

CHANGEMENT DE MODES AUX PAYS ROUMAINS, FIN DU XVIII^e – DÉBUT DU XIX^e SIÈCLES

ADRIAN-SILVAN IONESCU

À la fin du XVIII^e siècle et début du XIX^e siècle, les Pays Roumains offraient un spectacle de mode très intéressant, comme dans aucun autre pays européen. On y rencontrait le costume occidental et celui oriental, et l'élégance parisienne, tout comme l'austérité britannique, rivalisait avec le charme constantinopolitain des textures en nuances flamboyantes et des fourrures précieuses. Pendant plusieurs décennies, les habitants des villes hésitèrent entre ces deux tendances divergentes, pour choisir enfin, au cours de la quatrième décennie, l'habit européen moderne.

Pendant un siècle, depuis 1711 en Moldavie et, respectivement, 1714 en Valachie, et jusqu'en 1821, lorsque les princes phanariotes régnèrent aux deux pays étroitement apparentés, la mode de Constantinople fut très appréciée dans le milieu urbain. Toute la société avait adopté le costume spécifique d'influence orientale, qui étalait avec profusion les fourrures et les soieries fines. Toutefois, étant Chrétiens, ni les princes, ni leur entourage, et ni le reste des classes sociales n'avaient adopté le turban ou le fez caractéristique des Musulmans. Les boyards portaient un couvre-chef très spécial en tant que forme et dimensions: l'*işlic*. Tous les voyageurs étrangers aux Pays Roumains remarquent avec surprise cette pièce vestimentaire curieuse, qu'ils décrivent comme une poire, un oignon, une globe en verre, une sphère de dimensions colossales, à même d'en faire le possesseur s'écrouler sous son poids, mais qui en réalité était en carton, donc très légère.

Les hommes portaient des costumes somptueux, dont les formes et les textures étaient dictées par le rang. Il y avait trois classes de boyards. La première réunissait les hauts dignitaires, les ministres et les gens de cour: le grand *postelnic*, le grand *ban*, le grand *vornic*, le grand *logofăt*, le grand *spătar* (porte-glaive), le grand *vistiernic* et le grand *aga* (chef de la police). Ils étaient aussi désignés par le terme de *boieri veliți* ou *boieri divaniți* – car ils formaient le *divan* du pays – ou *boieri cu barbă* (boyards à barbe), car ils étaient les seuls ayant le droit d'en porter une. Les boyards de deuxième classe formaient la noblesse du pays: le *paharnic*, le *clucer*, le *stolnic* et le *comis*. Et les boyards de troisième classe étaient le *sluger*, le *pitar*, le *serdar*, le *şetrar*, le *medelnicer*, le *portar*, l'*armaş* et le *clucer de arie*.¹ A tous ceux-là on accordait le droit de porter la moustache.

¹ U.M. [Ulysse de Marsillac], *La Cour des Princes Roumains au dix-huitième siècle*, « La Voix de la Roumanie » no. 28/1 Juin 1865; Idem, *Bucureştiul în veacul al XIX-lea*, Edition publiée

Les rangs des boyards se différençiaient aussi par les fourrures qu'ils portaient, la forme et les dimensions de l'*işlic*, la nuance de la *giubea* (pelisse) et de l'*anteriu*, les bijoux décorant la poignée du *hanger* (poignard) porté à la ceinture. La fourrure la plus précieuse et la plus appréciée était la zibeline, portée d'habitude en hiver, exclusivement par le prince et les grands boyards. Très souvent, le prince lui-même offrait à ses favoris des fourrures de zibeline, en signe de considération. Suivaient, par ordre d'importance, le *cacom* (hermine), le *sângeap* (martre), le renard blanc et noir, plus convenables au printemps et en automne², car on portait des fourrures toute l'année, en n'importe quelle saison et quelle que soit la température – c'est pourquoi les maisons des boyards n'étaient pas beaucoup chauffées, étant parfois même dépourvue de poêles. Les fourrures des boyards de rang inférieur étaient autochtones et moins chères: du renard rouge, du loup, du lynx, du putois, et même du lapin ou du chat.

Le prince portait sur la tête un *gugiuman* de zibeline de forme tronconique, avec la base large en haut et une couture verticale sur le devant; celui-ci était décoré du côté droit d'une aigrette fixée à l'aide d'un *surguci* de diamants. Le fond de cet imposant couvre-chef était en drap blanc, nuance généralisée pour toutes les pièces du costume princier, avec droit exclusif d'utilisation par le prince et sa famille, à la suite du *pitac* donné par Ioan Vodă Caragea le 12 janvier 1817.³ La *cabanița* (manteau) princière qu'il recevait du sultan, à l'occasion de son investiture – avec le *topuz* (masse), l'épée et les *tuiuri* (hampe avec des queues de cheval fixées au bout, enseigne spécifique des pachas turcs) – était elle aussi doublée de zibeline. Un autre privilège princier était celui de porter des chaussures à doublure de couleur rouge.⁴ Le fils du *dragoman* de la Sublime Porte, Grec du Phanar qui allait devenir prince régnant dans un des Pays Roumains, portait des chaussures jaunes.⁵

Les boyards de premier classe à leur tour portaient le *gugiuman* aux cérémonies, mais sans *surguci* ni aigrette, et le drap qui le recouvrait étaient rouge, dans des nuances diverses. D'habitude, les boyards portaient l'*işlic*. En dépit de ses

par les soins de Adrian-Silvan Ionescu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1999, p. 159; A.D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, Editura Librăriei Şcoalelor Fraţii Şaraga, Iaşi, 1896, vol. X, p. 142; Theodora Rădulescu, *Sfatul domnesc şi alţi mari dregători ai Ţării Româneşti din secolul al XVIII-lea*, Direcţia Generală a Arhivelor Statului, Bucureşti, 1972; Dan A. Lăzărescu, *Imaginea României prin călători*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1986, pp. 224, 235, 289; Radu Rosetti, *Amintiri. Ce-am auzit de la alţii*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996, p. 41.

² Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, Bucureşti, 1900, vol. I, p. CCV.

³ Popescu Lumină, *Din alte vremuri*, Atelierele grafice ale ziarului "Universul", Bucureşti, 1931, pp. 364–365.

⁴ Marcu-Filip Zallony, *Despre Fanarioţi*, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, Bucureşti, 1897, p. 52.

⁵ General Radu Rosetti, *Câteva scrisori şi documente turceşti privitoare la ţările noastre*, Academia Română, Memoria Secţiunii Istorice, troisième série, tome XXIII, mémoire 2, 1940.

dimensions appréciables – il pouvait atteindre parfois une circonférence de 1,80m – l'*işlic* n'était pas du tout lourd, puisqu'il était en carton pressé, sur lequel on étalait sept ou huit peaux d'agneaux d'Astrakan, écorcés avant la naissance, afin que le poil soit court, fin et doux. Lorsque deux boyards ayant le même rang se rencontraient dans un couloir étroit ou sur le seuil d'une porte, il fallait absolument que l'un d'eux, d'habitude le plus jeune, cède passage à l'autre, les *işlice* les empêchant de passer tous les deux en même temps. Quand Grigore Alexandru Ghica, futur prince de Moldavie pendant l'intervalle 1849–1856, épousa en 1825 Elena Sturdza, il dû tenir sa tête sortie par la fenêtre du carrosse le conduisant à l'église, tout comme dû le faire son futur beau-frère, qui l'accompagnait, car tous les deux portaient des *işlice* volumineux, pour lesquels il n'y avait pas assez d'espace dans le carrosse.⁶ Critique acharné des Phanariotes et des excès de ces derniers, Marcu-Filip Zallony, commentait les dimensions de ce couvre-chef et trouvait que les formes exagérées étaient dictées par l'ambition qu'avait le propriétaire de rendre clair son statut: « Un peu extraordinaires, ces dimensions, mais puisque le peuple juge le maintient et le rang d'un boyard d'après les dimensions de l'*işlic*, vous pouvez vous imaginer les proportions que les *işlice* ont été poussés à atteindre par la vanité. Il reste sans dire que deux boyards de premier rang avait de la peine à se hisser dans le même carrosse. »⁷ Alecu Russo soulignait, avec de l'humour, l'importance donnée aux vêtements en tant que signes extérieurs du rang: « Au temps passé, les vêtements étaient un permis de voyager pour la personne qui vous signalait de loin les honneurs que vous lui deviez, ou vous forçait de tirer à droite ou à gauche, sur le chemin. D'après la barbe rasée complètement, ou plus ou moins ronde, ou d'après le type de couvre-chef, on savait à qui on avait à faire; plus ce dernier était grand, plus la personne qui le portait, importante; plus le *şlic* était haut et large, plus la tête qu'il couvrait était puissante et influente, et menant un grand train de vie. Dans ces temps, un homme pouvait très bien ne savoir ni lire, ni écrire, sans en avoir honte, mais pour un *şlic*, surtout pour ce *şlic* aussi grand que l'obélisque du jardin public, il aurait donné sa vie. »⁸ Les dimensions de l'*işlic*, la couleur et la qualité des matériaux dictaient la façon dont les personnes se saluaient. Il y avait tout un code de comportement dans les relations entre ces classes et à l'intérieur de chaque classe. Lorsque deux boyards de première classe se rencontraient, ils s'embrassaient sur la barbe et s'asseyaient l'un à côté de l'autre, à la turque, sur le divan. Par contre, le petit boyard de troisième classe se tenait debout, humble et respectueux, et embrassait le pan de l'*anteriu* du boyard faisant partie de la haute noblesse du pays, qui lui avait

⁶ Radu Rosetti, *Amintiri*, op. cit., p. 212.

⁷ Marcu-Filip Zallony, op. cit., p. 53.

⁸ Alecu Russo, *Studie moldovană*, dans *Cântarea României*, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 19.

fait l'honneur de le recevoir, tandis que le boyard de seconde classe, baisait la main au *velit* et pouvait s'asseoir sur le coin d'une chaise ou sur le coin du divan, si on l'invitait à le faire.⁹ Ces aspects étaient très importants et on les respectait strictement. Ne pas obéir aux règles c'était amener sur soi l'exclusion par une société qui, avant la transgression des usages, vous avait accueilli aimablement.

La tête du boyard était rasée et le milieu du crâne couvert d'un calotte de couleur rouge, qui n'était jamais enlevée, et sur laquelle étaient posés l'*işlic* ou le *gugiuman*.

À part l'*işlic* énorme et la barbe longue et en éventail, l'aspect majestueux des boyards de premier classe était donné aussi par les couleurs vives des étoffes et soieries qui entraient dans la composition du costume. Par dessus la chemise on habillait un *anteriu de cetarea* (étoffe fine, rayée), en nuances de rouge, vert Nil, bleu, violet, jaune or. Celui-ci descendait jusqu'à terre et les pans se croisaient sur la poitrine et sur le ventre, le vêtement étant fixé à la taille à l'aide d'un châle précieux en cachemire, appelé *taclit*. Le décor floral de cette ceinture, menu et délicat, créait un jeu très agréable avec l'eurythmie des rayures de l'*anteriu*. Comme pantalons, on portait des *şalvari* ou *ceacşiri*, d'habitude rouges, larges et commodes, permettant au possesseur de s'asseoir à la turque sur le divan. Les premiers étaient en soie ou en étoffes fines, et les derniers en étoffe épaisse, à porter pendant la saison froide. Par dessus l'*anteriu* on mettait la *fermenea*, un habit court descendant jusqu'à la taille, en drap ou en velours, dans des tonalités sombres, mais richement décoré sur la poitrine, sur les manches, aux épaules et sur le dos, avec des broderies en fil d'or ou d'argent, et bordé de fourrure. Par dessus, on mettait la *giubea de pambriu* (étoffe de laine mérinos), lourde, doublée de zibeline, avec col et manchettes larges, faites de la même fourrure précieuse. C'est ainsi que s'habillaient les boyards l'été. L'hiver, par dessus toutes ces pièces on ajoutait le *biniş*, le *contos* ou la *tătarcă*, des habits larges, doublés de fourrure. Les boyards chaussaient des *meşi* (ou *mesti*, comme on les appelait en Moldavie), notamment des bottes en cuir fin et souple, sans talon, portées comme des bas. On mettait par dessus des pantoufles, si l'on restait à la maison, mais pour sortir dans l'immense cour de la résidence, surtout par mauvais temps, dans la boue et la neige, on prenaient des chaussures en bois, appelés *nalân*. Pour des voyages plus longs, à cheval, on tirait pardessus les *meşi* des bottes solides.

On remarquait toujours à la ceinture faite d'un châle indien le *hanger* à manche et à fourreau décorés de pierres précieuses, plutôt décoratif que fonctionnel. Il était lui-aussi un objet de parade et de représentation – une pièce de bijouterie en soi-même – accompagnant les autres pièces vestimentaires. Un objet non moins précieux était le chapelet, que les boyards ne manquaient jamais de tenir à la main, et dont les grains étaient en perle, corail, nacre, lapis-lazuli, agate, ambre jaune ou, au pire, en bois de rosier.

⁹ A.D. Xenopol, *op. cit.*, p.143.

Toute cette toilette fastueuse coûtait sur mesure: une source contemporaine note que pour avoir une garde-robe convenable, on devait dépenser entre 5 000 et 6 000 piastres, ce qui revenait à 4 000–5 000 francs au cours d'échange de l'année 1820.¹⁰ Et ceci uniquement pour les vêtements, sans compter les bijoux. Pour cette raison, certaines pièces vestimentaires, telles que les fourrures et les châles en cachemire, étaient léguées de père en fils, ou inscrites dans la feuille de dot de la fille que l'on mariait.

Les boyards de deuxième et de troisième rangs portaient approximativement les mêmes vêtements, mais avec des textures différentes, moins fines, et dans une autre gamme chromatique, car les nuances perdaient en intensité chez les rangs hiérarchiques inférieurs, où l'on portait du vert, du bleu et du brun. Les boyards de troisième classe, ne portaient pas de *giubea*, mais un habit long sans fourrure, de texture plus ou moins épaisse, éventuellement rembourré, selon la saison. Leur *işlic* avait une toute autre forme, selon la fonction détenue dans l'appareil administratif, pouvant être tronconique ou globulaire et, dans ce dernier cas, il était surmonté d'un plateau en carton, semblable à un couvercle de forme carrée, recouvert de drap vert foncé ou grenat. Il n'avaient pas le droit de porter de *hanger* à la ceinture.

Les fils de boyards, les *coconi*, portaient sur leur tête le *tarabolos* ou la *cealma* (turban), faits d'un châle élégant, et ils s'habillaient avec un *anteriu* à rayures et une *fermenea* ou un *cepchen* avec des manches larges et fendues, avec de riches broderies et des pompons en fil d'or. Au lieu du *hanger*, ils tenaient à la ceinture un encrier en bronze, dont ils se servaient pendant les leçons.

Le *tarabolos* était un couvre-chef beaucoup plus commode et, à l'intérieur, dans des situations non officielles, intimes, les princes régnants et leurs fils, les *beizadele*, en portaient un aussi, tout comme les grands boyards. Il ne ressemblait pas au turban musulman, étant confectionné de la manière suivante: on roulait le châle plusieurs fois autour de la tête, dans un sens unique, jusqu'à ce qu'il prenne une forme cylindrique et plate, telle une roue de fromage de gruyère; on laissait ensuite pendre d'un côté, élégamment, le bout du châle avec ses franges.

Un document iconographique important concernant le costume dans la société urbaine bucarestois, surtout celui masculin, est dû au chevalier bavarois August von Henikstein (1802–1840), interprète du roi Otto I de Grèce, qui passa par la Valachie en 1825.¹¹ Pendant sa courte visite, il peignit une suite d'aquarelles très intéressantes, réunies dans un carnet d'esquisses qui se trouve de nos jours au Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine. Constantin I. Karadja et l'académicien Paul Cernovodeanu ont traité des aquarelles de ce documentariste allemand. La couverture du carnet porte l'inscription suivante, en

¹⁰ F.G. L[aurençon], *Nouvelles observations sur la Valachie*. Paris, 1822, p. 31.

¹¹ Paul Cernovodeanu, *Tipuri și costume pitorești bucureștene din albumul lui Henikstein (1825)*, « Revista Muzeelor » no. 2/1968; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document*, Editura Meridinea, București, 1990, pp. 140–149.

lettre d'or: *Costumes et portraits faits à un voyage par la Valachie et la Bulgarie à Constantinople dans l'année 1825 par le Chevalier Auguste de Henikstein*. Les esquisses, de petites dimensions, très fines, font penser à la minutie de la technique de la miniature; les contours sont tracés en encre de Chine et les espaces intérieurs remplis avec de l'aquarelle, dans des tons très vifs et en respectant rigoureusement la chromatique des vêtements observés. Grâce à sa position, le chevalier bavarois avait pu pénétrer dans les cercles bucarestois les plus hauts. Portant, il avait eu l'occasion de connaître aussi la vie des petites gens, qui l'avaient attiré en égale mesure. Avec une véritable rigueur allemande, l'auteur a étiqueté toutes les planches, en les datant et en les localisant en français.

