Il ne faudrait jouer des sifflets à eau ni aux crépuscules du matin, ni aux crépuscules du soir. Un marchand, qui en vendait à la foire d'*automne* de Negreni, affirmait, imperturbable, qu'ils ne sont vendus qu'à la foire de *printemps*, pour être joués l'hiver... Ces indications associent clairement le sifflet à eau avec des moments de transition ou de transformation : *adolescence, crépuscules, printemps* qui manifestent sa nature d'objet-serpente. Dans la réflexion du marchand l'association avec le printemps est positive et le parallélisme avec le discours sur les cruches flagrant : le sifflet maintient en hiver le printemps, comme la cruche en été.

Le quasi interdit portant sur l'usage des sifflets à eau dès l'adolescence a pour origine la perception d'un risque d'instabilité ontologique, lié au croisement des thèmes du sifflement et de l'eau. Le phénomène physique à l'œuvre dans les sifflets à eau, combine de manière particulièrement sensible la double thématique de la rupture et de la continuité. La continuité du son filé dans le sifflement, croisée avec la fluidité de l'eau qu'il traverse, rompue par le siffleur qui joue du frottement de ces deux fluides, produit le paradoxe d'une *roulade*. Une *roulade*, c'est une quasi continuité cependant décomposée en nombreuses attaques successives, qui font chacune sonner comme une *mouillure* du son, au sens où l'on dit d'une consonne qu'elle se mouille, se vocalise d'une diphtongue. Les mouillures redoublées des mille attaques successives opèrent, à l'oreille, comme une synthèse mimée du continu et du discontinu. Nous sommes là certainement au plus proche de ce redoublement du regard et de la lumière ondoyant dans les *conques du crépuscule* ; de l'enchaînement de leurs formes inchoatives qui sans cesse se distinguent et se fondent.

Plusieurs exemplaires, d'un potier anonyme, recueillis à la *foire des faux* de Negreni en juin 1991, témoignent d'une intéressante ambiguïté. Ces exemplaires présentent sur un fond monochrome éclatant ; rouge, jaune, blanc ou rose, une étonnante et joyeuse surcharge décorative, dont l'accent anthropomorphique et même quasi fétichiste est accentué, sur un magnifique exemplaire rouge, par un collier de petites perles blanches peintes autour de son cou.

Cœur-miroir



Cœur de pain d'épice coloré en rouge, décoré de tortillons blancs, où est serti un miroir. Environ 19 x 13 x 1,5 cm. Acquis en juin 1991 à la foire de Negreni.

Gâteaux en forme de cœur, habituellement offerts aux garçons, quand les sifflets le sont plutôt aux filles. Ils peuvent être de grande taille, parfois simples, parfois surchargés de décorations, torsades, petits choux de sucre et sont toujours colorés en rouge sang. On les offre au tout début de l'adolescence. Tous comportent, serti dans la pâte, un miroir. Il s'agit là d'un élément essentiel, où se conjoignent deux thèmes fondamentaux au *pays du lac* ; celui du *reflet* et celui du *regard*.

On dit généralement que de manger ces cœurs donne aux garçons force et sagesse. Ce serait pour eux une sorte de viatique pour passer les moments difficiles de l'adolescence. Un de nos informateurs, berger de Béius, a attiré notre attention sur la similitude entre reflet et roulade. Il y a dans le regard qui se reflète au miroir un effet de redoublement, comme une *mouillure* de ce regard au miroir pourrait-on dire par référence aux roulades des siffleuses d'oiseaux. Mais le processus est inverse. Alors que les petites filles préfèrent les roulades, les adolescents ingérant leur propre regard, se le placent au cœur, au centre d'eux-mêmes, acquérant un équilibre, une stabilité nouvelle. Le jeune garçon à qui un de ces cœurs a été offert peut enfin, au cours de la même foire, tendre la main à une fillette de son âge et l'entraîner dans une danse endiablée au son du violon-trompette.

Des biscuits zoomorphes sont parfois offerts, comme une allusion à une parenté de regard, qui n'est pas de nature totémique, entre un adolescent (fille ou garçon) et un animal (cf. in *Le Pays du lac*, VI, L'autre regard, passim, le thème des *roulades de regards*).

