

Rois Mages dans Les Carpathes

Jean CUISENIER

Directeur de Recherche au C.N.R.S. Paris

Peu de thèmes se prêtent aussi bien à une réflexion sur le mystère dans ses rapports avec l'activité rituelle que celui de l'Adoration des Mages dans les pays de chrétienté. L'iconographie en est abondante et ancienne, et remonte aux premiers siècles du christianisme: elle convoque des images de l'Orient, le vieux motif du tribut apporté au dieu ou au souverain et le motif de l'astre annonciateur; mais elle fait jouer aussi une grammaire de l'inversion, car le tribut apporté par les peuples de l'Orient est déposé aux pieds d'une personne dont les attributs sont l'inversion des attributs royaux ou divins, puisque c'est un enfant et non un adulte, un fils d'ouvrier et non un fils de prince, séjournant dans une étable et non dans un palais, entouré de ses parents seuls et non d'une cour de dignitaires et de militaires. Les coutumes liées à ce thème de Adoration des Mages sont non moins riches et anciennes. Elles s'inscrivent en effet dans un cycle calendaire à un moment précis, la fin des douze jours qui marquent l'année nouvelle de Noël à l'Épiphanie. Elles prennent place dans le système de prestations et de contre-prestations qui se développe à ce moment-là de l'année et qui de proche en proche met en mouvement un grand nombre d'acteurs sociaux, depuis le souverain ou le chef d'État jusqu'au dernier mendiant. Elles provoquent des échanges de cadeaux et de services, des flux et des contre-flux économiques et financiers dont l'importance est loin de faiblir dans les sociétés industrielles les plus avancées. Réfléchir sur la Nativité du Christ et l'Adoration des Mages, c'est donc livrer toute autre chose qu'un commentaire de plus à des textes et à des rites figés dans un passé dépassé. C'est s'interroger aussi sur le sens qu'ont aujourd'hui des textes, des images et des rites par delà l'exégèse qui en est couramment faite dans la tradition chrétienne.

Pour mener cette interrogation, j'ai choisi à dessein un terrain assez éloigné des lieux qui nous sont familiers, à nous qui nous interrogeons, mais assez proche de nous par les traditions qui y ont cours: la Roumanie, pays européen, certes,

mais de régime communiste; pays chrétien aussi, mais de tradition orthodoxe. Je présenterai brièvement, dans une première partie, quelques données issues des enquêtes que j'y ai menées, de 1972 à 1979. Puis j'insisterai sur la figure majeure qui émerge de la masse de textes, d'usages et de rites sur ce thème de l'Adoration des Mages, qui est la figure d'Hérode. J'essaierai ensuite de déchiffrer les sens transmis par ces textes, ces mages et ces images. J'ébaucherai enfin une interprétation du scénario rituel en le rapprochant de scénarios voisins, car le jeu des usages fait en vérité partie d'un ensemble plus vaste dont il est solidaire.

I.- MAGES DANS LA MONTAGNE

Le thème de l'adoration de mages était mis en scène naguère non seulement en Roumanie, mais dans les pays voisins, avec une prolifération plus ou moins grande de variantes et de détails. En Bucovine, j'en ai recueilli le témoignage dans le village de Sucevitsa, en 1979. Le jeu dramatique ne se pratiquait plus, mais les acteurs de l'époque étaient toujours là, connaissant encore les textes, et prêts à les commenter. Voici comment cela se passait.

1/Description

Bien avant Noël, des troupes de jeunes garçons encore célibataires se formaient, se réunissaient le soir plusieurs fois par semaine pour préparer leurs costumes, apprendre leurs rôles et leurs textes. Le jour de Noël et les jours suivants ils se rendaient en groupe costumés, auprès des maisons où les attendait avec deux ou trois musiciens.