Le carnet comprend 22 aquarelles, dont 6 faite en Valachie, avec des types humains spécifiques: *Oameni din clasa de jos în București* (Le petites gens de Bucarest), *Negustori și boieri de rang inferior* (Marchands et boyards de rang inférieur), *Boieri de rangul II și căminari* (Boyards de seconde classe et *căminari*), *Boieri de primul rang* (Boyards de premier rang – parmi lesquels on retrouve le prince Grigore Ghica IV, qui régna entre 1822–1828), *Boieri la plimbare* (Boyards en promenade) și *Poșta valahă* (Les postes valaques). Dignes à prendre en considération sont les planches avec le prince qui porte le *tarabolos* et les boyards *divaniți*, avec leurs énormes *ișlice* sur la tête, tout comme celle représentant la promenade d'après-midi du beau monde: le boyard *velit*, affaissé dans son carrosse à coté de sa *jupâneasă*; sur le siège avant, un cocher habillé en hussard, et derrière, le *ciubuciu*; au premier plan, deux jeunes boyards de rang inférieur à cheval, assis confortablement sur des selles hautes, avec des étriers larges, selon la mode tatare.

August von Henikstein a eu le don d'extraire du monde bigarré et cosmopolite de Bucarest les exemplaires spécifiques, à même de représenter, dans les temps à venir, l'époque et ses personnages.

Tous les voyageurs étrangers s'étant arrêtés aux Pays Roumain pour une période plus ou moins longue étaient impressionnés par la richesse du costume des boyards. Sir Robert Ker Porter (1777–1842), un célèbre peintre britannique de compositions historiques et de paysages qui allait devenir l'artiste officiel de la cour de Saint-Pétersbourg du tsar Alexandre I, fit un voyage en Orient.¹² Le résultat est un ouvrage de mémoires monumental, en deux volumes, illustré richement avec des gravures d'après ses propres dessins, et intitulé *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylon, &c., &c. During the Years 1817, 1818, 1819 and 1820*. Quelques pages du second volume sont dédiées à sa visite en Valachie où, le 6 février 1820, il fut reçu en audience par le prince Alexandru Suțu. Le palais princier lui paru sombre et mal décoré, en dissonance avec le luxe et la magnificence du prince. Ce qui impressionna Porter surtout fut le *gugiuman*

¹² Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, pp. 74–79; *Călători străini despre țările române în secolul al XIX-lea*, Nouvelle série, vol. I (1801–1821), Coordonateur acad. Paul Cernovodeanu, Editura Academiei Române, București, 2004, pp. 800–815.

princier, qui était en discordance avec l'habit de facture orientale: « Il était vêtu avec un luxe turc des plus opulents, à l'exception du bonnet, et celui-ci, tout comme celui porté par ses sujets valaques, était en fourrure noire, semblable par sa forme aux couvre-chefs des *dragomani* de la Porte. »¹³ Il fit aussi un esquisse, dans laquelle le prince apparaît pratiquement écrasé sous le poids de son bonnet et de sa *cabaniță* à grand col de fourrure, qui ne font qu'accentuer son dos voûté. L'occasion se présente aussi au peintre d'observer et de crayonner tranquillement et en s'amusant les *ișlice* des boyards qui, par leur formes et leurs dimensions, lui paraissent ridicules: « Le costume était en général turc et en brocart des couleurs les plus diverses, brodé et doublé de fourrure; rien à critiquer jusqu'à présent, mais l'énorme bonnet valaque faisait le tout tourner au ridicule. Il est en forme de citrouille, avec une circonférence de près de trois pieds et d'une hauteur égale. Il est en peau d'agneau de Bukhara gris argent, avec un pompon juste au milieu, pour que le possesseur puisse l'ôter pour saluer. Cette petite applique est verte pour tout le monde, à l'exception des membres de la famille du prince, pour lesquels elle est blanche. Le couvre-chef des rangs inférieurs a la même forme, mais il n'est pas aussi grand, et il a comme énorme parure un coussin de forme carrée, recouvert de drap de couleur sombre; au fait, tous ces gens semblent porter un si grand poids en partie supérieure, qu'une fois passée la première impression hilaire d'absurde, les regarder ça vous fait mal. »¹⁴ Porter présente dans son dessin deux boyards, de profile, un de troisième rang et l'autre de premier rang, portant la barbe. Un autre voyageur britannique, le médecin William Macmichael, était choqué par la vue du couvre-chef des boyards de Jassy: « En te promenant, le premier et le plus impressionnant objet qui heurte les yeux d'un étranger c'est l'énorme bonnet moldave, ou *calpac*, en forme de ballon, d'un aspect si massif qu'il semble écraser celui qui a le courage de se mouvoir avec tel un poids sur la tête. Pourtant, ils ne sont pas si formidables que ça, car en réalité ils sont très légers, puisqu'en carton recouvert de fourrure grise, en général, je pense, d'agneau de Crimée. »¹⁵

Un portrait du *logofăt* Alexandru Ghica peint par le peintre Niccolo Livaditti de Jassy, nous montre un boyard à la barbe blanche qui porte son *ișlic* sur la nuque, en découvrant ainsi la calotte rouge posée sur le haut du crâne; on remarque mieux que jamais la façon dont les peaux d'agneau sont agencées et cousues sur la surface globulaire de l'*ișlic*.

Un autre jeune boyard de rang inférieur, Teodor Orășanu, père du célèbre humoriste et publiciste du milieu du XIX^e siècle N.T. Orășanu, peint par Mihail Töpler, est coiffé d'un *ișlic* surmonté d'un coussin recouvert de drap vert foncé. Il

¹³ Sir Robert Kerr Porter, *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylon, &c. &c. During the Years 1817, 1818, 1819 and 1820*, London, 1822, vol. II, p. 785.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 787–788.

¹⁵ William Macmichael, *Journey from Moscow to Constantinople in the Years 1817, 1818*, London, 1819, p. 82.

porte une *giubea* avec un grand col de fourrure noire et une *fermenea* bordée d'hermine grivelée. Toutefois, pour montrer son esprit ouvert vers la modernité, il a autour du cou, enroulée plusieurs fois, une bande blanche, nouée sur le devant, sous le menton.

Les boyards de premier classe, surtout les favoris du prince se trouvant toujours dans sa compagnie, portaient aussi le *gugiuman*, toutefois sans le *surguci* en pierre précieuse du côté droit. C'est ainsi qu'apparaît le grand *ban* Teodor Văcărescu-Furtună dans le portrait peint par Anton Chladek. Occupant de la deuxième fonction d'Etat par ordre d'importance, après le prince, il porte un *gugiuman* dont le fond est en drap blanc, tout comme la *giubea*, et, à la ceinture, un *hanger* dont la poignée est décorée avec des brillants. Un autre boyard *velit*, peint par le même artiste bucarestois, porte lui aussi un *giuguman*, dont le fond est pourtant rouge, tout comme un *caftan* léger, habillé pardessus l'*anteriu de cutnie* à rayures et avec des motifs floraux. On remarque un jeu très agréable de lignes verticales et horizontales au milieu, au niveau de la ceinture serrant l'*anteriu*. Sa fonction n'était pas très haute, probablement, car on ne voit pas de *hanger* à son *taclit*. Filip Lenş porte une robe blanche ample, même si le *gugiuman* a le fond rouge dans le tableau peint par un auteur anonyme. Les textures de l'habit (la soie, la fourrure, le drap), le *hanger* décoré avec des perles et les ordres russes portés avec fierté (l'Ordre de Saint Stanislas, grade de commandeur, autour du cou, et l'Ordre de Sainte Anne, grade de chevalier, sur la poitrine) sont rendus en grand détail.

L'auteur anonyme qui a immortalisé les traits de Grigore Ghica IV a pris le soin d'accentuer l'importance de ce objet de parade et de grande valeur, en plaçant la main du prince à la taille, touchant de manière délicate l'arme-joyau. Les habits du prince sont complètement blancs, le fond du *gugiuman* est blanc, et la *cabanița* porte des brandebourgs et de gros boutons d'or. La barbe rousse du prince est soigneusement peignée.

Un autre prince, Ioan Gheorghe Caragea, a été peint par sa fille, la très douée *domnița* (princesse) Ralu, à une époque où son père n'occupait plus le trône de Valachie, mais continuait à mener un train de vie opulent et à garder son rang et ses anciennes habitudes. L'ancien prince repose sur un canapé à tapisserie verte, habillé d'un *caftan* rouge, brodé avec du fil et fermé à l'aide de boutons d'argent, au-dessus duquel on remarque la *giubea* blanche, avec col et manchettes en zibeline. Il porte sur la tête le *tarabolos* fait d'un châle précieux, avec un beau motif floral, et, à la ceinture, le *hanger*, signe précieux de la dignité princière. On remarque au fond, dans l'ombre, la présence de deux *arnăuți*, prêts à recevoir ses ordres.

Deux des fils du prince Grigore Ghica IV furent immortalisés portant des habits différents, selon leur qualité de *beizadele* et l'âge de chacun. L'aîné, Costache Grigore Ghica – surnommé « beizadea Tingirică » pour avoir volé la belle Dudu Hanoum, fille du banquier arménien Tinghir – est habillé selon la mode des jeunes boyards au temps de la *Zavera* (la révolution grec de 1821) : un *cepchen*

couleur brique avec une profusion de fil d'or, des pompons et de boutons jaune or, un *sileah* avec un *hanger* admirablement décoré avec des pierre précieuses et, sur la tête, un grand *tarabolos*, fait d'un châle précieux. Le petit frère, Scarlat Ghica, encore imberbe, se montre plus sage que son aventureux aîné dans sa façon de se vêtir; il porte un *anteriu* avec un motif floral, fixé à l'aide d'une ceinture nouée par devant de manière élégante, où il porte un petit *hanger*, signe de l'origine princière; sa *giubea* rose est doublée de zibeline et sur la tête il porte un *tarabolos* similaire, fait d'un châle indien.

Vu leur ampleur, ces vêtements étaient incommodes et poussaient à une vie sédentaire et oisive. Sir Robert Ker Porter, fin observateur de la société roumaine en 1820, invité à un bal, est impressionné par l'élégance et l'agilité avec lesquelles les jeunes boyards dansaient, après s'être débarrassés des pièces les plus encombrantes de leur costume: « Les danseurs impatientes remplirent le ring dans un clin d'œil. Les énormes *işlice* des boyards furent jetées par terre; les splendides *giubele* eurent le même sort; et chaque ancien porteur d'une si magnifique armure se présenta devant la partenaire de son choix dans une veste élégante et de bon goût, rouge, grise ou d'autre couleur, avec broderies fantaisistes. Cette veste, serrée sur le corps, se moule bien et ne jure aucunement avec le drapé plus ample de la partie inférieure du costume, fixée à la taille à l'aide d'un châle splendide; et aucune partie de cette toilette légère n'était en discordance avec les mouvements élastiques de la danse. Le reste pourtant n'avait rien de l'harmonie juvénile. Chaque homme avait la tête rasée et portait une petite calotte rouge qui laissait voir, par devant et par derrière, une grande partie du crâner chauve et de grandes oreilles; à cela s'ajoutaient les moustaches et les barbes hirsutes, dans toute les nuances, donnant à l'entier un air si étrange, que lorsqu'ils sautillaient pendant le quadrille ou le cotillon, ou traînaient le pas pendant la contredanse anglaise, ou encore tournaient dans le rythme enivrant de la valse, rien ne pouvait créer une scène plus grotesque.»¹⁶

La majorité des visiteurs étrangers employaient des termes génériques pour définir les pièces vestimentaires portées par les boyards, qui, toutefois, avaient bien leurs noms. Le journaliste Ulysse de Marsillac (1821–1877), établi définitivement à Bucarest, éditeur des périodiques en langue française qui circulaient dans la capitale, fut un des rares publicistes à identifier très exactement ces éléments du costume phanariote, sans faire appel à des termes neutres, tels que *dolman*, *cojoc*, *vestă*, *calpac* ou *căciulă*. En plus, dans les articles dédiés à l'élégance d'antan, il donne la transcription phonétique et traduit en français les termes respectifs, afin de les faire connaître à ses lecteurs d'autres nationalités. Ainsi, dans ses articles qui présente le costume phanariote, il parle d'*ischlik*, d'*anteriou*, de *breou*, de

¹⁶ Sir Robert Kerr Porter, *op. cit.*

fermenea, de *djubea*, de *tatarka*, de *takchir*, de *mechi*, etc.¹⁷ Rien d'étrange qu'il eut connu ces pièces vestimentaires, car, au moment de son arrivée au pays, en 1852, elles étaient encore portées par quelques grands boyards peu disposés à adopter les « vêtements allemands » dans leur vieil âge. Il vécut 25 ans parmi les Roumains, arrivant à les bien connaître. Il vint à se familiariser aussi avec les termes les plus exotiques et avec les résonances les plus étranges pour un Français, qu'il essaya d'expliquer à ses co-nationaux ou aux étrangers parlant le français. Ainsi, Ulysse de Marsillac rendit un grand service à son pays d'adoption, en popularisant sa beauté, ses coutumes, son histoire et sa culture dans ses journaux, « La Voix de la Roumanie » et « Le Journal de Bucarest ». Par ses études minutieuses des mœurs, il garda pendant longtemps dans la mémoire collective le souvenir des vêtements imposants de l'époque phanariote.

Les vêtements des femmes n'étaient nullement inférieurs aux vêtements d'homme. Au contraire, les dames faisant partie de la haute société rivalisaient en luxe et par la variété des parures arborées.

Même si apparemment moins soumis aux changements de la mode, si fluctuante à l'époque à l'Occident, le costume féminin de l'époque phanariote vint à connaître lui aussi certaines modifications.

En 1788, le prince Charles Joseph Lamoral de Ligne – général dans l'armée de la tsarine Catherine la Grande, dont des troupes étaient stationnées dans la ville de Jassy, occupée pendant la guerre contre les Turcs – remarquait que les élégantes de la capitale moldave avaient adopté avec enthousiasme les nuances de jaune, le jaune étant la couleur préférée du sultan.¹⁸

Pendant la même période, Marioara Rizu informait sa maîtresse, Ecaterina Ipsilanti, épouse du prince de Moldavie Alexandru Ipsilanti, qu'à Stambul on portait un autre modèle de *testemel* que celui commandé par la grande dame du pays et de dimensions différentes.¹⁹

La coiffure présentait des variations diverses: on portait un *testemel* (*basma*, *năframă*), comme mentionné plus haut, ou un fez, un turban ou un petit *gugiuman* en zibeline, de la même forme que celui porté par les hommes. Certaines des femmes portaient des *șalvari*, d'autres les cachaient sous la robe longue et large qui leur permettait de s'asseoir à la turque sur le divan, sans être incommodées par les vêtements. Si l'on portait des *șalvarii*, le haut était couvert d'une blouse légère, en *borangic*, sur laquelle on mettait un *cepchen* en velours ou en drap fin, richement

¹⁷ U.M. [Ulysse de Marsillac], *La Cour des Princes Roumains... op. cit.*; Idem, *Les costumes nationaux en Roumanie*, « Le Journal de Bucarest » no. 553/30 décembre 1875.

¹⁸ *Fragment d'une lettre de Monsieur le Prince de Ligne à Monsieur le Comte de Ségur, Ministre de France à St.Petersbourg*, dans A.I. Odobescu, *Documente privitoare la Istoria Românilor. Urmare la colectiunea lui Eudoxiu de Hurmuzaki*, supliment I, vol. III, Bucuresti, 1889, p. 77.

¹⁹ N. Iorga, *Documente grecești privitoare la Istoria Românilor, c.1560–c.1820*, Troisième partie, *Colectia Hurmuzaki*, vol. XIV, București, 1936, p. 252.

brodé de fil d'or et d'argent. La taille était serrée à l'aide d'une ceinture avec des boucles en métal précieux, à l'occasion ornée de perles et de diamants. Les pieds étaient chaussés de pantoufles en velours rouge foncé, à leur tour richement brodés avec du fil. Quand elles sortaient de la maison et traversaient la vaste cour de la résidence, d'habitude pleine de poussière ou de boue, elles mettaient en plus des chaussures hautes en bois, appelées *nalân*, pour éviter de se salir les pantoufles. S'il faisait froid, elles ajoutaient à leur vêtements d'intérieur un *pipiri*, avec ou sans manches, mais toujours avec les pans très froncés, puisque taillé en forme de demi-cercle et laissé tomber en plis naturels. Son drap de couleur sombre était décoré avec des broderie magnifiques, en fil, qui faisaient augmenter la valeur – mais aussi la lourdeur – de cette pièce vestimentaire. Pendant la saison froide, on mettait en plus un *contăș* ou un *biniș* doublé de fourrure.

