Une ethnologie des Tsiganes est-elle possible ?

Is an Ethnology of Gypsies Possible ?

Patrick Williams

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22605>

DOI : 10.4000/lhomme.22605

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 25 février 2011

Pagination : 7-23

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Patrick Williams, « Une ethnologie des Tsiganes est-elle possible ? », *L'Homme* [En ligne], 197 | 2011, mis en ligne le 18 février 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/22605> ; DOI : 10.4000/lhomme.22605

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© École des hautes études en sciences sociales

Une ethnologie des Tsiganes est-elle possible ?

Is an Ethnology of Gypsies Possible ?

Patrick Williams

- 1 DEPUIS LE MILIEU des années 1970, l'ethnologie des Tsiganes a produit un certain nombre de monographies qui, toutes, ont en commun de montrer comment les x (nom de la communauté spécifiquement étudiée : *Rom Kalderash*, *Slovensko Roma*, *Rom Gabori*, *Gadjkene Manouches*, etc.) construisent, matériellement et symboliquement, leur différence au sein d'une société. La rencontre (la fameuse rencontre ethnographique) se fait en effet avec les x, c'est-à-dire une communauté particulière, et non avec les Tsiganes (ou les Gitans, les Roms... tout autre terme générique), c'est-à-dire la totalité. L'ethnologue observe les Tsiganes entre eux, et les Tsiganes entre eux ne s'appellent pas « Tsiganes ». Une affirmation, parfois explicite, le plus souvent implicite, ressort de l'ensemble de ces travaux : le niveau de la totalité n'est pas celui de la réalité des rapports sociaux. Autrement dit : les Tsiganes n'existent pas. Ils sont une invention des sociétés au milieu desquelles ils vivent, en l'occurrence les sociétés européennes. D'ailleurs, les travaux qui s'intéressent à l'« image des Tsiganes » nous en apprennent plus sur les fantasmes de ces sociétés que sur la réalité de ceux auxquels cette étiquette est attribuée.
- 2 Cependant des historiens écrivent l'histoire des Tsiganes. Leurs récits se fondent sur l'étude des relations entre le ou les groupes ainsi désignés et les États ; leur source principale est constituée par des textes administratifs : lois, édits, réglementations, rapports établis par des fonctionnaires, décisions de justice, déclarations officielles... Mais ils rapportent aussi un certain nombre d'événements qui apparaissent souvent comme la conséquence de ces textes – événements qui découlent de discours concernant « les Tsiganes » et non les x, même si ce sont les individus appartenant à ces communautés particulières qui sont touchés par ces événements. Un événement est quelque chose d'éminemment réel : il fait exister ce qui, avant qu'il ne se produise, pouvait n'être que fantasme ou préjugé. Réfléchissant à la nature anthropologique de l'événement, Alban

Bensa et Éric Fassin évoquent « l'évidence de sa manifestation »¹. L'histoire des Tsiganes n'est pas une fiction.

- 3 Nous avons donc d'un côté des savants qui, se fondant sur la rencontre d'individus et le partage de moments de vie, affirment : « les Tsiganes n'existent pas » ; de l'autre côté, des savants qui, ayant exploré des documents d'archives et rassemblé des témoignages, affirment : « les Tsiganes existent ». L'une et l'autre position s'appuient sur des faits avérés – ce que je veux dire ici, c'est qu'aucune des deux n'est idéologique, ou seulement idéologique. Sommes-nous alors, à propos des Tsiganes, face à un conflit entre ethnologie et histoire ? En guise de réponse, nous pourrions paraphraser Claude Lévi-Strauss : toutes les entités sociales tsiganes sont historiques au même titre². Il est possible de faire l'histoire de chaque communauté singulière tout comme il est possible de faire leur ethnologie ; en revanche, si l'histoire de la totalité s'avère possible (de multiples travaux l'attestent), son ethnologie ne le paraît pas. Dès qu'il y a rencontre, le niveau « les Tsiganes » devient évanescent. Le propos de cet article est de tenter une ethnologie de la totalité.
- 4 Mais, avant de s'engager dans cette voie, peut-être est-il utile de mentionner certains questionnements qui se font jour dans les deux domaines concernés ?
- 5 *Pour l'histoire* : 1) L'histoire des Tsiganes utilise souvent rétrospectivement les critères de définition contemporains quand elle identifie ses héros et elle omet de s'interroger sur le contenu des appellations désignant l'entité qu'elle étudie. Les sociétés de la Renaissance regardaient-elles ceux qu'elles appelaient « Boesmiens » ou « Égyptiens » comme nous regardons ceux que nous appelons aujourd'hui « Tsiganes » ou « Roms » ou « Gitans »... (Williams 2004) ? 2) Il existe un décalage entre les études qui choisissent une échelle macrohistorique (de Vaux de Foletier 1970 ; Frazer 1992 ; Liégeois 2007) et celles qui choisissent une échelle microhistorique, par exemple l'étude d'une situation locale lors d'une brève séquence temporelle (Bordigoni 2000 ; Delépine 2007 et 2009 ; Robert 2004).
- 6 *Pour l'ethnologie* : les ethnologues oublient souvent d'intégrer, dans les tableaux de la vie d'une collectivité qu'ils composent, la profondeur historique qui permettrait de comprendre que les situations qui se donnent à voir au présent sont le fruit d'un enchaînement particulier d'événements, et surtout qu'étant ainsi liées à une conjoncture historique, elles ne sont pas pérennes. Rares sont les travaux d'anthropologie qui, comme ceux d'Alain Reyniers (1992) pour des *Manouches* et pour la France et la Belgique, et ceux de Martin Olivera (2007) pour les *Rom Gabori* et la Transylvanie, prennent en compte une longue séquence historique.
- 7 J'essaierai, dans cet article, de surmonter cette opposition entre ethnologie et histoire, entre saisie d'une communauté singulière et saisie de la totalité, entre « Les Tsiganes n'existent pas » et « Les Tsiganes existent », et de le faire en conservant une démarche ethnologique.
- 8 Il me semble que cela est possible en prenant en considération un aspect que j'ai longtemps tenu pour secondaire dans la définition des groupes tsiganes. Il s'agit des traits culturels. Je m'explique : partant du constat que partout les « communautés tsiganes » se distinguent de la société au milieu de laquelle on les découvre, mais que la panoplie culturelle qui supporte et nourrit cette différence apparaît extrêmement variée d'un groupe à un autre, également variable au fil du temps à l'intérieur d'un même groupe, je proposais de distinguer entre le fait de la différence (l'écart par rapport à la norme sociale) et le contenu de la différence (les traits culturels qui donnent une couleur

