

# ARCANUL – UN MORCEAU D’HISTOIRE DE LA BUCOVINE TRANSPOSÉ SOUS LA FORME D’UNE DANSE POPULAIRE

AIDA PETREA

## RESUME

Selon la tradition orale de Bucovine, la danse folklorique *Arcanul* constitue une mise en scène de l’événement historique du régime féodal, lorsque des jeunes gens étaient enlevés contre leur gré du village et forcés de partir à l’armée. Cette danse avait autrefois sa propre composition chorégraphique. Aujourd’hui, bien que la composition chorégraphique du passé ne soit plus respectée, la plupart des figures avec de petites modifications sont conservées en fonction des compétences artistiques et de l’imagination des chorégraphes. Il faut également tenir compte que la danse a été transmise de génération en génération, ce qui, au fil du temps, a influencé l’approche scénique et les figures dansées. Quant au groupe de danseurs qui l’exécutent, il faut mentionner qu’elle était autrefois une danse mixte, mais qu’aujourd’hui elle est attribuée entièrement aux hommes, étant considérée comme une danse masculine. La ligne mélodique est restée la même, ainsi que la plupart des figures spécifiques de la danse *Arcanul*, ce qui la rend facile à reconnaître.

*Mots-clés*: danse folklorique, tradition, arkan, culture de Bucovine.

## INTRODUCTION

La danse *Arcanul* représente l’une des danses les plus célèbres du nord de la Moldavie, fréquemment rencontrée dans la région de Bucovine, étant pratiquée par des jeunes hommes (les régions: Cîmpulung, Rădăuți, Gura Humorului, Vatra Dornei, Suceava etc.) lors de divers événements et spectacles folkloriques. Cette danse populaire est issue du passé, étant étroitement liée aux événements du régime féodal, lorsque les jeunes hommes des villages étaient enlevés de force et emmenés à l’armée. D’où le nom de cette danse, le terme étant lié au verbe roumain “a arcani” (prendre de force), avec l’expression roumaine consacrée “a fi luat cu arcanul” (être pris par l’arkan)<sup>1</sup>.

## DES ATTESTATIONS DOCUMENTAIRES DE LA DANSE “ARCANUL” AVANT 1935

L’une des plus anciennes attestations de l’existence de la danse *Arcanul* appartient à François Rouschitzkien 1834. Dans son recueil de chansons “Musique

---

<sup>1</sup> <https://dexonline.ro/definitie/arcan> (29.01.2018).

orientale, 42 chansons et danses moldaves, valaques, grecs et turcs”, à côté d’autres chansons orientales, il inclue également des chansons de Moldavie, telles que: *Chanson Vallaque, Cânticu lui Bujor tâlhar* (mélodie pastorale), *Arcanul* (pareille à la variante actuelle), *Danse des berges moldaves*<sup>2</sup>.

Dans la dernière chanson mentionnée: *Danses des berges moldaves* (où le mot *berge* traduit en roumain signifie *banque*), il s’agit très probablement des chansons de danse “*Sus pe laiță*” (Șaru Dornei, Poiana Stampei) et *Bătrâneasca pe laiță* (Vatra Dornei) de la région de Bucovine, le synonyme du mot *banque* étant l’archaïsme roumain *laiță*, utilisé au nord du pays.

The image is a composite of two parts. On the left is the title page of the 'Dictionarul limbii istorice si populare a romanilor' (Etymologicum magnum Romaniae), published by the Romanian Academy in Bucharest in 1902. The page is yellowed with age and contains the title in large letters, followed by the authors' names: 'LUIZA BUDA, CONSTANTIN CHELTUȘIȚA, M. S. REGELEU CAROL I, ACADEMIA ROMÂNĂ, S. PETRIȘOIU-HASDEU'. Below the title, there are several columns of text, including the volume number 'TOMUL II. AMUȘI-AU' and the publisher's information 'BUCUREȘTI, STABILIMENTUL GRAFIC I. P. COȘBUC, 10, strada Râzeșilor, 59'. On the right is a musical score for 'P'IANO' titled 'ARCANUL'. The score is written for piano and features a complex melody with many accidentals. The lyrics are written below the notes in a small font. The score is divided into two systems, each with a page number '1450' at the bottom.

Fig. 1. La partition de musique de la danse Arcanul, Description de la danse<sup>3</sup>

L’ancien répertoire des villages roumains de Bucovine, préservé par la mémoire de l’écriture, comprenait des chœurs et des danses: *Hora* et *Arcanul*, le 23 octobre 1894, des cris et des plaisanteries<sup>4</sup>, *Arcanul* et *Corăbeasca*, pendant l’été de l’année 1897<sup>5</sup>, *Hora-mare, Ardeleneasca, Moldoveneasca, Corăbeasca, Ciofu, Bătuta, Sârbeasca, Arcanul, Rusasca, Ungureasca, Vals, Țigăneasca et Polca*; “la danse a commencé avec *Hora-mare* et c’est toujours avec *Hora-mare* qu’elle est finie; *Cioful, Arcanul, Corăbiasca* et *Ardeleneasca* ont été préférées plusieurs fois

<sup>2</sup> Pop-Miculi, p. 7.  
<sup>3</sup> Hasdeu, *Couverture*.  
<sup>4</sup> *Deșteptarea* 4/1895, p. 33.  
<sup>5</sup> *Deșteptarea* 20/1897, p. 158.

par les Seigneurs... le 15/27 février 1898”<sup>6</sup>, “à l’événement jubilaire... pour fêter les 50 années du royaume de notre Empereur François-Joseph Ier”, dimanche, le 28 août 1898, “la fête avait commencé avec *Bătuta* (La Battue), puis on a dansé *Arcanaua* et *Hora*”<sup>7</sup>, “les jeunes Roumains dirigeaient les danses nationales avec beaucoup de joie et de dextérité, les grands chœurs, plusieurs fois *Arcanul*, même le quadrille n’étaient pas oubliés, le 20 juin/juillet 1902”<sup>8</sup>, et, en 1904, à Pâques, “à l’entrée du village, le chœur s’est animé, voletant, de loin, tout blanc, en mouvements fluides, empreints d’une simple harmonie. Les violoneux agitaient leurs cors et leurs violons, et j’entendais depuis loin les cris du meneur de danse. Les hommes et les femmes sont très beaux: le Roumain et le Russes ont presque identiques en ce qui concerne les costumes, empruntés aux Roumains, et de nombreux mariages mixtes seront arrangés à de telles occasions durant les chœurs des Pâques”<sup>9</sup>.

Une autre preuve incontestable est fournie par Petriceicu-Hasdeu à partir de 1887. Hasdeu écrit comment *Arcanul* est dansé dans tout le pays et en Bucovine, reproduisant le texte de Mikuli, publié à Vienne, en 1852 (fig. 1).

