

Un jeu théâtral traditionnel roumain au carrefour des cultures (est-) européennes: *IROZII – les HÉRODES*

ȘTEFANA POP-CURȘEU¹

Abstract: A Traditional Romanian Theatrical Performance at the Crossroads of (East-) European Cultures: *Irozii - The Herods Play*. The kind of theatrical performance upon which we focus our attention in the present study brings together sacred and profane masks, characters coming from the Christian tradition (present in the canonical texts of the Bible as well as in the apocryphal ones), characters who represent an image of a certain social order on the one hand (the priest, the shepherds, the sacred family) and of a possible disorder on the other hand (the lunatic of the village, the devils, the personification of Death). Taking into consideration the fact that the orthodox communities had difficulties in accepting religious theatre and that there are interesting similarities between these performances and the catholic medieval mysteries, a few questions will guide us through the matter: Where are these performances, mixing the archaic and the modern, coming from? Which are the links we can retrace back to the medieval religious theatre? And how did the neighbouring communities, Ukrainians, Hungarians, Germans, Serbs influence the evolution of the Romanian *Herods* plays?

Keywords: The *Herods*, Romanian popular theatre, religious theatre, folkloric Romanian masks, Nativity popular theatre

En cette année qui marque le centenaire de la Grande Union des provinces roumaines, et de la Roumanie en tant que nation moderne indivisible au sein du continent européen, la meilleure manière de célébrer le théâtre de ce pays fascinant, situé aux carrefours des cultures de l'Ouest et de l'Est, du monde latin et slave, de la chrétienté catholique et orthodoxe, me

¹ Ștefana Pop-Curșeu: Faculty of Theatre and Television, UBB Cluj. pop_curseu@yahoo.com

semble être celle de me tourner vers le folklore, vers les coutumes théâtrales populaires contemporaines, qui relient le moderne à l'ancien, en ouvrant un couloir temporel qui nous fait remonter dans le temps, à travers le Moyen Âge, jusqu'à l'Antiquité et aux civilisations préchrétiennes. Le théâtre populaire roumain est un des plus riches d'Europe. Encore vivant, bien que transformé par la modernité, par l'intrusion du plastique en tant que matériau qui participe à la confection de certains masques, ou par l'ajout de certains objets qui renvoient à l'usage quotidien de notre monde contemporain, ce « théâtre populaire » est en fait un appellatif générique de manifestations paysannes des plus diverses, à caractère rituel combiné au divertissement, qui revêtent des spécificités en fonction de chaque région ou communauté qui les pratique, mais qui se caractérisent toutes par un puissant caractère théâtral, souvent para-dramatique très archaïque², et par la présence de masques et costumes des plus élaborés qui relient la vie du XXI^{ème} siècle aux rites et croyances des ancêtres.

Bien que pour l'homme citadin – qui a oublié les lois de la cohabitation avec la nature, la proximité familière de la mort, les joies de l'initiation, les rites de passage à l'âge adulte et à la fondation d'une nouvelle famille –, les jeux masqués ne soient plus que des curiosités touristiques et des vestiges de la tradition rurale, le monde paysan a gardé la plupart de ses repères culturels et continue d'assurer leur survivance en dépit des adversités historiques ou socio-économiques. Pour le chercheur et l'historien du théâtre, ces traditions qui incluent jeux dramatiques, danses, pantomimes, parades et processions, ne sont ni plus ni moins qu'une mine d'or. Et cela, non pas seulement du point de vue de l'histoire du théâtre roumain, mais aussi de celle du théâtre européen car dans la plupart des cultures des différents pays de notre continent nous retrouvons des coutumes similaires et des croisements de certains types de masques et de costumes qui nous renvoient ainsi à un bagage culturel indoeuropéen commun, transmis et modelé par la culture latine, germanique ou slave. Romulus Vulcănescu, un des plus importants ethnologues roumains qui a mené à bien la première grande étude de synthèse sur les masques paysans de Roumanie dans les années 1970, dessine la carte de ces masques d'Europe Centrale et de l'Est³.

² Nous utilisons ici le terme de Jelle Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen-Âge, hérétiques sorcières et marginaux* (Paris : Éditions Imago, 1997).

³ Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, Bucarest, Ed. Științifică, 1970.

UN JEU THÉÂTRAL TRADITIONNEL ROUMAIN AU CARREFOUR DES CULTURES (EST-) EUROPEENNES: IROZII – LES HÉRODES



Fig. 1: Carte de la répartition des masques phytomorphes, anthropomorphes et zoomorphes en Europe Centrale et de l'Est, d'après Romulus Vulcănescu

Masques zoomorphes (d'ours, cerf, chèvre et mouton, taureau et bœuf, cheval, oiseaux), anthropomorphes (vieux et vieilles, danseurs, fous, démons, etc.) et phytomorphes (à feuilles et branchages, paille, roseaux, etc.), masques profanes ou sacrées peuplent les fêtes et coutumes des paysans roumains et des communautés des montagnes d'Europe.

Le jeu théâtral sur lequel nous concentrerons notre attention dans la présente étude, *Les Hérodes*, rassemble des masques sacrés et profanes, des personnages issus de la tradition de l'Église chrétienne (présents dans les Évangiles canoniques et dans les textes apocryphes), des personnages trahissant un certain ordre ou désordre social (le prêtre, les bergers, le fou du village), aussi bien que des êtres fantastiques comme les diables ou la personnification de la mort. Étant données, d'un côté, les fortes ressemblances avec certaines formes de théâtre religieux médiéval occidental catholique et, d'un autre côté, l'appartenance aux traditions des communautés roumaines orthodoxes qui n'ont pas officiellement connu des formes de théâtre religieux, mais qui ont accepté la pratique d'anciens rituels païens christianisés, plusieurs questions nous guideront dans notre démarche: 1. D'où viennent ces jeux qui mélangent l'archaïque et le moderne? (structure, personnages, costumes, mise en espace, rôle social) ; 2. Quels sont les liens qui les unissent aux drames semi-liturgiques du Moyen-âge occidental catholique? ; 3. Quels sont les apports des peuples voisins et/ou présents sur le territoire de la Roumanie historique, comme les Saxons, les Hongrois et les Sicules, les Ukrainiens, au développement de ce jeu traditionnel roumain?



Fig. 2: Masque zoomorphe d'ours, dans la danse des ours du Nouvel An, en Moldavie



Fig. 3 : Carte des régions historiques de la Roumanie

1. Origine des *Hérodes* : variantes, contenu, personnages

On appelle *Les Hérodes* un nombre de Jeux théâtraux religieux traditionnels⁴ que l'on trouve en Transylvanie centrale, au Maramures, en Moldavie et Bucovine, puis en Munténie, joués entre Noël et le Nouvel An, plus précisément entre le 25 décembre (Fête de la Nativité) et le 28 décembre (Jour des Saints Innocents) :

Par le *Bethléem (Vicleimul)* en Munténie ou les *Hérodes (Irozii)* dans les autres provinces roumaines, il faut comprendre la coutume des jeunes de représenter à Noël *La Nativité de Jésus Christ, les Mages suivant l'étoile*, leur accueil par *Hérode*, la ruse de ce dernier pour trouver l'enfant par l'intermédiaire des trois rois, et, souvent, la confrontation de la mécréance, personnifiée par un *enfant* ou par un *berger*.⁵

⁴ Traditionnel étant ce qui est propre à une culture qui reconnaît et assume son identité, tout en étant validé par une certaine continuité, ritualisation, rythme vital cyclique à l'intérieur de la communauté en question (de la « société civile culturelle ».)

⁵ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la Români, Crăciunul, Studiu etnografic* [Les Fêtes chez les Roumains, Noël, Étude ethnographique] (Bucarest : Libr. Socec & Comp. & C. Sfetea, 1914) p. 155.

Plusieurs historiens parlent de l'apparition de ce théâtre populaire religieux vers la fin du XVIIIe siècle⁶, d'autres de ses racines antiques datant de la christianisation du territoire roumain⁷, mais nous n'avons affaire qu'à des hypothèses et il se peut que le phénomène soit un peu plus ancien, vu les rapports directs et indirects avec des formes théâtrales typiques du Moyen Âge européen.

Dans certaines régions (au Maramureș, par exemple), les acteurs des *Hérodos* portent avec eux une arche d'alliance, une sorte d'église en miniature portable, qui peut laisser voir à l'intérieur différentes scènes des environs de Bethléem, comme le palais du roi, des jardins, la crèche, très probablement inspirée par la caisse à poupées des marionnettistes slaves, influence sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. Cette petite église-crèche peut aussi avoir un compartiment où est glissé l'argent reçu pour les spectacles, jouant donc le rôle de tirelire.

