

Avec le VIII^e siècle qui clôt dans les grandes lignes l'ethnogenèse roumaine commence à s'affirmer aussi une vie spirituelle et artistique propre aux Roumains, dont ne manquent pas certaines intéressantes formes de spectacle.

Celles-ci ne sont plus identiques à celles de l'époque précédente et, dans le même temps, se distinguent aussi des formes populaires, bien que les différences ne soient pas encore considérables. En effet, constructions militaires et religieuses et notamment des objets de parure de l'époque médiévale prouvent l'existence d'une classe féodale qui, déjà, menait une vie caractéristique, influencée tout autant par la civilisation byzantine et carolingienne, fait qui ne laissait pas de creuser des différences entre ces féodaux et le peuple. Quoiqu'il en fût, outre le cérémonial religieux de souche byzantine mais comprenant aussi des éléments folkloriques — surtout d'ordre musical —, il est certain qu'aux cours seigneuriales du Haut Moyen Âge roumain existaient des « chanteurs » et des bardes populaires contant les exploits de bravoure des héros de ce peuple. Des témoins oculaires les attestent, tel ce Jordanès — évêque et historien des Goths — qui raconte que les Goths (que par une confusion il appelle Gètes!), établis au nord de la Mer Noire et sur l'actuel territoire de la Roumanie, « chantaient les hauts faits des ancêtres en s'accompagnant de la cithare, un Eterpamara, un Hanale, Friedigern, Vidigoia et tant d'autres que ce peuple honore et auxquels l'antiquité tant admirée peut à peine comparer ses héros »¹.

Un autre témoin, Priscus, l'ambassadeur de Byzance auprès d'Attila, en parle également, de même que les documents conservés quant aux chefs militaires goths établis à l'époque sur le territoire de la Roumanie, mais on peut supposer, en dépit du manque d'attestations, que les féodaux roumains pratiquaient les mêmes usages et que, pour se divertir, ils avaient, à leurs cours, des conteurs qui chantaient leurs faits d'armes et même des bouffons. Par malheur, les chants des « jocolatores » de Transylvanie ne se sont pas gardés mais il est probable qu'ils ont laissé des traces et des échos dans les chansons

MANIFESTATIONS THÉÂTRALES
À LA COUR VOÏVODALE
VALAQUE ET MOLDAVE
AU MOYEN ÂGE

Ileana Berlogea

du peuple. L'auteur anonyme de la *Gesta Hungarorum*, le chroniqueur du roi Béla III, relate nombre d'exploits mentionnés dans les chansons de ces « jocolatores » : « ... et si vous ne croyez pas, sur la foi de ces pages, à leurs campagnes et à leurs exploits, croyez au moins à l'éloquence des chanteurs »².

Dans ces premières manifestations d'un art du spectacle, un rôle plus important que celui de ces artistes d'occasion revenait aux « professionnels » — ces mimes byzantins partant au loin, dans la Russie kiévienne, en s'engageant sur les routes de mer et de terre, à travers les pays roumains, à l'instar des dits « jocolatores » transylvains ou des « igrity » serbes mentionnés — les uns et les autres — dès avant la fondation du royaume hongrois. Aux côtés des « goliards », des étudiants, des clercs errants qui parcouraient l'Europe occidentale jusqu'en Transylvanie, ces « gesticulatores » prenaient aussi part à l'organisation de la fête des « fous ». Avec des origines dans les « saturnalia » romaines et sans doute aussi dans les fêtes carnavalesques celtes, germanes et slaves, la fête des « fous » se célébrait non seulement en Occident mais également en Russie. Le chroniqueur Nestor, se référant aux années 1067—1068, parle clairement de ces professionnels du spectacle : « ... Le diable se montre dans ces coutumes et autres, en nous éloignant de Dieu par toutes sortes de machinations, avec des trompettes et des bouffons (...)

Car nous voyons les lieux de divertissement du peuple se remplir de monde pour regarder ces spectacles inventés par le diable, alors que les églises demeurent vides »³.