particulière à cet écart). Entre la situation et le contenu, j'accordais la primauté à la situation (Williams 1984 : 422-437)... Reprenant une terminologie empruntée aux sémiologues, et désormais fort répandue dans les sciences sociales, je proposais de distinguer entre le *signifié* de l'identité tsigane (*i.e.* : le fait de la différence) et le *signifiant* (*i.e.* : les traits culturels qui manifestent cette différence). Et j'allais jusqu'à écrire :

« Partout, toujours, les Tsiganes sont différents de ceux qu'ils rencontrent, mais ils ne le sont pas toujours et partout de la même manière ; il y a un lien entre la forme de vie et la personnalité des non-Tsiganes et la forme de vie et la personnalité des Tsiganes qui sont en contact les uns avec les autres. Nous dirions que le contenu de la différence, ce qu'on peut appeler la culture des Tsiganes, est un signifiant et qu'il ne cesse de se transformer ; le signifié, c'est le fait de la différence et il demeure à travers les variations du signifiant [...]. Le signifié tsigane n'est que différence, le signifiant, si l'on pousse les choses à l'extrême, peut être n'importe quoi. C'est ce qui permet aux Tsiganes d'être une des cibles préférées des rêves et des fantasmes des non-Tsiganes : ils peuvent accueillir tous les signifiants de l'altérité, tout ce qui, pour le *gadjo*, représente autre chose que ce qu'il est, que ce qu'il vit. Dans les arts, la littérature, la représentation du "Tsigane" change avec les époques, avec les pays, avec les modes, c'est-à-dire avec les *gadje*... » (*Ibid.* : 421-422)

Les chansons des *Manouches* de Pau

- 9 Prenons un exemple d'objet culturel : un corpus de chansons recueilli parmi les *Manouches* de la région de Pau, dans les Pyrénées, en France. Ce répertoire musical est à usage interne, c'est-à-dire réservé aux moments de fête partagés par les *Manouches*, même s'il arrive à quelques musiciens de cette communauté (c'est le cas du violoniste Guilic, que nous suivrons plus loin) de faire la manche en ville, à la terrasse des cafés, en jouant quelques-uns de ces airs. Ce n'est pas moi qui ai recueilli ce corpus mais un collègue anthropologue et à l'époque également formateur, Jean-Luc Poueyto. Dans le cadre de différents projets de valorisation culturelle en direction des *Manouches* de la région, un livre sur la cuisine avait déjà été réalisé qui avait connu un grand succès (Poueyto *et al.* 1994). Succès tant auprès d'un public manouche – les familles des auteurs le distribuaient largement autour d'elles – que d'un public non tsigane – des séances de présentation auprès de diverses associations et dans des librairies furent organisées, un prix offert par la Fnac remporté. Il fut donc décidé, par Jean-Luc Poueyto et les jeunes *Manouches*, garçons et filles qui avaient travaillé avec lui, de donner une suite à cette réalisation et ce fut la musique qui fut choisie. J'ai été épisodiquement associé à cette opération. L'objectif était d'organiser un concert public et d'enregistrer un CD qui serait mis en vente dans le commerce ; une telle entreprise supposait la participation d'un certain nombre d'adultes réputés pour leurs qualités de musiciens, instrumentistes et chanteurs. Ces derniers acceptèrent sans difficultés de collaborer. Aucun d'entre eux n'est professionnel. Très vite, un débat apparut entre les participants à propos de la conception du disque : fallait-il présenter un enregistrement de « musique manouche » telle que les *gadje*, puisque c'est à eux que la mise dans le commerce était destinée, la concevaient (ou telle que les *Manouches* imaginaient que les *gadje* la concevaient), avec une majorité de chansons originales en langue manouche, ou fallait-il rester fidèles à soi-même et proposer ce qui se jouait et se chantait lorsque les *Manouches* de la région faisaient la fête entre eux, c'est-à-dire un répertoire qui mêlait des titres de multiples provenances ? Précisons que ces familles utilisent la langue manouche dans leurs échanges quotidiens. La deuxième option fut choisie : se montrer à l'extérieur tels qu'on était entre soi. On voit là que ces

« Tsiganes » avaient parfaitement conscience de la double dimension de leur identité – une image pour soi, une image pour les autres.