Il n'y a pas beaucoup de textes de ces pièces, mais après l'inventaire de toutes les variantes, il n'y a aucun doute que le texte fondamental qui a servi de canevas aux dramatisations ultérieures est le passage biblique de l'Évangile selon St. Matthieu, 2:16-17 :

Alors Hérode, voyant qu'il avait été joué par les mages, fut pris d'une violente fureur et envoya tuer, dans Bethléem et tout son territoire, tous les enfants de moins de deux ans, d'après la date qu'il s'était fait préciser par les mages. 17.° Alors s'accomplit l'oracle du prophète Jérémie : *Dans Rama s'est fait entendre une voix qui sanglote et moult se lamente : c'est Rachel pleurant ses enfants et ne veut pas qu'on la console car ils ne sont plus.*

Dans les plus anciennes variantes écrites attestées, datant du début du XIXe siècle, l'action se concentre sur la nativité, l'hommage rendu par les rois mages et le massacre des innocents ne figure pas, étant juste annoncé. Cet épisode, qui est pourtant l'un des plus dramatiques, se limite le plus souvent

⁶ Voir Ioan Chindriș, « Blaj and the Beginnings of the *Vifleim* Custom among the Romanians », in *Anuarul Institutului de Istorie « George Bariț »* (2005) 531-544 ; Letiția Gitza et Mihai Florea, « Manifestări de dramă populară în câteva regiuni ale țării » [« Manifestations de drame populaire dans quelques régions du pays »], in *Studii și cercetări e istoria artei*, n° 1, (1958) : 275-280 ; G. Vrabie, « Teatrul popular », in *Studii și cercetări de istoria artei*, n° 3-4, (1957) : 485-562.

⁷ Mihail Vulpescu, *Irozii, Păpușile, Teatrul țărănesc al Vicleimului, Scaloianul și Paparudele*, (Bucarest: Tipografia Ziarul universul 1941).

à une discussion parsemée de chants entre Hérode et les trois Mages. D'autres textes signalent la présence de personnages plus nombreux, deux anges, un officier, un berger, l'enfant et les bouffons qui ne manquent jamais⁸. La première publication d'un texte roumain des Hérodes a été faite a par Ion Thomici à Buda, en 1827, et il s'agit d'un court dialogue en prose entre Hérode et les Mages⁹. En 1848, une variante très courte a été publiée par Aton Pann (Munténie)¹⁰, en 1860 est publiée la variante de Moldavie¹¹, et en 1875 la variante de Transylvanie¹². Mais beaucoup d'autres textes ont circulé, ou par voie orale, ou dans des manuscrits perdus.

Un manuscrit intéressant en ce sens est celui de Picu Pătruț qui rassemble trois variantes de Transylvanie, écrites entre 1836 et 1838. Le premier texte qu'on y trouve présente, d'après Elisabeta Nanu¹³, des similarités et des parentés dans le style des répliques avec des textes latins de drames liturgiques médiévaux allemands¹⁴. Il reste quand même difficile à vérifier si le diacre Transylvain Picu Pătruț avait pu connaître ce genre de textes en version latine ou allemande. Une version allemande des Hérodes, provenant de Transylvanie, publiée en 1859 à Sibiu¹⁵, ne présente pourtant aucune ressemblance avec la pièce jouée par Picu Pătruț, car elle est du genre liturgique chanté, alors que la variante roumaine est, quant à elle, effectivement jouée.

Les deux premiers textes, plus simples, ne font entrer en scène qu'un ange, Hérode et les rois mages qui lui annoncent la naissance de Jésus et

⁸ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la Români, Crăciunul...*, 158.

⁹ Ion Thomici, *Scurte învățături pentru creșterea și buna purtare a tinerimii române* [Courts enseignements pour l'éducation et la bonne conduite de la jeunesse roumaine] (Buda, 1827).

¹⁰ Voir N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească* [Les livres populaires dans la littérature roumaine], vol II, (Bucarest : Ed. Enciclopedică Română, 1974), 187. Une autre variante de Munténie, plus ample mais ressemblant à celle d'Anton Pann, a été publiée en 1884, voir G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române* (Poésies populaires roumaines), București, 1885, 102-109.

¹¹ T. Burada, *Istoria teatrului român în Moldova* (Histoire du théâtre roumain en Moldavie), I, Iași, 1915, pp. 7-26.

¹² P. Băncilă, *Colindele Crăciunului și ale Pasciloru* (Les « colinde » de Noël et de Pâques), Sibiu, 1875, pp. 46-56.

¹³ « Un manuscrit cu Irozi al lui Picu Pătruț » [« Un manuscrit de Picu Pătruț contenant les Hérodes »], in *Anuarul Arhivei de Folclor*, VI, (s.l., 1942).

¹⁴ Voir Karl Weinhold, *Weihnachtsspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien* (Wien, 1875), 56-61.

¹⁵ Carl Johann Schuller, *Herodes. Ein deutsches Weihnachtsspiel aus Siebenbürgen...* (Hermannstadt, 1859).

leur mission. Hérode réagit et menace de tuer tous les enfants¹⁶, puis la pièce finit avec un chant de Noël. Dans la troisième variante, de 1838, plus développée, sont ajoutées les personnages de Marie, Joseph, 3 bergers, et le messager du roi Hérode. L'arrêt de mort prononcé par Hérode est suivi par une atroce malédiction lancée par Balthazar avant qu'il ne parte pour la crèche, malédiction que l'on retrouvera dans la grande majorité des scénarios ultérieurs, en Transylvanie comme en Moldavie :

Irod zice mânios și cătrănit :

[...] Poruncivoi la ostași
pre moarte să facă pași
Vino, vino oaște tare
săți dau o poruncă mare
De o dată multe o grămadă
la mine de săbii adă
Casăfac o vitejie
sătaiu prunci preste omie

Ca și Isus săsă tae
Întru acea rea bătae.

Hérode dit courroucé et énérvé :

Je vais ordonner aux gardes
de faire des pas vers la mort
Viens, viens forte armée
que je te donne un ordre important
que tu apportes d'un seul coup
un énorme tas d'épées
pour que j'accomplisse un exploit
en tranchant plus de mille
nourrissons
pour que Jésus aussi soit tranché
Pendant cette lutte terrible.

I lea craiu Valtazar zice cătră dânsul:

Ho, ho că nu merge așa
după socoteala ta
Ce vrei tu tirane câne
calicule vai detine
Pre Is.vreai să-l omori
mai bine tu acum sămori
Crapă nori și zipoteaște
ceriule iutel trăznește

Et le Ier roi mage, Balthazar lui dit:

Halte là, arrête, ça ne va pas aller
Comme tu le souhaites
Ce que tu veux, toi, tyran, chien
pauvre miséreux que l'on
prend en pitié
c'est de tuer Jésus.
Or c'est à toi de mourir
maintenant
Ciel, fend les nuages et verse la
pluie
Foudroie-le vite

¹⁶ « *Irod cu mânie zice: tăiare eu îți poruncesc / căla tot ținutul vestesc / nici o glumă nu le pae / cicu deadinsul să-l tae / au voi și ași sâlnici / prunci de 2 și mai mici / lăsând și jalea și mila / doară îl voi tăia și prea acela.* », in Elisabeta Nanu, « Un manuscris cu Irozi al lui Picu Pătruț », 312.

Că a acestui armadie
iasă astăzi la părădie

La părădie cumplit
varsă sânge negătît
Foc și piatră pucioasă

din ceriu preste a tale oasă să iasă.

car l'armée de celui-là
sort faire une parade
aujourd'hui.

À la parade terriblement
Elle verse du sang non préparé
Que du feu et de la pierre de
soufre

Sorte du ciel et tombe sur tes
os.¹⁷



Fig. 4 : Les rois mages du jeu des *Hérodes*, dans l'espace scénique de la cour d'un habitant du village, les spectateurs autour, dans le Maramureș

¹⁷ *Ibidem*, 326 ; notre traduction. On retrouve exactement le même texte avec très peu de modifications dans la commune Geoagiu de Sus, district d'Alba, un siècle plus tard, en 1938. Texte fourni par Ioan Bocănici, in Vasile Albu, Vasile Repede, Ovidiu Repede, *Geoagiu de Sus, județul Alba, Străveche icoană a biruinței legii românești la porțile munților Apuseni*, (sl. : Coordonate monografice, s.d., 2004).