Il y avait:

Un *porte-étoile* chargé de manoeuvrer l'étoile. Celle-ci était fixée sur une *circea*, une flèche de chariot, tenue verticalement, le long de laquelle le porteur la faisait monter et descendre avec une corde. L'étoile avait six branches. Elle était frappée au milieu de l'image du Christ, et d'anges aux six coins.

-un *porte-étoile*

-un *pope*

-un *imperat*, un Empereur: Hérode

-trois *Crai*, ou Rois=les Mages

-plus deux ou trois autres personnages, le cas échéant -mais secondaires- costumés en anges. La formation comportait donc six personnages, au moins, huit ou neuf au plus.

Arrivés devant une maison, ils chantaient et jouaient leur scène, obligatoirement dehors. Au bout d'un certain temps, on les invitait à entrer, et ils continuaient à chanter. On leur offrait à boire et à manger. Et ils repartaient vers une autre maison.

2/ Texte

Le texte commençait toujours par une antienne, chantée dehors, sur la *batatura*, le devant de la maison, par le personnage du pope.

“Ta naissance Jésus notre Seigneur
Toi qui es apparu au monde comme une lumière
Devant toi nous prosternons
Et en toi nous reconnaissons le soleil de la justice”.

Puis après une pause ils chantaient:

“Trois Rois Mages venus de l’Est
Suivant l’Etoile sont partis
Et dans le chemin comme s’en allaient
L’Etoile devant eux marchait:
Et ne se sont arrêtés
Que là où Jésus était né.
Et chez lui sont entrés
Dans l’étable l’on trouvé,
Devant lui se sont prosternés
Comme devant un Empereur
Avec des cadeaux de grand prix
Que devant lui ont mis:
L’or, l’encens et la myrrhe
Ainsi qu’il est écrit dans le livre.
Dieu très saint, gloire à toi!”

Et plus loin:

“Dans la ville de *Vitheim* (Bethléem)
Allons mes boyards le voir
Car aujourd’hui le Fils est né”

Plus loin, l’Empereur leur demande:

“Qui êtes-vous?
Que venez-vous chercher chez nous?”

Les Mages

“Nous sommes trois *Crais* (Rois) du Levant,
Grands philosophes, de lumière porteurs”.

L’Empereur:

“Par quels faits vos paroles
Pouvez-vous prouver?”

Les Mages:

“Par des chansons!”.

L’Empereur:

“Chantez!”

Et ils se mettent à chanter, toujours dehors, jusqu’à ce qu’ils parviennent au couplet évoquant la naissance de Jésus. A ce moment précis, les gens de la maison disaient, en chantant aussi:

“Voilà! Les *stelari* (ceux qui viennent avec la *steana*, l'étoile) sont arrivés!” Et la jeune fille de la maison allait leur ouvrir, les invitant à entrer en chantant.

Poftiti in casa! Entrez dans la maison!.

Ils entraient dans la maison et continuaient de chanter. L'un de mes informateurs ajoute: “Les vieux les regardaient et les écoutaient avec grande joie. Car celui qui croit en Dieu ne peut pas ne pas être touché par la beauté de ces chansons. Et ils (les vieux) avaient les larmes aux yeux”.

Tel est en bref le scénario. Tels sont les principaux textes, au du moins leurs extraits. Déjà, on voit une figure émerger: celle de l'*Imperat*, l'Empereur.

II.- LA FIGURE D'HERODE

Cette figure émerge en effet. C'est la culture populaire elle-même qui le distingue, et qui invite en quelque sorte l'anthropologue à l'interpréter. Pourquoi?.

1/ Le nom

D'abord, parce que l'ensemble rituel, personnages, scénario, costumes, textes, porte un nom, et un seul = on le nomme *Irozii*, les Hérodes. Au pluriel, parce que le nom du principal d'entre eux, l'*Imperat*, désigne collectivement l'ensemble mythico-rituel, mais Hérode. Voilà déjà de quoi intriguer.