- 10 Le répertoire que les *Manouches* de Pau considèrent comme leur bien propre est majoritairement composé de succès de la variété. Je prends en considération le CD publié « Musiciens manouches en Béarn – *Latcho Dives* » (AïACD 9906, 1999, distribution Scalen), dix-huit titres qui se répartissent de la façon suivante : quatre chansons manouches, sept instrumentaux et trois chansons qui renvoient à la variété espagnole de l'Entre-deux-guerres, de la période de la guerre civile et des années qui l'ont immédiatement suivie (des années 1930 environ au début des années 1950), des airs qui ont connu le succès avec des interprètes comme Carmen Sevilla, Lola Florès, Antonio Machín ou l'orchestre de Xavier Cugat, un swing (*Just A Gigolo*), deux compositions originales pour guitare³. J'utiliserai aussi deux cassettes enregistrées durant la préparation du CD et que Jean-Luc Poueyto m'avait fait parvenir :

- l'une sans intitulé : dix-neuf titres, dont cinq chansons de variété française contemporaine (Charles Aznavour pour deux d'entre elles, Michel Legrand, Jacques Dutronc) ou qu'on dit « éternelles » (*Les Feuilles mortes*, de Joseph Kosma et Jacques Prévert), plus une (*Les Enfants de bohème*) que les *Manouches* s'attribuent, quatre chansons en manouche, trois chansons espagnoles anciennes, un chant religieux, cinq instrumentaux (valse-swing et pièces pour violon virtuose de style musique classique et musique tsigane d'Europe centrale, mais difficiles à identifier) ;
- l'autre intitulée « Guilic / Les Chanteurs de Pau » : vingt-six titres, dont onze chansons et instrumentaux du répertoire espagnol ou, plus largement, « typique » ancien, cinq chansons manouches (l'une reste sans paroles, *Raïza*, morceau de bravoure pour le violoniste), quatre swing et valse-swing, un instrumental intitulé *Cantique tsigane* et trois chants religieux qui sont des originaux (un en français, un en manouche, un en espagnol)⁴, une chanson de variété française (il faut ajouter Gérard Lenorman à la liste des auteurs-compositeurs), et à nouveau *Les Enfants de bohème*, interprétée deux fois, dont je ne sais dire si elle est une composition des *Manouches* ou un emprunt à la variété⁵, une composition pour guitare. On voit que la sélection opérée pour le CD a fait l'impasse sur les chansons de variété française et n'a gardé qu'un seul chant religieux (*Virgen de amor*) qui peut, en même temps, être rattaché au répertoire espagnol.

- 11 Je n'entrerai pas plus avant dans un examen de détail de ce corpus, mon but ici n'étant pas l'analyse musicale mais la présentation de la démarche qui me semble illustrer la possibilité d'une saisie ethnologique de la totalité tsigane. La manière dont les musiciens et chanteurs manouches (une seule femme parmi les neuf participants que l'on entend, mais présente à plusieurs reprises) interprètent ce répertoire révèle un certain nombre de procédés qui aboutissent à une transformation, plus ou moins prononcée, du matériau musical – transformation qui est le support du sentiment d'appropriation dont font part les musiciens et leur public lorsqu'ils affirment que ces pièces constituent leur musique en propre (« *i mare gilia* » = « c'est nos chansons » ; et même « c'est nos chansons à nous »). Voyons ces procédés :

- 12 • **Sélection et conservation** : entre le répertoire espagnol qui renvoie aux années 1930, 1940 et 1950 et le répertoire français qui renvoie plutôt aux années 1960 et 1970 (à l'exception des *Feuilles mortes*, plus ancien), les airs de variété choisis sont souvent passés de mode, certains d'entre eux n'ont même jamais connu le succès auprès du public. La préservation d'un patrimoine non tsigane par des Tsiganes est un cas de figure couramment repéré ; tels *Rom* de la campagne hongroise ont par exemple la réputation

d'être un véritable conservatoire de contes populaires locaux, avec une singularité cependant dans la manière de raconter (cf. Bari 1993 ; Vekerdi 1974 et 1985). « Préserver », dans un tel cas de figure, signifie garder vivant et actif ce qui ne l'est plus dans la société – la spécialité des artisans-chineurs qui exercent dans l'étamage ou le domaine de l'outillage industriel est la « remise à neuf » de tout matériel, comme le proclament les petites cartes publicitaires qu'ils distribuent à leurs éventuels clients.