Dans une variante moldave, jouée en 2004 à Sucevița (texte qui nous a été donné par un des acteurs, Florin Antoniac), l'introduction est faite toujours par l'ange qui vient donner la bonne nouvelle de la naissance de Jésus au public et aux personnages. Un général se présente devant Hérode pour lui annoncer que trois rois ont été arrêtés dans les rues qui mènent au palais et qu'ils cherchent le Messie. Hérode les fait entrer et il s'en suit une confrontation verbale où les explications sur leur origine, leur mission, sur les prophéties sur Nativité et sur la vie du Christ, sont données en chansons. L'affirmation que Jésus est un roi plus grand qu'Hérode déclenche la rage de ce dernier et il se vante d'avoir tué quatorze mille enfants parmi lesquels se trouvait sûrement le petit Jésus. Par la suite, le roi est maudit par le Prêtre pour sa mécréance, il appelle ses officiers pour tuer les rois mages, mais un Turc intervient et fait la paix (élément dramaturgique plutôt étrange, vu que les Turcs ont joué le rôle des bourreaux dans l'histoire de la Moldavie et que leur présence est connotée le plus souvent négativement¹⁸). L'ange revient pour demander le repentir du roi et sa christianisation et le prêtre l'obtient, Hérode promettant d'aller se prosterner aussi devant le nouveau-né.

D'autres sources confirment la récurrence de ces personnages typiques, costumés en uniformes (pour les généraux), avec de coiffes colorées sur la tête pour les rois mages, costume à turban pour le Turc, longue tunique noire pour le prêtre et robe blanche pour l'ange, et le fait que ces petites pièces se jouaient et se jouent encore dans les cours des gens ou dans les maisons, avec des processions à travers le village¹⁹. À part l'église – qui est le lieu de départ obligatoire – et, plus récemment, depuis le début de la période de régime politique communiste, la salle de la maison culturelle du village – où l'on organise les festivités de la communauté –, l'on décide à l'avance qui seront les villageois qui accueillent le spectacle et il s'agit des personnes les plus importantes du village et des familles des « acteurs » impliqués qui vont aussi gratifier les acteurs de nourriture, boissons et argent. Et même si le jeu proprement-dit se limite à une sorte de drame semi-liturgique du genre *Ordo Stellae*, comme nous le verrons plus loin, dans le cadre des déplacements d'un espace de jeu à un autre, se joignent à la compagnie des masques de

¹⁸ Dans toutes les représentations du Jugement dernier, sur les peintures murales post-byzantines des Monastères de Moldavie, les turcs sont figurés en Enfer.

¹⁹ Voir Jean Cuisenier, *Memoria Carpaților. România milenară : o privire interioară* (Cluj : Echinox, 2002), 444-457, et aussi, du même auteur, « Rois Mages dans les Carpathes », in *Simposio Rito y Misterio*, (La Coruña : Coleccion « Cursos, congresos y simposios », 1991), 27-38.

toutes sortes, des couples de vieux, des fous, des diables et autres figures carnavalesques qui font rire les passants et disent leur quatre vérités à ceux qui n'ont pas eu un comportement correcte pendant l'année qui approche de la fin. Le rôle des badins, fous et plaisantins est très important dans les petites communautés, car grâce au masque ils se permettent de parler sans barrières de choses qui leur attireraient des ennuis autrement, et ainsi s'opère une purification rituelle nécessaire de la communauté en question.

Intéressant est le fait que, dans le cas des *Hérodes* joués dans la région du Maramures, le personnage du fou est souvent inclus dans le jeu lui-même. Nous prendrons comme exemple le jeu des *Hérodes* du village de Botiza, auquel nous avons eu l'occasion d'assister le premier jour de l'An 2004, toujours représenté de nos jours et qui est beaucoup plus complexe que les autres variantes mentionnées. Il semble que cette variante soit inspirée par le texte dramatique le plus développé de Transylvanie, écrite dans le cahier de 33 pages du maître d'école Petru Bilț du village de Ieud (Maramureș) à la fin du XIX siècle²⁰.

Voici les principaux moments de l'action: 1. installation du Viflaim (le Bethléem : la crèche décorée) sur une chaise placée au centre de l'espace de jeu, par de jeunes garçons habillés en femmes ; 2. les bergers arrivent et chantent des louanges à la gloire du Nouveau-né ; 3. deux bergers parlent avec le vieux berger Miron, corrompu par le diable, en essayant de le convaincre du miracle ; 4. arrivée des rois Mages au palais d'Hérode et dispute ; 5. Hérode communique à ses généraux qu'il vient d'être trompé par les Mages et il leur donne l'ordre d'aller tuer tous les enfants de son royaume ; 6. les généraux reviennent et rapportent que l'ordre a été accompli, que sept mille nourrissons ont été tués par chacun des deux groupes de soldats, mais qu'ils sont horrifiés par ce qu'ils ont vu, par le sang et par les pleurs des mères affolées ; 7. Hérode les félicite et leur promet une récompense en monnaies d'or ; 8. le chœur des personnages entonne un chant de condamnation d'Hérode et une sorte de chanson funèbre qui pleure la mort des petits innocents, tout en louant leur sainteté et en invoquant les anges ; 9. Hérode est harcelé par les diables et par la mort, puis emporté par ces derniers ; 10. Hymne, remerciements et vœux finaux pour la Nouvelle Année.

²⁰ Voir N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească...*, 243

Plusieurs choses sont à remarquer :

-**L'espace** : le lieu scénique traditionnel est la cour de l'église mais surtout la cour des maisons villageoises, un espace assez large qui permet aux spectateurs de se regrouper autour, en cercle, au niveau des acteurs ou sur les terrasses et balcons des maisons qui les accueillent.

-**Le temps** : on joue le spectacle plusieurs fois par jour, on fonction de la demande, en général de jour.

-**L'action** : tout est centré autour de la crèche à laquelle tous les personnages se rapportent mais de deux manières différentes : en se rapprochant pour lui rendre hommage par un signe de croix (pour les personnages positifs) ou bien en prenant de la distance et en lui tournant le dos (pour les personnages négatifs). Il s'agit d'une alternance de dialogue parlé partiellement versifié, et de chansons et hymnes de louanges et chants religieux paysans. Le fou intervient de manière régulière dans l'action pour empêcher les méchants d'agir et pour contrebalancer le dramatique et le sérieux du sujet par des plaisanteries et des farces.

À la différence des autres variantes des *Hérodes*, le massacre des innocents constitue une partie importante de la pièce et il est bien rendu présent, par la réaction des militaires et ce qu'ils racontent, sans qu'il soit pour autant véritablement montré scéniquement aux villageois spectateurs. La douleur des Mères qui ont perdu leur enfants est racontée par les généraux-messagers d'Hérode et rendue vivante par les lamentations du chœur (composé des Bergers, des « Femmes »²¹, des Mages, menés par le Prêtre) qui accomplissent ici le rôle des pleureuses, mais aussi de tribunal, à la façon des chœurs antiques, porte-parole de la communauté rurale qui assiste au spectacle.

-**Les personnages et leur image** : Le rôle important attribué aux officiers du roi Hérode peut expliquer en partie le pluriel du nom sous lequel est connu ce jeu. Car ces personnages masculins sans masque, font partie de la catégorie plus large, communément connue dans les traditions roumaines sous le nom de « Beaux », en opposition aux « Laidés » masqués, qui comprennent vieillards, diables, fous, etc. « Beau » ne veut pas forcément dire « bon », mais il est vrai que souvent la beauté est associée aussi aux vertus morales. Nous avons ainsi les costumes et masques suivants :

²¹ Les trois femmes sont des garçons déguisés, qui portent la petite arche colorée et ornée, fréquente dans le Maramureș.



Fig. 5 : Quelques acteurs du groupe des *Hérodes* de Botiza : à gauche debout le personnage de la Mort, dont on ne voit pas le visage, un mage debout en rouge, deux bergers accroupis de part et d'autre du mécréant berger Badea Miron, et à leurs côtés le fou à lunettes, derrière et devant on aperçoit deux diables à crinière, cornes et pompons rouges (photo personnelle 2004).

Les Beaux :

-*Rois mages et Hérode*: uniformes de cadres supérieurs de l'armée et képi, transformées par des décorations, qui fictionnalisent partiellement l'uniforme : colliers, perles, pendentifs à petites croix, paillettes, éclats de miroirs, bandelettes de tissus colorés. À Botiza, les rois mages sont vêtus d'uniformes rouges.

-*Généraux du roi* : uniformes militaires, moins décorés que ceux des précédents

-Femmes qui portent la crèche : jeunes hommes travestis, portant des costumes traditionnels de femme de la région, foulard sur la tête.

-*Bergers* : costumes traditionnels de la région, pantalons en laine, chemise blanche, gilet en laine noire, bâton de berger à la main.

-*Le prêtre* : costume typique d'un prêtre orthodoxe, croix etc.

Les Laid :

-*Le fou/ bouffon* : masque partiel, costume coloré, sur sa veste sont cousus des jouets en peluche et toutes sortes d'objets et petites clochettes, lunettes de soleil aux yeux, fausse barbe, tête couverte.

-*Le vieux berger mécréant Badea Miron* : costume composé d'éléments « diaboliques », fait en peaux de moutons à poil long, visage et tête couverts, portant beaucoup d'anneaux sur ses doigts (signe de corruption), massue.