Quant aux Mages, ils sont nommés, collectivement, d'un vieux nom roumain, récurrent dans toute l'aire culturelle balkanique: les *Crai*, les rois. Mot qu'on applique de préférence aux rois d'épopée ou de légende, comme le Krali Marko bulgare, alors, qu'on nomme les rois historiques plutôt *rege*.

2/ Le scénario

Tel que l'ai relevé auprès de mes informateurs, le scénario joué à Sucevitsa ne diffère guère de la forme typique qui paraît s'être imposée de longue date en Roumanie, et dont voici l'argument d'après les travaux de Michel Vulpesco (1927):

“Hérode a entendu dire qu'un nouveau Roi venait de naître dans le royaume et que ce nouveau potentat est plus grand que lui. Furieux il rassemble sa cour et demande à son aide-de-camp de faire tout et, par m'importer quel moyen, trouver ce nouveau-né et le tuer. En tout, cas de lui amener toute personne qui saurait quelque chose à ce sujet. Et voilà que l'officier rencontre les trois Rois Mages. A tour de rôle, ils disent à Hérode comment ils ont aperçu l'Etoile merveilleuse, signe de la naissance du grand Roi tant attendu; comment ils ont cheminé jusqu'ici à Bethléem, où l'Etoile s'est cachée à leur vue; comment ils ont erré dans la ville en demandant à tous de leur dire où trouver le Roi des Rois. Ils ont entendu aussi parler d'Hérode comme du plus cruel des princes. Ils veulent les faire tuer, mais les anges (ou l'Enfant) interviennent. Puis simulant la magnanimité, il les laisse aller, le priant seulement, au cas où ils trouveraient l'Enfant-Roi, de ne point s'éloigner vers leur lointains pays, sans lui faire connaître où se trouve le nouveau-né, car il voudrait aller lui aussi s'agenouiller devant le Roi des Rois. Le chœur termine le drame, dont chacun connaît du reste le sujet”.

Les témoins du début du siècle disent combien ces représentations étaient pour eux inoubliables. Voici ce que dit l'un d'entre eux:

“Sur la neige qui formait un tapis unit, à perte de vue, comme l'étendue de la mer, sur ce Baragan, sorte de pousse hongroise, ou la Beauce de France, de loin sur les sentes des traîneaux, je vi ce convoi s'avancer, habillé de couleurs vives qui se détachaient de façon tranchante sur le blanc immaculé de la neige. Hérode en tête, avec son manteau rouge écarlate et sa couronne dorée, suivi de toute sa suite, ils s'avançaient joyeux, hereux de porter en eux et avec des souvenirs vraiment réconfortants pour l'âme. L'impression que je ressentis est ineffaçable”.

Avant d'interpréter cet ensemble rituel, il faut rappeler quelle place il occupe dans le cycle des douze jours.

3/ Place des Irozii dans les rites d'hiver

Ce cycle est en Roumanie extraordinairement complexe. Je ne puis évidemment pas le présenter dans son ensemble, et devrai me borner à citer ses principaux moments, tels qu'ils étaient pratiqués avant 1942. Ce sont:

a.- *Mos Ajun*: Noël

Les enfants de 7 à 12 ans vont, par groupe de trois ou quatre, crier de maison, devant les fenêtres: *Bruna dimineatsa la Mos Ajun*, Bon matin, le vieux Noël. Le mot *Mos* signifie ancêtre. Il y aurait déjà beaucoup à dire à ce sujet. Les groupes d'enfants chantent. Ils reçoivent en échange de petits cadeaux. Et veillent en jouant.

b.- *Craciunul*: Noël

Le chantre va de maison, porteur d'une icône et chante pour annoncer Noël. Les habitants sortent à son passage et révèrent l'icône.

c.- *Ignatul*: Le matin du 24 décembre c'est la mise à mort du porc, au milieu des cris et des attroupements. Dans les maisons où il y a une jeune fille à marier. L'on fait venir des *lautari* des Tziganes musiciens.