Dans une lettre envoyée le 1^{er} décembre 1788 au comte de Ségur, ministre de la France à Saint-Pétersbourg, le prince de Ligne fait ressortir le piquant du costume féminin qui met si bien en valeur la perfection des formes: « De charmantes femmes, presque toutes de Constantinople et provenant d'anciennes familles grecques, dont elles portent le costume, sont assises sur des divans, où, avec négligence, elles penchent leur tête en arrière ou la reposent sur un bras d'albâtre; les hommes qui leur rendent visite sont à demi couchés près d'elles [les visiteurs étaient invités de s'étendre sur le divan, à côté de leur hôtesse, n.n.]. Une jupe très légère, courte et étroite, cache à peine leurs charmantes formes et un voile en pli donne contour et renferme à merveille les deux fruits délicieux du jardin d'Amour. Leur tête est couverte d'un tissu noir ou de la couleur du feu, tout scintillant des diamants qui parent ce turban ou bonnet de l'effet le plus beau du monde. Des perles du blanc le plus pur embellissent leur cou et leurs bras, si ces derniers ne sont pas cachés sous un treillis de voile couvert de sequins et de demi ducats, qui bordent aussi leurs autres vêtements, où j'en ai compté plus de 3 000. Le reste de leur habit oriental est en étoffe brodée, ou avec du fil d'or ou d'argent, et bordé de fourrure précieuse. »²⁰

Une fois arrivé à Craiova, pendant l'automne de l'année 1790, Charles-Marie d'Yrumberry, comte de Salaberry, reste émerveillé par l'élégance des dames portant des vêtements amples et, par leur mouvements, mettant en valeur la beauté d'une anatomie que le corset n'avait pas encore déformée: « Les femmes sont habillées à la turque. Elles couvrent leur cheveux, qui sont courts et gardent leur couleur naturelle, d'une pièce d'étoffe noire ou rouge, qu'elles roulent et embellissent avec des guirlandes de fleurs ou simplement avec quelques bouquets. J'en ai vu qui avaient cette coiffure couverte de diamants superbes, pourtant mal montés. Une femme habillée de façon orientale est tout aussi séduisante qu'une Française, mais il s'agit d'un tout autre type d'élégance. La négligence

²⁰ *Fragment d'une lettre de Monsieur le Prince de Ligne..., op. cit., pp. 76–77.*

accompagne avec beaucoup de charme ce costume ample et voluptueux. Je l'ai remarqué avec d'autant plus de plaisir à Constantinople, car les femmes habillées d'après la mode orientale combinent, dans la société, la grâce européenne avec la négligence asiatique, qui a quelque chose de noble et de touchant. La coquetterie profite de ce mariage heureux. Toutes ces Grecques ont une mélancolie venant de leur air langoureux, qui va si bien avec leurs yeux noirs, adoucis par de lourdes paupières. Elle ôtent leurs pantoufles près du divan et s'accroupissent dans un coin, sans prendre pour cela plus de place qu'une Française restée debout. »²¹

Pendant l'été de l'année 1794, le jeune Anglais John B.S. Morritt de Rokeby, ayant tout récemment complété ses études à Cambridge et se trouvant en route vers Constantinople, s'arrête pour un temps chez une famille de boyards de la région Argeş et admire l'élégante toilette de son hôtesse: « Sa robe avait de longues manches, qui par le devant ne dépassaient pas la taille, et était ceinte à la *Campbell*. La robe était drapée autour des chevilles et des jambes comme un pantalon [il s'agissait de *şalvari*, n. n.] et était en mousseline blanche, à pois. Elle était coiffée d'un fez haut avec un pompon d'or sur le haut de la tête et un fichu de châle autour de son front, avec les cheveux descendant libres sur ses épaules. Elle portait par dessus sa robe une longue *malotea* de soie bleu clair, bordée de fourrure et avec des manches de longueur moyenne; elle était chaussée de bottes fines, en cuivre jaune [*meşi*, n.n.], et avec des pantoufles qu'elle déchaussait près du divan pour relever ses pieds, car elle s'assoient toutes à la turque. Sur sa poitrine elle portait un fichu de mousseline fine, qui se fixe sous la ceinture; et bien qu'elle eut perdu la fraîcheur de la jeunesse, je vous assure qu'il serait difficile de s'imaginer une personne plus élégante. »²²

Le raffinement des accords chromatiques et la délicatesse des textures mettaient en valeur la blancheur de la peau et la couleur sombre des cheveux, les deux devenues proverbiales pour les beautés provenant du Phanar.

Tandis que les dames originaires du Phanar coiffaient leur riche chevelure d'un fez ou d'un turban, les dames autochtones couvraient leur tête avec un petit *gugiuman* en zibeline, semblable à celui porté par les dignitaires. Lorsque Lady Elizabeth Craven fut reçue en 1789 à la cour du prince Nicolae Mavrogheni, elle remarqua parmi les vingt dames de compagnie de la princesse une seule aristocrate roumaine, la fille du *ban* Dudescu, dont la tête était parée d'un bonnet en zibeline haut, toutes les autres dames portant le turban.²³

²¹ Charles-Marie d'Yrumberry, Comte de Salaberry, *Voyage à Constantinople, en Italie, et aux Îles del' Archipel, par l'Allemagne et la Hongrie*, Paris, [an] 7 [1799], pp. 115-116.

²² G.E. Merindin (éditeur), *The Letters of John B.S. Morritt of Rockby Descriptive of Journeys in Europe and Asia Minor in the Years 1794-1796*, London, 1914, p. 63.

²³ [Elizabeth Lady Craven], *A Journey Through the Crimea to Constantinople in a Series of Letters from the Right Honourable Elizabeth Lady Craven to His Serene Highness the Margrave of Brandebourg, Anspach and Bareith Written in the Year MDCCLXXXVI*, Dublin, MDCCLXXXIX, p. 392.

Le turban sera gardé pendant longtemps dans la mode des élégantes de la haute société moldo-valaque, même après la disparition des influences constantinopolitaines: Anica Florescu, la vénérable grand-mère du général Ioan Emanoil Florescu, ayant atteint l'âge de 100 ans, arborait encore le turban en organdi blanc à la M-me de Staël, avec une précieuse ferrennière d'émeraude sur le front.²⁴

Au milieu de la huitième décennie du XIX^e siècle, le journaliste Ulysse de Marsillac, une personne de grande culture, se rappelait avec nostalgie les costumes fastueux des dames de l'époque phanariote et, après avoir fait une description enthousiaste de ces derniers, nu pouvait s'empêcher de déplorer les modes contemporaines et le goût douteux qui les dictait: « Au dessus des cheveux pleins de tresses, elles posent avec fierté un *ışlic*, ce bonnet de fourrure qu'elles décorent avec des rivières de diamants fixées à l'aide d'une agrafe d'émeraude. Elles portent des chaussures à la pointe relevée et des bas ajourés, fixés à l'aide d'une jarrettière de ruban rouge. Le comble de la coquetterie était de laisser s'entrevoir le bout de ce ruban sous la chemise brodée, longue jusqu'aux chevilles. Elles portaient aussi l'*anteriu* ou la grande toge d'étoffe riche et, pardessus, une veste complètement recouverte d'or; leur ceinture était d'une richesse inouïe; imaginez-vous un immense bracelet encerclant leur taille. Leur chemise fine et transparente, à travers les magnifiques broderies, faisait deviner leur poitrine, sur laquelle s'étalait un collier, souvent composé d'aigles en or, souvenir de l'empire Byzantin. Tout cela n'existe plus de nos jours. Les élégantes se coiffent de chapeaux tyrolois et portent des vestons, le nouveau cris du manque d'élégance et de la vulgarité. Les élégantes – et en Roumanie toutes les femmes le sont – ensevelissent leurs belles têtes sous une avalanche de coques impossibles et gâchent leur tailles charmantes et élégantes sous ces amoncellements de nœuds et de fronces qui ont fait revivre le génie du mauvais goût. »²⁵

Lorsqu'ils n'étaient pas cachés sous le turban ou le *gugiuman*, les beaux cheveux des dames des Principautés ruisselaient sur leurs épaules, toujours décorés soigneusement de bijoux, qui avaient le rôle essentiel de donner des accents à l'ensemble de la toilette, tel que remarqué par François Recordon lors de son séjour bucarestois débutant en 1815: « L'élégance des dames valaques n'est en rien inférieure à celle de leurs maris; elle portent d'habitude des robes blanches, amplement bordées de broderies. Les dentelles de la chemise qui recouvre leur cou sont mises en valeur par leurs châles exquis ou par les élégants pelisses portés l'hiver. La parure qu'elle semblent préférer, et qui leur va très bien, comprend un fichu de mousseline imprimée (*testemel*, n.n.), le plus souvent décoré de broderies, avec lequel elle se coiffent des manières les plus diverses; mais elles prennent toujours soins de faire voir leurs cheveux et d'en faire ressortir la beauté de la

²⁴ Vladimir I. Ghika, *Spicuirii istorice*, Presa bună, Iași, 1936, p. 168.

²⁵ U.M. [Ulysse de Marsillac], *Les costumes nationux en Roumanie*, op. cit.

nuance à l'aide d'un nœud élégant, fait du même fichu. Une pantoufle élégante, chaussée sur un bas fin en coton, c'est ce qu'elle portent le plus souvent. Enfin, il serait inutile de dire qu'elles portent toute une variété de bijoux très précieux, comme par exemple des boucles d'oreille, des colliers, des médaillons et des bagues; ce n'est pas chose rare que de voir des personnes qui ne sont pas de première classe porter pourtant de tels ornements de grande valeur. »²⁶

Le peintre français Louis Dupré (1789–1837) fit en 1819 un voyage en Orient.²⁷ Elève du célèbre maître du néoclassicisme Jacques Louis David, comme il se recommandait avec fatuité, Dupré avait eu comme collègue le non moins célèbre auteur de scènes *bataillistes* Horace Vernet. Grâce à ses qualités artistiques, il était devenu peintre de cour du frère de l'empereur Napoleon I^{er}, Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie (1807–1813). Après la chute de l'empire français, n'ayant pas réussi à trouver un contrat en accord avec le statut qu'il s'était fait, il donna cours à l'impulsion qui l'attirait vers les contrées méridionales, ensoleillées et picturales par l'exotisme des gens et de leurs costumes, et se rendit à Constantinople, où il débarqua le 19 juin 1819. En 1825 un élégant album lithographié vit le jour à l'imprimerie Dondey-Dupré, intitulé *Voyage à Athènes et à Constantinople ou collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans peints sur les lieux, d'après nature, lithographiés et coloriés par L. Dupré, élève de David*. L'album contient 39 planches soigneusement exécutées et coloriées avec finesse.

L'artiste arriva à Stamboul peu après la deuxième investiture de Mihai Suțu en tant que prince de Moldavie (1819–1821) et se joignit à la suite qui se mettait en route vers cette principauté. Il fut très bien reçu et jouit de toutes les honneurs et de tous les bénéfices dus à un membre de premier rang de l'imposant cortège du prince, tel que le texte qui accompagne l'album nous le fait apprendre: « Le prince de Moldavie avait campé en dehors de la ville [de Constantinople]; je m'y joignit avec les chevaux qu'il avait mis à ma disposition. Pendant tout le voyage, je fus logé et pris mes repas dans la compagnie des officiers de sa maison, parfois dans sa propre compagnie. »²⁸ Il eut l'occasion de faire plusieurs portraits du prince, un assis sur un canapé, un autre debout et un troisième dans une composition où le prince apparaît sous un abri aménagé en pleine nature, entouré de ses boyards et de sa garde; l'auteur y figure aussi, le carnet d'esquisses à la main et le crayon

²⁶ F.R. [François Recordon], *Lettres sur la Valachie ou observations sur cette province et ses habitants, écrites de 1815 à 1821, avec la relation des derniers événements qui y ont eu lieu*, Paris, MDCCCXXI, pp. 84–85.

²⁷ Ioan C. Băcilă, *Un pictor francez despre noi : Louis Dupré*, « Universul Literar » no. 6/7 février 1926; G. Oprescu, *Țările Române văzute de artiști francezi (sec. XVIII și XIX)*, Cultura Națională, București, 1926; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document, op. cit.*, pp. 90–92.

²⁸ [Louis Dupré], *Voyage à Athènes et à Constantinople ou collection de portraits, de vues et de costumes grecs et ottomans peints sur les lieux, d'après nature, lithographiés et coloriés par L. Dupré, élève de David*, Imprimerie de Dondey-Dupré, Paris, MDCCCXXV, p. 50.

reposant sur la feuille de papier. Dupré nous fait part de la satisfaction professionnelle que le cortège princier lui offrait et décrit l'esquisse faite lors d'un certain arrêt: « Pendant tout la route, j'avais eu sous les yeux des tableaux pleins d'intérêt. La cour et la suite du prince formaient un ensemble de quinze cents personnes environ. Ce mélange de costumes grecs, turcs et polonais, faisant arrêt au milieu de la forêt, à la descente d'une montagne, à la traversée d'un village, d'une rivière, me comblait, en tant que peintre, de délices d'une diversité infinie ». L'esquisse qui conclut le texte nous donne une idée de cette assemblée. On aperçoit la grande tente du prince et, devant elle, parmi d'autres étendards, les trois queues de cheval (*tui*), signe de sa dignité que l'on pouvait assimiler à celle de vizir. Sous une autre tente, pour le repos du milieu de la journée, le prince et son épouse sont entourés de leurs suite. Deux prêtres d'un village voisin viennent les saluer et, pour leur faire honneur, des femmes leur adressent des vœux en chantant des scolies et en dansant la *Romaïka*, danse calme et nonchalante, dans le genre de notre menuet. Les autres personnages sont des Delis, des Arnaoutes, des Moldaves, un Tatar qui allume sa pipe, une groupe d'Albanais et des Derviches, au milieu desquels je me suis placé comme un contraste de plus. »²⁹

Le portrait du prince, peint par Dupré, est d'une très grande beauté et donne une mesure de son élégance: assis confortablement sur un canapé lilas, avec une main reposant avec négligence sur le dos de ce canapé, Mihai Suțu apparaît dans toute sa magnificence princière, dans un de ses splendides kiosques des alentours de Constantinople, dont la loggia s'ouvre dans la direction d'un jardin plein de verdure. Sous la *giubea havaie* (bleue), doublée de hermine, le prince porte une *fermenea* en velours vert foncé, bordée avec un motif floral, et un *anteriu* jaune or, ceint à l'aide d'un châle indien blanc, où l'on aperçoit un *hanger* de parade, dont le manche est en émail bleu avec des pierres précieuses; il porte sur la tête le *gugiuman* princier en fourrure de zibeline, avec le fond en forme d'hémisphère recouvert de drap vert pistache, et ses pieds, chaussés de pantoufles en *saftian* jaune, reposent sur une peau de léopard. La minutie avec laquelle le costume est rendu ne fait que mettre en valeur les traits du portrait proprement dit. Le prince a une mine nonchalante, même si les arcades plutôt affaissées et les yeux bleus mi-clos lui donnent un air un peu triste. Dans l'esquisse en noir et blanc, le noble modèle est surpris de profile et, malgré l'attitude détendue, un coude reposant sur un coussin et son autre main tenant le *ciubuc*, le regard fixe et le nez droit, ainsi que la barbe touffue, lui donnent un air farouche et belliqueux.

Domnița Elena Suțu, la fille aînée du prince, a un air de candeur juvénile et d'espièglerie, telle que surprise par le peintre en train d'arranger sur sa tête sa parure, un disque en carton recouvert de velours rouge cerise et paré de petites perles qui, dans le costume phanariote, porte le nom de *tepelik* ou *bașlik*. Sa toilette

²⁹ *Ibidem*, p. 51.

est très élégante, même si très simple pour l'époque. On comprend qu'elle n'attendait pas de visites, donc se trouvant parmi les siens, en famille, elle avait choisi une toilette légère, d'été: pardessus une blouse blanche, le col et les manches larges, bordés de dentelle, elle porte une robe en *cetarea* lilas, serrée sur sa taille très fine; autour de ses hanches, elle a noué un châle blanc, en cachemire, les coins décorés de motifs floraux. A travers les fentes de la robe on aperçoit des *şalvari* amples, en soie couleur azur, brodés de fil d'or. Les pantoufles rouge cerise, avec du fil et des perles, on la même nuance que le *başlık* que l'on aperçoit sur son front et qui serre ses cheveux au niveau de la tête, pour les laisser tomber librement sur son dos, en ondes brunes, comme une pèlerine qui descend jusque sous les genoux. Placée sur la terrasse du même kiosque où se trouvait son père le prince, la silhouette délicate de l'aristocrate grecque se détache sur le fond du parc avec des cyprès. Le regard langoureux que l'on devine dans ses yeux bleus contredit l'espièglerie et la coquetterie du sourire qui semble fleurir sur ses lèvres minces.