Dans la monographie de Bucovine, parue en Autriche en 1899, la danse *Arcanul* était publiée sous le nom de *kolomeyca*. Comme le nom l’indique, elle se rapporte aux Juifs de Kolomeea qui étaient invités à jouer au violon lors des mariages et des fêtes des riches Bucoviniens et qui adaptaient leur répertoire hassidique aux rythmes mélodiques des clients roumains ou ukrainiens. Liviu Rusu a rejeté l’influence de la musique religieuse juive sur le folklore roumain et ukrainien en Bucovine (“Ils apportent avec eux le chant de la synagogue, colorant la fresque musicale de la région de nuances orientales. Restant isolés, nous ne pouvons pas parler ici d’influences mutuelles immédiates. Si la musique de notre église, ainsi que celle de l’église occidentale, ont des éléments en commun, alors cette influence tombe à un autre moment et ailleurs. Que, d’autre part, les Juifs se soient appropriés des chansons roumaines dans leur répertoire mondain, comme la chanson *Auzi, mamă, câinii bat* (Écoute maman, les chiens qui aboient), que Stan Golestan met à la base d’un quatuor à cordes, cela reste à rechercher. Les recueils de chants de synagogue d’Idelsohn ouvrent un horizon”<sup>10</sup>), mais cette influence est indéniable (la plupart des Serbeș ont des accents de slair ou de chant hassidique), de même que l’influence du violon tzigane, des violoneux juifs du sud de la Pologne, mais aussi de Tchernivtsi, et des violoneux tziganes de Bucovine, ainsi que des guildes de musiciens des quelques foires plus grands de la province, les seuls violoneux jusqu’en 1848. Et ce sont eux, les violoneux juifs et tziganes, qui devaient parvenir à une véritable harmonisation de la musique des peuples (*Ia zi una ca la...: Chante tout comme chez...*) en s’adaptant aux rythmes et aux structures mélodiques locales. Ainsi, “parmi les danses des Roumains on retrouve *Moldoveneasca, Arcanul, Brăul, Sârba, Corăbiasca, Rusasca, Călușerul*

<sup>6</sup> *Deșteptarea* 6/1898, p. 50.

<sup>7</sup> *Deșteptarea* 19/1898, p. 159.

<sup>8</sup> *Deșteptarea* 54/1902, p. 3.

<sup>9</sup> Iorga, p. 104-107.

<sup>10</sup> *Rusu*, p. 793.

et autres”<sup>11</sup>. Même les Galiciens, “à côté de leurs danses nationales, ils dansent aussi en demi-cercle *Arcanul* et *Haiducii*, des danses roumaines”<sup>12</sup>.



Fig. 2. La partition de musique de la danse *Arcanul*<sup>13</sup>

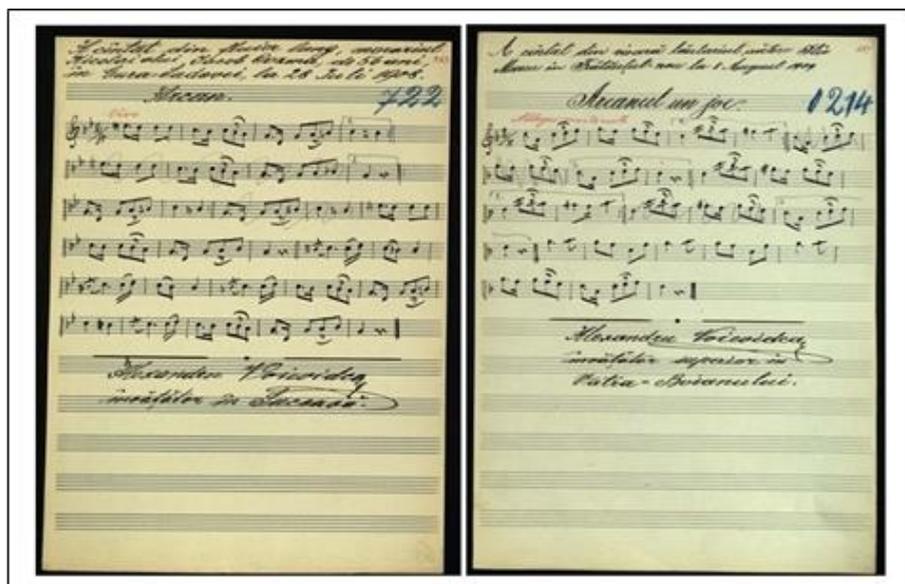


Fig. 3. “Arcanul” de Alexandru Voevidca, 1907 – la partition de musique de la danse *Arcanul*

<sup>11</sup> Vorobchievisi, p. 368.

<sup>12</sup> Idem, p. 371.

<sup>13</sup> Vorobchievisi, *Couverture*.

George Onciu mentionne également cette danse, déclarant que “les chœurs vraiment traditionnels qui sont encore conservés dans les villages roumains de Bucovine sont: *Alunelul, Arcanul, Ardeleanca, Bătrâneasca, Bătuta moldovenească*, apellée à tort, *Rusească, Ciobanul, Ciobăneasca, Coasa, Cupcencuța, Frumușica, Haiducul, Hora Mare, Hora românească, Hora, Huțulca, Joc înainte ou Cuza, Polobocul, Rața, Ruseasca* – une version de *Cozacet Sârba*”<sup>14</sup>.

Parmi ceux qui ont trouvé plusieurs versions de cette danse on retrouve *Arcanul* par Alexandru Voevidca en 1907 (fig. 3) et *Arcanul* de Grigore Vindereu par Calistrat Șotropa (1880-1890), publié par *Muza Română* (fig. 4).

Fig. 4. *Arcanul* de Grigore Vindereu, publié par *Muza Română* – la partition de musique de la danse *Arcanul*

#### L’HISTOIRE DE LA DANSE ET SA PERPETUATION DANS LE TEMPS

Une ancienne danse roumaine, *Arcanul* ou *Arcanaua*, était encore pratiquée vers la fin du XIXe siècle en Transylvanie, en Munténie, en Moldavie et en Bucovine, ayant des chorégraphies similaires parmi les Roumains, en tant que danse pour les filles et les garçons et, à la proximité de Năsăud, en tant que danse seulement pour les garçons. Décrite en détail par Hasdeu (sur la base d’un questionnaire de 206 questions, remis aux archiprêtres et aux réviseurs d’écoles de toutes les provinces roumaines, sous l’autorité de trois empires): *Arcanul* et *Arcanaua* sont deux chœurs très liés, qui se sont développés à partir d’un seul prototype. Leur nid semble être en Moldavie, mais ils ont migré également vers la Munténie et la Transylvanie. T. Burada, *Almanahmusical 1877*, p. 63: “*Arcanaua*, les habitants de Tutu, surtout ceux de Vrancea, la dansent. Elle est exécutée par de nombreux hommes et femmes et ressemble à pas de géant à la danse de la ceinture”.

“Parmi les danses du peuple, il y a également *Arcanaua*” (N. Sandrovici, Dorohoi, c. Târnauca). “Dansons *Moldovineasca* à la main, *Sârbeasca* à la ceinture,

<sup>14</sup> Onciul, p. 220.

*Arcanaua* en battant” (Iconom G. Ionescu, Iași, c. Miroslava). Jipescu, Opincaru, p. 52, énumère les danses paysannes de Prahova: *Călușari*, *Șu-șu-șu*, *Arcanu*, *Țigăneasca*, *Joiana*, *Brăileanca*. Une autre description détaillée de *Arcanul* et *Arcanaua* apparaît chez Alexandru Pop (Transilvania, Năsăud, com. Sângeorz).

“En Bucovine, *Arcanul* est une danse pour les garçons et les filles. Un chœur se tient, les danseurs se tenant par la main, mais sans aucune balance. Le mouvement se fait de gauche à droite. Lorsque la musique commence, ils dansent du pied droit, trois pas en avant, amenant leurs corps dans le sens du mouvement. Terminant cette troisième étape, ils s’arrêtent sur leur pied droit, une petite pause, puis ils font un autre pas, avec leur pied gauche, vers le pied droit, ramenant leurs corps à la position de départ. Ce mouvement est fait constamment, au rythme de la musique. Habituellement, le cercle est ouvert, un meneur de danse se situe devant les jeunes et tape le rythme avec un bâton pendant différents moments. Au bout d’un certain moment, au bout d’un certain rythme, le meneur lève son bâton en criant: Un (pas) en avant! Un pas en arrière! Un bon pas et bon voyage! Puis tous les gens s’arrêtent, il fait un pas avec le pied gauche devant le pied droit et tourne le pied droit devant le gauche. S’arrêtant sur son pied droit, il ramène son pied gauche à côté de lui et, au dernier rythme, tous les danseurs touchent le sol du pied droit en même temps. Ensuite, la danse continue comme au début, jusqu’à ce que le meneur de danse ordonne: *Deux (pas) en avant, deux en arrière! Trois en avant, trois en arrière!* etc.