-*Diab*les : costumes et masques archaïques, très grands et lourds, avec de longues cornes de bélier auxquelles on a attaché des grands pompons à franges rouges pour éloigner le mauvais œil. Personnages attribués en général à des jeunes hommes forts et hauts de taille, habillés de peaux d'animaux, ceints de ceintures multiples à cloches de diverses les dimensions qui font un bruit épouvantable à tout mouvement, surtout lors des déplacements et des danses. (fig. 13 et 17)

-*La Mort* : costume archaïque composite, en peaux d'animaux noirs ou bruns foncé, renvoyant aux êtres sauvages, sans visage

Ces derniers masques ont quelques chose de très sauvage, les costumes étant de la même facture que ceux des *wild men* médiévaux que l'on trouve en Angleterre et dans le pays germaniques, mais les masques qui couvrent entièrement la tête et les épaules sont plus complexes. Dans son chapitre « Fools and other Entertainers », du livre consacré à la scène médiévale anglaise, Davidson parle de certains personnages étranges très présents dans les fêtes et jeux dramatiques du Moyen Âge : les hommes sauvages (*wild man* and *wild woman*) qui faisaient de la place pour que les acteurs puissent passer à travers la foule, avec des artifices ou torches flamboyantes. Ils sont décrits comme étant laids, ayant une barbe noire et de longs cheveux noirs, habillés de vert ou d'une sorte de mousse, bien que les images qui les figurent très poilus, nous montrent plutôt une peau de bête sauvage, ou de mouton qui les habille. Ils avaient un caractère belliqueux et grivois²², qui correspond tout à fait au caractère des diables et des masques de la famille des Laid des manifestations théâtrales folkloriques roumaines.

²² Clifford Davidson, *Illustrations of the Stage and Acting in England to 1580*, Early Drama, Art and Music Monograph Series, 16 (Michigan: Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1991).



Fig. 6 : Miniature des sauvages dans *De Nobilitatibus, Sapientiis et Prudentiis Regum*, de Walter de Milemete, Oxford, Christ Church College, MS.92, fol. 64v, Davidson, 103



Fig. 7 : Wild man abducting a lady, *Taymouth Hours*, B. Library, MS. Yates Thompson 13, fol.62., Davidson, 102

-Le jeu : ce n'est pas un théâtre professionnel, mais sont admis dans le groupe d'acteurs les garçons de plus de 14 ans, d'habitude qui n'ont pas encore fait leur service militaire, mais qui, en tout cas, ne doivent pas être mariés. Les masques se transmettent aussi de père en fils et les costumes sont cousus et préparés par les femmes et filles de la famille du jeune en question.

2 Les *Hérodes* roumains et les drames semi-liturgiques médiévaux

Etant donné le schéma dramaturgique suivi par toutes les variantes des *Hérodes*, les types de personnages impliqués et les conventions quant à l'espace et au temps de jeu, il est impossible de ne pas penser aux drames liturgiques et semi-liturgiques du Moyen Âge occidental. Ainsi, un court parallèle pourrait-il en éclaircir certains aspects.

Le moment de l'année consacré à ces jeux religieux est bien le même, le temps des fêtes de Noël et du Nouvel An. La dénomination même de ce jeu, rattaché aux coutumes des *colinde*²³ qui supposent, même de nos jours, la visite de toutes les maisons du village par des groupes de jeunes qui chantent la Naissance du Christ, montre la lignée de facture religieuse culte de ce jeu théâtral que l'on promène d'un lieu « scénique » à un autre. D'ailleurs on dit rarement que l'on joue les *Hérodes*, mais on va de maison en maison avec les *Hérodes*, ou on porte l'étoile ou on porte le Bethléem.

²³ Terme venant des *Calendes* romaines, que nous retrouvons aussi dans la tradition de *Chalande* en Suisse romande.

En Occident, nous avons aussi un grand nombre de textes de drames liturgiques et semi-liturgiques de L'*Officium pastorum* qui devient *Officium stellae* (L'Office de l'étoile), *Ordo ad representandum Herodem*, ou bien *Officium regnum trium*. Auxquelles s'ajoutent plus tard les drames semi-liturgiques du massacre des innocents: *Ordo Rachelis*, *Lamentatio Rachelis*, *Ad interfectionem puerorum*, qui complètent l'action criminelle du roi Hérode et en montrent les résultats. Car le drame liturgique de Noël se charge à partir du XI^e siècle, d'un nombre de plus en plus important de séquences dramatiques : l'arrivée des rois mages, les rois mages devant Hérode, le départ des rois, l'annonce du danger et la fuite en Egypte, le massacre des innocents. De même, parmi les variantes du *Jeu des Hérodes*, comme nous l'avons déjà vu, il y en a de plus ou moins développées, avec un nombre plus grand ou plus réduit de personnages.

Dans la tradition médiévale, l'église reste l'espace privilégié de la mise en scène de ces épisodes des Évangiles, puis la place devant l'église et les processions théâtrales dans les rues. En Roumanie on ne joue les *Hérodes* dans l'église même que de manière exceptionnelle et cela dans le Marmures (région où le gréco-catholicisme est très présent) et en Moldavie, région qui a subi une forte influence catholique ponctuelle au XV^e et XVI^e siècles. Dans le village de Groși, par exemple, près de Baia Mare, on jouait le Viflaim dans l'église une seule fois, après la messe du Nouvel An, alors que le spectacle était joué dès le premier jour de Noël, chez les habitants du village²⁴. Par contre, on joue devant l'église dans toutes les trois régions et surtout dans les cours des gens, espaces ouverts intermédiaires entre la maison individuelle et la rue, avec les spectateurs qui forment un grand cercle autour de l'espace scénique délimité *ad hoc*. La rue reste un espace traditionnel de passage, lieu de rencontres, de charivaris et de farces jouées aux passants.

En ce qui concerne les personnages nous avons quelques éléments intéressants à remarquer: à peu d'exceptions près, on retrouve les mêmes présences de l'Évangile selon Matthieu : Les rois Mages (*Magi*), Hérode (*Rex*), l'écuyer du roi (*Armiger*), les bergers (*pastorum*), L'ange (*Angelus*), les sage-femmes (*mulieres, obstetrices*), le messager (*Intenuntius*), Marie, Joseph et le petit Jésus. Peuvent encore apparaître ceux qui gardent la crèche (*Custodes*), les grands prêtres (*episcopi*) et les scribes de la cour du roi.

²⁴ Ioan et Floarea Herteg racontent que dans l'église, Hérode était placé sur une chaise, le dos à l'autel, alors que les mages restaient debout, lui faisant face. L'ange et les bergers se mettaient à la gauche d'Hérode, et les soldats à sa droite. *Memoria ethnologica*, no. 11-13, (juillet-décembre 2004), 1371-1372.

Dans la variante du Maramures, il y a des garçons déguisés en femmes qui portent la crèche, au nombre de 3. C'est là un possible renvoi aux sages-femmes qui, d'après les *Évangiles apocryphes*²⁵, ont été appelées par Joseph pour laver le nouveau-né comme le montre iconographiquement la tradition byzantine dès le Xe siècle, mais aussi aux trois Maries au tombeau et surtout aux mères des innocents massacrés par Hérode.



Fig. 8 : Peinture murale de grandes dimensions située à la base de la coupole du naos du Monastère de Probotă, Moldavie XVIe s.

Les deux *obstetrices* jouent un rôle actif dès les premiers drames liturgiques de l'Occident médiéval qui prennent forme le jour de la fête de Noël, car ce sont elles qui posent la fameuse question aux bergers : « *Quem quaeritis in presepe, pastores, dicite ?* » Puis, en entendant que c'est le Sauveur qu'ils cherchent conformément aux dits de l'ange (« *Salvatorem Christum Dominum infantem pannis involutum, secundum sermonem angelicum* »), elles répondent : « *Adest hic parvulus cum Maria matre sua, de quo vaticinando*

²⁵ Voir l'Évangile du Pseudo-Matthieu, in Cristian Bădiliță *Evangelii apocrife* [Évangiles apocryphes] (Iași: Polirom, 2002) 141.

Ysayas dixerat propheta : Ecce virgo concipiet et pariet filium ; et nunc euntes dicite quia natus est », en découvrant la crèche située devant ou sur l'autel (« discoperiando anconam ») et en se prosternant devant elle « flexis genibus »²⁶. Dans les *Hérodes* de Botiza, dans la région du Maramures, le Bethléem (la crèche) est porté par deux de ces « femmes » qui se prosternent devant l'icône des saint personnages placée dans cette maisonnette-église en miniature et tous les personnages « positifs » en font de même.