- 13 • **Ornementation, broderie, variation** que chaque interprète introduit à sa manière. Parions qu'aux yeux des interprètes, l'appropriation à laquelle ils se livrent est individuelle avant d'être collective. La facilité avec laquelle ils signent un air dont tout le monde sait parfaitement qu'il circule dans toute la communauté, par exemple la chanson *Blumeli Blumela*, le confirme. La difficulté que nous rencontrons pour attribuer les chants religieux signale la même attitude. *Pintor*, qui figure sur le CD et sur les deux cassettes, s'intitule en réalité *Angelitos Negros*, probablement le plus grand succès d'Antonio Machín ; il est dû au compositeur mexicain Manuel Alvarez Rentería, plus connu sous le pseudonyme de « Maciste », qui, pour l'occasion, avait mis en musique l'œuvre du poète vénézuélien Andrés Eloy Blanco, et il est présenté dans l'édition originale comme une « canción morisca »⁶. Changer l'intitulé, de manière délibérée ou simplement parce que le nouveau titre est plus spectaculaire ou plus facile à retenir (ici, le premier mot de la chanson) contribue de fait à l'appropriation.
- 14 • **Simplification** : souvent le violoniste Guilic choisit de paraphraser une mélodie lorsque celle-ci offre des passages techniquement délicats à exécuter ; une figure caractéristique de son jeu consiste à éluder un trait difficile et à ajouter immédiatement une courte variation virtuose. La combinaison, apparemment paradoxale de la simplification et de l'ornementation, est fréquemment rencontrée et semble appréciée à la fois des interprètes et de leurs auditeurs.
- 15 • **Sélection** (à nouveau), **amalgame, déplacement** : un thème swing joué comme une rumba, un lyrisme « violon tsigane d'Europe de l'Est » pour faire chanter une mélodie d'origine latine... Il s'agit là de l'opération de décontextualisation/recontextualisation qu'a repérée et décrite Judith Okely⁷. Faire voisiner dans le même répertoire des titres de provenances très diverses contribue à les enlever à leur domaine d'origine. Cependant, il existe quelque chose qui unit les éléments si disparates de ce répertoire : tous les morceaux renvoient à l'histoire de cette communauté, parfois par l'évocation d'un de ses membres – c'est le cas, par exemple, de la chanson que les *Manouches* appellent *Mais il parle aux oiseaux* (j'ignore s'il s'agit bien là du titre exact de cette chanson de Gérard Lenorman) qui, selon Jean-Luc Poueyto, rend présent un parent du chanteur, « véritable homme des bois », connu de tous les *Manouches* de la région –, et plus précisément aux épisodes de cette histoire qui la singularisent par rapport aux autres groupes familiaux manouches. Pour leur créateur et interprète, les différentes séquences des compositions jouées en solo à la guitare font référence à des épisodes précis de l'histoire de sa famille (Poueyto 2011). Autrement dit : cette unité n'est perceptible que pour les membres d'un cercle de proches. C'est ainsi qu'on peut expliquer l'importance du répertoire « espagnol » qui renvoie directement aux années que les interprètes que nous entendons ou bien leurs aînés ont passées dans ce pays. Pour les autres *Gadjkene Manouches*, ces familles du Béarn sont souvent appelées « Manouches espagnols ». On voit là que l'attitude des participants à une séance de chant à la fois illustre et renforce le sentiment d'appartenance à la collectivité : tout le monde sait à quoi et à qui renvoie telle ou telle pièce de musique, mais personne n'en fait état publiquement – connivence muette qui

assure de la fraternité. La version uniquement instrumentale (violon et deux guitares) de *Just a Gigolo* qui figure sur le CD « Musiciens manouches en Béarn » apparaît comme un hommage à un chef de famille de la région de Pau décédé quelque temps avant l'enregistrement (son interprétation de ce succès de Louis Prima, calquée sur la plus célèbre version qu'en a donnée le trompettiste italo-américain de la Nouvelle-Orléans, reste fameuse parmi les *Manouches* des Pyrénées et peut-être même de tout le Sud-Ouest !), or, aucune mention n'en est faite sur le livret qui accompagne le CD ; l'hommage est une évidence pour tous ceux qui savent, et cela suffit.