Une autre danse, appelée *Arcaneaua*, est pratiquée dans la vallée de Someșul Mare, dans la commune de Sângeorz, uniquement par des garçons. Quant aux mouvements, elle ressemble beaucoup à *Arcanul* de Bucovine, d’autant plus qu’il n’y a pas un cercle régulier, mais c’est le meneur de danse qui dirige. On fait toujours trois pas en avant, mais sans que le pied gauche avance dans la direction du droit pour venir au centre; mais l’un après l’autre suit le rythme de la musique, et après avoir fait trois pas au rythme, il balance le pied droit, ensuite le gauche. Le dernier danseur doit se méfier du meneur de danse, car lorsqu’il le rejoint il le frappe de son bâton; il arrive souvent que, tout en l’évitant, il oublie de garder le rythme régulier de ses pas et s’enfuit, et ce n’est qu’après la fin de la menace que la danse est reprise. Ils se tiennent par les mains, même si cela empêcherait quelque chose pendant la danse.

En ce qui concerne *Arcaneaua*, il n’y a pas de mouvements réguliers de pas en avant et en arrière, comme pour *Arcanul* de Bucovine. Dans la description ci-dessus, le trait caractéristique est le bâton du meneur de danse qu’il faut éviter. Au début, au lieu d’un bâton, il y avait un arkan, avec lequel le meneur était censé attraper un danseur, d’où est issu le nom même de cette danse<sup>15</sup>.

*Arcanul* s’est perdu partout durant les difficiles années des deux guerres mondiales, entre 1945-1949 ne survivant que dans quelques villages de montagne de Bucovine, avec différentes chorégraphies et des explications liées aux légendes locales, dans lesquelles les séquences des mémoires d’Ion Creangă, avec la prise par force de l’arkan du maître du village, suppriment toutes les explications précédentes possibles, devenant une coutume.

<sup>15</sup> Petriceicu-Hasdeu, p. 1492-1498.

À l'époque, l'accès aux anciennes écritures était restreint, mais il n'y avait pas beaucoup de témoignages écrits concernant la chorégraphie des danses anciennes. Personne n'aurait pu imaginer qu'ils existaient, cependant, dans *Etymologicum Magnum Romaniae* de Hasdeu, même s'il les avait imaginés, il ne pourrait pas pénétrer dans les fonds documentaires secrets, enfermées à sept clés, de nos grandes bibliothèques. Dans ces conditions, les récupérateurs du folklore de l'époque étaient obligés de se documenter auprès des vieux gens du village qui avaient l'habitude de créer des fables pour privilégier les communautés auxquelles ils appartenaient.

Il était préférable d'adapter la danse aux nouvelles exigences esthétiques de la vie rurale en Bucovine, plutôt que de la perdre définitivement, car, comme l'illustre Nicolae Iorga, quant à la tradition, "cet héritage a exactement la valeur de tout autre héritage. Je veux dire, si nous avons hérité d'une maison, cela signifie-t-il que nous n'avons pas le droit d'y changer quoi que ce soit ? Ou, si nous avons hérité d'une fortune, cela signifie-t-il que nous la conserverons toujours sous la forme dans laquelle elle nous a été transmise?"<sup>16</sup>

Après tout, "les valeurs d'héritage sont préservées, mais elles ne ferment pas la voie aux gains et aux échanges futurs, car elles ne sont pas elles-mêmes des éléments inaltérables. Dans les actuelles conditions de vie, c'est tout ce qui est nécessaire pour l'adaptation des hérités et la grande erreur qui est commise dans le rejet de la tradition est la suivante: premièrement, on ne reconnaît pas que toute tradition est adaptable. Si la tradition comporte des éléments qui ne sont pas extraits de la vie, alors elle pourrait être retirée très rapidement, mais ce sont justement des éléments extraits de la vie et vérifiés par la vie. Mais la vie est une chose organique et la chose organique se transmet d'une génération à l'autre"<sup>17</sup>, parce que "la tradition et le renouveau ne sont pas deux choses différentes, mais la même chose, lors de moments particuliers, dans des conditions qui ne se ressemblent pas. Modifier la tradition signifie une condamnation à la faiblesse, à l'insécurité, souvent à l'incapacité de se développer, à tomber devant tout coup adverse, juste la chose nouvelle qui surgit, car elle ne peut acquérir la force capable de résister qu'en tout ce qui a été précisément accumulé pour se produire"<sup>18</sup>.

En Bucovine, en tant que province historique, il n'existait pas la pratique d'utiliser l'arkan pour l'armée, mais de recruter, d'abord volontairement, puis par notification, appelée *établissement*. Du recrutement volontaire, une série de danses est restée, appelée *Bărbunc* (Werbung) "La vie à Suceava était très agitée, surtout les jours où l'on organisait la foire, les jeudis et les dimanches. Au marché, à Bărbunc (Bărbunc signifie recrutement et il est issu du mot allemand Werbung), on pouvait écouter de la musique, le monde s'y précipitant comme pour une comédie. Au milieu de la place il y avait la table de l'officier "du Bărbunc", avec un cahier à côté de lui et une caisse pleine d'argent; en dessous un grand coffre plein de casquettes militaires. Tout autour, les plus beaux et les plus forts soldats dansaient des jeux merveilleux des pays étrangers et ils vantaient la vie du camp

<sup>16</sup> Iorga, p. 10.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Idem, p. 11.

militaire; les belles gourmandes n’y manquaient pas, elles trinquaient avec une bouteille pleine de vin auprès des volontaires recrutés et les embrassaient ...Les gens avaient très peur de “Bărbunc”, mais il y en avait quand même des jeunes hommes qui sont tombés dans le piège, car même ayant un cœur en pierre, si l’on voit les militaires danser avec les plus belles filles, les garçons ne pouvaient pas y résister et décidaient de participer à la danse. Et beaucoup d’entre eux étaient accompagnés par leurs bien-aimées et ils ne supportaient pas qu’elles dansent avec des militaires étrangers, c’est pourquoi ils participaient également à la danse. Tu dances une fois, deux fois, puis deux militaires hauts comme des sapins t’emmènent doucement vers une belle gourmande qui te donne du vin de ses lèvres fines et rouges. L’officier mettait un chapeau sur ta tête et tu étais, désormais, de gré ou de force, un soldat de l’empereur... Pendant ce temps, le célèbre groupe de Grigore Vindireu Țiganul jouait à fondre le cœur et les jeunes hommes juraient sur le grand drapeau flottant au milieu de la place, puis ils s’embrassaient et chantaient à haute voix, accompagnés par les cris de leurs épouses et de leurs bien-aimées<sup>19</sup>.

L’une des chorégraphies respectives étant adoptée plus tard, selon la variante de *Arcanul* masculin de Sângeorz, dont parlait Hasdeu, et selon *Arcanul* de Bucovine. En fait, le nombre d’émigrants transylvains, sur le territoire de l’actuel département de Suceava, était si élevé que des villages comme Cajvana ou Buninți, dont les foyers en ruine ne pouvaient être vus qu’au printemps, parmi les arbres en fleurs, ont été complètement repeuplés<sup>20</sup>.

Il convient de noter que la description de *Arcanul* de Bucovine en 1887 a été faite par une personnalité née à Năsăud, Alexandru Pop de Sângeorz, et personne ne peut garantir que la version chorégraphique décrite par lui a été dansée dans toutes les localités de Bucovine où il y avait de nombreuses variantes de *Arcanul*, les unes “aux bouts des doigts”, comme celles trouvées par Mikuli, en 1852, par Vorobchievi, pour la monographie *Bucovina*, de 1899, et par Calistrat Țotropa, des violoneux Grigore Vindereu de Suceava et Ion Batalan de Călugărița Horodnicului, d’autres aux rythmes pareils aux “Bătute”, comme celles trouvées par Alexandru Voievidca de Nicolai de Iacob Cosma, de Gura Sadovei (le 28 juillet 1908), Ilie Marcu, de Frătăuții Noi (l’autre partie de la Bucovine, le 8 août 1909), Gheorghii Ciciu de Gura Solcii (25 août 1911) ou Gheorghe Rostoș de Șcheia (1907).