L'art médiéval occidental, comme l'art byzantin et post-byzantin ont su exploiter de la même manière, l'épisode apocryphe des deux sages-femmes Salomé et Zélémi (ou Zebel dans la *Légende dorée*)²⁷, mais intéressant est le fait que le rôle de Joseph est resté, quant à lui, secondaire, un rôle de figurant, d'accompagnateur de la Vierge, debout à côté de la crèche dans les images peintes ou sculptées, absent ou muet le plus souvent, dans les images scéniques de la Nativité, dans les drames liturgiques et semi-liturgiques²⁸. Ce n'est qu'un peu plus tard, au XIVe-XVe siècles, dans le cadre des mystères, qu'il acquiert un véritable rôle dans l'économie dramaturgique de l'histoire de la Nativité²⁹.

Nous remarquons aussi dans le cas des *Hérodes* roumains, que, pareillement, Joseph est rarement présent. Il apparaît pourtant dans certaines variantes transylvaines plus complexes, qui font précéder la rencontre des rois mages avec Hérode de quelques scènes comprenant l'Annonciation, le

²⁶ Dans les tropes dramatiques du XIe siècle en France et en Italie, comme dans l'*Officium Pastorum* de Padoue, où l'appellation *obstetrices* apparaît clairement à la place des *duo cantores* qui se tiennent à côté de l'autel, cf. Young, *The Drama of the Medieval Church*, 2 vol. (London : Oxford University Press, 1951), vol II, 7-12.

²⁷ Pour l'importance des apocryphes dans les images médiévales de la Nativité et de l'enfance du Christ voir E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France, Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration* (Paris : Armand Collin, 1968), t. II, 143-158. Voir aussi l'épisode des sages-femmes dans la *Passione di Revello*, in Anna Cornagliotti éd., *La passione di Revello, Sacra rappresentazione quattrocentesca di ignoto piemontese*, (Torino : Centro di Studi Piemontesi, 1976), 40-41.

²⁸ Joseph se voit attribuer une réplique dans un seul des *Ordo Stellae* répertorié par Young, celui de la cathédrale de Laon, du XIIIe siècle, alors qu'il est absent de tous les autres *Officium Pastorum* et *Officium Stellae.*, *The Drama of the Medieval Church* II, 103-107.

²⁹ Dans la *Passion de Valenciennes*, par exemple (pendant la 4^{ème} journée), c'est lui qui va chercher le nécessaire pour l'accouchement, c'est lui qui accueille les bergers et les mages, et c'est toujours lui qui demande la circoncision et va chercher les personnes en droit de le faire de Jérusalem. Voir E. Konigson, *La Représentation d'un Mystère de la Passion à Valenciennes en 1547* (Paris : CNRS, 1969), 79-80.

mariage de Joseph et Marie, les doutes de Joseph inspirées par le diable, et le départ à Bethléem suite au décret de César³⁰, et il semble évident que ces insertions soient d'origine catholique occidentale, plus tardives que les drames semi-liturgiques et mystères médiévaux, très probablement à relier au théâtre catéchétique jésuite des XVIIe-XVIIIe siècles. Un élément venant soutenir cette affirmation est le côté très explicatif, moralisateur de la présence de Joseph qui est là pour éclaircir comment la sainte conception, événement exceptionnel, mais en dehors de normes sociale et pouvant être donc condamné par cette société, a été acceptée par la communauté. Joseph en est la clef, et un passage de *L'Hymne de la Nativité*, de Romanos le Mélode, a très probablement contribué à l'acceptation de ce rôle dans l'église orthodoxe. Ainsi, dans les strophes 11 et 12, la Vierge explique-t-elle aux rois mages le rôle de Joseph dans l'économie de la situation : « Je vais vous rappeler pourquoi, dit Marie aux mages, je garde Joseph dans ma maison : c'est pour confondre tous les médisants, car il dira ce qu'il a entendu sur mon enfant [...]. En songe il a vu un ange saint [...], il raconte aux bergers [...], de vous, mages il dit qu'une étoile radieuse [...] »³¹. En d'autres mots, Joseph est le témoin, c'est celui qui, bien que n'étant pas directement impliqué dans le mystère de l'Incarnation, y participe, pourra en parler et le transmettre plus loin. En général, dans le jeu des *Hérodes*, Joseph n'intervient pas dans le dialogue, et dans certaines variantes du Maramures les autres personnages parlent de lui, mais il fait partie du mystère qui reste caché dans la crèche et n'est dévoilé – sous la forme d'icône – qu'aux bons croyants.

L'ange est un personnage qui apparaît beaucoup plus souvent pour guider les bergers, dans les drames semi-liturgiques du XIIe siècle., puis réapparaît après le massacre des innocents pour les conduire au Paradis. Il est surtout présent dans les variantes des *Hérodes* de Transylvanie centrale, mais aussi, plus récemment, dans le nord du Maramures (Vișeu de Sus) et en Moldavie, vêtu de blanc, ailé et interprété par un jeune garçon, qui chante avec les autres personnages.

³⁰ N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, 243-244.

³¹ Il s'agit de l'hymne le plus connu de Romanos le Mélode, ayant vingt-quatre strophes, chanté à Constantinople et de nos jours encore dans les églises orthodoxes pendant l'office du jour de Noël, *Hymnes*, trad. J. Grosdidier de Matons, vol. II (Paris : Cerf, S. C., 1965), 63.



Fig. 9 : Scène du Ménologe de Moldovița, correspondant au 25 décembre, XVI^e s. On peut y voir la crèche, les rois mages, l'ange parlant aux bergers, les sages-femmes lavant Jésus et Joseph parlant au berger mécréant.



Fig. 10 : Détail du cycle sculpté par Jehan Ravy de 1318 à 1351, bas-relief en bois peint Notre-Dame de Paris

Les bergers par contre sont toujours présents, dans les drames liturgique et semi-liturgique catholiques comme dans les *Hérodes* orthodoxes. Ils ont un rôle essentiel, ce sont les premières personnes qui découvrent l'enfant Jésus et qui portent la bonne nouvelle. Mais à part ce rôle, leur présence en grand nombre dans le théâtre populaire paysan de Roumanie s'explique aussi par le fait que ces personnages sont très importants dans la culture traditionnelle roumaine, vu le métier emblématique de l'élevage des moutons pour une société éminemment rurale avant le XX^e siècle. Bien qu'ayant un rôle très actif aux débuts du théâtre religieux médiéval, les bergers finissent par se contenter d'être de simples témoins et perdent du terrain devant l'importance croissante au cours des siècles des rois mages et du roi Hérode.

Une sorte d'intrus dans le groupe des bergers est le vieux berger corrompu par le diable ou le diable déguisé en berger. C'est un personnage typique de l'iconographie post-byzantine, légué par la tradition des écrits apocryphes qui ont circulé dans le monde orthodoxe (voir fig. 5 et 11). Il apparaît dans le jeu du Maramures déjà cité de Botiza, sous le nom de Badea

Miron De manière étrange, c'est une sorte de personnification de la mécréance et ne parle pas à Joseph (comme le montrent les peintures) mais aux deux autres bergers qui ont appris le miracle, Coridon et Acteon, et qui veulent le convaincre de venir rendre hommage au Fils de Dieu. Tâche difficile car non seulement refuse-t-il toute prosternation, mais il joue la bêtise, il fait semblant de ne pas comprendre ce qu'on lui explique et ce qu'on lui demande de faire, il est ou fait semblant d'être ivre, ce qui rend la communication encore plus difficile et plus drôle, il tombe à terre et refuse de se lever, têtue comme un âne, et accepte difficilement à apprendre comment faire le signe de croix devant la crèche et à reconnaître ainsi le Naissance de Jésus. Ce personnage est beaucoup plus archaïque que les autres, c'est l'homme non encore civilisé, non encore christianisé, mi-sauvage, mi-humain, qui aime boire et manger (il peut porter une énorme cuiller à la main), mais ne se soucie point des choses saintes. Querelleur comme il est, il ressemble à un personnage du folklore médiéval flamand, Ourson, qu'on retrouve dans la *Querelle d'Ourson et de Valentin*, jeu carnavalesque, où Valentin (l'homme civilisé) rencontre Ourson, le sauvage monstrueux barbu à la massue, devant le jugement du roi en robe longue et jaune-dorée, qui tient l'épée à la main, un roi qui ressemble d'ailleurs beaucoup à Hérode³².

Le berger mécréant a, comme nous l'avons déjà vu, un statut similaire à celui du fou. Le fou/ bouffon (Augustul) a quelque chose du mime antique latin et des sots médiévaux, des badins présents dans les farces populaires. Il intervient en permanence dans l'action des autres personnages, les empêche de s'exprimer, détourne le sens des mots, joue des tours, mise sur un humour grossier, fait du tapage avec les diables.