Petite fille en révérence



*Figurine stéréotypée de petite fille, terre moulé, peinte de couleurs vives ; environ 6 x 9 x 2 cm.
Acquise en novembre 1990 à la foire de Negreni.*

Ce type de figurines représentant des petites filles qui font la révérence sont offertes à celles-ci aux premiers signes d'adolescence, à la place d'un sifflet, en signe d'adieu à leur enfance. Dès qu'une fillette a reçu une de ces figurines, elle peut être invitée à danser au son du violon-trompette par un garçon qui a reçu un cœur-miroir.

Latte de palissade, fragment



*Pointe brisée d'une latte de palissade, bois brun clair à la cassure, patine argentée, une face convexe, l'autre plate à deux pans légèrement biseautés ; environ 28 x 3,5 x 1,2 cm.
Déposée anonymement à l'intention d'E.R-L. à Ciucea, le 20 juin 1992.*

Cette pointe brisée de palissade, que j'avais entre les mains, sollicitait vivement ma curiosité. Patinée d'un gris argenté, usée, douce au toucher, s'y voyait cependant encore la trace un peu fruste des coups de serpe qui en avait modelé la pointe oblongue, légèrement dissymétrique. Son côté convexe gardait la forme du jeune tronc dont on avait seulement levé l'écorce ; quelques nœuds en remuaient la surface où s'allongeaient des fibres fluides. L'autre côté semblait plat, tranché droit dans l'épaisseur du tronc, dont les veines parallèles se répartissaient de part et d'autre du canal médullaire. En réalité, je découvris avec surprise que celui-ci présentait un léger relief à partir duquel étaient taillées deux facettes, faiblement biseautées, qui suffisaient à produire un effet de miroitement quand je bougeais le bois, l'une prenant l'ombre, quand l'autre accrochait le jour. Cette taille à deux pans, sa polissure argentée, le fin relief des veines parallèles m'expliquaient soudain l'étrange orient des palissades, si sensibles aux moindres variations de la lumière parmi les paysages, particulièrement aux longues lumières des crépuscules du matin et du soir, qu'elles révèlent les premières, retiennent les dernières dans les campagnes sombres. Je pris au même instant conscience d'un fait très simple, mais que j'avais jusque-là négligé. Chacune des lattes, comme celle que j'avais entre les mains, est séparée de ses voisines par un petit espace vide aussi large qu'elle, si bien

que, sinueuses et divisées, les palissades sont faites de mille écailles. Nous avons là deux des caractères les plus déterminants des objets *serpentes* : une continuité constituée par l'accumulation de multiples ruptures et une capacité de reflet, à quoi s'ajoutait cette susceptibilité particulière aux crépuscules, dont on sait le rôle fondamental.

Les théories argentées de palissades de bois très simples animent tous les paysages de Transylvanie. Ces palissades universelles, figures de la limite, divisent essentiellement des prairies, des pâturages, des champs et des jardins ; lieux d'activités propices au développement des rites agraires qui sont généralement associés aux mythes saisonniers et de fructification dont participe la *serpente*. Les *conques* sont de fait parfois placées au pied des palissades, qui en renforcent l'effet comme le font les eaux et tous les lieux constituant des limites ou des passages. D'une manière générale, les palissades sont associées dans le discours des paysans à l'idée de fertilité, liées à la qualité des terres qu'elles enclosent, sont même supposées avoir une influence favorable sur celles-ci ou sur le bétail qui y pâture. Un proverbe, qui connaît plusieurs variantes et qu'on pourrait rendre en français par « bonne barrière, bonne terre » ou « bonne clôture vaut deux fumures » exprime cette corrélation. La plupart des villages conserve une palissade hors d'usage, inutile, ou qui du moins n'a plus de justification agricole, laissée en l'état, à laquelle certaines vertus sont attribuées et qui sont au centre d'un certain nombre de pratiques plus ou moins ritualisées.

Il est d'opinion commune que les palissades abandonnées sont des nids de serpents. A l'inverse, si on trouve au pied d'une palissade en usage et normalement entretenue un « nœud de serpents », c'est-à-dire une de ces sortes de pelote que font parfois en se mêlant les serpents, on la démantèle partiellement, ou on en casse certaines lattes pour en isoler quelques mètres du reste de la palissade. Ces quelques mètres font l'objet des mêmes pratiques que les palissades désuètes, pratiques fortement liées au thème de la fécondité et qui prennent essentiellement la forme de promenades crépusculaires, au printemps ou à l'automne. Pour être efficace ces promenades ne doivent pas être effectuées dans le village même de la promeneuse, mais auprès d'une palissade d'un autre village, généralement proche.