TOURNOIS ET JEUX CHEVALERESQUES

Epoque d'incessants combats militaires, le Moyen Age se fit un « spectacle » aussi de l'art de manier les armes. Le tournoi en est la preuve. Exigeant de l'habileté, de la maîtrise, voire de la virtuosité, il offrait également — comme les compétitions sportives de nos jours — une joie esthétique, doublée de la surprise (qui serait le vainqueur ?) et du sentiment d'authenticité (c'était, semblait-il, un combat véritable), dans l'attente de la victoire qui ne pouvait revenir qu'au plus fort, au plus hardi. De sorte que le tournoi — bien plus que les jeux sportifs de notre temps — était dominé par le « spectaculaire », préparatifs et déroulement relevant d'un règlement destiné à satisfaire l'œil, à éveiller l'émotion, à entretenir la participation affective des spectateurs. L'élément éthique n'y manquait pas puisque, de ce temps, courage et habileté aux armes étaient synonymes de vertus morales.

Chez les Roumains, certains exercices militaires se transformèrent avec le temps en manifestations purement spectaculaires, tel le *Jeu de halcala*. Ses origines sont archaïques et les documents les plus divers le mentionnent en tant que divertissement courtois, fort pratiqué, au printemps surtout. Le chroniqueur moldave Grigore Ureche raconte dans sa Chronique du Pays de Moldavie que Bogdan, le fils du voïvode Alexandru Lăpușneanu, était passé maître au *jeu de halcala* : « Pas sot du tout à l'étude non plus, agile pour monter à cheval, se trouvant difficilement un adversaire à la *halcala*, tirer l'arc aussi fort que lui, personne ne l'aurait pu mieux »⁴. En quoi consistait le « jeu » ? A enlever avec la pointe de la lance, en poussant son cheval à fond de train, un anneau appelé *halca* — un mot d'origine orientale.

Une autre compétition équestre, également d'origine orientale, était le *gerit* ou *girit* (du turc *djerit* — longue tige de roseau). Près d'une centaine de cavaliers était nécessaire à sa réalisation. Partagés

en deux camps, tous à cheval, ils se précipitaient les uns sur les autres, munis de tiges de roseau qu'ils lançaient sur les adversaires en s'efforçant de les frapper en plein cœur tout en se défendant soimême de recevoir des coups. Il fallait donc avoir beaucoup d'adresse, être exceptionnellement agile, intrépide, pour réussir le double but du combat : toucher l'adversaire mais se garder sauf. Eberhardt Werner Happel relate, à propos des fêtes du mariage de la princesse Marie — la fille du voïvode Vasile Lupu — avec le prince Radziwill, que des divertissements de toute sorte avaient eu lieu, parmi lesquels aussi le *gerit* : « Les uns, se pourchassaient les uns les autres tout en tirant l'arc à la manière turque. D'autres, lançaient leurs corps à toute vitesse d'un côté et de l'autre du cheval, si bien qu'aucune flèche ne pouvait les atteindre ; il y en avait même qui attrappaient au vol, avec la main, les flèches lancées contre eux ou bien les dirigeaient de côté, loin d'eux. On en voyait aussi qui sautaient du cheval, à toute vitesse, sans s'aider des mains. D'autres encore relevaient de terre les flèches tirées, en ployant leurs corps de manière surprenante ce pendant que le cheval allait au grand galop. Et d'autres enfin s'abattaient, à cheval, les uns sur les autres, si vite, qu'hommes, chevaux et selles roulaient à terre, pêle-mêle : mais, ils se relevaient aussitôt, debout, sans qu'aucun soit touché »⁵.

LE CÉRÉMONIAL DE COUR ET L'ART DES PROFESSIONNELS

Pas un instant, le cérémonial de la cour princière ne représenta un spectacle ludique. Chargé de toute la gravité d'un acte solennel, destiné à renforcer l'autorité politique, à symboliser la force du chef et à établir une hiérarchie des valeurs politiques, sociales et morales propres à la société féodale, le cérémonial de cour disposait dans son organisation et son déploiement de signes auditifs et visuels remplis de sens fondés sur une connaissance *a priori* et exigeant le décodage. Bien plus, il comprenait aussi des éléments concrets de spectacle : l'utilisation de professionnels — des musiciens en premier lieu —, de réalisateurs de costumes, d'organisateurs tels un metteur en scène

qui veillerait à ce que tout soit mis au point.