L'album réunit aussi quelques portraits de jeunes femmes élégantes de la haute société de l'empire Ottoman. *Une Athénienne* est assise sur un divan, ses petites pantoufles reposant tout près, par terre. La robe de chambre à rayures roses a des manches très longues et très larges, avec des fentes allant jusqu'au coude, pour ne pas gêner les mouvements. Elle porte sur ses épaules un *pipiri* bleu, bordé de fourrure et avec de riches broderies en fil. Sur sa tête blonde, une petit fez, et des fleurs à la tempe. On aperçoit au fond le minaret d'une mosquée et le fronton d'un bâtiment classique, sur lequel une cigogne est venue se poser.

Une Demoiselle Grecque de Livadia porte aussi une robe de chambre à rayures et avec des manches longues, au dessus de laquelle on voit un *biniş* vert, bordé de fourrure. L'*urmuz* blanc a un décolleté ovale et la ceinture avec un motif floral est nouée sur la hanche. Dans le double portrait *Un prince arménien et son femme – Duz-Oglu* on remarque qu'il n'y avait aucune différence entre le costume des Phanariotes et celui des Arméniens vivant à Stamboul. Le personnage repose sur un divan, s'appuyant sur des coussins, l'*işlic* sur la tête et le *ciubuc* long à la main; il porte un *caftan* vert foncé, le col bordé de fourrure. Son épouse se tient debout devant lui et porte des vêtements de couleurs vives: une robe de *cetarea* avec de longues manches, une *fermenea* bleue avec des manches courtes, bordées de fourrure blanche, un grand châle rouge autour de la taille, avec les bouts noués par devant. La riche chevelure brune descend sur sa poitrine et sur ses épaules; sur la tête, un châle fin, roulé. Le tout est un poème chromatique.

On rencontrait les mêmes types d'élégance orientale raffinée dans tous les salons de Bucarest ou de Jassy, à l'époque phanariote.

Les cours de boyards étaient peuplées d'une véritable faune bigarrée de serviteurs avec des attributions très précises et des habits en concordance avec ces attributions. La différence était grande entre les serviteurs que les visiteurs venaient à rencontrer, ou ceux qui accompagnaient leurs maîtres pendant leur sorties dans le

monde, et ceux qui ne sortaient jamais de la cour du fond, et qui n'avaient même pas le droit paraître devant le boyard. Les Tsiganes, qui d'habitude avaient en charge la cuisine ou faisaient d'autres travaux (garçons d'écurie ou maréchaux-ferrants) étaient sales et en guenilles. Seuls les plus éveillés et d'un aspect agréable – très souvent les bâtards issus des ébats du maître avec une belle Tsigane ou autre – arrivaient au statut privilégié leur permettant de servir à table lors d'une visite importante, ou de conduire l'équipage du boyard. Dans ce cas, ils portaient des habits propres et élégants.

Les habits portés par les serviteurs étaient selon l'occupation et l'appartenance ethnique de chacun. Les arnaoutes, qui formaient la garde de corps de la famille de boyards, s'habillaient sous l'influence du costume populaire albanais, car la plupart d'entre eux provenaient d'Albanie – d'où le terme générique d'*arbănaș* ou, simplement, d'arnaoute, les désignant. Il portaient une fustanelle blanche, bouffante et avec beaucoup de plis, une chemise blanche et un *cepchen* avec fil d'or et d'argent. Il serraient leur taille à l'aide d'un *sileah*, une ceinture haute, en cuivre, faite spécialement pour le port des armes, notamment du *yatagan* et des pistolets. Sur la tête ils portaient un fez, rouge ou blanc, avec un immense pompon de soie qui balayait leur dos; ou bien, selon la fantaisie du maître, un turban avec un motif floral en couleurs vives. Ils se laissaient tous pousser de grosses moustaches à pointes retroussées leur donnant un air belliqueux et féroce, même s'ils n'étaient pas aussi redoutables qu'ils aurait aimé l'être. Le plus souvent ils avaient une pure fonction de représentation auprès de leur maître et, à la place du mousquet, ils portaient le long *ciubuc* de ce dernier. Près du boyard de premier classe majestueux, qu'ils se devaient de défendre et dont l'aspect massif et l'allure noble étaient rehaussés par la grande barbe en éventail et les vêtements amples, avec soieries et fourrures, le rendant d'autant plus imposant, l'arnaoute, avec ses habits serrés sur le corps, les *poturi* moulés sur les jambes et seule la fustanelle ample et froncée, avait l'air d'un petit coq grincheux, dont les seuls attributs passablement redoutables étaient les bouts retroussés de la moustache, semblables à des éperons, s'affairant auprès d'un lion qui ne s'en souciait guère.

Même si les armes n'étaient que rarement employées, si jamais, on leur accordait beaucoup d'importance et on les entretenait de façon tout à fait admirable, en les nettoyant et en les frottant avec de l'huile pour les faire briller. En toute vérité, ces armes étaient des bijoux, avec leur poignées et leurs fourreaux plaqués d'argent, parfois même incrustés avec du nacre, du corail ou des pierres semi-précieuses, et représentaient les seuls biens que l'arnaoute avait sur terre. Les cartouchières étaient des boîtes en métal, soufflées d'argent, le couvercle décoré avec des motifs fitomorphes, avimorphes ou géométriques de filiation orientale, en relief. Elles étaient suspendues à une courroie en cuivre et portées en bandoulière. Une épée courbe était accrochée sur la hanche, à l'aide d'une autre courroie.

Les habits des arnaoutes étaient une carte de visite pour leurs maîtres, c'est pourquoi ces derniers s'efforçaient de leur donner le plus d'éclat possible. Sans doute, les plus élégants étaient les arnaoutes du prince. Visitant au printemps de 1827 le prince de Valachie Grigore IV Ghica, le capitaine Charles Colville Frankland de la Marine Royale britannique remarquait que la résidence du premier n'avait rien de frappant, à part les arnaoutes et un interprète plutôt circonspect: «Sa cour ressemble à la résidence privée d'un noble allemand appauvri; et lorsque j'eus l'honneur d'être reçu en audience, je ne remarquai aucune manifestation de la pompe ou de la grandeur souveraines, à part quelques gardes albanais et un *drogman* italien rusé et méfiant, qui resta présent pendant tout l'entretien.»³⁰ En quittant le pays et en traversant le Danube du côté de la ville de Giurgiu, le marin anglais eut l'occasion de dessiner un des arnaoutes de la ville, qui posa pour lui avec amabilité, très flatté même par l'honneur que lui faisait l'étranger qui, auparavant, l'avait impressionné avec ses armes de fabrication britannique et avait même fait un peu d'instruction à l'européenne avec le groupe d'*arbănași*.

Le journaliste et l'humoriste D. Teleor, épris de l'époque phanariote et bon connaisseur de ces temps passés, fit, entre autres, le portrait de l'*Arnaoute*. Son personnage, qui s'appelait en effet Marco l'*Arnaoute*, s'était établi à 25 ans dans ces contrées, nourrissant l'espoir de pouvoir lutter contre les Turcs et se couvrir ainsi de gloire. Mais, comme l'auteur notait: «Chaque temps avec ses mœurs: à son arrivée en Roumanie, il n'y trouva que dissolution et aucune occupation se s'avéra digne de lui. Dans les montagnes de la Thessalie il aurait pu faire face à des centaines de Turcs, ils les aurait décapités ou estropiés tous, comme un Anastasie Diacon, tandis qu'à Bucarest il fut reçu comme cocher chez un vieux boyard.»³¹ Les années passèrent, le monde changea, Marco devint vieux, son dos se courba, mais il tenait encore, comme au temps de sa jeunesse, à ses habits et à ses armes: «Il a des habits qu'il s'est fait faire il y a dix ans, en les payant avec son salaire pour deux ans. Il porte ces habits seulement le dimanche et les jours de fête, et les habits sont toujours neufs, les broderies brillent tout comme il y a dix ans, les pistolets sont toujours jeunes et agiles; lui seul il sent qu'il a changé et, perdu dans ses pensées, il lui arrive parfois de fixer pendant une heure les fleurs énigmatiques, brodées par un artisan sur la manche d'un vieux *ilic* en drap rouge. Il semble lire dans ces hiéroglyphes quelque chose venant de loin, d'un autre temps!»³²

Les boyards avaient un nombre variable d'arnaoutes, chacun selon ses moyens. Pourtant, au fil du XIX^e siècle, leurs services devenant inutiles, ils disparurent petit à petit. Seul Grigore Suțu garda pendant longtemps son arnaoute albanais, ainsi que Soliman, un jeune Maure qu'il avait ramené de Constantinople

³⁰ Capt. Charles Colville Frankland, *Travels to and from Constantinople in the years 1827 and 1828*, London, 1829, vol. I, p. 35.

³¹ D. Teleor, *Sonete patriarhale. Scene și portrete*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 166.

³² *Ibidem*, p. 167.

et qui se tenait derrière l'équipage, ouvrait la portière du carrosse et descendait la marche, afin que les nobles voyageurs puissent descendre. Tous les deux étaient habillés en grand appareil, pour donner encore plus d'éclat aux apparitions du prince Grigore et de sa belle épouse. L'historien Emanoil Hagi-Mosco, neveu d'Irina Suțu, raconte qu'un jour Grigore Suțu – qui était très petit de sa personne – irrité par une faute de son arnaoute, dû se hisser sur une chaise pour pouvoir lui appliquer une bonne paire de gifles...³³

Les *cafegii* et les *ciubuccii*, indispensables dans une maison menant un grand train de vie, étaient le plus souvent d'origine arménienne ou grecque et portaient leurs costumes traditionnels, enrichis à l'occasion avec des pièces plus élégantes, afin de mettre en évidence l'aisance et le statut de leur maître. Pour eux aussi la pièce de résistance était le *cepchen* court, descendant jusqu'à la taille, avec des manches longues, fendues de haut en bas. Les pantalons étaient des *poturi* moulés sur les jambes, avec la partie haute très large, leur permettant de s'asseoir à la turque. Les Grecs portaient la fustanelle. Sur la tête, le plus souvent il mettaient le fez, avec un pompon long, et se chaussaient avec des *iminei* légers ou plus solides, selon la saison. Si le maître était très riche, il prenait soin que tous les vêtements de ses serviteurs les plus proches soient en couleurs vives et brodés avec du fil.

Une composition du peintre français Charles Doussault, publiée dans l'*Album Moldo-Valaque* de 1848, représente le consul français Adolph Billecocq dans sa résidence de Bucarest, avec deux de ses serviteurs: le *cafegiu*, avec la fustanelle, le *cepchen* et un turban sur la tête, s'approche portant sur un plateau l'*ibric* et le *filigean* de café, tandis qu'un *ciubucciu*, portant un fez et une veste avec de grands boutons habillés pardessus une chemise à manches larges, prépare la *narghilea* du maître, qui repose sur le sofa, appuyé contre des coussins moelleux. Même si le consul est habillé à la mode parisienne, avec un redingote étroite et un col haut, pour un plus de spécificité locale et afin de rehausser son allure de grand seigneur, il semble tenir à ce que ses serviteurs portent des habits orientaux.

Dans la publication citée plus haut, on retrouve deux autres esquisses de Doussault, *Une soirée chez le prince régnant à Bucarest* et *Une soirée chez le prince régnant à Jassy*, dans lesquelles on remarque les habits orientaux des serviteurs qui portent les plateaux avec des collations, en contraste frappant avec les fracs et les uniformes de coupe européenne de la plupart des invités, exception faite par les vieux boyards.

Dans les grandes maisons on cultivait ce contraste vestimentaire faisant les délices des visiteurs étrangers, qui découvraient ici une île de civilisation occidentale dans un océan de coutumes et de traditions orientales, que les classes inférieures n'étaient pas prêtes à abandonner facilement et que les familles de boyards toléraient encore, pour un plus de couleur locale.

³³ Emanoil Hagi-Mosco, *București. Amintirile unui oraș. Ziduri vechi. Ființe dispărute*, Ed. Fundației Culturale Române. București, 1995, p. 97.

Dans ce « petit monde » des modestes habitants de la ville, une place à part revenait aux postillons, une sorte de cavaliers des périphéries, de beaux jeunes hommes vifs et agiles, par leur métier ayant beaucoup voyagé à travers le pays – ce qui leur donnait une plus grande ouverture de l'esprit. Même si le véhicule qu'ils conduisaient – la voiture des postes – était primitif et inconfortable, et les chevaux petits et d'un aspect sauvage, tous les voyageurs transportés ainsi n'avaient que des mots de louange pour les postillons: ils admiraient leur politesse et leur esprit courtois, appréciaient leur tenue et leurs mouvements, et décrivaient avec grand enthousiasme la splendeur et l'aspect insolite de leur costume. Chez la plupart des voyageurs étrangers on trouve des passages très intéressants au sujet des postillons.

Des le début du XIX^e siècle, ces braves conducteurs de la voiture des postes, montés sur le cheval de réserve, avaient fait grande impression, grâce à leur habileté à conduire les chevaux, uniquement par des cris, la dextérité, l'ingéniosité et la rapidité avec lesquelles ils réparaient tout dégât survenu en route, leur courage et leur dévouement, la gentillesse et la courtoisie envers les passagers et, surtout, leur habits extravagants et pittoresques. En passant par la Moldavie avant 1848, l'ingénieur français Xavier Hommaire de Hell comparait les postillons à « des mousquetaires aux armes près » et montrait son admiration pour leur tenue, en disant: « ils sont uniques dans l'habileté et de désinvolture pittoresques, avec les infinis rubans de leurs larges chapeaux, les broderies de tout le costume, surtout de leurs bottes à parements ». ³⁴ Le mémorialiste avait confondu les jambières d'*aba* épaisse, brodées de la même manière que tout le costume, avec des bottes, mais cette erreur était sans grande importance, vu le portrait si flatteur qu'il faisait aux postillons. Le peintre Jules Laurens (1825–1901) accompagna l'ingénieur dans son voyage aux Pays Roumains et, parmi les types immortalisés par lui, on retrouve aussi le personnel d'une station des postes, ainsi que tout ceux qui s'y trouvaient à ce moment précis. Les personnages sont représentés en prenant soin de faire ressortir tous les menus détails de leurs costumes spécifiques: dans un groupe de trois personnages, on aperçoit un voyageur portant un manteau de fourrure, un postillon et un capitaine des postes, tous les deux habillés avec des *ipingeles* amples, richement décorées de broderies. Le postillon porte un bonnet et son supérieur, un chapeau à larges bords. Hommaire de Hell fait une description savoureuse du véhicule étrange avec lequel il avait voyagé: « (...) la caroutsas des postes: une sorte de brouette en osier, remplie d'une botte de foin et emportée avec une rapidité effrayante par un nombreux attelage de chevaux. Les roues, ne sont, la plupart du temps mentenues dans leur boutons que par la vitesse même de la course, et il leur arrive parfois de rester en chemin sans qu'on daigne s'arrêter pour la ramasser ou même s'en apercevoir avant la première station. Le malheureux voyageur doit faire à défaut d'habitude, d'équilibre

³⁴ Xavier Hommaire de Hell et Jules Laurens, *Les côtes occidentales de la mer Noire et la Moldavie*, « L'Illustration » no. 551/17 septembre 1853, p. 187.

pour ne pas être lancé à tous moments sur la route, fort belle du reste. On relaye avec des chevaux rencontrés partout en quasi liberté et très-fringants. »³⁵

Approximativement vingt années auparavant, le révérend britannique Robert Walsh remarquait avec la même surprise la construction de ce véhicule léger et rapide, que l'on conduisait à grande vitesse: « On sortit une voiture petite, faite de planches agencées, d'environ trois pieds en hauteur, deux pieds en largeur et moins de quatre pieds en longueur. L'intérieur était couvert d'osier tressé et bourré avec du foin; elle roulait sur quatre petites roues, semblables aux planches pour hacher la viande, faites chacune d'une rondelle de tronc d'arbre d'environ douze pouces en diamètre. J'ai accroché ma valise à la barre arrière de cette voiturette à tirer pas les chiens, pour que je puisse appuyer mon dos à elle; et en me hissant dedans avec difficulté et en me blottissant dans le foin, mes genoux auraient touché mon menton, si je n'avait pris le soin de sortir les pieds en dehors, entre les deux roues de devant, au risque de me les faire casser. On attacha quatre petits chevaux à ce minuscule véhicule, avec des cordes pas plus épaisses que celles d'un fouet: et un homme des postes ou postillon, portant un habit blanc, comme si en flanelle, avec des pantalons et un bonnet de la même couleur, monta sur le cheval de réserve. Son unique frein était une corde très mince, attachée à la tête du cheval du devant, au bout de laquelle se trouvait un lacé qu'il passait autour de son propre cou; ensuite, en se penchant en avant et en faisant claquer son fouet, il partit dans un galop furieux, en poussant des cris longs et tristes, en cadence, pendant tout le chemin. Mon Tatare [compagnon officiel de tout visiteur important voyageant à travers l'Empire ottoman, n.n.] me suivait dans un véhicule similaire, à quatre chevaux; et son postillon se mettait à lancer ses propres cris dès que le mien s'arrêtait, de telle sorte que ces tristes litanies se firent entendre pendant tout le voyage – même si plus convenables pour accompagner une procession funéraire que pour donner de la rapidité à notre avancement, qui était de huit ou de neuf miles par heure. »³⁶ Dans son livre *Narrative of a Journey from Constantinople to England*, paru à Londres en 1828, on retrouve une lithographie exécutée par l'Alsacien Gottfried Engelmann (1788–1839) qui représente cette scène avec grande fidélité: en plein Bărăgan, au milieu d'un paysage désolant, deux voitures des postes – la première occupée par le révérend, qui porte sur sa tête un haut-de-forme, et l'autre par son compagnon, Mustafa, coiffé d'un turban et tenant entre ses lèvres le *ciubuc* auquel il ne renonçait jamais, ni même quand il voyageait – s'approchent d'un relais perdu dans l'immensité de la plaine. Le relais est un bâtiment avec une toiture à deux pentes et une terrasse à l'abri du soleil. On aperçoit devant la station d'autres voitures désertes, attendant leurs clients et leurs chevaux. La désolation des lieux est accentuée par les deux *troițe* qui surveillent la route.