De plusieurs informateurs ont été recueillies des indications concernant deux palissades, situées dans deux villages différents, qui constitueraient au printemps des lieux de prostitution crépusculaire. Les mêmes informateurs nous ont indiqué que ces deux palissades, seraient, en hiver, recherchées comme lieu de rendez-vous pour les fiancés qui souhaitent assurer à leur mariage durée et stabilité. Bien évidemment ces deux palissades ne seraient fréquentées que par des personnes extérieures au village. Nous n'avons pu confirmer ces informations, mais elles sont tout aussi significatives comme simples rumeurs et manifestent soit une pratique soit une représentation très proche du culte de prostitution sacrée qu'on rendait aux Vénus triviales, à certaines croisées de chemins, dans l'antiquité latine. La palissade, comme le carrefour antique, exacerbation paradoxale de la limite, porte à son comble l'ambiguïté de celle-ci, avec d'un côté l'indétermination orgiaque de la prostitution, de l'autre la détermination individuelle maximale du couple. Cf. *in* Le Pays du lac ; La conduite des objets ; les palissades inutilisées.

Meules



Les meules coniques de foin, caractéristiques du paysage de Transylvanie, constituent un élément connexe qui accentue ou atténue, voire annule l'effet des palissades. Leurs interactions sont multiples, se composent, et leur analyse relève du domaine réservé des sages-femmes. Les jeunes meules de printemps sont réputées jouer un effet inhibiteur sur l'efficacité des palissades, les meules usées, voire écroulées, la favoriseraient au contraire. De quelques commentaires de sages-femmes, il ressort que les jeunes meules sont associées au foin *fraîchement coupé* et donc perçues comme accentuant la valeur de séparation dans le couple *séparer/unir* que met en œuvre tout objet *serpente* ; tandis qu'au contraire les vieilles meules défaits ou écroulées, évoquent le retour du foin à une manière de continuité, comme s'il se fondait en un unique objet, global et fluide. Mais le nombre des meules, leur proximité de la palissade, la présence, fréquente, à côté des meules de printemps, des restes de meules qui ont passé l'hiver, la nature même du terrain, sa déclivité, son orientation, jouent aussi leur rôle, dans des équilibres complexes.

Tablier

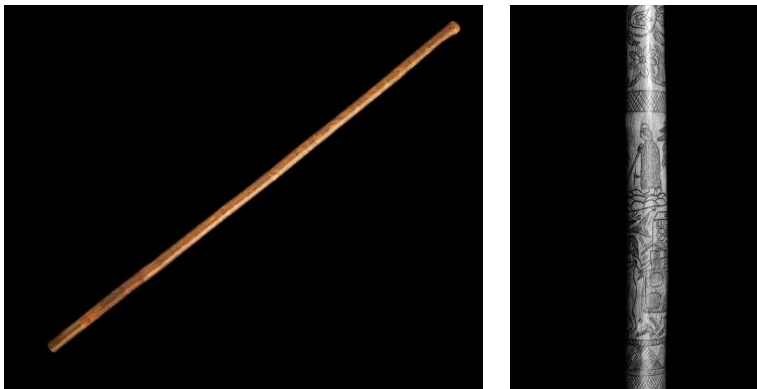


Fin tissu de coton noir à petits plis, brodé de soie rouge, bleue, verte et jaune sur la ceinture et sur deux bandes verticales, à motifs de fleurs et fruits stylisés, bordé de rubans en soierie Jacquard à dominante orangée (motifs de roses) et orné par deux cocardes du même ruban ; 77 (longueur) x 31 (largeur à la ceinture) x 174 cm (largeur du bas).

Acquis à l'automne 1976 à la foire de Negreni.