Parmi les cérémonials de cour appliqués dans les Pays Roumains, un des plus compliqués était celui du couronnement du voïvode, notamment aux XVI^e et XVII^e siècles. Cette époque étant encore une de caractère féodal — les relations de suzerain et vassal étant encore très actives —, le couronnement devait d'une part communiquer le sentiment d'autorité toute-puissante du prince à l'intérieur de son pays et, d'autre part, témoigner de son obéissance au suzerain — le Sultan —, deux éléments psychiques en parfaite antinomie puisque le voïvode roumain souhaitait échapper à la domination ottomane mais ne pouvait manifester ouvertement ce sentiment. Quant à la manifestation de son autorité devant ses sujets, il est évident que cette volonté fut à la base de l'introduction dans le cérémonial de cour des usages byzantins et ce, après la chute de Constantinople surtout, comme un signe incontestable de continuation de l'héritage culturel et politique de l'Empire Romain d'Orient. Les éléments byzantins — auxquels s'ajoutèrent certaines influences orientales — servaient aussi, dès le XVI^e siècle, à une prise de conscience politique d'esprit moderne, soit l'idée du pouvoir absolu, du pouvoir centralisé dans la main du voïvode, de l'unification politique des Pays Roumains — celle-là même qu'accomplira en 1600 le prince Michel le Brave — et, en fin de compte, de la reconquête de l'indépendance, aspiration clairement présente dans les nombreuses batailles de Petru Rareș et de Ioan Vodă cel Cumplit.

Le cérémonial de cour roumain est intéressant aussi par le fait qu'il exprime le faste de l'époque, ce faste fameux qui, ailleurs, a pu se manifester aussi par d'autres moyens — édifices monumentaux, architecture militaire importante et éloquente, palais magnifiques, etc. De nombreuses descriptions, appartenant surtout aux voyageurs étrangers, de passage en ces pays, se chargent de souligner non seulement le faste mais aussi le caractère compliqué du cérémonial de cour et s'attardent sur son sens symbolique et son côté spectaculaire.

On relève dans les notes de Marco Bandini, arrivé en Moldavie après 1640 : «...pour entrer et sortir du palais, le cortège du prince est si brillant que celui

qui voit ce prince ne peut s'en étonner assez quand il songe à l'état de la Moldavie, à ses villes et villages qui ne sont pas trop nombreux et au fait qu'en ce pays on ne creuse pas des mines d'or et d'argent »⁶. C'est encore Bandini qui décrit un voyage du voïvode à travers le pays : « Mais avant qu'il ne parte, deux — trois semaines à l'avance, il annonce ses intentions — les lieux où il entend se rendre —, afin qu'on y transporte le nécessaire. Le jour venu, il se fait précéder par trois mille cavaliers disposés en escadrons, puis, rangés en ligne, viennent quelque deux mille fantassins. Lui-même, tenant la distance requise, chevauche tout fier au milieu, entre les cinquante halberdiers et les cents janissaires. L'aile droite et gauche des janissaires sont magnifiquement renforcées par les nobles moldaves, à cheval, les chevaux étant richement parés de *valtraps* (sorte de voile épais dont on revêtait la croupe — n. trad.); parmi les moldaves ne manquaient pas non plus des Turcs et des Grecs. D'autres « barons », splendidement vêtus, les précédant presque d'une demi-lieue. D'autres « eodem statio », vêtus de soie, suivent, tantôt au nombre de trois cents, tantôt quatre cents, sur des chevaux joliment ornés. Et le restant de l'armée, dix mille à douze mille hommes, entoure de très près le prince, disposé en demi-lune. Deux gardes du corps ne s'éloignent pas du prince, l'un tenant la main droite, l'autre la gauche sur le *valtrap* du cheval, alors que vingt autres gardes l'entourent de toutes parts, tous revêtus de pourpre et portant des bonnets d'une certaine longueur parés de nombre d'étoiles ou croissants vermeil »⁷.