- 16 • **Adéquation** : il peut paraître paradoxal de compter l'adéquation au nombre des procédés qui supportent le sentiment d'appropriation. La version que donnent Katia et Pitón de la chanson *Blumeli Blumela* apparaît plus enflammée et spectaculaire que toutes celles qu'il m'a été donné d'entendre interprétées par des couples manouches dont les familles séjournent dans le Limousin et l'Auvergne. Mais, ce n'est pas tant cette touche originale dans l'interprétation qui entraîne l'appropriation que l'adéquation des paroles de la chanson (ici en manouche, d'autres interprètes alternent un couplet en manouche, un couplet en français : *Blumeli Blumela* devient *Fleuréli Fleuréla*) à la situation de ses interprètes : un couple qui s'aime mais qui, selon l'étiquette qui règle l'expression publique des sentiments dans la société à laquelle il appartient, ne peut déclarer cet amour que par l'intermédiaire d'une chanson qui, avant qu'il ne s'en empare, est à la disposition de tous. Un tel geste de personnalisation peut s'exercer de la même façon sur une chanson de variété – et c'est par exemple ce qui se passe avec *La Mama*, de Charles Aznavour. Le sentiment d'adéquation et l'appropriation s'accommodent aussi bien d'une fidélité à la lettre (l'interprète de *La Mama* adopte sans même le modifier, comme s'il s'agissait de son propre cri du cœur, le texte écrit par Aznavour – une seule différence : là où l'auteur-compositeur écrit « Y a même un oncle guitariste », Pitón chante « Y a même *mon* oncle guitariste ») que d'un certain écart (chaque couple qui l'interprète donne une couleur particulière à *Blumeli Blumela*), la nature originelle de l'élément choisi (standard américain, chanson manouche, chanson française) ne comptant pas. Les pièces musicales interprétées lors des séances de chant « entre soi » rendent donc présents les membres de la communauté de deux façons : soit les paroles de la chanson évoquent directement telle personnalité (c'est le cas avec *Mais il parle aux oiseaux*, et on pourrait ajouter « directement et *fortuitement* » : les paroles n'ont pas été écrites spécialement pour les *Manouches* ni en référence aux *Manouches*), soit la personnalité en question a fait de cette chanson un emblème en en donnant une interprétation mémorable (c'est le cas avec le double de Louis Prima). Elisabeth Tauber décrit une séance de musique et de chansons tout à fait semblable à celle qui réunit les *Manouches* de Pau dans son ouvrage consacré aux *Sinti Estraixaria* qui vivent entre l'Italie et l'Autriche (cf. Tauber 2004 : 79-87 et 2006 : 94-102).
- 17 • **Ambivalence, glissement, confusion** : Guilic le violoniste a l'art de placer ses phrases à l'intersection de deux mélodies. Il passe sans cesse de l'une à l'autre et donne ainsi l'impression de ne suivre véritablement ni l'une ni l'autre (d'où la difficulté d'identifier précisément telle ou telle mélodie), on pourrait appeler ce procédé l'« équilibre à la frontière ». En fait, il conviendrait de distinguer 1) le procédé : le violon de Guilic navigue entre deux mélodies, et 2) le résultat : l'impression d'« équilibre à la frontière ».
- 18 D'autres figures sont repérables : **l'inachèvement** (le ou les interprètes ont repris une mélodie tellement connue qu'ils la laissent en suspens : aux auditeurs de poursuivre – réellement ou dans leur tête), **la paraphrase lointaine** (« ça a l'air de, cela rappelle... mais je ne retrouve pas le titre ! ») – à propos des *Rom* musiciens de Zeje Prăjini, dans le

nord-est de la Roumanie, Victor A. Stoichiță écrit : « la mélodie d'“origine” provient d'un répertoire à la mode. En en préservant certains aspects tout en brouillant les pistes de sa reconnaissance, les musiciens la chargent d'un effet en quelque sorte “subliminal” : elle est d'emblée familière, actuelle, appréciée par la plupart, tout en paraissant nouvelle » (2008 : 189).

- 19 Et n'oublions pas, tout simplement, **le mélange** : mélange des répertoires, mélange des genres et même des ordres (le profane et le sacré, l'invention et la copie), mélange des époques et – tellement évident qu'on oublierait de le mentionner – mélange des langues. L'espagnol, le manouche, le français⁸, l'anglais (même si c'est un « anglais-yaourt »)⁹; mais ce mélange est propre à ces *Manouches*, c'est du moins comme cela qu'ils l'entendent (il n'est pas abusif en effet de considérer qu'il représente leur parcours historique), et il joue un rôle dans le processus d'appropriation.
- 20 Notre liste n'a pas la prétention d'être exhaustive. Il est probable que l'examen d'autres répertoires que celui des musiciens manouches de Pau révélerait des procédés supplémentaires. C'est leur addition et leur combinaison qui entraînent la transformation du matériau sur lequel ils s'exercent et, nous l'avons dit, procurent à ceux qui les mettent en œuvre, au moment où ils découvrent le résultat, un sentiment de singularité : « nos chansons ». Détachement (du patrimoine auquel le matériau appartient originellement) et appropriation (de ce matériau par l'interprète, par la communauté des interprètes, par la communauté à laquelle ont le sentiment d'appartenir ces interprètes) sont par conséquent concomitants. Cette manière d'instituer sa singularité à la fois lie et éloigne du groupe social qui a produit à l'origine ce matériau : les Tsiganes ne s'émancipent jamais totalement des *gadje* qu'ils côtoient ou qu'ils ont côtoyés. Et il y a, bien sûr, des degrés dans le processus d'appropriation – d'où les querelles sans fin, à propos du flamenco, à propos de la musique populaire instrumentale hongroise, etc. : « C'est gitan ! – Non, c'est andalou ! », « C'est tsigane ! – Non, c'est hongrois ! »...

Singularité – Universalité

- 21 Aucun des procédés mentionnés n'est spécifique aux *Manouches*. Peut-être même leur combinaison ne l'est-elle pas ? Ils apparaissent au contraire comme parfaitement universels. Cela n'empêche pas l'appropriation d'être bien réelle, elle ne tient pas à la seule affirmation subjective des acteurs de l'opération. Et, si je peux me permettre une notation personnelle, j'ai moi-même, en entendant à nouveau, après quelques années, les enregistrements réalisés par les « *Manouches* de Pau » le sentiment d'entrer presque abusivement dans l'intimité de ce groupe.
- 22 Ces procédés que nous avons mis en évidence en examinant un corpus musical, nous pourrions également les saisir en examinant des ensembles culturels tels que les contes, la cuisine, les rites de passage (etc.), mais aussi les modes d'organisation. Dans un article où il compare diverses terminologies de parenté tsiganes entre elles et avec celles des sociétés que ces Tsiganes ont traversées, Leonardo Piasere montre comment les communautés tsiganes, en sélectionnant, emphasiant, oblitérant, combinant... définissent, en fonction de leurs propres modes d'organisation, des systèmes singuliers à l'intérieur des systèmes non tsiganes (Piasere 1994).
- 23 Tous ces procédés (sélection, conservation, exagération, ornementation, amalgame, adéquate, déplacement, etc.) ne sont, répétons-le, en rien spécifiques. Et c'est peut-être