d.- *Colinde*: chants de Noël

Ce sont des jeunes de 12 à 15 ans, par groupe de quatre ou cinq, qui vont de maison chanter, de 18 h à minuit. De nombreux textes ont été collectés. Beaucoup commencent par ce mots *Le Roi, lea, le Roi, Domnilea*. La formule est énigmatique. Les groupes s'adressent de préférence aux habitants des maisons où il y a une fille à marier. En échange de leurs chants, on leur donne de friandises.

e.- *Steaua. Irozi*: L'étoile, les Herods

C'est l'ensemble dont j'ai parlé. Le rite est pratiqué sur plusieurs jours, et peut durer jusqu'au 7 janvier.

f.- *La Malinca*

C'est un jeu rituel, avec personnages masqués et costumés. où apparaissent un vieux et une vieille, un Empereur Turc, un Tzigane et un Ours, un Diable. On y danse et on y chante. Toujours entre le 25 décembre et le 6 janvier.

g.- *Plugul cel Mare*: la grande charrue

Les jeunes gens, les jeunes hommes mariés et les hommes jusqu'à quarante ans, vont, par groupes de dix ou vingt, avec une charrue, devant les maisons les plus riches. Ils forment un attelage, et labourent la neige, tout en chantant: en 1979 encore, j'ai recueilli des textes de plus de cent vers.

h.- *Boboteaza*: le baptême de Jésus, 6 janvier

C'est pour l'église orthodoxe une fête plus importante que Noël. Elle donne peu matière à développements hors de l'église.

i.- *Iordanul*: le Jourdain. Matin du 7 janvier.

Dans certaines régions de Roumanie, cinq ou six garçon, les plus forts du village, vont chez le pope, lui demandent le goupillon de *busuioc* et de l'eau bénite. Ils vont dans les maisons, chantent le cantique spécial de la fête *Boboteaza*, prennent les hommes de la maison par le bras, un par un, et les font se tourner, *ior-danire*. Ils chantent en outre ce texte, qui a lui seul demanderait un long travail d'interprétation:

“Jourdain, Jourdain,
Chipe la hache Stan!
Je l'ai chipée,
Je me suis brûlé:
Elle est tombée.
Comme le feu
De l'autre côté,
Elle s'est échappée.
Que le diable emporte
Celui qui m'a conseillé”.

Au terme de cette description, on n'aura encore qu'une pâle idée de la richesse de cet ensemble rituel, et des problèmes d'interprétation qu'il soulève.

III. SENS PERDUS, SENS CONNUS

Au début de ce travail d'interprétation, plusieurs remarques sont à faire, afin de reconnaître le champ sémantique sur lequel se déploient les textes, et l'espace où se meuvent les acteurs.

1. *Champ sémantique, espace scénique*

Tous les textes que je viens d'évoquer sont chantés, et versifiés. Ce sont des octo-syllabes approximatifs, comme la plupart des textes populaires chantés, le plus souvent divisés en deux hémistiches. Par exemple:

*Trii Crai di la rasarit
Dupu stea-va calatorit*

La richesse des sens provient du croisement des champs sémantiques. Ainsi le verbe *rasari* signifie surgir, apparaître soudainement; mais s'applique électivement aux astres qui se lèvent, qui paraissent à l'horizon. Les Rois surgissent donc

comme un astre qui se lève. Et précisément ils viennent en suivant une étoile. Le verbe *calatori* signifie voyager. Mais il s'applique aussi à la journée, au jour qui passe: on dit *ziua se calatoreste*, le jour décline. Le voyage des Rois a donc quelque chose de cosmique. Ils vont de l'Orient à l'Occident, comme le soleil. Chaque verset serait ainsi à commenter. Dejà l'on aperçoit que le fond de sens sur lequel se détachent les vers est celui d'un drame aux dimensions cosmiques.