³² Voir « Le combat de Carnaval et Carême » de Bruegel l'Ancien et la reprise de la scène d'Ourson et Valentin par un anonyme en 1566, sous le nom de « La mascarade d'Ourson et de Valentin », d'après Bruegel l'Ancien, gravure sur bois. Ici, les costumes sont aussi plus détaillés, on voit bien Ourson avec sa massue, sa couronne de feuilles et son costume entier d'écailles, puis Valentin qui tient une arbalète à la main, le roi ou le juge avec sa boule à croix et la couronne sur la tête et finalement les deux personnages qui font la quête. Cf. Ștefana Pop-Curșeu, *Pour une théâtralité picturale. Bruegel et Ghelderode en jeux de miroirs*, (Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, coll. Teatru-Eseuri 2012), 21-22.



Fig. 11 : Badea Miron et le fou, personnages des *Hérodes* dans le village de Vișeu de Sus, Maramureș

Les rois mages, personnages centraux de l'office de l'étoile, ont donné le nom pluriel de Hérodes (Irozi), peut-être à cause de leur condition royale qui les unit tout en les opposant à Hérode. Ils sont les représentants du bien et du beau. Leur discours est en vers, souvent moralisateur et prophétique. Ils s'associent au prêtre « orthodoxe » pour condamner les mauvaises actions du roi Hérode.

Les diables constituent un groupe de personnages fascinants du Jeu et du cortège des *Hérodes*. Dans sa très récente étude sur *Le théâtre religieux roumain*, Ion Cristescu en parle pourtant très peu, bien que *Les Hérodes* y occupent une place centrale. Or, il nous semble que si l'on veut chercher des éléments archaïques dans ce jeu, non empruntés à la littérature catéchétique culte, c'est du côté des diables et de leurs costumes qu'il faut se tourner. Car la présence des diables et des diableries a été interdite en Occident avec les mystères, au XVI^e siècle. Or, nous voyons que dans la

peinture murale religieuse post-byzantine (dans la figuration des miracles de Saints importants, dans l'Hymne Acathiste, et surtout dans les Jugements derniers), les diables sont très présents. L'imaginaire rural religieux roumain est peuplé de ces figures monstrueuses qui font peur aux enfants pendant les longues nuits d'hiver.



Fig. 12 : Détail du cycle sculpté par Jehan Ravy de 1318 à 1351,
bas-relief en bois peint de l'église Notre-Dame de Paris

On ne pourrait affirmer avec certitude que les personnages des diables soient entrés dans les jeux de *Hérodes* par voie occidentale. Etant donné qu'ils n'existent pas dans toutes les variantes, qu'ils ont en général peu de texte (ayant plutôt une présence menaçante) et qu'ils s'associent au groupe des laids avec des masques qui font partie d'autres rites et processions, il ne serait pas erroné de penser que sur un fond théâtral para-dramatique existant, sont venus se greffer des rôles dramatiques puisés dans les textes des mystères médiévaux occidentaux.



Fig. 13 : Jeunes masqués en diables, avec le personnage de la Mort au centre, Village de Botiza Maramureș, 2009

Prenons par exemple le moment du châtement du roi Hérode, après le massacre des Innocents, dans les grands mystères de la Passion (où les diables poussent Hérode à agir tel qu'il le fait, rôdent et commentent les faits, en attendant d'acquérir l'âme du criminel) et dans une variante plus complexe des *Hérodés* roumains. Dans le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, par exemple, Hérode, poussé par Sathan, se suicide, ne pouvant endurer sa douleur physique en disant « a tous les diables me commans » (v. 7943) et alors Sathan et Astaroth emportent joyeusement l'âme du tyran en Enfer :

UN JEU THÉÂTRAL TRADITIONNEL ROUMAIN AU CARREFOUR DES CULTURES (EST-)
EUROPÉENNES: IROZII – LES HÉRODES

SATHAN

Sus, troussons,
nous deulx saquemens,
Ce faulx murtrier desesperé !

ASTAROTH

Son logis est ja tout paré ;
Portons l'en enfer droicte voye.

SATAN

Lucifer, esgarde quel proye
Nous admenons cy au chapitre !

ASTAROTH

C'est Hérode, vostre menistre,
qui vient pour querir son loyer.

LUCIFER

Si le fault ung pou faistoier ;
Il vient de loing, et pour salu,
estrenez lë en plomb bollu,
confit de metal tout ardent.
Noz loys a esté bien gardant :
C'est raison qu'il ait ses sauldees.

Icy font les dyables tempeste.
(v. 7944-7957)

Et voici l'échange de répliques d'un texte des *Hérodès / Le Bethléem* de Slatina, correspondant au même moment de la fin, quand la mort et les diables se disputent l'âme et le corps d'Hérode, en soulignant la morale : « Iar tiranul, acest rău, / Ce-i dușman lui Dumnezeu, / De viu îl va aduce dracu. / Ca să se-ngrozească altu! » (Et le tyran, ce méchant, / qui est l'ennemi de Dieu, / vivant il sera emporté par le diable, / pour que ses semblables en soient terrifiés) »³³.

INSPECTORUL

Cât mor pruncii mititei
Noi nu avem folos de ei
Căci tu mulți prunci ai tăiat
Și pe noi ne-ai înșelat
Pentru aceasta a ta faptă
Te va duce-n iad la plată
Că tu n-ai acum iertare
Că ești om blăstamat tare,
Nu ești un om cuvios
Nici dracilor faci folos!

L'INSPECTEUR DES DIABLES

Lorsque les poupons meurent
trop petits
On ne peut pas s'en servir,
Et comme tu en as massacré
beaucoup,
Tu nous as aussi trahis.
C'est pour cela que ton méfait
Te portera en enfer pour ta paye
Car tu n'as plus de pardon
Car tu es un homme méchant
Tu n'es ni un bon croyant
Ni aux diables tu ne sers !

³³ Vasile Ona Jotu « Viflaiemul din Slatina », *Memoria Ethnologica*, 8-9 (Juillet-Décembre 2003): 921-937, notre traduction.

MOARTEA

Voi, draci afurisiți,
Voi de viu îl chinuiți!
Lăsați-mă eu să-l spovedesc
Datorința s-o-implinesc!

LA MORT

Eh, vous, diables maudits,
Vous le torturez vivant!
Laissez-moi le confesser,
Et accomplir mon devoir!

ISPRAVNICUL

Mai așteaptă, domnișoară
Căci noi nu voim să moară
Că și noi îl știm juca
Mai altfel ca dumneata.
Că ar fi pagubă de tine
Să-ți ungi dinții cu așe un câne!
Ț-îs destui acești copii,
Vo patrusprezece mii,
Care ți i-ai luat ieri
Prin crâncenele tăieri!
Cu aceasta pasăre vie
Ne-om face și noi veselie
Căci ca el de blăstămat
Nu avem pe altu-un iad!
[...]

LE PRÉFET DES DIABLES

Un peu de patience, demoiselle,
Car on ne veut pas qu'il meure
encore.
On sait aussi comment le faire
danser,
Un peu différemment de ce que toi
tu sais.
Et ce serait dommage pour toi
De graisser tes dents avec un chien
pareil
Que tous ces enfants te suffisent,
Ces quatorze mille poupons,
Que tu as pris hier,
Grâce aux terribles massacres !
Avec cet oiseau vivant,
Nous nous amuserons aussi un peu,
Car aussi maudit que lui
On n'en a pas de pareil en enfer!
[...]

IROD

Ce folos de-a me domnie
Că-s cu dracii de-o soție:
Ostașii nu mă pot scoate,
Nici a mele averi toate,
Unde ești, iubită moarte?
MOARTEA
Aici! Aici!
[...]

HÉRODE

Quel bénéfice m'a apporté mon
règne
Si je suis des diables le conjoint
Mes soldats ne peuvent plus rien
pour moi
Et tous mes trésors non plus.
Où es-tu, ma chère Mort ?
LA MORT
Ici! Ici!
[...]³⁴

³⁴ Ibidem, notre traduction.



Fig. 14 : Miniature de la cinquième journée du mystère de la Passion de Valenciennes, par H. Cailleau, manuscrit de Rothschild I-7-3 de la Bibliothèque Nationale (reprod. Elie Konigson, pl. III).

Il faut remarquer la conception dramatique similaire des deux moments, qui correspondent, comme le montre aussi la fameuse miniature de Cailleau, à la prise en main du roi, corps et âme, par les diables, auxquels se joint chez les Roumains la Mort, personnage allégorique faisant penser plutôt aux moralités médiévales, mais très présent aussi dans l'iconographie religieuse des églises en bois du Maramures, des XVIIIe-XIXe siècles. De même, la didascalie *Icy font les dyables tempeste*, se retrouve dans la réalité scénique de ces jeux, car le bruit produit par les diables, qui sautent en agitant leurs multitudes de cloches fendues attachés à leur costume, est effectivement infernal.