un avantage de cette approche que d'établir que ce qui fait la différence tsigane est, si l'on peut dire, à portée de tout le monde. L'ethnologie des Tsiganes s'est évidemment déjà intéressée à ce processus de détachement-attachement des cultures non tsiganes. Elle l'a fait avec la notion d'emprunt. Or, à ce point de nos analyses, cette notion apparaît trop grossière. Il convient : 1) de décomposer le processus d'emprunt en diverses opérations plus précises – ce que nous avons esquissé à propos du corpus de chansons ; 2) de spécifier ce processus en tenant compte de la situation d'immersion des Tsiganes dans les sociétés desquelles ils se distinguent. Emprunter un trait culturel, c'est introduire en soi un caractère qu'on va cesser de considérer comme étranger (renvoyons à la démonstration donnée par Judith Okely à laquelle nous avons déjà fait allusion). Un tel geste, sur un point précis, et à condition que l'élément emprunté ne soit pas (trop) transformé, efface ou au moins brouille l'altérité. Ce que j'appelle le « détachement-attachement » est plus subtil : il s'agit de faire de la différence avec cela même qui appartient à ceux dont on se rend différent – un processus qui rend manifestes à la fois donc l'appartenance et l'émancipation (et c'est peut-être la réussite d'une telle opération qui fait que la réputation de voleurs colle si bien aux Tsiganes ! – et l'on voit là une articulation entre totalité, l'image d'Épinal des « voleurs », et communauté, le processus par lequel celle-ci édifie sa particularité culturelle, qui est aussi une articulation entre stéréotype et réalité). Cette manière d'instituer sa singularité – répétons-le – à la fois détache du matériau d'origine, c'est-à-dire des *gadje*, et lie à ce matériau, c'est-à-dire aux *gadje*. Les *Manouches* de Pau se reconnaissent dans un répertoire musical qui fut, ailleurs et dans un autre temps (plusieurs ailleurs et plusieurs autres temps), celui qui ravissait certains *gadje*.

- 24 À l'inverse de la recherche d'invariants (est-il bien nécessaire de renvoyer à l'impasse des discussions sur les « invariants », tels que l'origine, la langue, la distinction entre le pur et l'impur ?...), la démarche que je propose prend en compte la dynamique de la construction identitaire. Elle montre comment sa capacité de persistance va de pair avec sa capacité de transformation. Elle permet par conséquent de comprendre les variations de cette identité. De comprendre par exemple que, selon les endroits et les époques, selon les domaines considérés aussi, les Tsiganes apparaissent plus ou moins « à part » dans la société où nous les rencontrons. Et de comprendre que ce qui signale ici et à tel moment le détachement peut signaler ailleurs l'appartenance. Enfin, que selon les conjonctures historiques et les stratégies de la vie quotidienne, membres des sociétés installées et membres des communautés tsiganes choisissent de mettre en avant la familiarité ou bien la différence.
- 25 C'est justement à propos de la dimension universelle des procédés sur lesquels s'appuie la construction d'identité tsigane qu'une critique pourrait être adressée à notre démarche : ce que nous mettons en évidence ne spécifie en rien les Tsiganes en tant que tels ; les mêmes processus de construction d'une différence pourraient être saisis pour n'importe quel groupe désigné comme « minoritaire » ou « marginal ». Il me semble possible de répondre à cette critique de deux façons :
- 26 1) La mise en évidence du processus de constitution des traits culturels renvoie au caractère fondamental de la présence tsigane : nous ne les rencontrons qu'immergés au sein d'une société – et c'est dans le contact avec l'Autre qu'ils deviennent « Tsiganes ». Il est exact qu'à travers ce processus, les Tsiganes ne se font pas « Tsiganes » mais *Gadjkene Manouches*, *Rom Lovara*, *Sinti Piémontais*, *Rom Gabori*, etc. Mais il revient à tout membre d'une communauté d'incarner « les Tsiganes » aux yeux de l'extérieur. C'est-à-dire de porter sur ses épaules les images et les préjugés que les sociétés d'Europe ont accolés à

l'étiquette « Tsiganes » (ou « Gitans » ou « Roms » ou « Nomades » ou...). Ces fantasmagories font les « Tsiganes » et la construction identitaire des *Gadjkene Manouches*, des *Rom Lovara*, des *Sinti Piémontais*, des *Rom Gabori*... donne un corps à ces fantasmagories. L'histoire singulière de chacun de ces groupes participe bien de l'« histoire des Tsiganes », même si celle-ci n'épuise pas leur existence au fil des ans, et même si c'est parfois au corps défendant de leurs membres. Notre démarche se situe bien à l'articulation entre communauté et totalité, entre ethnologie et histoire.