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ Rev. R. Walsh, *Narrative of a Journey from Constantinople to England*, London MDCCCXXVIII, pp. 228–229.

Stanislas Bellanger, visitant le lac à eaux miraculeuses dont Vasile Alecsandri parle dans sa nouvelle *Balta Albă*, conseillait à ses lecteurs de se pourvoir pour le voyage de deux pistolets chargés, non pas pour se défendre contre les brigands, mais pour pouvoir avertir le postillon par des coups de feu dans l'éventualité où ils seraient tombés de la voiture, courant ainsi le risque d'être abandonnés en route. Le voyageur français raconte un tel épisode dans son livre de mémoires de Valachie, intitulé de manière très suggestive, *Le Kéroutza*: « Une roue se brise, la chariot chancelle, perd l'équilibre, étale à dix pas de la son fardeau, lui casse une épaule ou une cuisse, et n'en continue ps moins sa route en bondissant en tous sens comme un ballon élastique. Vous avez beau geindre, alors, appeler à votre aide de toute la force de vos poumons: inutile! Le souroudjiou n'entend pas; son excitation de son zèle le rend sourd. Arrivé au relais, mais seulement alors il s'aperçoit qu'il lui manque une roue et son voyageur. »³⁷ Theodor Aman, illustrant la nouvelle d'Alecsandri publiée dans trois numéros successifs de la revue « L'Illustration » de l'été de 1854, rend de manière très réaliste *La caroutza de poste Valaque*, avec le postillon bien collé en selle et faisant tourner le fouet au dessus de la tête, et le voyageur s'agrippant de toutes ses force aux loitre.³⁸ Une image tout aussi suggestive avait été surprise en 1825 par le chevalier August von Henikstein.

Pendant la Guerre de Crimée, Adolf Schreyer (1828–1899) – peintre animalier et grand passionné des chevaux – s'était attaché au 7^e Régiment d'Uhlans de l'armée autrichienne stationnée en Valachie, pour pouvoir visiter ces contrées. Pendant son séjour il exécuta plusieurs esquisses, transformées par la suite en compositions de grande envergure. Son sujet favori s'avéra la voiture des postes, grâce à la complexité du mouvement des chevaux et des postillons en plein effort, en lutte avec les routes et les intempéries. Le motif de l'hiver est récurrent dans son œuvre. Peu de temps après son retour à Vienne, une de ses toiles, *Courrier valaque dans la tempête de neige*, qui se trouvait déjà dans la collection impériale, était reproduite dans le périodique « *Illustrierte Zeitung* » no. 713/28 février 1854. Dans une terrible tempête de neige, la voiture des postes – dont les roues avait été remplacées par des patins de traîneau, tel qu'on le faisait pendant l'hiver – avance avec difficulté. Prenant en plein dos le vent féroce, qui a blanchi leurs manteaux, les deux voyageurs, probablement des officiers, se tiennent recroquevillés. Les chevaux avance avec difficulté à travers les mottes de neige et semblent effrayés. Le postillon, monté sur le cheval de réserve, s'arrête prudemment et, en se penchant en dehors de la selle, essaie de retrouver le chemin. Le pathétisme de la scène est rendu encore plus poignant par les corbeaux qui planent, macabres, au dessus de leur têtes.

³⁷ Stanislas Bellanger, *Le Kéroutza. Voyage en Moldo-Valachie*, Paris, 1846, vol. II, pp. 7–8.

³⁸ V. Alecsandri, *Le lac Blanc*, « *L'Illustration* », no. 596/29 Juillet 1854. p. 77; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document, op. cit.*, p. 283, fig. 103.

Alexandru Asaky, le fils du grand homme de lettres moldave Gheorghe Asachi, qui avait été encouragé par son père dans la direction de l'art lithographique, publia en 1854 une suite de planches avec des types et des costumes du peuple.³⁹ Parmi ceux-ci, un brave postillon, monté sur son petit cheval. *Surugiul* est un beau jeune garçon souriant, un *dandy* du milieu rural, portant un *cepchen* marron, brodé avec du fil rouge, sous lequel on entrevoit les manches larges de la chemise, les *poturi* bleus, avec des brandebourgs, et les jambières décorées d'*arnici*. Il tient à la main le fouet qu'il avait l'habitude de faire claquer sans toucher le cheval.

À son tour, Auguste Lancelot (1827–1894) dessine un postillon, lors de sa visite en Roumanie en 1860. Avant de publier, entre 1865 et 1868, une suite compacte d'articles illustrés dans la revue « Le Tour du Monde », sous le titre *De Paris à Bucharest*, il fit sortir, en première, quelques notes de voyage, *Souvenirs de Valachie*, dans deux numéros de la revue « Le Monde Illustré », notamment du 12 novembre et du 10 décembre 1864. L'artiste doit avoir demandé au postillon à longue chevelure de lui poser, car ce dernier fait tourner le fouet au dessus de la tête d'une manière plutôt démonstrative et ouvre la bouche, comme si pour lancer un des longs cris avec lesquels ils menait ses chevaux. La manche large de la chemise glisse pour découvrir son bras musculeux. Il porte à la ceinture deux couteaux longs et redoutables, avec lesquels il faisait des réparations en route ou se défendait contre les brigands, en cas d'attaque. Dans l'autre main il tient la corde qui sert de frein et de licou pour ses chevaux.

Se trouvant le 30 juin 1868 à Obor, le comte maltais Amedeo Preziosi (1816–1882), invité par le prince Carol I de Hohenzollern, fait une aquarelle avec deux postillons et un cocher de grosse voiture, appelée *braşoveancă*.⁴⁰ Les postillons se détachent nettement, par leur souplesse et leur élégance, avec leurs habits décorés avec de passementeries multicolores et leurs pantalons moulés. Ils lancent des regards audacieux par dessous le bonnet incliné sur le front ou le bord large du chapeau avec des rubans en couleurs vives, leur descendant sur le dos.

Ces habits se transformèrent en uniforme après le milieu du XIX^e siècle. Le règlement décrivait d'une façon assez sommaire l'uniforme du postillon en 1865⁴¹, tout comme en 1868⁴², et celui-ci n'était pas stipulé avec les autres uniformes du service des postes, mais dans des instructions pour les conducteurs de diligences ou concernant les conditions de concession des postes à chevaux. Cet uniforme

³⁹ Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, pp. 161–164.

⁴⁰ *Idem*, *Preziosi în România*, Ed. Noi Media Print, Bucureşti, 2003, pp. 20–21, fig. 78.

⁴¹ *Instrucţiuni pentru conductorii de diligenţe, cariote sau malle-poste*, «Buletin Telegrafo-Postal» no. 12/12 mars 1865, p. 160; *Condiţiuni pentru antreprisuirea poştelor*, «Buletin Telegrafo-Postal» no. 4/27 janvier 1865, p. 27.

⁴² *Condiţiuni pentru darea în antreprizăcu brevete nesubvenţionate a poştelor de cai pe termen de 21 ani cu începere de la 1 Maiu 1868*, «Telegraful şi Pošta» no. 1 / 1 Ianuariu (janvier) 1868, p. 3.

comprenait un « *mintean* blanc avec des galons », notamment cousu avec de l'*arnici*, des *îțari* décorés de la même façon, une ceinture rouge, des bottes hautes et un chapeau noir, rond, avec de grands bords et des rubans tricolores, l'été, ou un petit bonnet, dit de Petit Valachie, en peau de mouton noir, l'hiver. Les deux portaient sur le devant une plaque jaune, en laiton, sur laquelle se trouvaient inscrits le nom de la poste de provenance et le numéro matricule du postillon en cause. Lorsqu'il faisait mauvais temps, les postillons se couvraient avec une *ghebă* (ou *impingea*) à capuchon. A ce costume s'ajoutait le « fouet de courroie » qu'ils devaient toujours avoir sur eux. Un article du règlement de 1865 prévoyait l'obligation de ces engagés des postes de porter l'uniforme pendant les heures de service et de ne pas le salir: « Les postillons ont le devoir de se tenir toujours propres et de ne pas se mettre en route autrement que portant les habits stipulés par l'ordre du Prince ». En 1868, il revenait aux entrepreneurs de s'occuper de la tenue de leur engagés: « Messieurs les concessionnaires doivent s'assurer qu'à tout départ les postillons soient habillés convenablement et aussi proprement que possible ». Les éléments décoratifs du costume de postillon, devenu uniforme, étaient trop bien connus à l'époque pour qu'il fut nécessaire de les décrire. Il s'agissait de spirales récurrentes et de méandres, de cornes de bouc et de stylisations fitomorphes, cousues avec minutie avec de l'*arnici* et du *suițaș* rouges, noirs, parfois verts et bleus. Les pantalons étaient du type des *poturi pandurești*, larges sur les hanches et étroits aux chevilles, pour que l'on puisse chausser les bottes facilement. Au dessus des bottes on fixait des jambières de la même étoffe que les pantalons et avec les mêmes décorations, afin de donner l'impression d'une continuité naturelle, de haut en bas; celles-ci s'évasaient à la base, s'arrondissaient par derrière et se terminaient en angle aigu par devant. Le costume était si richement décoré que l'humoriste D. Teleor – qui avait la nostalgie des temps révolus – pouvait dire avec raison que le postillon était « tout habillé de fleurs ».⁴³

S'il y avait des règles pour les postillons, le capitaines des postes et les concessionnaires des postes, il y en avait aussi pour les voyageurs. Un ensemble de règles à cet effet avait été mis en fonction en 1854, avant même l'introduction obligatoire des uniformes, *Regule ce au a păzi pasagerii ce călătoresc cu cai de poștie către D-nii antreprenori ai poștelor, precum și aceștia din urmă în îndatoririle ce au către cei dintâi* (Règles à respecter par les passagers qui voyagent avec des chevaux des postes envers Messieurs les entrepreneurs, ainsi que pour ces derniers, au sujet des obligations qu'ils ont envers les premiers).⁴⁴ Selon ce document, « les passagers n'ont pas le droit de se faire seuls réparation (...) pour les possibles dégâts causés par les postillons, notamment quand ceux-ci s'attardent en route, en conduisant de manière trop indolente, quand ils s'arrêtent

⁴³ D. Teleor, *op. cit.*, p. 342.

⁴⁴ « Buletinu Official » no. 25/29 mars 1854.

souvent sur le chemin et entrent dans des auberges pour boire un coup (...) [ou] quand on ne les retrouve pas aux stations, ou lorsqu'ils s'enfuient en abandonnant les passagers ». Ce n'était pas chose rare qu'un courrier du prince ou grand boyard applique des coups de bâton sur le dos des postillons ou des capitaines des postes, quand ces derniers montraient de l'insolence et pas assez d'assiduité. C'est pourquoi, ces stipulations s'essayaient de supprimer les corrections corporelles, en obligeant les mécontents de « faire inscrire leur plaintes dans le registre relié qui se trouve à cette fin à chaque halte », les coupables devant supporter par la suite les conséquences légales de leur conduite.

Avec leur allure fière et courageuse et leurs vêtements en couleurs vives, les postillons furent les modèles préférés des photographes de l'époque: Carol Szathmari, Franz Duschek et Carl Schäffer les photographièrent à plusieurs reprises dans leur studios, parfois arrangés de telle manière qu'ils rappellent une relais des postes (tel que, d'habitude, procédait le premier). D'ailleurs, Szathmari introduisait souvent des éléments photographiques dans ses dessins – parmi d'autres types pittoresques choisis du peuple, l'artiste bucarestois a réalisé une esquisse en crayon à partir de la photographie d'un postillon se tenant debout devant une palissade qui faisait partie de la scénographie spécifique de l'atelier.

Les *dorobanții* de département – une police territoriale très efficace qui poursuivait les bandits et exécutait tous les ordres des *ispavnici* et des dirigeants des régions – portèrent des habits semblables à ceux des postillons jusqu'en 1852, quand le prince Barbu Știrbei stipula un autre règlement concernant l'uniforme. Au *cepchen* et au pantalons brodés s'accordait une ceinture ou l'on accrochait des pistolets et des *yatagans*, auxquels s'ajoutaient une mousquet et un sabre portés sur les hanches. Charles Doussault a réalisé une aquarelle avec un tel *dorobanț* de département, qui porte un *cepchen* avec des motifs bleus et une *fermenea* blanche, tout comme des pantalons blancs, le tout brodé avec du fil noir et rouge; le petit bonnet a une flamme de drap rouge du côté droit. Un *sileah* en cuir, pour les armes, est fixé à la ceinture large, de laine rouge. Une moustache mince comme un fil, les bouts retroussés, et des cheveux noirs, coupés sur la nuque, lui donnent un air batailleur. Dans l'*Album Moldo-Valaque*, publié par la rédaction de « L'Illustration » en 1848, on voit un groupe de *dorobanți* de Romanați, de Târgoviște et de Slatina, rendus par un autre artiste français qui passa quelque temps en Valachie dans la même période que Doussault et avec lequel il collabora, notamment Michel Bouquet. La décoration des habits ressort de manière très prégnante dans cette xylographie. Enfin, Théodore Valerio (1819–1879) fut attiré par ce type spécifique du milieu rural et, pendant sa visite de 1854, il dessina un *Dorobanț de village valaque* qu'il ajouta à son album de gravures à l'eau-forte intitulé *Les populations des Provinces Danubiennes en 1854*. C'est un très beau jeune homme robuste, fier de ses vêtements flamboyants et de sa mission de veiller sur l'ordre, représenté dans toute la splendeur de l'habit de mixture paysanne et orientale.

L'habit des postillons fut l'uniforme roumain le plus beau et le plus original de tous les temps, tout comme celui des *dorobanți* de l'armée territoriale. Il était si caractéristique pour ces contrées que longtemps après la disparition des relais de chevaux et leur remplacement par le chemin de fer, certains boyards continuèrent à le garder en tant qu'habit pour leurs cochers de campagne ou de ville. Pendant les trois ou quatre premières décennies du XX^e siècle il était encore employé chez certains boyards, en souvenir des temps patriarcaux et du parfum d'époque que suscitait un équipage conduit par des postillons. Dans les boutique de la rue Lipscani, on pouvait voir suspendus sur des portemanteaux de tels costumes prêt-à-porter, attendant leurs acheteurs.