Il est incontestable que, bien plus que le cérémonial du voyage princier, c'est le couronnement qui découvre le plus clairement les sens des cérémonials de cour dans les Pays Roumains.

De Franco Sivori, un Italien dont la vie fut étroitement liée à celle de Petru Cercel, voïvode valaque renommé en son temps pour son esprit raffiné, ouvert et dénotant une grande culture, de Franco Sivori il nous reste donc une ample description de l'arrivée en Valachie de celui-ci afin de prendre possession du trône : « Pour se mettre en route, le cortège s'aligna dans l'ordre suivant : en tête, venaient les fantassins roumains, tous pareillement vêtus, en partie des halberdiers,

en partie des arquebusiers, avec leurs drapeaux et leurs tambours, ensuite trois cent Turcs bien équipés, à cheval, pourvus d'un armement léger, avec leurs drapeaux, tambours, clairons et autres instruments usuels chez les Turcs et qui faisaient un grand vacarme ; puis, l'étendard du Sultan, puis cinquante cavaliers constitués par l'escorte et les valets de chambre du prince. Suivait le grand chancelier (le logophète) et le grand spathaire portant l'épée du prince, après quoi, à une distance de quelque dix ou douze pas suivait Sa Majesté, à cheval, royalement vêtu, ayant à son côté le grand écuyer du Sultan, un personnage de grand prestige, qui devait accompagner le prince jusqu'en Valachie afin de l'y rendre maître du pays et lui remettre le trône »⁸.

De la Croix, très au courant de la vie constantinopolitaine pour y avoir longtemps séjourné, visita à son tour les Pays Roumains et en laisse aussi une description détaillée du cérémonial d'investiture d'un voivode roumain dans la capitale même de l'Empire Ottoman, suivie par celle du pays. Ses notes nous font découvrir les significations de chaque geste ainsi que le rigoureux respect dû au protocole du cérémonial de couronnement. « Tous ceux qui en étaient concernés, devaient conduire le prince au palais du Grand Vizir qui allait leur annoncer l'intention du Sultan, le choix qu'il avait fait en la personne du prince afin d'assumer la direction du peuple ; en signe de sa nomination, le Vizir lui remet le cafetan, d'autres cafetans étant distribués aux plus notables de sa suite ; quand il sort de l'audience, une centaine de *tehi-ouks* (huissiers, dans l'occurrence — n. trad.) l'accompagnent à son palais où il les récompensera de trois piastres par tête. Durant toute la journée, jusqu'au soir, et les jours suivants, ce ne seront à la cour de ce prince que sons de tambours, trompettes, cymbalums et hautbois »⁹.

Dans sa *Descriptio Moldaviae*, Démètre Cantemir décrit aussi, avec maints détails, ce cérémonial, mais il insiste notamment sur son côté musical. A Constantinople, l'attention se fixait sur la visite que le prince rendait au Sultan : « A son arrivée, l'accueillait, avec force honneurs, *miralem-aga* qui, tout de suite, faisait venir la *taboul-hana*, c'est-à-dire la musique de l'empereur, disposée cette fois pour rendre hommage au prince. Alors

que les musiciens se mettent à frapper du tambour, à jouer de la flûte ou d'autres instruments en usage chez les Turcs, le cortège se met en marche et quitte la cour impériale dans l'ordre suivant : d'abord, les *tehiaouks*, deux par deux ; puis, toujours deux par deux, les *agas* du Vizir, vêtus de costumes identiques à ceux qu'ils endossent le jour de la présentation devant l'empereur, au divan ; ensuite, les boïards et le *kehaïa* (l'intendant de la cour princière — n. tr.), après quoi arrive *miralem-aga* portant l'étendard déployé et les deux *touïs*, c'est-à-dire deux queues de cheval »¹⁰. (Ces deux queues de cheval, tressées et d'habitude blanches, constituaient selon le règlement en vigueur l'enseigne du pouvoir princier remis par le Sultan).