Les promeneuses des palissades (*voir Latte de palissade, notice*) portent volontiers de ces tabliers traditionnels, dont les broderies qui les décorent sont considérées comme un élément très favorable à la fécondité, particulièrement quand ces tabliers associent aux broderies réalisées localement à *fil continu* par les promeneuses mêmes, des broderies étrangères colportées, qui mêlent ainsi au thème de la continuité celui du *déplacement*. Le tablier ici présenté aurait été réalisé spécialement pour une de ces promenades, par l'arrière-grand-mère de la jeune femme qui l'a cédé. Il présente, à côté de broderies locales de fleurs et de fruits, des applications de rubans en soierie lyonnaise, tissées au métier Jacquard, très appréciées au 19^{ème} siècle en Transylvanie, où elles parvenaient par colportage (*information Klara Preiser*)

Bâton de berger



Fort bâton de bois dense huilé, brun clair, légèrement renflé en pommeau à une extrémité, l'autre encastrée dans une douille en cuivre ; 141 x 3,5 cm, longueur de la douille: 10,7 cm. Gravé en noir sur toute sa surface de dessins à l'aspect de tatouages, répartis en neuf registres séparés par divers motifs décoratifs. Œuvre d'un berger anonyme de Sibiu, conducteur de transhumances.

Acquis en juin 1992 à la foire de printemps (foire des faux) de Negreni.

Le décor de ce bâton mêle diverses inspirations ; classique avec l'autoportrait du berger coiffé du petit feutre en cloche caractéristique de Sibiu, avec des représentations de moutons, ours, cerf, mulet bâté, sapin ; exotique, avec l'évocation de l'Afrique par un lion, une panthère et des palmiers, de l'Amérique centrale par l'inscription *omerta*, un aigle et un serpent ; érotique, avec une femme aux cuisses écartées, le sexe béant, des déesses aux longues cuisses, environnées de poignards et de revolvers ; "moderne" avec une chaîne stéréo et cette inscription *DYSCO* dont le délicieux Y transforme en Ménades les jeunes filles nues qui dansent. Il y a aussi une trace de christianisme avec une petite croix entourée d'anges et surtout, tout au haut, une grande nuit pleine d'étoiles puis un soleil parmi les montagnes. Deux jours après cet achat, de l'autre côté des monts du Bihor, à Delani, parcourant le grand plateau où vont les troupeaux, j'ai rencontré une bergère qui tenait une canne de même allure, gravée manifestement par le même berger. Même style, même disposition en registres superposés, mêmes types d'inspiration. Au lieu d'appareil stéréo, des motards fonçaient de face, mais encore des scènes de danse, l'abondance de femmes nues, le ciel étoilé et un soleil suprême. La couleur du bois est un peu plus sombre, le fond est plus travaillé, plus guilloché, les figures moins claires. Le bâton, daté 1991, n'était décoré qu'aux deux tiers supérieurs.

Ce type de grands bâtons tout historiés, gravés au cours des transhumances par les bergers de Cibiou, liés ainsi au thème du *déplacement*, sont parfois laissées contre les palissades par son mari avant les promenades rituelles d'une *promeneuse* (voir *Latte de palissade, notice*), manifestant un thème phallique secondaire dans des rituels de fécondité qui constituent un système d'interactions généralisées.

NB : Les photographies documentent le bâton de haut en bas, en tournant de gauche à droite.

Arbre blond



Bille de sureau, partiellement écorcée, déplacée ; environ 25 x 65 cm.
Trouvée *in situ* sur le plateau de Marisel (Monts Gilau), le 16 juin 1992.

Sur le plateau désert de Marisel où ne pousse aucun arbre, au printemps 1992, un début d'après-midi, s'apercevait de loin au sol un tronc d'arbre, que signalait la blondeur dorée de son écorce. Il gisait en quatre morceaux, comme s'il avait été débité sur place. Ses quatre morceaux étaient disposés dans la continuité de leur coupe, légèrement séparés, mais on ne voyait aucune sciure et les coupes, franches, exécutées à la scie, légèrement patinées, ne semblaient pas récentes. Pas de trace d'une souche. J'étais passé la veille au même endroit et n'avais rien vu. Le tronc lui-même était coupé en deux parties, dont l'une présentait un embranchement simple. Les deux branches en étaient coupées presque au ras de leur division. Il y avait ainsi trois billes de bois, d'environ 50 à 60 centimètres chacune, qui avaient gardé presque la totalité de leur écorce, légèrement écartées d'un morceau central, celui où se divisaient les branches, qui présentait des parties mises à nu.

En regardant de près la partie centrale dont les autres morceaux s'écartaient comme pour l'isoler, on devinait, se dégageant de l'écorce, l'ébauche d'un ventre délicat, dont l'inflexion tendre soudain triomphait en une somptueuse et violente toison. On voyait l'aine fragile, la hanche étroite, l'amorce d'un mouvement des jambes, coupées au ras de l'embranchure, entre lesquelles s'insinuait une écorce fine, sombre et désordonnée. On ne savait si c'était d'une femme, d'un homme, ou d'un arbre, mais cela surgissait soudain au milieu du monde. Toute la blondeur de l'espace et de la lumière s'orientait jusqu'aux horizons autour de ce sexe encore à peine dégagé de l'écorce. C'était l'*enargeia* bouleversante d'un jeune faune ou d'une nymphe nouvelle, à l'instant de sa métamorphose.