Les marchands suivaient de près la mode de la haute société, sans toutefois oser lui faire concurrence, vu les sanctions appliquées à ceux qui portaient des habits en étoffes trop précieuses, en désaccord avec leur statut. Pourtant, lorsque la noblesse renonça graduellement aux habits orientaux pour habiller le frac et le haut-de-forme occidentaux, le costume oriental balança vers la périphérie, étant utilisé par les marchands jusqu'en 1870. Les pièces vestimentaires dont ils se servaient étaient l'*anteriu*, la *giubea* doublée de fourrure, le châle précieux roulé autour de la taille, les pantoufles en peau fine et le fez (car les marchands n'osaient pas porter le *gugiuman*, comme les boyards de premier classe, ou la barbe, attributs peu convenables pour le statut qu'il détenaient). De toute évidence, la qualité des matériaux était selon les moyens de chacun. Les soieries et les fourrures de qualité étaient l'apanage des grand marchands qui faisaient du commerce à Leipzig et à Vienne, tandis que les petits commerçants se contentaient de draps de fabrication locale et de peaux de lapin ou de chat. Un voyageur russe en 1830, qui se signait simplement avec les initiales R.G.A.I., arrivé à Bucarest avec les troupes impériales d'occupation, a laissé toute une suite d'aquarelles avec des types spécifiques pour la Capitale, parmi lesquels un marchand. Ce dernier porte un *ișlic* tronconique, un *anteriu* à rayures blanches et rouges, une *fermenea* bleue bordée de fourrure ordinaire et un *caftan* de couleur foncée, sans fourrure. La ceinture est modeste, blanche avec de petites fleurs rouges; on entrevoit les *șalvarii* rouges par la fente de l'*anteriu*; ses pantoufles sont jaunes. Les marchands très riches, qui allaient souvent en voyage d'affaires en Europe Centrale et même plus loin, avaient un autre statut et portaient d'autres vêtements. Pendant son voyage par le train en Allemagne, en 1858, l'écrivain Nicolae Filimon a surpris les propos de deux riches marchands roumains se rendant à Leipzig; on apprend ainsi que les habits élégants étaient absolument nécessaires pour certifier la position de commerçant honnête et aisé: « Notre luxe, surtout le luxe de nos épouses! (...) Il faut essayer tenir le pas avec le monde, autrement on nous prendrait pour des miteux. Le monde est en progrès et nous devons progresser avec le monde; en plus, un marchand, surtout chez nous, s'efforce de s'habiller bien, de porter de la zibeline, d'avoir des brillants de première qualité sur sa poitrine et sur ses doigts, et veille à ce

que sa maison soit bien meublée et ouverte à tout le monde, autrement il risquerait de se discréditer. »⁴⁵

Un tel marchand, Alecu Vrăcășanu, a tenu une évidence stricte des dépenses et des pièces vestimentaires qu'il utilisait aux alentours de 1826. Grâce à cette rigueur, on possède de nos jours l'inventaire de sa riche garde-robe, un peu hétéroclite, qui réunit des habits dans les styles oriental et occidental: *ișlic* – 120 *lei*, fez – 9-10 *lei*, casquette – 18 *lei* et chapeau – 4,24 *lei*, *anteriu de cutnie* et *giubea* doublée de fourrure (fourrure – 20 *lei*, confection – 7 *lei*, teinture – 6,20 *lei*), *fermenea* – 38 *lei*, *scurteică* doublée de fourrure – 41 *lei*, *dulamă* de drap – 300 *lei*, *ceacșiri* – 11 *lei*, deux paires de pantalons – 18 et, respectivement, 55 *lei*, six paires de bottes de qualités diverses et une paire de chaussures.⁴⁶

Aredio Sochin, un marchand aisé, est immortalisé portant des habits très riches dans un portrait faisant partie des collections du Musée du Municipie de Bucarest: un *ișlic* tronconique sur la tête, surmonté d'un coussin recouvert de drap, semblable à celui porté par les boyards de troisième rang, un robe de *cetarea* et une *giubea* doublée de fourrure. Le matériel qui recouvre l'*ișlic* et le drap de la *giubea* sont de nuance claire, gris blanc, interdite même aux grands boyards à l'époque phanariote, le blanc étant réservé pour la famille princière. Pourtant, les temps ayant changé, personne ne semble plus se soucier des anciennes réglementations. Une grosse moustache noire lui donne un air sévère et volontaire. Un vieux marchand moustachu porte des habits dans des nuances plus convenables pour son statut: une robe à rayure oranges, un *caftan* léger, orange, doublé de soie jaune, une ceinture à rayures fines roses et jaunes; le fez et rouge vif, avec un pompon bleu. Il tient le chapelet à la main et s'appuie avec l'autre sur un *calpac* de fourrure avec le fond de drap vert foncé.

Un autre marchand, dont le nom s'est perdu, tandis que son image nous reste dans un tableau du Musée National Roumain d'Histoire, est représenté dans son costume de transition: une casquette noire, à la russe, un *anteriu* lilas, sans aucun ornement dans sa texture, une *fermenea* doublée de fourrure et un *caftan* de couleur très foncée. Les seules nuances plus vives se retrouvent sur son châle en cachemire. Sur chacun de ses petits doigts il porte une bague avec des brillants, et autour du cou, la chaîne d'une montre de poche, ce qui dénote qu'il était le possesseur d'une fortune considérable, lui permettant d'investir dans des bijoux si coûteux et dans une « montre à porter sur la poitrine ». Le modèle s'était laissé pousser la barbe, ce qui montre que le portrait a été peint à un moment assez éloigné du temps où les princes phanariotes auraient pu punir un sujet ne faisant pas partie de la classe des boyards, mais arborant un tel attribut. A l'exception de la barbe, c'était en vérité le

⁴⁵ N. Filimon, *Excursiuni în Germania Meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858)*, dans *Opere I*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 164.

⁴⁶ N. Iorga, *Un negustor bucureștean acum o sută de ani*, « *Revista Istorică* » nos. 10-12/octobre-décembre 1920, p. 54.

costume porté par la classe marchande se voulant tenir le pas avec la mode de l'époque. En 1860, quand le lithographe Dieudonné Auguste Lancelot (1827–1894) fit un long voyage dans ces contrées, publiant par la suite ses impressions et ses illustrations dans une série intitulé *De Paris à Bucharest* dans la revue « Le Tour du Monde »⁴⁷, il dessina parmi d'autres types pittoresques *Un vieux boutiquier à Bucarest*, portant des habits larges mais relativement courts, sous lesquels on entrevoit les pantalons et les pieds portant des chaussures; on voit sur sa tête une casquette garnie d'une petite visière et, dans sa main, le *ciubuc* long, dont il tire une grande bouffée de tabac turc.

En 1832, Gheorghe Solacolu, âgé de 32 ans – tel qu'indiqué sur le dos de la toile se trouvant au Musée du Municipie de Bucarest – se montre plus émancipé et pose la tête nue, arborant une coiffure élégante, avec les cheveux peignés en arrière, selon la mode russe; il porte autour du cou un fichu de batiste blanc, même si le reste de son habit est de facture orientale: un *anteriu* à rayures, un châle précieux autour de la taille et une *giubea* de drap vert avec un col large, des marges et des manchettes en fourrure. Il tient à la main une lettre sur laquelle se trouve inscrit son nom, signe du fait qu'il était lettré, et porte sur son petit doigt une bague à sceau. Sept années auparavant, un autre grand marchand, Fotie Vasiliu, s'était fait peindre en progressiste, avec « des habits allemands » et une coiffure à la mode. Ainsi, en 1825 il commande un portrait dans lequel il apparaît portant une redingote bleue, avec des boutons en métal jaune, un gilet blanc à col haut et une bande blanche autour du cou. Il porte sur son front un breton très soigné, et sur ses joues on voit descendre des favoris longs et étroits; une moustache fine borde sa lèvre supérieure. Ce portrait aussi fait partie de la collection du Musée National.

Les grands marchands avaient l'habitude de faire peindre leur portraits par le peintre viennois Johann Frankenberger (1807–1874), qui comptait parmi ses clients les plus importantes familles de commerçants grecs, arméniens, aroumains et valaques venus dans la capitale de l'empire des Habsbourg pour affaires. Un parmi ces portraits et celui de Tudor Hagi Tudorache (1768–1848), peint après la mort de ce dernier, en 1856, à la requête de son neveu Nicolae de Woikovits (au fait, Nicolae Voicu, qui avait changé son nom en lui donnant une résonance plus européenne, notamment plus autrichienne). La toile se trouve dans la collection du Musée Départemental d'Histoire et d'Archéologie Prahova de Ploiești. Le vieux marchand est assis dans un grand fauteuil recouvert de soie verte. Ses vêtements sont de couleur assez sombre, mais la fourrure qui borde son *caftan* et la *scurteica* d'en dessous est très précieuse, tout comme le châle avec un motif floral qu'il porte enroulé autour de la taille. Il a sur la tête un fez rouge et il tient à la main, comme les boyards d'autrefois, un chapelet. Les cheveux et la moustache tombante sont blancs comme la neige. Sur le dos de la toile on trouve une dédicace de la part du

⁴⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document, op. cit.*, pp. 114–115.

commanditaire, à l'intention de son demi-frère, Ilie Zamfirescu, et de toute sa famille. Très religieux, ces marchands accomplissaient leur rêve de se rendre en *hagealac* en Terre sainte, où ils recevaient un certificat de *hagiu*, titre qu'il ajoutaient avec fierté à leur nom. Seuls ceux qui avaient visité le Saint Sépulcre et l'Eglise de la Nativité de Bethléem pouvaient se prévaloir du titre de *hagi* qui, pour eux, était l'équivalent d'un titre de noblesse.

Presque tous les membres de la famille de Hagi Tudorache ont fait peindre leurs portraits par Frankenberger: Costache, Iancu et leurs épouses. Un autre portrait peint par le même artiste et celui du marchand Petre Stoian. Personnage déjà européanisé, ce dernier apparaît sur toile dans des nuances sombres, les achromatismes dominant son aspect vestimentaire: redingote, veste et bande d'étoffe nouée autour du cou noires, chemise blanche, avec des boutons de perle; on voit accrochée à l'une des boutonnières une longue chaîne d'or portant à l'autre bout une montre qu'il tient dans la poche. Sur sa joue rubiconde se détachent un moustache et une barbe blondes.

La majorité des portraits exécutés par Johann Frankenberger furent conservés dans la galerie de la Chambre de Commerce et Industrie de Bucarest jusqu'au moment du grand tournant de 1948, lorsque le pouvoir populaire fut instauré et la collection s'éparpilla. Quelques unes de ces toiles se trouvèrent par la suite réparties dans des musées divers, parmi lesquels le Musée Municipal.

En 1931, dr. Nicolae I. Angelescu publia l'ouvrage *Negustori de odinioară* (Marchands d'autrefois) qu'il illustra avec des portraits faisant partie de la galerie citée plus haut, la seule preuve qui nous reste de cette collection de grande valeur.⁴⁸

On a gardé aussi des photographies de marchands qui même dans les années 70 du XIX^e siècle ne voulaient pas renoncer au costume traditionnel de leur jeunesse.

Les *lăutari*, si appréciés par les élites du pays et par les visiteurs étrangers pour leur talent musical, ont porté aussi l'habit d'inspiration orientale. Il convient de rappeler la surprise de Franz Liszt quand, après un récital donné à Jassy pendant l'hiver de l'année 1847⁴⁹, le célèbre Barbu Lăutarul reproduisit sans faute une des pièces qu'il venait d'écouter en première, interprétée par le grand pianiste. Les *lăutari* portaient aussi des *anterie* et des *giubele*, sans doute plus simples et dans des couleurs moins vives que les marchands, mais de coupe et d'ampleur similaires. Charles Doussault nous a laissé une aquarelle avec un *cobzar* noirâtre, datée 1844 et se trouvant à l'heure actuelle à la Section d'Estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine. Le personnage porte des habits d'inspiration orientale, pourtant plus courts et plus modestes que ceux des boyards d'autrefois. Le grand acteur Matei Millo a interprété Barbu Lăutaru et a posé

⁴⁸ Dr. Nicolae I. Angelescu, *Negustori de odinioară*, București, 1931.

⁴⁹ *Liszt la Iași*, « Albina Românească » no. 3/jeuđi, le 9 janvier 1847; *Liszt, concertul al doilea*, « Albina Românească » no. 4/dimanche, le 12 janvier 1857; *Concertul al treile și de pe urmă a lui F. Liszt*, « Albina Românească » no. 5/jeuđi, le 16 janvier 1847.

devant l'objectif de Szathmari dans ce costume spécifique. Le même Szathmari, qui mariait si bien l'art du pinceau avec l'art de la chambre obscure, a exécuté plusieurs aquarelles représentant *Taraful lui Ochi Albi*, un de plus renommés groupes de *lăutari* de la seconde moitié du XIX^e siècle. La plupart des artistes portent l'ancien costume, ample et en couleurs vives, bien qu'ils eussent renoncé aux fez et adopté des coiffures plus modernes, notamment des favoris et des moustaches avec les coins retroussés de manière élégante.

Avec la disparition des marchands et des *lăutari*, qui avaient adopté le style vestimentaire des grand boyards de l'époque phanariote, abandonné par ces derniers après 1830 et avec le commencement de la modernisation des Pays Roumains, l'habit d'inspiration orientale disparut du spectacle de la rue et resta un simple souvenir dans la mémoire de ceux qui l'avaient connu et, probablement, porté pendant leur jeunesse. Les couleurs vives s'éclipsèrent devant les nuances sombres du style vestimentaire de la bourgeoisie active et prospère.

Les artisans, d'habitude allemands ou hongrois, se distinguaient par les habits de leurs pays d'origine: des habits en gros drap et en couleurs ternes, des pantalons courts s'arrêtant au dessous du genou et des bas (au XVIII^e siècle) ou des pantalons longs, sans forme (au XIX^e siècle), des bottes ou des chaussures en cuivre avec des lacets ou des boucles en métal et, la pièce vestimentaire la plus importante, le chapeau, tricorne ou haut-de-forme. Puisque les artisans allemands portaient l'habit sobre et simple d'Europe occidentale, tout passant habillé de façon similaire était pris pour « Allemand » et ces vêtements étaient désignés comme étant des « vêtements allemands ». Les habitants de la périphérie des villes portaient leurs habits traditionnels avec fierté et ridiculisaient ceux qui s'habillaient d'une autre façon: « Les gens de la ville, les petites gens (*jupânii*) gardent encore leurs anciennes coutumes, le costume de leurs ancêtres, et défendent la Roumanie qui est leur. Ils ne puissent accepter appeler Roumain le bourgeois qui porte le frac moderne et, lorsque celui-ci n'est pas boyard, ils le stigmatisent toujours à l'aide de l'épithète, intentionnellement injurieux, d'*Allemand*. »⁵⁰ – note le peintre français Charles Doussault qui, ayant passé plusieurs années à Bucarest, était arrivé à se familiariser avec les gens et les coutumes locales. A part l'uniformisation et l'effacement des rangs qu'il apportait, ce nouvel habit avec lequel la grande majorité de la population ne s'était pas encore habituée, créait aussi de la confusion et causait du tort, car tout sujet roumain le portant était tenu pour étranger et apostrophé, avec ou sans raison, avec les mots « *neamț bețiv* » (Allemand ivrogne)⁵¹ – car la boisson n'était point chère et les artisans allemands souvent se

⁵⁰ C. Doussault, *Valachie*, « L'illustration », no. 536/10 décembre 1853, p. 381.