27 2) La deuxième réponse tient en trois affirmations.

a) *Les traits culturels tsiganes ne se réduisent pas aux traits empruntés.* Il existe aussi de véritables inventions. Les opérations au terme desquelles les *Gadjkene Manouches* du Massif Central se détachent de la société (sélection, abstention, retrait, silence...) sont universelles ; leur résultat (l'ensemble rituel qui gouverne pour les *Manouches* la relation entre les vivants et les morts, et, au-delà, leur relation aux autres) n'est pas trivial (Williams 1993). De même pour le rapport au chant (« el cante »)¹⁰ et aux morts chez les *Gitans* de Jerez-de-la-Frontera en Andalousie, décrits par Caterina Pasqualino (1995 et 1998). De même pour le rapport à l'argent, au travail et à la fécondité chez les *Rom Vlax* de Hongrie, tels que les présente Michael Stewart (1987 et 1997). L'analyse comparée de différents systèmes de parenté à laquelle se livre Leonardo Piasere, que nous avons évoquée plus haut, souligne bien l'emmêlement des facteurs issus du processus de détachement et des facteurs qui témoignent d'une créativité originale (Piasere 1994). J'ai montré par ailleurs (Williams 1983 et 1984 : 414-438) que pour ce qui est de l'affirmation d'identité, il n'y a pas lieu de distinguer traits d'origine indienne et traits empruntés à d'autres régions et populations ; tous pareillement concourent à établir, en tel lieu et à tel moment, la différence.

b) *La culture ne se réduit pas aux traits culturels.* Lorsque *Roms* et *Manouches* affirment : « Moi, un *Rom* /un *Manouche*, je le reconnaitrai tout le temps ! » (c'est-à-dire en n'importe quelle circonstance – implicitement : même s'il veut dissimuler son identité de *Rom* ou de *Manouche*), c'est cette dimension qu'ils ont présente à l'esprit. La culture s'imprime dans les corps, elle gouverne la gestuelle, les postures, les façons de parler... Cette incorporation de la culture signale peut-être plus fortement que n'importe quelle manifestation extérieure l'appartenance des individus à tel ou tel groupe. Les sociologues, à la suite de Pierre Bourdieu, rendent compte de cette dimension avec la notion d'*habitus*.

c) *L'identité d'un groupe humain ne se réduit pas à sa culture.* Le destin historique, c'est-à-dire, si l'on considère le présent, la situation politique au sein d'un ensemble social plus vaste, dessine le visage d'un tel groupe. Il s'agit là tout autant d'une identité pour les autres que d'une identité pour soi. Pour tous les groupes désignés par le terme « Tsiganes » (ou toute autre appellation équivalente), aussi différents les uns des autres puissent-ils être, c'est dans cette dimension – dimension qui tout autant que les traits culturels et la culture incorporée participe de la définition de l'identité – que s'introduisent les clichés et les préjugés que les sociétés qu'ils ont traversées ou auxquelles ils appartiennent font peser sur eux. C'est ainsi que le niveau de la collectivité vient s'imposer à celui des communautés singulières et même à celui de l'individu. Nous vérifions là que « l'histoire des Tsiganes » est bien réelle et qu'elle pèse sur les *Rom Kalderash*, les *Gitans Catalans*, les *Gadjkene Manouches*, les *Yénishes*, les *Gabori*, etc., etc. – et nous retrouvons un point évoqué au début de ce développement : « il revient à tout membre d'une communauté d'incarner "les Tsiganes" aux yeux de l'extérieur ».

28 La démarche que nous proposons rend compte d'une situation qu'expérimentent toutes les communautés dites « tsiganes » : elles vivent immergées dans une société dont elles se distinguent – on est tenté de dire : « dont elles travaillent à se distinguer ». C'est (une partie de) ce travail que notre examen saisit et analyse. L'immersion est un caractère commun, le détachement en est un autre. Cette approche rend donc aussi compte de la relation entre Tsiganes et non-Tsiganes, et de sa complexité. Elle saisit la totalité (le niveau où se situe l'histoire) à partir d'un examen qui s'applique à la communauté ou au groupe familial (le niveau où se situe l'ethnologie). Mais une telle démarche considère la totalité sans réduire ou effacer la pluralité et la diversité des communautés. Fondée sur une observation ethnographique, elle comporte en même temps une dimension historique. En décrivant et en analysant les modes de constitution des traits culturels qui caractérisent telles ou telles communautés de *Rom*, de *Gitanos*, de *Sinti*, de *Roma*, etc., elle décrit et analyse aussi les modes de perpétuation au sein d'une société : comment les *Slovensko Roma* se font *Slovensko Roma*, comment les *Manouches* se font *Manouches*... Étudier le processus commun de détachement-attachement permet d'établir en termes ethnologiques la totalité tsigane.

29 ♦

30 Au moment de conclure, il me paraît intéressant d'attirer l'attention sur un point – à mes yeux inattendu – qu'a révélé notre analyse. C'est un point qui concerne les « Tsiganes » mais plus encore notre discipline, l'ethnologie. La mise en évidence et l'analyse de la spécificité culturelle sont généralement tenues pour la spécialité de l'ethnologie. L'enquête ethnographique fait découvrir que la spécificité des communautés tsiganes est toujours contextuelle, provisoire, relative... Et voilà que, lorsque nous nous intéressons à la construction de cette spécificité, nous mettons au jour des procédures que nous qualifions d'« universelles » : n'importe qui peut faire ce que font les « Tsiganes » pour devenir *Rom Kalderash*, *Gadjkene Manouches*, *Rom Gabori*, *Slovensko Roma*, etc. Il me paraît plutôt réjouissant qu'une analyse de la construction de la spécificité culturelle des Tsiganes montre que ceux-ci ne font rien que tout le monde ne fasse.