D'ailleurs, la musique religieuse et le bruit infernal se trouvent côte à côte³⁵, puisque l'échange de répliques est constamment interrompu et complété par des chansons de Noël, sacrées ou profanes, plus ou moins archaïques (en

³⁵ Pour une étude plus poussée, voir Mihaela Nubert Chețan, *Muzica în teatrul popular românesc [La musique dans le théâtre populaire roumain]*, (Baia Mare : Editura Ethnologica, 2005)

fonction de la région et de la zone urbaine ou rurale, de montagne ou de plaine, où les jeux ont lieu). En ce sens, la miniature du Psautier de St. Remigius, du XIIIe siècle (fig. 15), pourrait être considérée représentative pour les deux réalités scéniques, occidentale et roumaine.



Fig. 16 : Miniature du Psautier de St. Remigius, *Beatus Vir-Musique sacrée et musique profane*, Reims, vers 1125, Cambridge, Saint John's, College, ms. B 180, fol.1r (photo in Thomas E. A. Dale, "Monsters, corporeal Deformities and Phantasm in the Cloister of St-Michel-de-Cuxa" in *The Art Bulletin*, vol.83, n°3, sept. 2001, pl. 10, p. 114)



Fig. 17 : Costume du groupe de diables (l'Intendant) à cloches suspendues, Vișeu de Sus, Maramureș

3. Possibles croisements et Conclusion

D'où est venue l'idée du Vicleim chez nous ? Il n'est pas facile de répondre. Les Grecs [...] ne l'ont pas – et les Bulgares non plus ne le connaissent que dans les régions avoisinées à la Serbie. L'église orthodoxe, qui a été réfractaire à l'introduction de la sculpture dans les églises a considéré impie la mise en scène du drame évangélique. Le mystère religieux est ainsi chez nous d'origine occidentale et il est lié au mystère des trois rois mages du Moyen Âge. Parmi les peuples voisins, ce sont les Ruthènes qui l'ont, l'ayant reçu des Polonais, et les peuples qui ont vécu dans la même sphère culturelle, au sein de l'ancienne monarchie des Habsbourg : les Saxons qui l'ont pris des Allemands ; les Italiens qui l'ont hérité du Moyen Âge, les Hongrois qui, d'après les études menées par leurs folkloristes et ethnographes l'ont reçu des Italiens, et , enfin, les Serbes des régions adriatique et du Banat [...] ont reçu au début du XVIIIème siècle des influences russes dans le jeu du Vicleim.³⁶

³⁶ Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol II, 246.

En effet, il n'est pas aisé de retracer l'histoire de ce type de jeu théâtral, car la grande majorité de sources, étant orales, se sont perdues dans une histoire toujours mouvante, en perpétuel changement. Les documents qui nous restent, textes écrits, récits et descriptions nous paraissent très peu nombreux si nous les regardons en miroir aux jeux contemporains proprement-dits qui varient d'une communauté à une autre et, qui, tout en gardant certains schéma traditionnels, évoluent, changent d'une génération à une autre. Il s'agit d'un théâtre vivant, qui a su au cours du temps assimiler des éléments dramatiques et para-dramatiques provenant des coutumes des pays voisins et des communautés minoritaires (hongroises, saxonnes) qui vivaient dans les principautés roumaines et qui avaient en commun la même religion chrétienne, en dépit des différences de culte ou de langue.

Pour synthétiser, nous dirions qu'il y a donc un très probable croisement entre la manière de jouer effectivement ce jeu théâtral folklorique dans le nord de la Transylvanie et le contenu typiquement semi-liturgique et catéchétique catholique allemand et autrichien. Les influences hongroises sont pratiquement à exclure, car les quelques formes qui existent en Hongrie sont de provenance germanique-catholique et non réformée. D'un autre côté, le peu de variantes des Hongrois de Transylvanie présentent beaucoup de similitudes avec les textes roumains, tout en étant moins complexes et nous pensons qu'ici le rôle important a été joué par les frères jésuites très actifs au XVIIe-XVIIIe siècles dans le Banat, en Transylvanie, dans le Maramureș et en Moldavie³⁷.

Pour ce qui est des influences du monde orthodoxe et gréco-catholique slave, que nous avons moins eu l'occasion de discuter dans la présente étude, il est important de signaler que c'est surtout sous sa forme de théâtre de marionnettes que les *Hérodes* slaves ont pénétré dans l'espace culturel roumain. Tudor Pamfile parle ainsi dans une de ses études ethnographiques d'une coutume très intéressante en Ukraine (dans la région de Kiev), qu'il décrit ainsi :

Considéré comme une sorte de mystère, comme la Bénédiction et la Nativité de Jésus, le Bethléem [*Vicleimul* ou *Viflaimul*] est représenté avant Noël, le Nouvel An et l'Épiphanie et il montre « Le massacre des innocents ». La

³⁷ Pour les variantes existant chez les Hongrois de Transylvanie, voir Ioan Cristescu, *Dramaturgia religioasă românească. De la misterele medievale europene la realizări românești*, [La dramaturgie religieuse roumaine. Des mystères médiévaux européens aux réalisations roumaines] (Bucarest : Editura Muzeul Literaturii române, 2013) 45-46.

caisse, longue et haute d'un mètre et demi, contient des poupées manipulées par une personne. « Les innocents, mis à mort par ordre d'Hérode, ne sont pas faits en bois comme les autres acteurs, mais en cire, et les soldats d'Hérode, habillés en Polonais, les empalent avec leurs lances. À la fin de la pièce, Hérode est puni et deux serpents viennent le dévorer. Ces mystères sont accompagnés de pièces satiriques où l'on donne la plus grande liberté aux acteurs en bois. »³⁸

Effectivement, l'Ukraine, plus proche de la Pologne catholique, était entrée en contact avec le théâtre religieux de type occidental beaucoup plus vite que d'autres pays orthodoxes comme la Russie, par exemple, qui ne tolérait que difficilement le théâtre de marionnettes, occupation des *skomorokhi* ou jongleurs autochtones.

En Russie, ce genre de petites pièces à sujets évangéliques et bibliques n'apparaissent qu'au milieu du XVIIe siècle, dans un élan de contre-attaque à l'encontre des avancées de l'église catholique qui faisait sentir son influence dans les régions côtoyant les frontières de la Pologne. Le théâtre religieux jésuite (apparu en réponse à la Réforme et au fait que Luther utilisait le théâtre comme moyen d'éducation et d'évangélisation protestante) était en vogue à la fin du XVIe siècle, et l'église orthodoxe avait dû à son tour adopter les moyens scéniques et dramatiques pour attirer les masses et les catéchiser³⁹. Le premier drame de la Nativité, dont le prologue annonce aussi la participation capitale du roi Hérode et la monstration du massacre des innocents, date de la fin du XVIIe siècle et l'auteur, le moine Dimitry de Rostov (1651-1709), fut canonisé par l'Église russe en 1751. Cette pièce fait apparaître un grand nombre de personnages allégoriques (la Paix, l'Espoir, la Joie, l'Envie, etc.), mais le passage consacré au massacre est réduit à l'ordre donné par Hérode et à la punition immédiate du roi par la désintégration de sa chair. Toute sa cour l'abandonne, horrifiée, et on le retrouve en Enfer où il est sermonné par l'Innocence et par la Vengeance⁴⁰.

³⁸ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la Români...*, 159 ; il cite ici la *Revue de Traditions populaires*, I, 1886, 84-85. La traduction du roumain nous appartient.

³⁹ À propos de la création de l'Académie dramatique Mohyla (du nom d'un descendant de la famille moldave des fondateurs du monastère de Sucevița, Petru-Pierre Movilă – Mohyla en transcription russe –, qui fut métropolite de Kiev au XVIIe siècle et grand théoricien de l'orthodoxie) et de la propagation du drame religieux scolaire, voir Simon Karlinsky, *Russian Drama from its Beginnings to the Age of Pushkin* (Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1985), 7-11.

⁴⁰ Voir *ibidem*, 17-19, qui qualifie ce drame de typiquement jésuite.

Pour revenir sur le territoire roumain, dans la région du Banat *Le Bethléem* apparaît aussi sous cette forme de caisse à marionnettes, et nous avons ce témoignage du XIX e siècle, qui utilise le nom slave du spectacle : le *Vertep*.