En 1958, un grand collectionneur de folklore de Bucovine, Gherghe Baci, décrit en détail dans son livre *Jocuri populare din nordul Moldovei (Danses populaires du nord de la Moldavie)* une variante de la danse *Arcanul* des communes de Fundu Moldovei et de Breaza (la région de Câmpulung Moldovenesc). Pintilie Timu (72 ans) et Vasile Țimpău (45 ans), célèbre directeur d’orchestre populaire et Sidor Andronicescu, constructeur d’instruments populaires, ainsi que d’autres villageois des deux communes, ont fourni des informations visant cette danse et ses cris spécifiques. Selon la version trouvée à cette époque-là, Gheorghe Baci présente la danse *Arcanul* comme ayant déjà sa propre composition chorégraphique, structurée en quatre parties<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Grămadă, p. 133.

<sup>20</sup> Enzenberg.

<sup>21</sup> Baci, p. 41.

Au fil du temps, cette composition a également subi des modifications mineures, en fonction de l'habileté artistique et de l'imagination des chorégraphes, les figures dansées étant bien entendu en accord avec le rythme mélodique.

#### LA MISE EN SCENE DE LA DANSE ARCANUL – PASSE ET PRESENT

Sans aucun doute, il y avait des localités, en Bucovine, où, en 1885, l'année de la documentation de Hasdeu, *Arcanul* était dansée par des garçons et des filles. Les participants au chœur se donnaient les mains, mais sans les balancer.

Le mouvement se faisait de gauche à droite. Ils commençaient la chanson du pied droit, trois pas en avant, amenant leurs corps dans le sens du mouvement. Terminant la troisième étape, ils s'arrêtaient sur leur pied droit, une pause, puis avec leur pied gauche ils faisaient un pas vers le pied droit, ramenant leurs corps à la position de départ. Ce mouvement se faisait constamment, au rythme de la musique. Habituellement, le cercle était ouvert, un meneur de danse, un bâton à la main avec lequel il tapait le rythme pour quelques figures qui les intercalaient. Au bout d'un certain moment, au bout d'une pause, le meneur de danse leva son bâton en criant: *Unu-nainte! Unu-napoi! Una bună, și la drum!* (Un (pas) en avant! Un (pas) en arrière! Un bon pas et bon voyage!). Puis il arrêta ensuite la danse, il faisait un pas avec le pied gauche devant le pied droit, puis il tournait le droit devant le gauche. S'arrêtant sur son pied droit, il amène son pied gauche à côté de lui et, au dernier rythme, les danseurs touchaient tous le sol du pied droit en même temps. Ensuite, la danse était reprise et elle continuait comme au début, jusqu'à ce que le meneur de danse ordonnait: *Doi-nainte, doi-napoi! Tri-nainte, tri-napoi!*<sup>22</sup> (Deux (pas) en avant, deux (pas) en arrière! Trois (pas) en avant, trois (pas) en arrière).

En fait, le "drôle" lié au théâtre folklorique a conduit à l'apparition d'une autre danse, *Ariciul* ("Le Hérisson" – en Olténie, appelée *Ștubet* en Moldavie), qui "est une danse comique: les danseurs, après avoir saisi l'ambiance, désignent l'un d'eux en position d'hérisson, qui va s'allonger, imitant exactement les mouvements de cet animal, et le violoniste chante la chanson et les paroles, tous en regardant et en se moquant"<sup>23</sup>.

L'existence de l'autre variante chorégraphique confiée à la mémoire roumaine par Alexandru Pop de Năsăud ne signifie pas nécessairement la diffusion de cette variante dans toute la Bucovine. D'autant plus que, grâce aux Juifs de Kolomeea, qui ne jouaient au violon qu'aux fêtes des boyards, différentes variantes de *Arcanul* avec des chorégraphiques se sont répandues dans toute la Galice, étant considérée plus tard comme "Kolomeea"<sup>24</sup>, donc une danse également ukrainienne. Chaque variante de la danse *Arcanul* avait sa propre légende, avec la pénétration des éléments du théâtre populaire dans les "réunions" des Roumains des trois empires.

<sup>22</sup> Hasdeu, p. 1495, 1496.

<sup>23</sup> Idem, p. 1554.

<sup>24</sup> Vorobchievisi: "parmi les danses roumaines on retrouve Moldoveneasca, Arcanul, Brâul, Sârba, Corâbiasca, Rusasca, Călușerul et d'autres" (p. 368), et les Galiciens, "à côté de leurs danses nationales, ils dansent également en demi-cercle *Arcanul* et *Haiducii*, des danses roumaines" (p. 371).

À Năsăud, par exemple, “le dernier danseur de la ligne devait se méfier du meneur de danse qui, une fois arrivé auprès de lui, le frappait avec le bâton; il arrivait souvent de ne plus pouvoir suivre régulièrement ses pas de danse et il s’enfuyait, et ce n’est qu’après la fin de la menace qu’il reprendrait sa danse” – d’où l’hypothèse selon laquelle “au commencement, le meneur de danse n’avait pas un bâton, mais un arkan, avec lequel il attrapait un danseur, d’où vient alors le nom même de la danse”<sup>25</sup>. Il y a aussi des descriptions moins exclusives, selon le témoignage de Hasdeu, qui obligent à traiter avec de l’indulgence ce qui nous semble être une invention tardive: “En Bucovine, je n’ai vu souvent que des hommes dans la deuxième partie de la danse. Dans certains endroits, la première partie est dansée par des hommes, avec des bâtons, les femmes sont absentes”<sup>26</sup>.

La danse, tout comme la musique, s’est adaptée aux exigences esthétiques des époques, *Arcanul*, dansée dans tous les pays roumains, au XIXe siècle, ne subsistait qu’en Bucovine, comme une danse pour les hommes. À Sângeorz cette variante était apportée et adaptée par les 6500 émigrants de Năsăud, inclus, nom par nom, dans l’ouvrage *Consignațiunile lui Enzemberg* – le deuxième gouverneur de Bucovine. La Première Guerre mondiale et les années de reconstruction qui l’ont suivie a créé une rupture entre la tradition des siècles avant le XIXe siècle, la reconstitution de certaines danses devenant difficile, et après la Seconde Guerre mondiale, avec des difficultés encore plus grandes.

Bien sûr, *Arcanul* qui existe à présent seulement en Bucovine, est différent de point de vue chorégraphique, non pas mélodique, de *Arcanul* de 1887 (Hasdeu l’illustrait avec la partition de Mikuli, en 1852), mais si l’on tient compte, par exemple, que la Transylvanie a repris les 2e, 4e et 6e danses des Autrichiens, alors les tendances chorégraphiques de Bucovine des années après la Seconde Guerre mondiale deviennent naturelles.

Une version très détaillée de la danse *Arcanul* a été confiée à la mémoire roumaine même par un homme de Suceava. Selon la version trouvée dans les communes de Fundul Moldovei et Breaza (Suceava) en 1949 par Gh. Baciuc, la danse *Arcanul* était structurée en quatre parties. Dans la première partie de la danse, les femmes et les hommes étaient placés en demi-cercle, les mains jointes par les ceintures de leurs partenaires et ils exécutaient des mouvements spécifiques pour cette danse (certains mouvements sont encore conservés dans certaines variantes de cette danse). Le pas de base de la danse *Arcanul* est le même que celui propre aux Serbes moldaves, d’où l’idée que cette danse est une ancienne forme de serbe (Kolomean, due à l’influence des violoneux juifs de Kolomeea).