Les fragments n'avaient certainement pas été jetés au hasard. Dans l'évidence des formes naissantes semblaient se nouer les inflexions longues du paysage. Objet intentionnel, chose de hasard ? Il était difficile d'en décider mais cette incertitude, s'ajoutant à l'ambiguïté des formes et des sensations, contribuait à la force énigmatique, au pouvoir de fascination de l'arbre au milieu du paysage. Nous n'avions encore jamais, dans nos enquêtes, entendu parler d'un pareil objet.

Je recueillis et ce n'était pas seulement pour l'étudier, l'énigmatique fragment. Avant de partir vers Marisel, je me retournai. Les trois morceaux que j'avais laissés, écartelés autour du vide central, l'inscrivaient dans la splendide étendue comme son point sensible. Il semblait que là, juste dans ce vide, s'enracinait l'entier paysage.

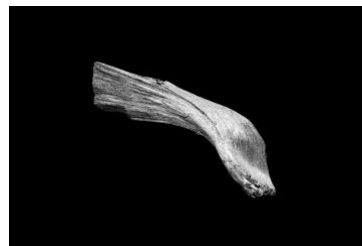
Pierre serpente



Pierre calcaire blanchâtre, traces de lichen doré, environ 9,3 x 2,2 x 3 cm.



Fragment de brindille, environ 12 x 5 x 2 cm.



Fragment de racine, environ 15 x 3 x 3,7 cm.

Collectée fin juin et début juillet 1992 lors d'une des nombreuses randonnées effectuées sous la conduite désinvolte mais avisée de Mugurel, jeune Tsigane de Balnaca, cette pierre *serpente* était posée juste au bord d'une source, dans une prairie de montagne environnée de roches cristallines, où ne se rencontrait aucune autre pierre de cette nature calcaire. Comme ces bois usés et ces brindilles argentées qui se tordent en formes serpentine dans des creux de roches, des prairies, des combes herbues où il n'y a pas d'arbre, elle avait sans doute été posée là par un de ceux qui interviennent discrètement sur les paysages, cherchant à caresser les *filles de l'ombre*. On dit qu'ils laissent ces traces, au point sensible d'un lieu où ils ont perçu, ou tenté de percevoir, quelque chose d'une *serpente*. Les laissent-ils pour eux-mêmes, pour les autres, comme un *signe de piste*, ou bien ces fragiles monuments ne sont-ils pas leur caresse même de la *jeune fille*? Plus difficiles à voir sont les traces de ceux qui jouent de la limite en déplaçant à peine quelques éléments au sein d'un paysage, à la recherche, par le dialogue subtil de leur regard et d'un lieu, du mythique *regard de serpent*.

Cette pierre, montrée à un fontainier, a donné accès, comme un *sésame*, à des pratiques liées aux eaux sauvages, qui ont joué un rôle essentiel dans la découverte des dynamiques de pensée à l'œuvre au *pays du lac*.

Chapeau



Chapeau de paille ; calotte hauteur 12 cm, bord largeur 7 cm, diamètre total 33 cm.

Bandes de paille tressée cousues, jours d'aération en vannerie de paille, lien de paille tressée cylindrique de forme hélicoïdale, s'achevant en motif à double révolution. Acquis en juin 1991 à la foire de Negreni.

Ces chapeaux, vendus aux foires de Negreni au printemps comme à l'automne, sont portés par les hommes, qui parfois les empilent sur leur tête en plusieurs exemplaires dans la foire. Dans certains villages cependant des monts Vladeasa (en particulier Scind-Frasinet et Margau) les femmes les arborent à partir du début de l'été, tandis que les hommes portent leurs tabliers (sur cette coutume, cf. Le Pays du lac, Le cycle des lacs, Le tourbillon et La valse des sexes).

Codes temps des éléments bruts vidéo tournés pendant l'expédition de l'automne 1990 pour voir:

ERL avec un coeur-miroir qu'il vient d'acquérir

01 12 12 / 01 12 15