⁵¹ Andrei Veress, *Pictorul Barabás și românii (cu însemnările sale din 1833 despre viața bucureșteană)*, Academia Română, Memoriile Secțiunii Literare, Troisième série, tome I, mémoire 8, București, 1930, p. 25: « Les Bucarestois ont l'habitude de donner tort en toute occasion à *Neamțul* (l'Allemand); c'est pourquoi, si un Roumain portant des habits européens se heurte par hasard à un

baladaient en ville ivres pendant leurs heures de loisir – ou « *neamțu' dracului!* » (sale Allemand).⁵² Alecu Russo décrit de manière admirable les aspects amusants de ce changement de costume et ses répercussions: « L'apparition du pantalon aux Principautés, comme toute chose censée d'amener un changement dans la société, fut d'abord quelque chose de honteux, un objet de critique et de raillerie. Le premier Roumain qui troqua ses habits contre un frac et un chapeau fut regardé pendant longtemps, aux cours des boyards de Jassy et de Bucarest, comme une sorte de personnage grotesque ou, selon le nouveau langage, comme un bouffon: les intendant de cour s'esclaffaient, les garçon d'étable et les Tsiganes hésitaient à se découvrir la tête devant un frac, et les boyards, peignant de leur doigts leur grandes barbes touffues, chacun selon son rang et son appartenance, l'interpellaient: <Măi neamțule!...> (Ho ! Vous là-bas, l'Allemand) en s'amusant énormément. L'hiver, les gosses harcelaient les *surtucuri* dans la rue...<cald... cald... domnule?> (Z-avez chaud M'sieur? Chaud ? Chaud ?), et plein d'autres questions tenant bien de l'époque. Les boyards et leur dames riaient à en avoir des larmes aux yeux. »⁵³

Une vraie révolution se passa pendant l'occupation russe de 1828-1834, lorsque les Roumains qui voulaient servir dans l'appareil administratif furent obligés de renoncer au costume oriental et d'adopter l'habit occidental. Les classes inférieures ne pouvaient guère comprendre ces transformations radicales et ne savaient de quelle manière traiter les boyards qui avaient pris « l'habit allemand », ne sachant plus comment les différencier des artisans d'origine étrangère établis ici. Un épisode amusant est relaté à ce sujet par Alecu Russo: « Un beau jour, un grand boyard de la capitale, plutôt par plaisanterie, s'habilla « comme les Allemands » et sortit dans les rues de Jassy; il vit le monde avec d'autres yeux; jusqu'alors, le soleil et les lueurs jour n'avaient jamais eu la force de pénétrer à travers les *taclituri*, les *scurteice*; le boyard, s'habituant aux habits de l'égalité, comme les auteurs d'aujourd'hui les appellent, respirait plus libre et plus gai. Que pensait le boyard dans les habits de l'égalité nul ne peut savoir, lui même il doit l'avoir oublié sous l'impression du moment, car au milieu de sa gaieté une grosse main brune le pris par la manche de son *surtuc*, et une voix lui cria dans l'oreille: <A! ce dracul!... Domnule... parcă ești surd... de când te strig! ... hai degrabă să dregi trăsura că așteaptă boieriul să iasă la Copou!...> (Ah! Mais que Diable ... Monsieur ... Mais vous êtes sourd ... Mais il y a de bonnes minutes depuis que je vous appelle! ... Venez vite réparer la voiture, car le boyard veut sortir à Copou!> Le boyard se retourna et parla dans une belle langue moldave des plus pures ... et le cocher, affolé,

autre Roumain, ou lui cause n'importe quel autre inconvénient, il ne manque pas de se fait traiter de *Neamțule bețiv!* (Allemand ivrogne). Cette appellation est certainement due au fait que le vin étant très peu cher, notamment deux *crețari* pour une *oca*, les artisans allemands, abusaient de cette liqueur et se baladaient en ville ivres (...)"

⁵² V. Alecsandri, *Balta Albă*, in *Proză*, Editura pentru Literatură, București, 1966, pp. 175, 181.

⁵³ Alecu Russo, *Studie moldovană*, op. cit., p. 17.

se mit à reculer en marmonnant: <Pas de cunoaște acum care-i boier și care nu-i, dacă s-a nemțit și stăpânul meu!...> (Vas-y savoir maintenant qui est boyard et qui l'est pas, si même mon boyard à moi a pris les habits allemands!) Le cocher avait confondu le boyard de pure race avec un artisan! O, égalité! Voici tes résultats!...»⁵⁴

La nouvelle mode pour hommes adoptée aux Pays Roumains se plaçait en opposition totale avec les vêtements longs, larges et commodes de l'Orient. Si les anciens vêtements étaient faits en toute générosité, sans lésiner sur le matériel, les nouveaux semblaient taillés avec grande économie dans du matériel bon marché. Dans nos contrées, le costume multicolore et opulent du XVIII^e siècle européen, avec une profusion de brocart et de dentelles, ne pu s'imposer. Ce qui s'imposa fut l'habit sobre, allant jusqu'à suggérer la tenue de deuil, de la période romantique, étroit et rigide. La chemise avait le devant plissé en empesé, avec un col, bien que mou dans cette période, extrêmement haut, s'élevant jusqu'aux oreilles, parfois même en dépassant en hauteur le lobe, dans le cas des extravagants. Ses coins pointus sortaient en dehors, de manière agressive, en obturant le maxillaire et les favoris. Il était presque impossible de tourner la tête à droite ou à gauche, à cause de la bande de soie noire enroulée autour de cou trois ou quatre fois, nouée sur le devant et fixée à l'aide d'une épingle d'or avec des diamants. Parfois, cette bande couvrait même le menton. Au dessus la chemise on habitait une veste de soie, moulée sur le corps. Les boutons de cette veste, tout comme les boutons de la chemise, étaient en métal précieux, en or et incrustés avec des pierres précieuses ou des perles. Dans la poche de la veste il y avait toujours une montre avec une grosse chaîne et une breloque, souvent cette dernière étant aussi le sceau du possesseur. Le frac ou la redingote étaient étroits, dessinant l'anatomie et, parfois, l'accentuant ou même l'exagérant: la poitrine et les épaules étaient rembourrées pour mettre en évidence la taille, que l'élégant porteur de cet habit souvent rendait plus fine en se serrant dans un corset. Les manches étaient taillées tout droit, très serrées sur le bras et longues jusqu'à la moitié de la main, où elle s'évasaient; les manchettes avaient des boutons, dont les derniers étaient laissés libres, pour un plus d'élégance. Le col était très large et le revers avait trois petites fentes. Les pantalons s'élevaient loin au-dessus de la taille, étant serrés par derrière avec des lacets, ce qui accentuait la souplesse de la taille. Ils étaient retenus avec des bretelles. Ils n'avaient pas de *prohab* mais une clappe qui couvrait les parties intimes. Ils n'avaient pas de pli sur le milieu de la jambe non plus et, pour les maintenir bien lis, on les fixait sous la semelles à l'aide de sous pieds. Les chaussures étaient en cuir fin ou laquées, très étroites et avec la pointe carrée. Elle n'avaient pas de lacets, mais de l'élastique sur les marges, et elles se chaussaient comme des bottes. Le chapeau était en forme de cylindre, haut, avec le bord droit et étroit. Jusqu'en 1840 il fut en fourrure de castor, dont les peaux très chères étaient

⁵⁴ *Ibidem.*

apportées d'Amérique du Nord, livrées par les trappeurs qui chassaient dans les Montagnes Rocheuses. Après 1840, on employa le haut-de-forme de soie noire, pour les occasions, ou en drap de couleurs diverses, selon la saison et l'heure du jour (gris, brun, beige, ou même blanc). La forme et les dimensions étaient très variables, partant d'un cylindre parfait et allant jusqu'à un tronc de cône, avec des évasements plus ou moins grands.

Les petites gens prirent longtemps à s'habituer à ces modifications et à adapter leur comportement envers leurs supérieurs, tout comme ces derniers prirent longtemps à s'adapter aux nouvelles conditions et aux pièces vestimentaires entrées en usage. Les porteurs de frac ou de redingote et de cylindre haut ne pouvaient plus se saluer en inclinant leur buste avec cérémonie ou en s'embrassant les uns les autres sur les joues barbues (au cas où il faisaient partie de la même classe), ni ne pouvaient s'appeler comme avant « frățicule » (petit frère), « vere » (cousin) ou « nepoate » (neveu), mais arboraient une politesse froide, distante, levaient leur chapeau gravement et s'adressaient l'un à l'autre avec l'appellatif « Monsieur ». Alecu Russo, avec son inégalable humour et esprit d'observation, remarque ces modifications radicales dans les relations humaines: « L'habit de facture orientale, moelleux, ample, se prêtait à toute contorsion... l'habit d'aujourd'hui, fixé par des courroies, sous pieds, le cou comprimé par des bandes d'étoffe, ne permet guère de se pencher ou de mouvoir sa tête; de bon gré, de mal gré, les gens se trouvent forcés de ne plus s'incliner comme peut-être ils le voudraient... entre deux hommes en frac, pantalon et chapeau, on n'arrive plus à savoir lequel et de bonne famille et lequel roturier; l'éducation et le pantalon ont nivelé le fossé qui séparait les classes de boyards. (...) Le frac nous a réveillé l'intelligence, mais il nous a fait rétrécir le cœur, tout comme il nous a serré la poitrine; notre gaieté est malsaine, notre rire un demi rire; l'orgueil des parents était majestueux, pompeux et aristocratique, le notre grincheux; la gaieté se transmettait aux gens que l'on connaissaient et à ceux que l'on ne connaissait pas; elle était visible et les gens étaient amis; nous, nous sommes froids et aussi étrangers les uns pour les autres que possible; les porteurs de șlic s'aimaient les uns les autres; nous, on ne sait plus si sous chaque frac il y a un homme. »⁵⁵ A leur tour, les petites gens ne pouvaient plus embrasser la main de leur maître ou se prosterner aux pieds du boyard pour toucher de leurs lèvres la pointe d'une pantoufle ou le pan de l'anteriu.

Un facteur décisif pour la généralisation de « l'habit allemand » fut la création en 1830 des milices locales. Le peintre Barabás Miklos a saisi très clairement la contribution importante de la tenue militaire dans la modernisation du pays: « Ce passage de l'ancien habit à l'habit européen fut beaucoup aidé par l'uniforme militaire, grâce à laquelle le monde put s'habituer avec les nouvelles formes vestimentaires, car après l'occupation, la première chose que firent les

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 19, 21.

Russes fut de créer une armée roumaine portant l'uniforme européen, à l'exemple de l'armée russe ». ⁵⁶

Les mémoires de l'époque décrivent les futurs commandants avant et après avoir habillé le *surtuc* galonné. Le colonel Grigore Lăcusteanu évoque la rencontre entre quelques généraux russes et le *polcovnic* Ioan Solomon, qui « était habillé selon la mode des arnaoutes, avec des *șalvari*, un *cepchen*, un turban sur la tête, et portant des pistolets à la ceinture ». ⁵⁷ Le même *polcovnic* Solomon évoque le moment de la création de la milice locale, en soulignant avec fatuité qu'il avait été le premier à mettre l'uniforme avec enthousiasme: « En 1830, étant convoqué à Bucarest par le général Khisiliov et les boyards du pays, on me dit qu'ils avaient décidé de créer une armée régulière aux Pays Roumain, et l'on me demanda si je pourrais convaincre les jeunes *panduri* d'entrer en service, au moins mille d'entre eux, et l'on me dit que j'allais être nommé *comandir de polc*. J'accepta sur le champ, en promettant d'en ramasser autant de recrues que je pourrais, et je fus le premier à porter le *mondir* de militaire en Valachie ». ⁵⁸

Embrasser la carrière militaire et prendre l'uniforme c'était renoncer à l'ancien aspect extérieur et aux privilèges qui en découlaient. La presse salua l'événement fièrement, mais aussi avec nostalgie. A Jassy, « Albina Românească » annonçait: « D. Hatman Constantin Paladi, général inspecteur et commandant de l'armée roumaine, rasant sa barbe et renonçant au costume asiatique, s'est habillé de l'uniforme militaire national ». ⁵⁹

La prise d'une tenue ou autre n'était pas toujours définitive, car les porteurs n'était pas encore sûrs quel costume adopter. Jean A. Vaillant, professeur au collège Sf. Sava, avait vu au passage en revue des troupes valaques un jeune officier portant sur la tête le shako, sur les épaules, son ancien *contăș* doublé de fourrure, qu'il avait habillé pardessus l'uniforme, et, pardessus les bottes à éperons, ses pantoufles, qu'il avait chaussées comme sur les *meși* souples d'autrefois. ⁶⁰ L'image était tout à fait éloquente quant à la confusion totale qui régnait aux Pays Roumains au commencement du siècle en cause, non seulement dans la façon de s'habiller, mais aussi dans tous les domaines de la vie. Ces premiers moments pleins de couleur locale des débuts de la renaissance de l'armée roumaine ont subsisté pendant longtemps dans la mémoire de certains historiens militaires: le cas présenté par Vaillant n'était pas singulier, car avant que le couturier eut confectionné leur uniforme, un bon nombre des boyards qui s'étaient vus transformés à l'improviste en officiers portait leur épée ceinte au dessus l'*anteriu* et

⁵⁶ Dr. Andrei Veress, *op. cit.*, p. 24

⁵⁷ *Amintirile Colonelului Lăcusteanu*, București, 1935, p. 51

⁵⁸ *Biografia polcovnicului Ioan Solomon*, Craiova, 1891, p. 45.

⁵⁹ *Apud* George Ioan Lahovary, *Hărtii vechi. Genesa oștirii romînesci 1830*. Bucuresci, 1893, p. 22.

⁶⁰ J.A. Vaillant, *La Roumanie*, Paris, 1844, vol. III, p. 437.

la casquette sur la tête.⁶¹ La peinture documentariste nous a laissé un bon nombre d'exemples suggestifs en ce sens. Dans la toile de Maxim Nichiforovici Vorobiev (1787–1855) intitulée *Jassy en 1830* et gardée dans la section d'art du Complexe du Musée National « Moldavie » de Jassy, on voit la cour de la *agie*, au milieu de laquelle un *aga* assiste à l'arrivée d'un personnage important, qui entre par la porte aux battants grands ouverts dans une voiture flanqué par des arnautes à cheval. L'*aga* porte l'*işlic* et la *giubea* et, par dessus l'*anteriu*, le ceinturon avec le sabre d'officier, signe moderne de sa dignité, sur la garde duquel il repose sa main. Derrière lui, en gardant une distance respectueuse, deux jeunes officiers portant l'uniforme réglementaire et le *ciubucciu* de l'*aga*, portant le *tarabolos*, le *cepchen* et la *fustanelle*, et tenant le *ciubuc* long de son maître. *Bucarest en 1832*, aquarelle peinte par Barabás Miklos, synthétise de manière admirable le changement d'habit à l'aide des deux personnages du premier plan de cette panorama de la Capitale. Près du parapet, à proximité de l'église métropolitaine, l'ancien et le nouveau sont illustrés dans la personne du vénérable boyard *velit*, avec sa barbe patriarcale, portant avec dignité l'énorme *işlic*, le *caftan* et l'*anteriu* à fleurs, et son jeune compagnon, un officier souple et élégant, dans un uniforme de coupe européenne, les deux admirant ensemble la vue qui s'ouvre devant leurs yeux du sommet de Dealul Mitropoliei.

L'uniforme fut accepté plus facilement que le frac dans la vie civile, grâce au fait que les rangs des boyards avaient trouvé des équivalents dans les grades militaires, en évitant ainsi une exclusion brutale du souvenir de l'arhondologie et de sa stratification stricte. En effet, général de l'armée devenait celui qui avait été grand *spătar* en Valachie et *hatman* en Moldavie, les deux étant des fonctions avec des attributions militaires. Le grand *aga* ou les boyards qui occupaient d'autres fonctions de première importance pouvaient recevoir le grade de colonel (*polcovnic*). Le major était assimilé aux rangs de *clucer*, *căminar* ou *aga* en Valachie et à celui de *spătar* en Moldavie; le capitaine provenait du *paharnic*, du *stolnic*, du *comis* ou du *clucer* en Valachie et du *spătar* ou du *ban* en Moldavie. Les *comişi*, les *căminari* ou les *paharnici* moldaves pouvaient commander une compagnie d'infanterie ou un escadron de cavalerie. Le pluton (*zvod*) était commandé par un *serdar*, un *medelnicer*, un *sluger* ou un *paharnic* en Valachie, et par un *serdar*, un *stolnic* ou un *medelnicer* en Moldavie; le second des ces derniers était un *pitar*, un *armaş*, un *şătrar*, un *serdar* ou un *clucer de arie*.⁶²

Mais, pour arriver à impressionner un vieux soldat de la taille du Président Plénipotentiaire Kiseleff, les militaires fraîchement promus avait été sévèrement instruits par leur supérieurs et avaient subi maintes humiliations, parfois même la

⁶¹ [I. Manolescu-Mladin], *Memorii și amintiri despre istoria progresivă a Armatei Române 1830–1890*, "Patrula" nos. 2 et 3/16 janvier–1^{er} février 1891.