L'accueil des ambassadeurs étrangers et à de nombreux hôtes de marques venus dans les Pays Roumains faisait aussi partie du cérémonial de cour et relevait de tout un protocole. Nous n'y insisterons toutefois pas, car il nous semble plus intéressant de décrire certains spectacles usuels — représentations et « montages » organisés à l'occasion de fêtes diverses — qui, à l'époque avaient souvent lieu. C'est ainsi qu'en 1647, à Jassy, le même Marco Bandini a organisé un spectacle de ce genre qu'il décrit longuement : « Une procession fut donc formée, partant de l'église paroissiale : douze enfants, vêtus de manière à représenter des anges, précédaient le choeur des prêtres et trois rois-mages, portant couronne, qui marquaient le mystère de cette fête. Deux enfants au visage plein de grâce portaient la Lune et le Soleil, taillés dans le bois selon ces formes. Le Soleil, revêtu d'or, dispensait ses rayons éclatants et se trouvait appliqué sur la figure de l'enfant de telle sorte que son front et les joues rosées restassent découverts afin de saluer sans embarras le prince. Pareillement, la face pleine de la Lune en argent était éclatante, ornée de nuages diaphanes formant couronne, le front et la figure de l'enfant imitant ainsi une peinture et réjouissant les yeux du prince et des boïards. Deux enfants, se tenant au-devant du trône princier et pouvant facilement être vus par les boïards, portaient des écussons aux armoiries du prince et du pays. Le Soleil et la Lune, en tant que serviteurs de la bien-heureuse Vierge, tenaient entre leurs mains l'image de

celle-ci. Le Soleil se mouvait vers le levant avec un léger tremblotement, alors que la Lune se dirigeait pareillement vers le couchant. La Vierge-Mère de Dieu présentait aux Mages l'Enfant Jésus au-dessus de la tête duquel tournait en cercle une étoile brillante... Après le passage de l'image de la Vierge, un enfant de sept ans vêtu en ange, à la figure douce et couronne sur la tête, porté sur l'épaule de quelqu'un, entonnait de sa voix limpide, *en moldave*, le cantique *Gloire à Dieu au plus haut des cieux...* »¹¹.

Bien plus importantes pourtant étaient les mises en scène avec un caractère politique, organisées par les princes eux-mêmes ou les dirigeants du pays et des villes, dans un but éducatif évident. On cite ainsi, le « montage » organisé par ordre du voïvode Petru Rareș au temps de son conflit avec la Pologne (1537), afin de faire comprendre clairement les tendances expansionnistes de ce pays. Des données attestant la dite mise en scène se trouvent dans un rapport établi pour le souverain de la Pologne par l'un de ses ambassadeurs, témoin oculaire de ce spectacle en 1538 : « On prétend même que des jeux ont eu lieu dans la capitale (*primaria civitas*) et ailleurs et que certains (participants) ont été habillés de manière à représenter la personne royale en reproduisant les paroles du roi, des mots (exhortant), par ordre du roi, à faire une incursion en Valachie, alors que d'autres ont été instruits à répondre au nom de toute l'armée comme quoi ils n'ont pas l'intention de pénétrer en Valachie avant que leurs droits et privilèges ne soient confirmés par la majesté royale, comme si telle avait été la raison du recrutement d'une armée aussi grande, discuter de la confirmation des droits et non pas combattre l'ennemi. Ou bien, comme si, dans le cas qu'une action de grand éclat fût accomplie contre les Valaques, (celle-ci) n'aurait pas été consentie et honorée, afin que l'ordre chevaleresque tout entier, conformément à son droit, exigeât — si jamais les constitutions du royaume eussent été enfreintes — que le tort commis fût réparé par la majesté royale, laquelle voyant tant de hâte à se soumettre de la part de celui-là (l'ordre des chevaliers) n'aurait jamais pu se décider à refuser quoi que ce soit à un solliciteur aussi dévoué à son égard et à l'égard du royaume »¹².