La symbolique de cette “mise en scène” dès le début de la danse est de marquer le moment de fête à la chorale du village. Les dimanches, les jours fériés de l’année ou à l’occasion d’événements de la vie (des noces, des réunions, des foires, etc.), les gens du village se réunissaient à la chorale, selon l’ancienne formulation de l’événement au cours duquel les villageois se réunissaient et ils dansaient à la chorale d’autres danses spécifiques à la région (*Hora de mână*,

<sup>25</sup> Hasdeu, p. 1496.

<sup>26</sup> Idem, p. 1528.

*Arcanul, Trilișești, Bătuta, Huțulca, sârba moldovenească*, etc.). Ces réunions pour la danse ont eu lieu dans les rues du village ou, en raison du besoin d'espace, en dehors de celui-ci, dans les champs. Bien entendu, ces réunions ne pouvaient avoir lieu sans l'approbation du curé du village<sup>27</sup>.

Comme les organisateurs de ces manifestations étaient majoritairement des jeunes hommes du village, pour les gendarmes qui recrutaient, ce type de réunions était une bonne occasion de surprendre les jeunes lors d'une réunion. Cela aurait facilité le recrutement de nouveaux combattants pour la guerre.

La deuxième partie de la danse concernait le moment où les jeunes allaient quitter la chorale pour se cacher. Les jeunes gens "annoncés par les personnes mises en garde pour ne pas les surprendre se cachaient. Le moment était chorégraphié comme suit: tous les jeunes hommes, aux ordres du meneur de la danse, formaient une longue file, les uns derrière les autres, et ils quittaient le chœur à pas successifs et bien rythmés. Chacun marchait sur la trace de son partenaire, afin de ne laisser qu'une trace de pas"<sup>28</sup> (la figure est encore conservée dans la danse). Le reste des participants à la danse, les vieillards et les femmes, continuaient la danse sans exposer les jeunes qui venaient de quitter la fête. Lors de l'exécution de ce mouvement, les corps des jeunes hommes étaient légèrement inclinés vers l'avant, ce qui accentuait l'idée qu'ils cherchaient à ne pas être vus par les gendarmes. À l'exécution des deux éperons, leur torse se redressait, symbolisant le fait qu'ils se levaient de temps en temps pour voir s'ils étaient suivis.

La troisième partie de la composition chorégraphique commençait après la fin de cette serpentine qui imitait le départ des jeunes vers les cachettes. Cette étape marquait le retour des jeunes qui se déplaçaient dos à dos, chacun marchant au même endroit que celui qui se trouvait derrière lui. Selon Gh. Baciú (1958), cette figure de danse indiquait le fait que les jeunes s'échappaient au danger d'être pris.

La dernière partie de la danse présente les villageois poursuivant leurs mouvements (tous pris dans la danse comme dans la première partie de la chorégraphie), ce qui symbolisait la joie d'avoir dupé les gendarmes<sup>29</sup>.

À présent, bien qu'il n'existe plus le respect de l'ordre des quatre épisodes du passé, notés par Gh. Baciú, ou les plus anciennes versions de cette danse, trouvée par Alexandru Pop de Năsăud ou par Hasdeu, le symbolisme de cette danse est resté inchangé. Un autre aspect, concernant le groupe de danseurs qui l'exécutent, serait qu'aujourd'hui elle est dédiée entièrement aux hommes, étant considérée une danse masculine.

Dans les compositions chorégraphiques rencontrées actuellement, la danse est accompagnée de cris tout au long du spectacle. Il commence par l'entrée en scène des danseurs, les uns derrière les autres, par une série de pas successifs corrélés à la ligne mélodique, chacun marchant sur la trace de son prédécesseur. Cette première partie de la chorégraphie dansée aujourd'hui symbolise le moment où les jeunes

<sup>27</sup> Cojocaru, p. 587.

<sup>28</sup> Baciú, p. 40.

<sup>29</sup> Idem, p. 40-60.

hommes tentent de s’échapper aux gendarmes recruteurs. Par rapport à la version décrite par Gh. Baci, celle d’aujourd’hui est plus proche de la description de Hasdeu lorsqu’il dit qu’en Bucovine il n’a vu que la deuxième partie de la danse avec des hommes (Le cri *Hai fecior după fecior/ Pășiti toți într-un picior/ Cine urma ne-o vedea/ Să creadă că-i num-a mea/ Arcaneaua brâu-i verde/ Măi că bine i se șede/ Codrului cu frunza verde/ Și nouă fără de fete!*<sup>30</sup>: Allez, un jeune homme après un jeune homme/ Sautez tous sur un pied/ Celui qui allait voir notre trace/ Qu’il croie qu’elle m’appartient entièrement/ Arcaneaua la ceinture est verte/ Comme il est galant/ Le bois avec la feuille verte/ Et nous sans filles).

Ensuite on y voit leur mouvement en cercle ou en demi-cercle à travers différentes variantes du pas de serbe (la variante classique, avec un éperon, avec un double éperon etc.)<sup>31</sup> La danse continue avec leur disposition en ligne droite devant le public et l’exécution d’une série de pas rythmés. (Le cri *Trii să le punem/ Trii să le făcem/ Trii și trii și trii mărunte/ Alte trii și trii bătute/ Încă trii, că n-o fost bune/ Alte trii pe loc le-om pune!*<sup>32</sup>: Mettons trois/ Faisons trois/ Faisons trois et trois et trois petits/ D’autres trois et trois battus/ Encore trois, parce que ce n’était pas bon/ On a mis d’autres trois sur place).

La danse continue par un mouvement latéral du groupe de danseurs par un pas croisé comme pour la danse *Țărăneasca*. Le nombre de pas suit l’ordre donné par le meneur du jeu: 3, 6 ou 8 pas. Tout d’abord le déplacement se fait vers la gauche, puis vers la droite par le même pas (Le cri *Frunzuliță baraboi/ Opt acum cu dreptudă-i/ Unu, doi, trei, patru/ Cinci, șase, șapte, opt o fost/ Șapte, șase, cinci, patru/ Trei, doi, una, niciuna!*<sup>33</sup>: Feuille de la pomme de terre/ Huit maintenant donne-le-lui avec le (pied) droit/ Un, deux, trois, quatre/ Cinq, six, sept, huit c’était/ Sept, six, cinq, quatre/ Trois, deux, un, aucun).

Dans la deuxième partie chorégraphique apparaît *Doina Arcanului*. Gh. Baci est celui qui rappelle l’existence de “la doina” dans la danse. La variante qui est encore conservée et dans laquelle la doina apparaît également, aurait ses racines sous le règne de l’empereur austro-hongrois François-Joseph. Un groupe de danseurs de Bucovine, qui ont fourni des informations à Gh. Baci, a participé à la danse *Arcanul* lors du 50e anniversaire de l’empereur. Ainsi, tout en voulant présenter une chanson roumaine traditionnelle lors de l’événement, les danseurs ont introduit la doina, puis les autres ont diffusé cette forme scénique de *Arcanul* même dans leurs villages<sup>34</sup>.

La mise en scène de la danse *Arcanul* répandue aujourd’hui est celle dans laquelle les gars sont attrapés par les gendarmes, selon les paroles de doina

<sup>30</sup> Ciornei–Rădășanu–Mureș, p. 96.

<sup>31</sup> Baci, p. 41: “Le pas de base de *Arcanul* est similaire à celui que l’on retrouve chez tous les Serbes de Moldavie, ce qui nous porte à croire que l’ancienne forme de la danse était la serbe. Avec ce pas, la danse commence et s’accompagne de nombreux cris”. “Malheureusement, cette intéressante composition chorégraphique populaire n’a pu être conservée jusqu’à présent. Il n’en reste que les histoires des anciens, transmises de génération en génération”.