Un groupe est composé de trois Mages, Hérode et le porteur de l'Étoile. Un autre groupe formé de trois bergers et l'Ange. Quand ils vont avec le Bethléem, ils se mettent ensemble [...]. Je sais que c'est la coutume de faire dans le *Vîrtepu* [*le Bethléem*] le jeu de marionnettes aussi qui représentent plusieurs scènes de légendes et le joueur [le marionnettiste] qui joue souvent la comédie et ne produit que de la dérision et du rire.⁴¹

Il semble que ce genre de spectacle était courant au XIX e siècle dans toute la Transylvanie (ce qui n'est plus du tout le cas) avec les mêmes scénarios et textes que le théâtre joué par des acteurs en chair et en os et qu'il s'agissait d'une forme de spectacle mixte, « un étrange mélange entre le drame liturgique et le théâtre de marionnettes ; quelquefois s'y joignaient aussi les chanteurs des *colinde* portant l'Étoile – des groupes de musiciens avec un répertoire composé de chansons qui racontent la naissance de Jésus et l'Adoration des Mages »⁴². Dans son livre *Le Théâtre populaire roumain*, Horia Barbu Opreșan, décrit justement le moment final du massacre des innocents, d'un tel spectacle mixte :

Le spectacle continue dans cette double manière jusqu'au moment final où HÉRODE, furieux, dit :

Où sont tous ces mages et philosophes qui m'ont trompé? J'enverrai l'armée pour tuer tous les enfants de moins de deux ans, pour qu'ensemble avec eux je puisse tuer aussi le roi nouveau-né.

TOUT LE MONDE (*en chantant*):

Rafilo [Rachel], ne te lamente pas, ne pleure pas,
En voyant tous tes enfants ensanglantés,
Car ils ne périront pas

⁴¹ Atanasie M. Marienescu, *Steaua Magilor sau Cântece a Nașterea Domnului Isus Christos* (Biserica Albă : Tipografia J. Wunder 1875) 41,42.

⁴² Carmen Stanciu, « Metamorfozele teatrului de păpuși în România », *Yorick*, mai 2012. Ion Cristescu parle aussi d'une seule variante de *Hérodes* joué par des marionnettes attestée dans l'espace culturel hongrois, ayant une composante religieuse et une laïque, cf. *Dramaturgia religioasă românească...*, 57

Mais fleuriront de plus belle.

Pendant cette chanson le marionnettiste sort la poupée Rachel avec son enfant dans les bras; Hérode apparaît l'épée à la main, enlève l'enfant de Rachel et le tue. Apparaissent alors le Prêtre avec son livre sous le bras et le diacre. Le prêtre accomplit la messe, alors que le diacre tire les cloches. Rachel pleure. Le soldat pique l'enfant avec sa lance et l'emporte pour l'enterrer. Après l'enterrement, [...] le soldat tape avec sa lance dans la boîte pour que les spectateurs donnent de l'argent. A la fin ils chantent tous la Chanson des trois mages [Trei Crai de la Răsărit].⁴³

Les peintures murales des monastères moldaves qui figurent le moment du massacre des innocents constituent à leur tour un témoignage digne d'être pris en considération. Dans le Pronaos de l'église de l'Annonciation du monastère de Moldovița, comme dans celui de l'église St. Nicolas du monastère de Probotă, datant de la première moitié du XVI^e siècle, les soldats d'Hérode, habillés d'armures ou juste portant des tuniques empalent les nourrissons avec leurs lances. Est-ce possible que les peintres des deux églises se soient inspirés de représentations contemporaines de ce « mystère » joué en Moldavie roumaine ou en Ukraine voisine pour figurer le meurtre collectif des enfants, qui apparaissent avec leurs auréoles de saints dans la fresque de Probotă ? Ce qui prouverait que ces jeux théâtraux existaient déjà à la fin du Moyen Âge sur le territoire roumain. Ou bien est-ce l'inverse, et ce sont les marionnettistes et les acteurs qui se sont inspirés des images religieuses contemplées sur les murs des églises ? La réponse saura attendre des études à venir.

Que dire de plus ? Ce jeu traditionnel roumain nous renvoie à une multitude de cultures différentes qui viennent se greffer sur les coutumes roumaines ou qui sont assimilées en tant que spécifiquement roumaines. Il y a une « impureté » extrêmement riche dans le folklore de tout pays, et le théâtre paysan des *Hérodes* en témoigne à merveille. Il dépend de nous de sauvegarder et de comprendre ce patrimoine immatériel en voie de disparition.

⁴³ H.B. Opreșan, *Teatrul popular românesc*, București: Editura Meridiane 1987, 111-112, notre traduction.



Fig. 18 : Fresque du massacre des innocents, pronaos de l'église St. Nicolas du monastère de Probota, 1532.



Fig. 19 : Pronaos de l'église de l'Annonciation du monastère de Moldovița, 1537.

Références

- BĂDILIȚĂ, Cristian. *Evangelii apocrife*, Iași: Polirom, 2002.
- CARTOJAN, N. *Cărțile populare în literatura românească*. 2 vol. Bucarest : Ed. Enciclopedică Română, 1974.
- CHINDRIȘ, Ioan. « Blaj and the Beginnings of the *Vifleim* Custom among the Romanians », in *Anuarul Institutului de Istorie « George Bariț »*, 2005, 531-544 .
- CORNAGLIOTTI, Anna. éd. *La passione di Revello, Sacra rappresentazione quattrocentesca di ignoto piemontese*, Torino : Centro di Studi Piemontesi, 1976.
- CUISENIER, Jean.. « Rois Mages dans les Carpathes ». in *Simposio Rito y Misterio*. La Coruña : Coleccion « Cursos, congresos y simposios », 1991, 27-38.
- DAVIDSON, Clifford. *Illustrations of the Stage and Acting in England to 1580*. Early Drama, Art and Music Monograph Series. 16. Michigan: Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 1991.
- GITZA, Letiția. FLOREA ,Mihai. « Manifestări de dramă populară în câteva regiuni ale țării », *Studii și cercetări de istoria artei*, n° 1 (1958) : 275-280 .
- HERȚEG, Ioan et Floarea. in *Memoria ethnologica*. no. 11-13 (juillet-décembre, 2004).
- KONIGSON, Elie. *La Représentation d'un Mystère de la Passion à Valenciennes en 1547*, Paris, CNRS, 1969.
- KOOPMANS, Jelle. *Le théâtre des exclus au Moyen-Âge, hérétiques sorcières et marginaux*. Paris : Éditions Imago, 1997.
- MÂLE, Emile. *L'art religieux du XIIIe siècle en France, Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris : Armand Collin, 1968.
- MARIENESCU, Atanasie M.. *Steaua Magilor sau Cântecul a Nașterea Domnului Isus Christos*. Biserica Albă : Tipografia J. Wunder, 1875.
- NANU, Elisabeta. « Un manuscris cu Irozi al lui Picu Pătruț », *Anuarul Arhivei de Folclor*, VI, s.l., (1942).
- NUBERT CHEȚAN, Mihaela. *Muzica în teatru popular românesc (La musique dans le théâtre populaire roumain)*, Baia-Mare : Editura Etnologica, 2005.
- ONA JOTU, Vasile. « Viflaiemul din Slatina ». *Memoria Ethnologica*, 8-9 (Juillet-Décembre 2003): 921-937.
- OPRIȘAN, H.B.. *Teatrul popular românesc*. București: Editura Meridiane 1987, 111-112.
- PAMFILE, Tudor. *Sărbătorile la Români, Crăciunul, Studiu etnografic*. Bucarest : Libr. Socec & Comp. & C. Sfetea, 1914, p. 155.
- POP-CURȘEU, Ștefana. *Pour une théâtralité picturale. Bruegel et Ghelderode en jeux de miroirs*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință, coll. Teatru-Eseuri, 2012.
- STANCIU, Carmen. « Metamorfozele teatrului de păpuși în România », *Yorick*, (mai 2012).

- VRABIE, G.. « Teatrul popular ». in *Studii și cercetări de istoria artei*, n° 3-4, (1957) : 485-562.
- VULCĂNESCU, Romulus. *Măștile populare*. Bucurest: Ed.Științifică, 1970.
- VULPESCU, Mihail. *Irozii, Păpușile, Teatrul țăranesc al Vicleimului, Scaloianul și Paparudele*. Bucurest: Tipografia Ziarul Universul, 1941.
- WEINHOLD, Karl. *Weihnachtspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien*. Wien, 1875.
- YOUNG, Karl. *The Drama of the Medieval Church*. 2 vol.. London : Oxford University Press, 1951 (1^{ère} ed. 1933).

ȘTEFANA POP-CURȘEU, Ph.D at the University of Paris III-Sorbonne Nouvelle, in Theatre and Scenic Arts, is an Associate Professor at the Faculty of Theatre and Television of „Babeș-Bolyai” University Cluj-Napoca, where she teaches antique and medieval theatre history and modern theory of theatre. She published many articles in the domain of Theatre, in France and Romania. She translated alone or in collaboration with Ioan Pop-Curșeu a dozen of books from French to Romanian, and is the author of the book: *Pour une théâtralité picturale. Bruegel et Ghelderode en jeux de miroirs*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, coll. *Teatru-Eseuri*, 2012. She wrote in collaboration with Ioan Pop-Curșeu two theatre scripts and directed two performances based on these scripts (*Killed by Friendly Fire*, 2014 and *Every Tzara has his Dada* 2016). She is also, since 2011, the artistic director of *The National Theatre in Cluj-Napoca*.