⁶² Ioan C. Filitti, *Principiile române de la 1828 la 1834*, Bucureşti, s.a., p. 219.

correction. Barabás Miklos décrit avec beaucoup d'humour cette instruction et quelles étaient les méthodes employées afin de familiariser les recrues avec le pas de parade: « Les exercices militaires de chaque jour, au début, furent comiques; on voyait un officier russe expliquer à un platoon de 12 soldats la façon dont ils devaient marcher, avec l'observation que sur la commande Marche! on devait lever la jambe gauche pour se mettre en route. Les choses n'auraient pas été si difficiles que ça, s'il n'ordonnait que la jambe gauche reste levée jusqu'à ce qu'il ait inspecté chaque homme, pour voir s'il la levait convenablement, car hélas, avant que l'officier les puisse corriger tous, un des soldats, se tenant sur un pied comme une oie, tomba de fatigue et entraîna dans sa chute toute une rangée de camarades, incident se terminant avec une gifle appliquée par l'officier excédé sur la joue de chaque soldat qui s'était étalé par terre ». ⁶³

On vit dans les rues de Bucarest les premiers Roumains ayant pris l'habit militaire le 12 mai 1830. L'uniforme se composait d'un shako (couvre-chef de forme tronconique, la grande base en haut, en carton et couvert de peaux d'agneau noir, avec une flamme en drap d'un côté, une visière laquée et l'emblème du pays, en laiton, sur le devant); un *surtuc* (veston) en drap *civit* (bleu marine) avec une seule rangée de boutons en laiton et des passepoils dans les couleurs de chaque pays, jaune pour la Valachie et rouge pour la Moldavie, tout comme la flamme, en précisant seulement que dans le premier cas celle-ci se trouvait sur le côté gauche et dans le second cas, sur le côté droit; des pantalons *ser* (gris) avec du passepoil dans la même nuance nationale. Pour l'officier, il s'agissait d'un galon de fil sur le devant, au niveau des boutons, sur toute la longueur du *surtuc*. Sur les épaules, une torsade de fer; ils recevront des épaulettes indiquant le rang seulement un an après l'introduction de l'uniforme, et ceci à la suite des protestations suscitées par le fait que les militaires de l'armée russe, ayant le même rang, ne leur accordaient pas le respect dû. Ainsi, par le Grand Ordre du Jour no. 25 du 22 août 1831 on introduisait des épaulettes qui différenciaient les officiers inférieurs des officiers supérieurs par la couleur du métal de la plaque de forme circulaire, blanc ou jaune, et par l'absence des franges dans le premier cas. Les franges étaient plus minces pour le major et le *polcovic*, et plus grosses pour les généraux. La distinction entre les grades à l'aide des étoiles se fera plus tard, en 1834, quand les épaulettes seront dorées pour tous les échelons de la hiérarchie des officiers. Cet uniforme respectait fidèlement le modèle russe. En 1832, à la place des broderies compliquées qui décoraient le col et les manchettes, on introduisit les broderies rectangulaires. Les aides de camp du chef de la milice, tout comme les officiers de l'état-major, ou *stab* selon l'appellation d'alors, reçurent des épaulettes en fil doré en 1834. Pendant la même année, le *spătar* et le *hatman* reçurent des bicornes avec du plumage blanc, tout comme leurs aides de camps, les aides de camp du prince et le chef du

⁶³ Dr. Andrei Veress, *op. cit.*, p. 24.

stab, le reste du corps des officiers devant continuer à porter le *ceacou*. En 1837 le port du bicorne se généralisa, mais ceci seulement en dehors du front.

Les uniformes étaient très beaux et attiraient beaucoup de jeunes gens qui voulaient se faire remarquer par leur élégance. Raoul Perrin, qui passa 11 mois à Bucarest en 1835, eut l'occasion d'observer l'évolution de l'armée nouvellement créée et de décrire le luxe de la tenue militaire: « L'uniforme, mi-français, mi-russe, est beaucoup plus riche que l'uniforme d'un ou de l'autre de ces deux peuples. Il abonde en or; on voit partout le galon en argent et les pompons étincelants couvrent les marges, les manchettes et les poitrines des officiers ». ⁶⁴ En plus, le shako tronconique en carton, couvert de peau d'agneau noir, rappelait l'*işlic* phanariote de jadis et rendait plus facile le passage du costume traditionnel au costume moderne.

Les officiers élégants était au fait en nombre plus grand que nécessaire. En Moldavie, le prince Mihail Sturdza offrait avec générosité des rangs militaires à tous ceux qui voulaient embrasser la carrière des armes, même si en créant ainsi un excédent de cadres, sans possibilité d'utilisation effective dans les structures d'organisation de la milice: « Ne lui donnant aucune importance [à l'armée], le prince distribuait avec la plus grande légèreté des grades militaires à tous les jeunes attirés par l'uniforme d'officier, sans que ceux-ci ait aucune préparation militaire sérieuse: après un service de quelques semaines en tant que cadets, on les nommait officiers. Pour quatre compagnies d'infanterie et un escadron de cavalerie, qui représentaient toute la force militaire de la Moldavie, il existait, au milieu de règne de Mihalache Sturdza, environ deux cents officiers de rangs divers, en partant du *praporci* [enseigne, Fähnrich] et jusqu'au *hatman*. [...] La milice moldave se composait uniquement d'un bataillon et d'un escadron, mais il y en avait plein de colonels et même de *hatmani* [généraux] », se rappelait Radu Rosetti. ⁶⁵

Le premier général de l'armée moldave fut Constantin Paladi, immortalisé par le peintre Constantin Lecca dans un portrait lithographié vêtu de l'uniforme à col brodé avec du fil, avec de grandes épaulettes à grosses franges sur les épaules et tenant à la main le shako à aigrette. Lecca a exécuté une suite d'estampes avec les portraits des officiers supérieurs et inférieurs les plus représentatifs des deux Principautés: Alexandru Dimitrie Ghica, futur prince de Valachie en 1834–1842, qui détenait la fonction de général inspecteur, les *polcovnici* Ioan Solomon et Emanoil Băleanu, les capitaines Constantin Filipescu et Ştefan Golescu de Valachie, le capitaine Gheorghe Codreanu, les *polcovnici* Gheorghe Lătescu et Teodor (Toderaş) Balş, le futur *hatman*, de Moldavie. ⁶⁶ L'introduction des épaulettes est un

⁶⁴ Raoul Perrin, *Coup d'œil sur la Valachie et la Moldavie*, Paris, 1839, p. 25.

⁶⁵ Radu Rosetti, *op. cit.*, p. 165, 191.

⁶⁶ Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, Academia Română, Publicațiile Fondului Elena Simu, no. II, Bucureşti. 1939, p. 53; Paul Rezeanu, *Constantin Lecca*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1988, p. 19; *Idem*, *Constantin Lecca*, Ed. Arcade, Bucureşti, 2005, p. 22; Adrian-Silvan Ionescu, *Artă și document, op. cit.*, pp. 262–263.

excellent instrument aidant à dater ces portraits d'officiers des deux Principautés Roumaines que l'on doit à Lecca. Le prince Ghica sera immortalisé plus tard par un artiste anonyme: on le voit y porter l'uniforme de cérémonie avec une riche broderie en fil au col et aux manchettes, sur le devant du *surtuc* avec un ruban de moire rouge et beaucoup de décorations avec des pierres précieuses et, sur les épaules, le manteau blanc, princier; il tient sous son bras le bicorne à panache blanc.

Les deux fils du prince Mihail Sturdza, Dumitru et Grigore, avaient reçu de la part du tsar Nicholas I^{er} le rang de *polcovnici* dans l'armée russe, et le père avait nommé le premier commandant de la milice moldave. Le prince régnant est peint par Iosef August Schoefft (1809–1888) portant l'uniforme avec de grandes épauettes à grosses franges rigides, des décorations sur la poitrine – dont une où l'on aperçoit au milieu le portrait en miniature du sultan, encadré de brillants – et tenant à la main le *giugiuman* en zibeline, avec une aigrette blanche, fixée à l'aide d'un *surguci* avec des pierres précieuses.

La milice était à l'époque une sorte de fief personnel des officiers supérieurs. Afin de pouvoir savourer tranquillement et en toute sécurité ses escapades amoureuses avec l'épouse du grand *vistiernic*, un homme d'esprit soupçonneux et jaloux, le *polcovnic* Lascăr Bogdan postait les clairons de la garnison au long du chemin menant de la trésorerie à la maison de son amante et, si le mari cocu se décidait de retourner à la maison précipitamment, afin de surprendre son rival en flagrant délit, les soldats soufflaient dans leur trompettes et donnaient le signal de ... départ.⁶⁷ Ne détenant pas une fonction suffisamment importante pour pouvoir disposer de ses subordonnés de la même manière, Alexandru Hrisoverghi, aide de camp du prince, un très bel homme et aussi un poète très doué et plein de sensibilité, attrapa une pneumonie et, peu de temps après, succomba à la suite d'une phtisie galopante, après avoir sauté par la fenêtre du premier étage de la maison de son amante, Catinca Beldiman, en plein hiver, habillé très sommairement, pour ne pas être surpris dans sa compagnie par le mari, le *vornic* Iordache Beldiman, qui était retourné à la maison à l'improviste, en pleine nuit.⁶⁸

Les princes de la période des règlements organiques, avec ou sans aptitudes et formation militaires, mettaient souvent l'uniforme. Raoul Perrin, qui fit le portrait du prince Alexandru Dimitrie Ghica, note: « Il s'habille à l'européenne; au théâtre et pour aller en promenade il porte le frac et un chapeau de mode française [haut-de-forme -- n.n.]; pour les exercices et les parades militaires, on le voit porter le chapeau de général de division [le bicorne -- n. n.], la petite redingote russe et des épauettes à grosses franges. De sa longue barbe noire il n'a gardé qu'un impériale et de grosses moustaches ».⁶⁹ Gheorghe Bibescu, le prince qui voulait ressembler dans les yeux de ses contemporains à Michel le Brave, portait à

⁶⁷ Radu Rosetti, *op. cit.*, p. 190.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 188.

⁶⁹ Raoul Perrin, *op. cit.*, p. 15.

l'occasion de sa montée sur le trône la tunique de général, mais aussi le *gigiuman* avec *surguci* et le manteau avec col en fourrure, qui étaient les enseignes traditionnelles de l'investiture et des cadeaux offerts par le sultan. Et, comme dans les temps passés, sa suite comprenait aussi un *soitar*: « Le prince portant l'uniforme militaire [d'après la mode russe], mais avec un *gugiuman* en zibeline sur la tête, avec une aigrette blanche, percée et fixée à l'aide d'une agrafe décorée avec une fleur de brillants, monté sur un cheval dont les harnachements étaient cousus avec du fil, selon la mode orientale, et sur les épaules, au-dessus des épauettes, le manteau en soie lilas, avec des fleurs brodées de fil, signe de la dignité princière. Mais le cortège s'ouvrait toujours avec un *soitariu* (*caraghioz*) [bouffon], avec des habits bigarrés, des queues de renards attachées à son bonnet et des grelots sur les manches, chevauchant de dos, le cheval mené par le frein par deux autres *soitari*, et le *soitariu* hissé sur le dos du cheval, baillant et faisant sans cesse des grimaces, balançant ses bras et sa tête, et criant de toute la force de ses poumons: «Hişalaa! Să trăieşti Măria ta! Bum! bum!» [Hişalaa! Vive le prince! Boum! boum!], etc.⁷⁰ Le prince Bibescu avait posé pour le peintre serbe Paulus Petrovits (1818–après 1856?) dans toute la splendeur de son uniforme de général, avec des broderies au col et aux manchettes, de grandes épauettes en or et, sur la poitrine, toutes les décorations précieuses, reçues des puissances étrangères: l'Ordre prussien l'Aigle Rouge, l'Ordre turc Nişan İftihar en diamants, l'Ordre russe St. Anne et le portrait du sultan décoré de diamants. Le prince tient une main sur la garde de son sabre et l'autre glissée entre les boutons de la veste, geste martial adopté par tous les militaires à l'exemple de Napoléon I^{er}. L'artiste a accordé une grande attention aux détails, aux broderies avec du fil, aux décorations, à la boucle de la ceinture et à l'ornement de la draperie se trouvant en droite de l'image. Pour accentuer la grandeur du personnage, la silhouette de ce dernier, prise dans un angle légèrement montant, se découpe sur un ciel couvert, avec une toute petite tache de bleu et un soupçon de rose, suggérant le crépuscule. Ce tableau fait partie du patrimoine du Musée Municipal.

Ceux dont l'origine n'était pas aussi noble tenaient aussi à se faire représenter par les artistes dans toute la magnificence de la tenue militaire. Un jeune et beau *polcovnic* de la cavalerie moldave, qui prenait grand soin de sa coiffure et de sa petite moustache en fourchette, nous lance un regard coquet à partir d'une miniature sur ivoire se trouvant au Musée Départemental d'Histoire et d'Archéologie Prahova de Ploieşti. Le peintre Petre Mateescu a fait en 1837 un portrait en miniature du capitaine Atanasie Călinescu de l'état-major, lui attribuant un air triste, apathique, en contraste avec l'élégance de l'uniforme et des aiguillettes qui indiquaient son rang. La miniature se trouve à la Bibliothèque de

⁷⁰ [I. Manolescu-Mladin], *Memorii și amintiri despre istoria progresivă a Armatei Române 1830–1890. Domnia lui Gheorghe Bibescu Voievod 1843–1848*, « Patruța » no. 8/16 avril 1891.

l'Académie Roumaine. Dans un portrait se trouvant au Musée du Théâtre National, le *polcovnic* Ion Câmpineanu, un grand patriote et animateur de la Société Philharmonique, nous apparaît serré dans un *surtuc* et ayant un air très « russe », qui se doit à la chevelure peignée en arrière et à la moustache minuscule aux pointes retroussées. Un très élégant *parucic* (lieutenant) de l'infanterie valaque, avec la chevelure frisée, une moustache courte et une barbiche, pose le *surtuc* ouvert, pour que l'on puisse apercevoir la veste en velours grenat et la bande de soie blanche enroulée autour du cou et fixée à l'aide d'une épingle à diamant; ses mains gantées reposent sur la garde de son sabre. Un *praporgic* (sous lieutenant), avec un visage naïf et de grands yeux, serre contre sa poitrine, avec affection, son shako; la forme de ce couvre-chef avait été changée en 1842: petite base en haut et aigrette blanche.

Il y en avait beaucoup d'autres officiers qui voulaient se faire remarquer et qui, ayant adopté la mode de Saint-Pétersbourg, portaient leur manteaux sur les épaules; les soldats de la troupe avaient essayé de les imiter, mais un ordre du jour leur avait interdit de sortir en ville autrement qu'avec le manteau habillé convenablement. Cette mode se perpétua jusque pendant la guerre de Crimée: un major de l'infanterie valaque représenté en 1854 par le peintre Carol Wahlstein (1795–1863?), porte son manteau sur l'épaule droite. Près de lui, sur la table, on voit le grand casque en cuir, des ornements en laiton et l'aigle représentant la Valachie sur le devant, adopté dès 1845.

Les *praprogici* et les *parucici* n'étaient pas les seuls à faire grand cas de l'uniforme élégante qui les avait transformés tout d'un coup de petits boyards en militaires, mais certains des grands boyards devenus commandants – comme par exemple Theodor Balș, celui que les familiers appelaient *cuconul Toderaș*, et qui donnait des audiences assis sur « la chaise percée », comme Radu Rosetti se rappelait – ne le faisaient pas moins. Entré de très tôt dans les rangs de la milice locale, Toderaș Balș avait gravi très rapidement les échelons hiérarchiques – étant nommé *polcovnic* en quelques mois, après un cours de spécialisation assez bref à Odessa – et avait fini sa carrière militaire dans la haute fonction de *hatman* et général-inspecteur de l'armée moldave.⁷¹ Sa préparation était pourtant minimale, se limitant à quelques batailles célèbres, parmi lesquelles la bataille de Waterloo, celle qu'il préférait et qu'il relatait sans cesse. Il était même venu à croire qu'il y avait effectivement participé et en présentait le déroulement comme un véritable témoin oculaire. Dans son vieil âge il avait fini par tomber dans le ridicule, dans sa conviction qu'il pouvait sauver le pays de grands malheurs. En 1866, le péril se faisant sentir d'une intervention des Turcs visant à chasser le prince Carol de Hohenzollern, monté sur le trône sans l'autorisation de la Sublime Porte, le *hatman* Balș, appelé à faire son devoir et défendre sa patrie à tout moment, dormait habillé

⁷¹ Radu Rosetti, *op. cit.*, pp. 190, 195.

de son uniforme de général et chaussé de ses bottes à éperons: « [...] en disant que lorsque le pays l'appellerait il devra pouvoir monter sans délai sur son cheval. Et le roi Carol, en se rappelant les mots de *conu Toderas*, qu'on lui avait rapportés, ajoutait: C'est tout au plus s'il aurait pu monter sur un cheval de bois », notait le même mémorialiste.⁷²

L'introduction des uniformes militaires de coupure européenne apporta avec soi de nouveaux artisans, ou conduisit à la spécialisation de ceux qui déjà existaient, comme par exemple dans la couture militaire et la passementerie, où l'on exécutait tous les éléments auxiliaires de l'uniforme d'officier: galons, tresses, aiguillettes, brandebourgs, écharpes, pompons, et tout ce qui se basait sur du fil de soie ou du fil de métal tressés.

Il serait difficile de concevoir la Roumanie moderne sans cet antagonisme de tendances et de passions vestimentaires contradictoires de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle. Si étonnantes par leurs singularité et inégalables dans aucun autre coin du monde à l'époque, elles furent une source inépuisable d'inspiration pour les mémorialistes et les hommes de lettres.

⁷² *Ibidem*, p. 197.