Or ce champ sémantique sur lequel apparaissent les textes est peu soutenu par l'iconographie. En effet, l'iconographie des Mages est dans l'église orthodoxe en général, et dans le village de Sucevitsa où j'ai fait mon travail de terrain, en particulier, moins riche que dans les églises occidentales, parce que la fête importante pour la liturgie n'est pas Noël et la Nativité, mais le Baptême du Christ par Saint Jean. Ainsi, sur les centaines de fresques, les milliers de personnages figurés, que compte l'église du monastère de Sucevitsa, il n'y a que deux fois une figuration de l'Adoration des Mages. Les villageois ont donc peu de prototypes iconographiques venant de l'église. Un champ est donc laissé libre à l'imagination plastique.

De même, la pratique de faire des crèches et d'y figurer des personnages statufiés qui s'est fortement développée en Europe occidentale, est ici mineure ou complètement absente. Un espace est donc ouvert à d'autres pratiques, à l'itinérance réelle et symbolique des Rois qui vont de maison en maison, à la suite de l'étoile. L'espace scénique est en dehors de l'église. Ici, et pour ce rite, ce n'est pas l'église qui est au centre. Ce n'est pas d'elle que l'on part, à elle que l'on revient. L'espace scénique a pour ampleur le territoire habité tout entier. L'itinérance le parcourt complètement, sans centre, comme pour une recherche exploratoire.

2.- Sélection des motifs relatifs à la personne des Mages

Le rite des *Irozii* garde les principaux motifs de l'histoire de l'adoration des mages telle qu'elle s'est élaborée et fixée au cours des siècles, par des apports de dates différentes:

-Le motif de l'étoile: il remonte au texte de l'Évangile

-Le motif des mages: il remonte aussi au texte de l'Évangile. Ceux-ci sont originellement pensés comme des Perses. L'iconographie la plus ancienne les montre en effet vêtus de costumes perses et portant la coiffure typique de ceux-ci. L'érudition moderne voit en eux plutôt des Mèdes. Plus exactement encore, des membres de la classe sacerdotale des Mèdes, dont on connaît maintenant de mieux en mieux les pratiques culturelles, les compétences astronomiques, et la place qu'ils donnaient à la lumière et au feu dans le système des croyances.

-Le nombre des mages: trois, est un ajout ancien au texte de l'Évangile, qui date de Tertullien (3^e siècle, mort en 222). L'iconographie du 11^e siècle les montre en nombre variable: deux, quatre, six, huit.

-Leur qualité de roi Tertullien l'induit -Cesarius d'Arles (mort en 542) applique aux mages un verset bien connu du Psaume 71,10:

*Reges tharsis et insulae munera offerunt
Reges Arabum et Saba dona adducent
Et adorabunt cum omnes reges terrae
Omnes gentes servient ei.*

Il suffit de le citer textuellement pour voir combien ce verset s'applique imparfaitement aux mages de l'histoire. Saba, c'est le Yémen; Arabi, c'est toujours l'Arabie d'aujourd'hui; Tharsi, c'est Tarsus, en Anatolie. On est loin de la Médie. La légende combine donc le motif de l'origine orientale, et le motif de la royauté.

-Leurs noms: les textes roumains conservent les noms issus de la tradition = Gaspar, Melchior, Balthazar. On sait que ces noms apparaissent pour la première fois, dans la 2^e moitié du 8^e siècle, dans les *Excerpta latina barbari* sous la forme *Bithisarea, Melichior, Gathaspa*, et remontent à un ouvrage alexandrin. Chacun de ces noms mériterait un commentaire. Il est à noter que dans l'iconographie byzantine, les mages ne sont pas nimbés, alors que l'Empereur a été très longtemps nimbé. Le rituel et les textes roumains montrent que les noms se sont parfaitement conservés, même s'ils n'évoquent rien d'autre qu'un vague Orient.