Il est d'ailleurs intéressant de constater que différents messagers et hôtes étrangers qui sont venus dans les Pays Roumains mentionnent souvent la représentation de « comédies » ou de mises en scène, soit courantes — avec des professionnels, des bouffons, saltimbanques et autres du genre — soit spécialement organisés en leur honneur. C'est ainsi que Conrad Jacques Hildebrandt, compagnon de Sternbach, l'envoyé du roi de Suède en Ukraine et Transylvanie, décrit une sorte de spectacle donné à l'intention de l'ambassadeur suédois, fastueusement reçu par le voïvode de Moldavie dans l'intervalle 1656—1658. Les hôtes arrivèrent le 28 décembre, ce qui nous engage à encadrer le spectacle dans les fêtes et coutumes d'hiver, tout en remarquant certaines différences par rapport aux spectacles dramatiques en usage ultérieurement. « Dès qu'il entra dans le logement qui lui avait été attribué, monsieur l'ambassadeur vit se déployer devant lui une sorte de danse. C'était un cerf dans lequel se dissimulait un homme. Un gosse le faisait danser, en dansant aussi, après quoi il le couchait à terre à l'aide d'une flèche »¹³.

Il y avait aussi les divertissements avec acrobates et gymnastes, possédant une technique exceptionnelle et portant nom *pechlivans*. Mentionnés par les chroniques, admirés à l'occasion de certaines grandes fêtes — telles, par exemple, les mariages princiers —, la plupart arrivaient de Constantinople mais, souvent, se trouvaient également parmi eux des artistes originaires du pays. Ils amusaient tout le monde : prince, boïards, gens du peuple. Les témoignages les plus suggestifs nous viennent de Radu Popescu, chroniqueur et *vornic* (ministre de la Justice), qui décrit les fêtes des fiançailles de la princesse Catherine, fille du voïvode Duca, avec Etienne, le fils de Radu-Voïvode, en 1665¹⁴. Dans le même sens, ne pas oublier le grand intérêt des descriptions faites par les chroniqueurs du pays et les hôtes étrangers à l'occasion du mariage de la déjà évoquée princesse Marie, fille de Vasile Lupu, avec le prince polonais Radziwill, ou à celui de Ruxandra, la deuxième fille du même prince moldave, avec le khan Timouch Khmelnitzki ; parmi ces récits, on retient ceux de Jean Kemeny et de Eberhard Werner Happel. Mais revenons au récit de Radu Popescu à propos des fiançailles de Ca-

therine :

« Ils firent donc venir de ces acrobates (*pechlivans* dit le chroniqueur) qui dansent sur les cordes et tant d'autres choses encore qu'ils apportaient, et un acrobate hindou qui faisait tant de merveilleux tours, ignorés en nos endroits : ce qu'il était rapide et fort, celui-là ! A côté de toutes sortes de choses qu'il faisait et sur lesquelles nous ne pouvons nous attarder, il faisait cela qui est le plus étonnant : il alignait 8 buffles, se précipitait sur eux, sautait en l'air par-dessus eux et retombait de l'autre côté toujours debout ; une autre encore, un gros cheval, tout grand et fort dont il reliait la queue à sa chevelure, le faisait battre tant que possible alors que lui ne bougeait guère ; une autre encore : un arbre, tout haut, qu'il apportait de la forêt et qu'il enfonçait en terre, après quoi il y grimpeait comme un singe, après maints jeux là-haut, il se laissait tomber, tête en bas, pour arriver à terre sur ses pieds ; une autre : un fichu long de plusieurs coudées, les gens l'attrapaient entre leurs mains, aussi long qu'il était, et lui se précipitait là-dessus et il marchait sur le fichu sans s'enfoncer... »¹⁵.

Ion Neculce, le chroniqueur moldave, raconte aussi dans ses écrits historiques (*Letopisețele...*) les faits et gestes de ces acrobates appelés « *pechlivans* », aux noces de Catherine avec Étienne, mais il ne s'arrête pas sur tous les détails comme le chroniqueur valaque.