<sup>32</sup> Ciornei–Rădășanu–Mureș, p. 97.

<sup>33</sup> Vasilescu–Sever, p. 51-52.

<sup>34</sup> Baci, p. 41.

chantées au milieu de la danse et par lesquelles les jeunes se disent au revoir. Cette approche de l'événement historique se fait au milieu de la danse lorsque les danseurs se mettent sur un genou, tandis que la doina est jouée au sifflet. Dans d'autres chorégraphies de la même danse, tandis que la doina est jouée au sifflet, l'un des danseurs récite les vers de la doina d'*Arcanul*. La danse continue après cette pause, conformément à l'ordre du meneur de danse<sup>35</sup>.

Après avoir terminé la doina et l'exécution d'autres séries de rythmes pour la dernière partie de la chorégraphie, les danseurs exécutent un mouvement sinueux à travers lequel ils contournent tout l'espace et quittent la scène. Tout comme dans la version décrite par Gh. Baci, lors de l'exécution des quatre pas sinueux, les corps des danseurs sont inclinés vers l'avant, et lors de l'exécution des deux éperons, leur torse se redresse.

Si dans l'autre variante, cette figure symbolisait le départ des jeunes vers les cachettes, cette figure symbolise d'autre chose à présent. Leur départ représente le départ à l'armée, qui s'accompagne des cris: *Bună seara, eu mă duc/ Pe cărarea de sub nuc/ Sănătate, noi mergem/ Nici un rău nu vă lăsăm!*<sup>36</sup> (Bonsoir, j'y vais/ Sur le chemin sous le noyer/ À votre santé, nous partirons/ Qu'aucun mal ne reste ici après nous).

Comme on peut constater *supra*, la danse *Arcanul* a subi quelques changements concernant l'ordre de l'exécution des figures dansées, voire les figures elles-mêmes. C'est une possible influence de différents départements de Bucovine d'où elle est issue, selon l'expression "autant de têtes, autant d'avis".

Puisque cette possibilité existe, il faut tenir compte également du fait que la danse a été transmise oralement, ce qui a influencé à la fois l'approche scénique le long du temps et les structures des pas exécutés avec la musique. Une autre possibilité est l'influence de chaque chorégraphe, désireux d'imprimer sa marque sur la danse (d'exécuter quelques figures plus complexes).

La ligne mélodique est restée la même, de même que la plupart des figures spécifiques de la danse *Arcanul*, facilement à reconnaître.

#### LA DOINA ET LES CRIS SPECIFIQUES DE LA DANSE FOLKLORIQUE ARCANUL DE BUCOVINE

Selon la tradition populaire, la danse *Arcanul* a un meneur de danse appelé *vătaf* en roumain. *Vătaful* ou *vătăjelul*, si les danseurs sont plus jeunes, est choisi parmi les meilleurs danseurs (c'était la modalité consacrée de faire le choix du meneur). C'est lui qui dirige l'évolution scénique de la danse et qui lance *les cris d'ordre*, tout le groupe de danseurs suivant ses consignes.

<sup>35</sup> Dans d'autres chorégraphies de la même danse, il est d'usage qu'une seule fille chante une doina ou, dans le cas d'un ensemble lorsque la danse fait partie du répertoire présenté, la doina est chantée par tout le groupe de filles. Dans la deuxième variante, pendant que les jeunes exécutent les figures, les filles restent derrière la scène, et lorsque les jeunes hommes se mettent à genou, les filles commencent à chanter. Puis les jeunes continuent leur danse avec l'exécution d'autres figures spécifiques. La dernière figure une fois exécutée (celle torsadée), les danseurs terminent la danse et ils peuvent commencer une autre danse populaire (selon le répertoire chorégraphique).

<sup>36</sup> Ciornei-Rădășanu-Mureș, p. 97.

La danse *Arcanul* comporte des cris de monologue (d’ordre), prononcés par un seul danseur (*le meneur de danse* dans ce cas), et des cris homophoniques (prononcés par tout le groupe de danseurs). Nous allons présenter ci-dessous deux versions des cris de cette danse, extraites de la région de Bucovine:

**ARCANUL - Version I** (version Ciornei–Rădășanu–Mureș, p. 366-367)

Hai fecior după fecior, ( <i>Allez garçons, l’un après l’autre</i> )	Frunză verde baraboi, ( <i>Feuille verte de pomme de terre</i> )
Pășii toți într-un picior, ( <i>Dansez tous du même pied</i> )	Opt-acum cu dreptu dăi! ( <i>Huit (pas) faites avec le (pied) droit</i> )
Cine urma ne-o vedea, ( <i>Celui qui va voir notre trace</i> ),	Unu, doi, trei, patru, ( <i>Un, deux, trois, quatre</i> )
Să creadă că-i num-a mea. ( <i>Qu’il croie qu’elle est seulement la mienne</i> )	Cinci, șase, șapte, opt o fost; ( <i>Cinq, six, sept, huit déjà</i> )
Arcaneaua brâu-i verde, ( <i>Arcaneaua, la ceinture est verte</i> )	Șapte, șase, cinci, patru, ( <i>Sept, six, cinq, quatre</i> )
Măi că bine i se șede, ( <i>Beh, il est si galant</i> )	Trei, doi, una, niciuna! ( <i>Trois, deux, une, aucune</i> )
Codrului cu frunza verde ( <i>Le bois avec ses feuilles vertes</i> )	Trii să le făcem( <i>On fait trois</i> ),
Și nouă fără de fete! ( <i>Nous également, sans les filles</i> )	Trii să le bățem ( <i>On bat trois</i> );
<i>Frunzuliță și-o lalea</i> ( <i>Petite feuille et une tulipe</i> )	Trii și trii și trii mărunte, ( <i>Trois et trois et trois petits</i> )
Lasă stîngu la podea! ( <i>Place en bas ton pied gauche</i> )	Alte trii și trii bătute, ( <i>D’autres trois et trois battus</i> )
Frunzuleană foi de rouă, ( <i>Grande feuille, feuille de rosée</i> )	Încă trii, că n-o fost bune, ( <i>Trois encore, car ils n’ont pas été bons</i> )
La podea cu amândouă. ( <i>Place en bas les deux pieds</i> )	Alte trii pe loc le-om pune; ( <i>D’autres trois on met en place</i> )
Frunzuliță arțăraș ( <i>Petite feuille d’un petit érable</i> )	Tot acelea trii, ( <i>Les trois mêmes</i> )
Hai un pinten fecioraș! ( <i>Allez, garçons, tapez du pied!</i> )	La pământ și la genunchi ( <i>À terre et aux genoux</i> )
Frunzuliță trei sulfine, ( <i>Petite feuille, trois mélilots</i> )	Și-o nevestă să ne cânte! ( <i>Qu’une femme chante pour nous</i> )
Câte două-acuma vine ( <i>Il y en deux qui arrivent maintenant</i> )	Tot acelea trii, ( <i>Les trois mêmes</i> )
	Trii bătute, trii! ( <i>Trois battus, trois!</i> )
	Și-nc-o dată trii, ( <i>Encore une fois, trois</i> )

Trii și trii și trii mărunte,  
*(Trois et trois et trois petits)*  
 Alte trii și trii bătute,  
*(D'autres trois et trois battus)*  
 Trii bătute, trii gătite,  
*(Trois battus, trois dressés)*  
 Dați-i drumu și-nainte,  
*(Allez-y tout droit!)*  
 Un genunche și-un călcii,  
*(Un genou et un talon)*  
 Sus o dată măi flăcăi!  
*(Allez, les garçons!)*

Foaie verde trei smicele,  
*(Feuille verte, trois petites branches)*  
 La pământ și la podele,  
*(À terre et au sol)*  
 C-așa-i place mîndrei mele,  
*(C'est comme ça que ma bien-aimée adore)*  
 Să se poarte cu mărgelă,  
*(Porter des perles)*  
 Și-o bătută la podele!  
*(Danser vivement sur le sol!)*