3.- Sélection des motifs relatifs aux offrandes

Les textes que j'ai recueillis à Sucevitsa conservent le nom des offrandes traditionnelles: L'or, l'encens et la myrrhe. On sait mal comment cette tradition s'est élaborée. J'ai recherché à la Bibliothèque du Vatican quels étaient les plus anciens textes décrivant ces offrandes. Les voici:

Le liber Pontificalis de Ravenne conserve un texte d'Agnello, IX^e à s., qui les nomme: Gaspare, Melchior e Baldassare, noms qui deviennent communs dans tout l'occident. Agnello décrit ainsi les Mages peints à St. Martin de Ravenne:

“Gaspar aurum in vestimento hyacinthino et in ioso vestimento corringium significatur; Balthassar thus obtulit in vestimeto flavo et in ipso vestimento virginitatem significat; Melchior myrrham obtulit in vestimento vario et in ipso vestimento paenitentiam significat...quare tres tantum ab oriente senerunt? ut significarent totium trinitatis perfectam plenitudinem” 513.

Un autre texte, faussement attribué à Bède, les décrit ainsi:

“Magi sunt qui munera Domino obtulerunt. Primus fuisse dicitur Melchior, Senex et Canus, barba prolixus et capillis, tunica hyaciuthina sagogue myleno et calceamentis hyacunthino et albo mixto opere, promitratrionariae compositionis indutus; aurum obtulit regi Domino, Secundus, nomine Caspar, invenis imberbis, rubicundus, mylenica tunica, sago rubeo, calceamontis hyacinthinisvestitus, thure quasi Deo oblatione digna Deum honorabat. Tertius, fuscus, integre barbatus, Balthasar nomine, habens tunicam rubeam, albo vario, calcamentis mylecinis amictus; per myrrham Filium hominis morituru professus est”. (PL., XIIIV, col. 541)

De ces trois offrandes, une est bien connue: c'est l'or, et ne réclame pas de commentaire. La deuxième est bien connue aussi: c'est l'encens, dont les églises

orientales font un large usage, beaucoup plus que les églises occidentales. L'encens est nommé dans le texte, il n'est pas utilisé dans le rite. Car il est exclusivement réservé aux usages liturgiques depuis des siècles. Les Grecs de l'antiquité, dont les Roumains sont culturellement de très proches héritiers, se servaient de l'encens sous forme de pains ou de grains finement concassés, qu'ils jetaient dans la flamme des autels où ils pratiquaient leurs sacrifices: l'odeur et la fumée montant au ciel établissaient la communication entre les hommes et les dieux.

Marcel Détiennie note que: "Toute une série de mots qui font partie du vocabulaire technique du sacrifice sont construits sur la racine *thu* dont la configuration sémantique, dessinée par *Thuo*, *Thusia*, *thuos*, manifeste le rôle capital du feu et de la fumée pour faire parvenir jusqu'au siège des dieux les offrandes qui leur sont destinées. On a pu ainsi noter qu'un des plus anciens termes employés par l'épopée homérique pour désigner les offrandes aux dieux, le mot *thuos* (pluriel *thuea*), avait au sens premier de "substance brûlée pour obtenir des fumées odorantes". L'offrande des l'ences et la pratique des fumigations s'enracine manifestement dans des traditions pré-chrétiennes, que les usages liturgiques des églises orientales reprennent et perpétuent.