Les noces de Marie avec le prince Radziwill, d'un faste absolument exceptionnel, furent l'occasion de nombreuses représentations. Eberhardt Werner Happel précise que les fêtes ont duré douze jours : « avec tous les divertissements que l'on peut imaginer et pendant lesquels les musiciens turcs envoyés par le Sultan lui-même, de sa propre cour, amusaient messieurs les hôtes. Vinrent aussi des comédiens, des escamoteurs, des acrobates, des lutteurs aux poings et à l'épée, des danseurs sur cordes et tant d'autres de leur espèce qui savaient présenter toutes sortes d'inventions amusantes. On pouvait encore voir des sauts étranges et des danses admirables de turcs et de femmes qui, les unes, étaient circassiennes. On avait construit expressément des simulacres de châteaux, de palais et de voiliers qui étaient pris d'assaut et conquis. Et l'on vit apparaître maintes espèces de bêtes et d'êtres bizarres : des hommes à

figures de géants luttaient avec des lions et des éléphants, d'autres portaient des pierres, grandes et on ne pourrait plus lourdes, que d'autres encore venaient écraser sur les corps des premiers, en tout petits morceaux, à l'aide de gros marteaux de fer »¹⁶.

Sans que l'on puisse établir avec précision à quel moment les bouffons firent leur apparition dans les cours princières et les résidences des boïards, on est en droit cependant de conclure qu'eux aussi relevaient des professionnels de l'art du spectacle.

Johannes Sommer, entre autres, parle du bouffon de Despote Voïvode : « Il y avait à la cour, parmi les serviteurs hongrois, un écuyer grand et solide, par ailleurs plaisant, et avec cela bon soldat, nommé Telegechi. Celui-ci délectait grandement le prince car en tant que bouffon il égaya la cour avec ses plaisanteries pleines d'esprit »¹⁷. Ou bien, cet autre bouffon, Petre Bolea, dont les documents conservent le nom et l'identité : à la cour du prince Petru Șchiopul de Valachie il remplissait l'office de bouffon, il a suivi le prince en exil, est mort, pauvre, dans les rues de Venise peu après son maître. Sur les bouffons de la cour de Matei Basarab c'est Paul d'Alep qui relate : « Samedi matin, le lendemain de l'Épiphanie, tous les bouffons et les prestidigitateurs, avec des tambours, flûtes, cymbales et trompettes, les chanteurs turcs et roumains, se rendaient dans les maisons des riches, les amusaient de leurs danses et instruments et présentaient leurs vœux à notre patriarche à l'occasion de la fête... A la fin est venu un serviteur noir à cheval sur un petit mulet ainsi qu'un autre serf chevauchant un âne, ceci pour susciter les rires et les mots d'esprit de l'assistance »¹⁸. Vasile Lupu avait aussi ses bouffons, assez bien rémunérés même, tel Mihalache, le fils d'un bouffon qui avait fini comme fourreur ; pareillement, de la cour de Grigore Ghica ou de celle de Constantin Brâncoveanu.

De la même catégorie des bouffons faisaient aussi partie les *soitari* ou *suitari*, avec cette différence qu'au lieu de porter sur la tête le bonnet du fou, ils étaient vêtus d'habits militaires en loques et rapiécés. Franz Joseph Sulzer, voyageur autrichien d'origine suisse, ayant séjourné longtemps dans les Pays Roumains, décrit cette dernière catégorie de bouffons dans son fameux livre *Geschichte des transal-*

pinischen Daciens (Vienne 1781). Il les a vu à la cour d'Alexandre Ypsilanti : « L'un des intendants princiers ou des trompettistes de la cour qui, normalement, est aussi le bouffon ou le chef de ceux-là, reçoit du prince l'ordre d'organiser un spectacle. Cela n'arrive pas trop souvent, mais seulement alors que le prince est de bonne humeur, qu'il a du loisir ou qu'un hôte étranger soit venu auquel il veuille montrer tout l'éclat de sa cour. Immédiatement, six jeunes gens vêtus d'habits turcs blancs et rouges, portant des bâtons d'argent dans les mains et des bonnets de fourrure sur la tête, font un geste de leur main droite signifiant que l'ordre de leur maître sera rempli, nettoient la salle à manger et, quelque temps après, ouvrent la scène avec un prologue qui renferme le sujet. La salle même, où jusqu'à ce moment ils s'étaient tenus, devient le lieu du spectacle. Les costumes sont en fait une sorte de mélange entre

une tunique autrichienne déchirée et quelque autre costume étranger ou local. Il n'existe pas de costumes féminins et même s'ils existaient le rôle de la femme serait joué toujours par un fonctionnaire (de la cour) moustachu »¹⁹.