Și-alte trii să le facem  
*(D'autres trois on fait)*  
 Și-alte trii să le bățem,  
*(D'autres trois on bat)*  
 Și-alte trii și trii mărunte,  
*(D'autres trois et trois petits)*  
 Si-alte trii și trii bătute,  
*(D'autres trois et trois battus)*  
 Trii bătute, trii gătite,  
*(Trois battus, trois dressés)*  
 Dați-i drumu și-nainte!  
*(Allez-y tout droit!)*

Frunză verde lin, pelin,  
*(Feuille verte lisse de l'absinthe)*  
 Arcaneaua tot mai lin!  
*(Arcaneaua, tout doucement)*  
 Un genunche și-un călcii,  
*(Un genou et un talon)*  
 Și-nainte măi flăcăi!  
*(Allez-y tout droit, les garçons)*

**ARCANUL - Version II** (version trouvée par Andronic G., Andronic R.C. et Macovei M. chez Gheorghe Crețu, 59 ans, le village de Pîrteștii de Sus, com. Cacica, dép. de Suceava)

Frunză verde mărgărit/  
*(Feuille verte comme une perle)*  
 Noi vă zicem bun găsit/  
*(On vous dit bienvenue)*  
 Și iar verde măghiran /  
*(Encore une fois le vert de la marjolaine)*  
 Să dăm drumul la arcan!  
*(Qu'on commence l'arkan!)*  
 Așa-i jocul de flăcăi  
*(C'est comme ça la danse des garçons)*  
 Cum e pădurea de tei,  
*(Tout comme une forêt de tilleuls)*  
 Așa-i jocul de bărbați  
*(C'est comme ça la danse des hommes)*  
 Cum e pădurea de brazi.  
*(Tout comme une forêt de sapins)*  
 Frunzuliță de pe văi  
*(Petite feuille dans les vallées)*  
 Și cu dreptul trei băți.

*(Trois battements avec le pied droit)*  
 Trii să le făcăm,  
*(Trois on fait)*  
 Trii să le bățem,  
*(Trois on bat)*  
 Un genunche și-un călcâi  
*(Un genou et un talon)*  
 Dați-i drumul, măi!  
*(Allez-y, les garçons !)*  
 Frunzuliță arțăraș  
*(Petite feuille d'un petit érable)*  
 Hai un pinten fecioraș!  
*(Allez-y garçons, tapez du pied!)*  
 Arcaneaua, brâul verde,  
*(Arcaneaua, la ceinture est verte)*  
 Doamne, bine ni să șede,  
*(Mon Dieu, il est si galant)*  
 Codrului cu frunză verde

<i>(Le bois avec ses feuilles vertes)</i>	<i>(Trois en avant et huit en arrière)</i>
Și nouă fără de fete.	(1, 2, 3, ... cu opt pași înapoi)
<i>(Nous également, sans les filles)</i>	<i>(un, deux, trois, ...avec huit pas en arrière)</i>
I să șede cui și cui	Tot acelea trii.
<i>(Il est si galant)</i>	<i>(Toujours les trois)</i>
În pădure cucului	Numa trii că n-o fost bune
<i>(Le coucou dans la forêt)</i>	<i>(Seulement trois, car ils n’ont pas été bons)</i>
Codrului cu frunza lui.	Alte trii pe loc le-om pune,
<i>(Le bois avec ses feuilles)</i>	<i>(D’autres trois, on va lesremplacer)</i>
Pe coline și pe văi	Ungenunche ș-un călcâi,
<i>(Sur des collines et dans des vallées)</i>	<i>(Un genou et un talon)</i>
Ia, potera după noi!	Jos odată, măi!
<i>(Voilà, la police nous poursuit!)</i>	<i>(Allez-y en bas, les gars!)</i>
Trii nainte ș-opt napoi!	

### Doina Arcanului / La Doina de Arcanul

Frunză verde foi de nuc (*Feuille verte, feuille du noyer*)  
 Vine-vremea să mă duc (*Il faut que je m’en aille*)  
 Să mă duc, să-mi las satu’ (*M’en aller, quitter mon village*)  
 C-așa mi-o cântat cucu’ (*Car le coucou m’a conseillé*).  
 Să mă duc, să-mi plâng amarul (*Partir; pleurer mes chagrins*)  
 La catane cu arcanul (À l’armée, attrapé par l’arkan).

– Flăcăi, pentru cei ce-au fost prinși dintre noi la cătane cu arcanul, sus odată, măi!  
*(Les gars, pour ceux qui ont été attrapé par l’arkan pour l’armée, allez-y !)*

Trii să le făcem, (*Trois on fait*)  
 Trii să le bătem, (*Trois on bat*)  
 Un genunche și-un călcâi (*Un genou et un talon*)  
 Și pe stângul, măi, flăcăi! (*Sur le gauche également, les gars !*)  
 Trii mărunte, trii bătute (*Trois petits, trois battus*)  
 Alte trii și mai mărunte, (*D’autres trois encore plus des petits*)  
 Un genunche și-un călcâi (*Un genou et un talon*)  
 Sus odată, măi! (*Allez-y, les gars!*)  
 Sănătate, noi mergem, (À votre santé, nous partirons)  
 Nici un rău nu vă lăsăm<sup>37</sup> (*Qu’aucun mal ne reste ici après nous*)

### LES COSTUMES DES DANSEURS

Si autrefois le costume folklorique constituait les vêtements de tous les jours pour tout habitant de Bucovine, à présent il n’est utilisé malheureusement qu’à l’occasion de certains événements traditionnels. Il reste quand même en tant que

<sup>37</sup> *Tradiții Pârteștene*, p. 8-9.

chose à valeur pour tout le monde, se distinguant par son caractère unique par rapport aux autres costumes folkloriques du reste des régions roumaines.

Comme mentionné *supra*, dans la version scénique actuelle, la danse *Arcanul* n'est attribuée qu'aux hommes, étant considérée une danse masculine. Le costume comporte les éléments suivants: une chemise blanche à manches droites, au-dessus du pantalon, longue jusqu'aux genoux (en coton, lin ou chanvre); des cuisses blanches (en coton, laine) ou des bas (en tissu) serrés sur la jambe; une large ceinture paysanne (en laine ou en cuir) au milieu de la chemise; un chapeau noir; des bottes ou des bottines noires. Jadis, il y avait des sandales des paysannes avec des lacets; une veste (portée sur la chemise).

#### PERSPECTIVES DIACHRONIQUES SUR L'EVOLUTION DE LA DANSE

Malheureusement, les Roumains n'ont jamais été une nation confessionnelle: il ne nous reste aucune description, seulement des mélodies et des chorégraphies, toutes issues de la tradition, mais on sait que "le peuple conserve, sans comprendre, des fragments de traditions anciennes, appartenant à un passé si lointain qu'il devient impossible à délimiter, étant donc associé au domaine obscur de la préhistoire; il remplit ainsi la fonction d'une sorte de mémoire collective, plus ou moins inconsciente, dont le contenu est manifestement issu d'ailleurs. Le folklore, étant essentiellement composé d'éléments appartenant à des traditions éteintes, est inévitablement un acte de dégénérescence par rapport à elles"<sup>38</sup>.