Quant à la troisième offrande, la myrrhe, personne, dans les villages, ne sait ce que c'est. La formule qui associe l'or, l'encens et la myrrhe est répétée, indéfiniment reproduite. Mais son sens échappe largement aux acteurs qui la chantent. Ils ignorent que la myrrhe et comme l'encens, une résine qu'on trouve sur un arbre rare d'Abyssinie et du Yémen, la *Balsamodendrum Kunth*, de la famille des Burseriacées, qui faisait l'objet, dans l'antiquité, d'un commerce très étroitement contrôlé par trois mille familles, les Minéens d'Arabie, lesquelles avaient seules le droit héréditaire d'exploiter la résine de ces arbres sacrés. On a oublié que la myrrhe a été utilisée de plus électivement à la confection des baumes servant à la conservation des corps et à leur ensevelissement: St Jena d'Arimatee, dont il faudrait étudier la figure de plus près, s'était procuré cent livres de myrrhe, une quantité considérable, auprès des Minéens, pour ensevelir le corps de Christ. La myrrhe est donc historiquement associée aux pratiques de l'embaumement et aux usages funéraires. Mais cela, mes jeunes chanteurs roumains des *irozii* ne le savent pas. Ils reproduisent une formule fixée, et lui donnent un sens à eux. Mais lequel?

Pour le découvrir, il faut examiner de plus près qui sont les acteurs du rite, comment ils se comportent les uns vis-à-vis des autres, quels usages prestations ils échangent réellement entre eux.

IV. MYSTES ET ACTEURS

1. Acteurs selon le scénario

J'ai dit à quel point la figure d'Herode dominait le scénario. C'est lui l'*imperator*, l'empereur, les autres ne sont des *Crai*, des rois. C'est lui qui donne son nom au jeu rituel. C'est autour de sa personne, de son pouvoir, de sa violence, de ses colères, de ses excès, que le drame rituel se noue tout entier. Plus peut-être que

poru le thème iconographique de l'Adoration des Mages, c'est par le thème du massacre des innocents que le scénario est soutenu.

Or que disent à ce personnage impérial les Mages? Écoutons Balthazar, dans la version recueillie par Vulpesco (p.48):

“Je ne crains pas tes cruautés,
Mais sache qu'un jour viendra où ta fierté
Par l'Univers entier sera blasphémée
Oui, tu seras l'épouvante du monde
Et même ta mort ne te servira
Que pour te rendre encore plus détesté.”

Le mot que Vulpesco traduit par “blasphème” est en roumain “*Blesteme*”. C'est la malédiction lancée contre quelqu'un. A l'époque où mps textes étaient chantés, les pouvoirs politiques roumains n'avaient pas la cruauté qu'ils ont eu plus tard, sous l'empire de Ceaucescu. Mais les versets chantés par Balthazar annoncent de manière prophétique ce qu'il sera plus tard; la réaction du peuple roumain contre son Conducator. Ainsi le message lancé par les *Crai*, les Rois et la tradition, contre l'*imperat*, le détenteur du pouvoir politiques suprême, est clair. Et s'il fallait l'explicitier encore, écoutons Balthazar plus loin:

“Frappe-le de ta foudre, de ton tonnerre
Et de soufre, pour qu'il brûle.
Comme le loup hurle dans les bois
Quand par la faim et le froid
Il est aux abois”.

Mais Hérode ne s'amende pas. Et il passe au massacre des innocents. Dans sa violence, l'échange de messages entre l'*imperat* et les *Crai* est sans ambiguïté. C'est bien un rapport de pouvoirs et de forces qui est narré.

2. Acteurs selon le rite

Mais dans le texte, y a-t-il d'autres messages qui sont échangés, par les opérations et par les gestes? Y a-t-il un sous-texte? Et si oui, que dit celui-ci?.

J'ai indiqué que ce sont les jeunes garçons célibataires qui jouent les Irozii. Or ceux-ci poursuivent aussi, par le jeu rituel, une fin non-dite, mais connue implicitement de tous: se présenter en groupe devant les maisons où il y a des filles à marier. Et ils s'arrangent au préalable pour déterminer leurs itinéraires. Les filles les attendent, dans l'impatience, et se demandent s'ils vont venir effectivement, et quand. La musique les annonce de loin. Mais viendront-ils vraiment? Ils s'éloignent, et vot ailleurs. Viendront-ils demain? Les parents connaissent le jeu. Ils délèguent leurs filles pour faire entrer les Irozii après leurs performance, dehors. Mais ils ne savent pas dans quelles mesure la rencontre est pré-arrangée. Une marge de liberté est donc donnée à chacun des acteurs: aux garçons, qui sont masqués, et ne se font pas encore reconnaître, mais se font valoir devant la fille par la qualité de leurs masques et de leurs chants; aux filles qui n'ont pas encore à s'engager, mais peuvent assister aux performances des garçons, et les pré-sélectionner; aux

parents, qui connaissent les règles du jeu, et veillent seulement à ce qu'elles soient respectées.