Ajoutons pour conclure l'existence du Théâtre d'Ombres et des Marionnettes (dans le genre du Guignol), ainsi que d'innombrables spectacles de danses ; ce qui est sûr c'est que l'on peut affirmer qu'il existait un véritable art théâtral, très populaire et dont les formes multiples étaient fondées tout premièrement sur le mélange des genres et la complexité des moyens expressifs.

Le théâtre médiéval roumain a été beaucoup plus lié à la vie de chaque jour qu'il ne semble l'être de notre temps, étant de plus un prétexte pour s'amuser, une occasion de fête, une manifestation de la joie et de l'amour de vivre de n'importe quel habitant du pays.

¹ JORDANËȘ, *Getica*, ex. G. POPA-LISSEANU, *Izvoarele istoriei românilor*, vol. 14, Bucarest, 1939, p. 90.

² ANONYMUS, *Gesta Hungarorum*, ex. G. POPA-LISSEANU, *Izvoarele...*, vol. I, p. 55.

³ NESTOR, *Cronica*, ex. G. POPA-LISSEANU, *Izvoarele...*, vol. VII, p. 137.

⁴ GRIGORE URECHE, *Letopiseșul Țării Moldovei*, Bucarest, 1955, p. 181-182.

⁵ EBERHARDT WERNER HAPPEL, *Căsătoria Principelui Radzwill cu o principesă din Moldova, în Călători străini în țările române*, vol. V, p. 646.

⁶ MARCO BANDINI, *Însemnări despre lucrurile din Moldova, în Călători străini despre țările române*, vol. V, p. 332.

⁷ *Ibidem*, p. 340-341.

⁸ FRANCO SIVORI, *Plecarea spre Țara Românească, în Călători străini...*, vol. III, p. 6-7.

⁹ DE LA CROIX, *Relațiile despre provinciile Moldova și Valahia, în Călători străini...*, vol. VII, 1980, p. 257-258.

¹⁰ DIMITRIE CANTEMIR, *Descrierea Moldovei* (en roum. par Gh. Guțu), Bucarest, Éditions de l'Académie de la R. S. de Roumanie, 1973, p. 163.

¹¹ MARCO BANDINI, *op. cit.*, vol. V, p. 336.

¹² *Acta Tomiciana*, t. 18 zwođu Opalinskiego (1538-1539), f. 7-12, Bibl. Kornick, microfilm no. 2546 R à la Biblioteka Narodowa Warszawa, apud VICTOR ESKENAZY : *Note asupra teatrului medieval românesc. Pe marginea unui izvor inedit din anul 1538*, in SCIA, série Théâtre, Musique, Cinéma, tome 20, n° 2, 1973, p. 226.

¹³ CONRAD JAKOB HILTEBRANDT, *Călătoria prin Moldova în Ucraina, în Călători străini...*, vol. V, p. 396-397.

¹⁴ Se rapporte au prince RADU LEON (Valachie, 1664-1669).

¹⁵ RADU POPESCU VORNICUL, *Istoriile domnilor Țării Românești*, Bucarest, Ed. Academiei, 1963, p. 135.

¹⁶ EBERHARDT WERNER HAPPEL, *Moldova, în Călători străini...*, vol. V, p. 647-648.

¹⁷ JOHANNES SOMMER, *Viața lui Iacob Despot, Domnul Moldovei, în Călători străini...*, vol. II, p. 264-265.

¹⁸ PAUL DE ALEP, *Sărbătoarea Bobotezei, în Călători străini...*, vol. VI, 1976, p. 117.

¹⁹ FRANZ JOSEPH SULZER, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, vol. II, Vienne, 1781, p. 401.