Dans ces conditions, le célèbre collectionneur de folklore Gheorghe Baciuc, qui a étudié les variantes de *Arcanul* dans la région de Suceava, de Rădăuți et de Câmpulung, a opté pour la version de Fundu Moldovei et de Breaza, qu'il considérait être la plus véritable. Il a fait, bien sûr, une grosse erreur, car les variantes de Frătăuți et de Horodnic, de Șcheia et d'Udești, de Solca et de Gura Humorului, ainsi que celle de Sadova ont définitivement disparu, ne pouvant être reconstituées qu'avec le soutien de la description de *Etymologicum Magnum Romaniae*, l'ouvrage de Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Mais qui peut garantir et avec quelles preuves que *Arcanul* de Fundu Moldovei, la seule qui reste en Bucovine et dans toute la Roumanie, serait-elle une danse fautive? Les hypothèses ne constituent jamais des conclusions. Par conséquent, à partir de ces considérations, tout en incluant les partitions mentionnées dans ce présent article, nous soutenons notre perspective et nous considérons qu'il faut prêter attention, une fois de plus, aux remarques de l'historien Nicolae Iorga: "La tradition et le renouveau ne sont pas deux choses différentes, mais la même chose, pendant des moments privilégiés, dans des conditions qui ne sont pas les mêmes"<sup>39</sup>.

Même si la version de *Arcanul* de Bucovine contient aussi des éléments épiques et chorégraphiques que certains suspectent être "des inventions communistes", n'oublions pas que cette danse, dans la version de Fundu Moldovei, date depuis au moins 70 années, une tradition déjà qui, de fait, la légitime pleinement, même si elle ne coïncide pas avec la variante du XIXe siècle, singulièrement transmise par

<sup>38</sup> Guenon, p. 37.

<sup>39</sup> Iorga, p. 11.

Alexandru Pop de Năsăud, par le biais de l’œuvre monumentale de Hasdeu. Selon cette tradition de plus de sept décennies et la considération qu’elle représente le seul vestige d’une danse qui était autrefois jouée par tous les Roumains de toutes les régions roumaines gouvernées par les trois empires étrangers, nous avons le sacre devoir de sauver cette sainte relique et de commencer, dans la mesure du possible, des “travaux de restauration” avec les briques des anciens témoignages qui ont été conservés.

Il existe actuellement une autre variante de la danse *Arcanul* appelée *Arcanul Bătrânesc*, dans laquelle les mouvements et la ligne mélodique sont beaucoup plus lents. Cette version, comme son nom l’indique, est dansée par les gens les plus âgés. Il y a même un ensemble folklorique appelé *Arcanul Bătrânesc* à Frătăuții Noi, dans le département de Suceava. En ce qui concerne l’histoire de la danse, cette variante serait en contradiction avec l’événement lui-même. Les hommes qui étaient chassés par l’arkan étaient les plus jeunes et pas du tout les plus âgés. Mais puisque la danse n’est pas ancienne, cette version a été créée pour qu’elle puisse être dansée tant que le cœur reste jeune, peu importe l’écoulement du temps.

Si auparavant la danse *Arcanul* était présente lors de toutes les fêtes villageoises, aujourd’hui elle n’est dansée que lors de spectacles, de concours ou de diverses manifestations traditionnelles. Les nouvelles générations ne connaissent plus les pas de cette danse pour l’exécuter aux mariages, le jeu folklorique traditionnel perdant du terrain au profit d’autres danses plus modernes qui ont marqué la société contemporaine. Cette réalité a déterminé la mutation des danses uniquement sur la scène dans la région de Bucovine. Cependant, dans le département de Suceava, le nom de cette danse reste encore vivant, par le biais de l’existence des groupes folkloriques et des festivals qui portent son nom (Le Festival de Folklore *Arcanul* de Rădăuți, Le Groupe *Arcanul* de l’Université Ștefan cel Mare de Suceava, Le Groupe *Arcanul Bătrânesc* de Frătăuții Noi) et qui, grâce à beaucoup de travail et de dévouement, rendent célèbre partout les belles traditions et les danses de Bucovine.

Notre devoir est de préserver et de perpétuer ces valeurs ancestrales inestimables et uniques, car elles font partie d’un système spirituel commun à travers lequel nous nous identifions et nous nous légitimons.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Baciu, Gheorghe. *Jocuri populare din nordul Moldovei* [Jeux folklorique du nord de la Moldavie]. București, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1958.
- Ciornei, Aurelian. Rădășanu, Mureș, Gh. *Jocuri populare bucovinene* [Jeux folklorique de Bucovine]. Suceava, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă. Centru de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, 1981.
- Cojocaru, Nicolae. *Istoria tradițiilor și obiceiurilor la români* vol. III. [L’histoire des traditions et coutumes chez les Roumains vol. III]. București, Editura Etnologică, 2012.
- Deșteptarea*, 4/1895, p. 33; 20/1897, p. 158; 6/1898, p. 50; 19/1898, p. 159; 54/1902, p. 3.
- Enzenberg, Carol de. *Consignațiunea emigranților transilvăneni cari s-au așezat în districtul bucovinean, cum au fost constatați în baza ordinului Comandamentului General din Liov la 27 Ianuarie 1778 de către domnii ofșeri însărcinați anume cu aceasta, în Codrul Cosminului* [Consignation des émigrants de Transylvanie qui s’installèrent dans le district de Bucovine,

- tel qu'il a été constaté sur la base de l'ordre du commandement général à Lviv le 27 janvier 1778 par les gentilshommes officiers spécifiquement chargés de cela, dans la forêt de Cosmin]. Cernăuți 1933-1934.
- Georgescu, Corneliu, Dan. *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale* [Jeu folklorique roumain. Typologie musicale et corpus de mélodies instrumentales]. București, Editura muzicală, 1984.
- Grămadă, Ion. *De prin anii 1848 și 1849, în Cartea sângelui* [Vers 1848 et 1849, dans Le Livre du Sang]. Suceava, 2002.
- Guenon, René. *Simboluri ale științei sacre* [Symboles de la science sacrée]. Humanitas, 2008.
- Iorga, Nicolae. *Tradiție și inovație în artă / Conferință la Universitatea Populară* [Tradition et innovation dans l'art / Conférence à l'Université du Peuple]. Editura Datina Românească din Vălenii de Munte, 1937.
- Iorga, Nicolae. *Neamul românesc în Bucovina* [Les Roumains en Bucovine]. București, 1905. Rădăuți, 1996.
- Onciul, George Cav. de. *Din trecutul muzical al Bucovinei, în „Șaptezeci de ani de la Înființarea „Societății pentru cultura și literatura română în Bucovina” / 1862-1932* [Du passé musical de la Bucovine, dans « Soixante-dix ans depuis la création de la Société pour la culture et la littérature roumaines en Bucovine » / 1862-1932]. Cernăuți, 1932.
- Petriceicu-Hasdeu, Bogdan. *Etymologicum Magnum Romaniae / Dicționarul limbei istorice și poporane a Românilor*. [Etymologicum Magnum Romaniae / Dictionnaire de la langue historique et populaire des Roumains]. Tomul II, București, 1887.
- Pop-Miculi, Otilia. *Folclor muzical / Etnomuzicologie – Curs* [Folklore musical / Ethnomusicologie – Cours]. București: Editura Fundației România de Măine, 2007.
- Rusu, Liviu. *Muzica în Bucovina* [Musique en Bucovine] București, 1923.
- Tradiții Pırteștene. Revista de promovare a tradițiilor din Bucovina, Nr. 1* [Journal pour la promotion des traditions de Bucovine, n° 1]. Suceava, Pırteștii de Sus, Cacica, Ediția de vacanță, iunie 2009.
- Vasilescu, Theodor. Sever, Tita. *Folclor coregrafic românesc. Volum îngrijit de Veronika Hinghian* [Folklore chorégraphique roumain. Édité par Veronika Hinghian]. Suceava: Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Centru de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă.
- Vorobchieviși, Isidor. *Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Bukowina* [Monarchie austro-hongroise dans mot et image. Bucovine]. Wien, 1899.
- <https://dexonline.ro/definitie/arcan> (consulté le 29.01.2018).
- [https://www.youtube.com/watch?v=2vwr\\_RBAr6A](https://www.youtube.com/watch?v=2vwr_RBAr6A) (consulté le 08.02.2018).