Sous le texte il y a donc un autre scénario qui se joue, et dont le texte n'est que le prétexte = le jeu des sélections matrimoniales.

3. Scénarios multiples

On peut en vérité distinguer trois scénarios, correspondant à trois systèmes d'arrangement des motifs et de composition des thèmes. Ce sont:

a) Le scénario explicite, celui du texte au sens propre: les acteurs en sont Hérode et les Mages.

b) Le scénario implicite, celui du jeu social, et non plus du jeu théâtral des acteurs: les acteurs en sont les garçons et les filles à marier.

c) Le scénario caché, celui du drame cosmique sous-jacent: les acteurs sociaux célèbrent la fin de l'année, le passage à une année nouvelle.

Ces trois scénarios sont étroitement articulés. La naissance du Christ figure, dans le scénario explicite, le passage à une année nouvelle opéré dans le scénario caché. Les tentatives d'entente entre garçons et filles, jouées dans le scénario implicite, annoncent les engagements qui se prendront au printemps, au moment convenable du cycle cosmique. Et le rite de *jourdanul*, faire tourner les hommes, le 7 janvier, à la fin du cycle des douze jours, figure on ne peut plus directement le "tourneement" de l'année.

Ainsi les *Irozii* conservent-ils mieux par les scénarios que par les textes les grandes structures mythico-rituelles qu'ils reçoivent de la tradition indo-européenne.

CONCLUSION

Tous les éléments sont rassemblés pour me permettre de conclure. J'ai décrit et commencé à interpréter le jeu rituel des Rois Mages dans les Carpathes. Sous le régime communiste de Ceaucescu, il est progressivement sorti de l'usage et ne s'est conservé dans le mémoire des acteurs que par des textes, mais sans les rites. Que va-t-il advenir maintenant? Va-t-on le jouer à nouveau? Ou bien la pratique en est-elle définitivement disparu?.

D'autres manifestations ont lieu. D'autres cortèges et d'autres itinéraires symboliques requièrent les Roumains. J'ai assisté, le 16 novembre 1990, à l'un d'eux, à Bucarest. Les opposants au régime actuelle se sont formés en cortège, place de l'Université, leur lieu central symbolique. Ils ont parcouru les points symboliques de la ville, puis sont revenus à leur point de départ. Comme une procession qui part de l'église, centre religieux du monde villageois, et qui y revient, après avoir enserré le terroir de son itinéraire cérémoniel. Non comme un cortège de manifestants se dirigeant vers une cible, le palais du Parti, pour déposer ses revendications, et qui se disperse. Le premier mouvement est circulaire: c'est l'itinéraire de la démonstration politique. Le premier est de l'ordre religieux et cosmique, le second est de l'ordre historique et politique.

Je m'aperçois pour conclure et non sans surprise, que l'itinéraire des *irozii* n'est pas circulaire mais linéaire = la finalité sociale l'emporterait donc sur la finalité sacrale. Sans doute est-ce pour cette raison qu'il disparaît, au profit d'autres formes de manifestations sociales. Comme si les Rois de la tradition, après avoir renversé l'Empereur, laissent la place à d'autres forces sociales. Mais ces dernières sauront-elles garder la dimension cosmique de rites comme celui des *irozii*? Sauront-elles ré-enchanter le monde désenchanté qu'elles refusent maintenant? Cette question que nous leur posons, n'est-ce pas une question que nous nous posons à nous-mêmes?.