BIBLIOGRAPHIE

Bari, Karoly, 1993 « La tradition du conte chez les Tsiganes hongrois », *Ethnies 15 : Terre d'asile, terre d'exil : l'Europe tsigane* : 112-121.

Bensa, Alban, 2006 *La Fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*. Toulouse, Anacharsis.

Bourdieu, Pierre, 1972 *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Genève-Paris, Droz.

Bordigoni, Marc, 2000 « Le paysan, le gitan et le trimard », *Le Monde alpin et rhodanien* 1-3 : 223-242.

Delépine, Samuel, 2007 *Quartiers tsiganes. L'habitat et le logement des Roms de Roumanie en question*. Paris, L'Harmattan (« Aujourd'hui l'Europe »).

- Delépine, Samuel, 2009 « Du global au local et du groupe à l'individu : approche de la diversité rom en milieu urbain, l'exemple de Buzau », *Études tsiganes* nouv. sér. 38 : *Roms de Roumanie, la diversité méconnue* : 108-121.
- Frazer, Angus, 1992 *The Gypsies*. Oxford, Blackwell (« The Peoples of Europe »).
- Lévi-Strauss, Claude, 1983 « Histoire et ethnologie », *Annales ESC* 38 (6) : 1217-1231.
- Liégeois, Jean-Pierre, 2007 *Roms en Europe*. Strasbourg, Éd. du Conseil de l'Europe.
- Okely, Judith, 1983 *The Traveller-Gypsies*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
- Olivera, Martin, 2007 « Romanès », ou *L'intégration traditionnelle des Gabori de Transylvanie*. Nanterre, Université Paris X-Nanterre, thèse de doctorat.
- Pasqualino, Caterina, 1995 *Dire le chant. Anthropologie sociale des Gitans de Jerez-de-la-Frontera, Andalousie*. Thèse de doctorat, Paris, École des hautes études en sciences sociales.
- Pasqualino, Caterina, 1998 *Dire le chant. Les Gitans flamencos d'Andalousie*. Paris, CNRS Éd.-Éd. de la Maison des sciences de l'homme (« Chemins de l'ethnologie »).
- Piasere, Leonardo, 1994 « Approche dénotationniste ou approche connotationniste ? Les terminologies de parenté tsiganes », *Études tsiganes* nouv. sér. 4 : *Jeux, tours et manèges. Une ethnologie des Tsiganes* : 183-208.
- Piasere, Leonardo, 2010 *L'Ethnologue imparfait. Expérience et cognition en anthropologie*. Trad. de l'italien par Renato Dauthuille et Gilles Teissonnières. Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales (« Cahiers de L'Homme » 40).
- Poueyto, Jean-Luc, 2011 *Manouches et mondes de l'écrit*. Paris, Karthala.
- Poueyto, Jean-Luc et al., 1994 *Latcho Xaben (= Cuisine tsigane). Textes des Tsiganes de l'agglomération paloise*. Serres-Castet, Éd. de Faucompret.
- Reyniers, Alain, 1992 *La Roue et la Pierre. Contribution anthropo-historique à la connaissance de la production sociale et économique des Tsiganes*. Paris, Université Paris V-Sorbonne Nouvelle, thèse de doctorat.
- Robert, Pascal, 2004 « La migration des Sinté Piémontais en France au XIX^e siècle », *Études tsiganes* nouv. sér. 18-19 : *Histoires tsiganes. Hommage à François de Vaux de Foletier (1893-1988)* : 29-51.
- Stewart, Michael, 1987 *Brothers in Song. The Persistence of Vlach Gypsy Identity and Community in Socialist Hungary*. London, London School of Economic and Political Science, PhD.
- Stewart, Michael, 1997 *The Time of the Gypsies*. Boulder, Westview Press.
- Stoichiță, Victor A., 2006 *L'Art de la feinte. Musique et malice dans un village tsigane de Roumanie*. Thèse de doctorat, Nanterre, Université Paris X-Nanterre.
- Stoichiță, Victor A., 2008 *Fabricants d'émotion. Musique et malice dans un village tsigane de Roumanie*. Nanterre, Société d'ethnologie (« Hommes et musiques » 5).
- Tauber, Elisabeth, 2004 « Non prenderai marito ! ». *La fuga nuziale e il significato dei defunti fra i Sinti estraixaria*. München, Ludwig-Maximilians-Universität & Firenze, Università di Firenze, thèse de doctorat.
- Tauber, Elisabeth, 2006 *Du wirst keinen Ehemann nehmen ! Respekt, die Bedeutung der Toten und Fluchttheirat bei den Sinti Estraixaria*. Berlin, Lit Verlag.
- Vaux de Foletier, François de, 1970 *Mille ans d'histoire des Tsiganes*. Paris, Fayard (« Les grandes études historiques »).

Vekerdi, Joseph, 1974 *A Cigány népmese (= Le Conte populaire tzigane)*. Budapest, Akadémiai Kiado.

Vekerdi, Joseph, 1985 *Cigány nyelvjárási népmesék – Gypsy Dialect Tales from Hungary*. Debrecen, Université Lajos Kossuth, 2 vol. (« Folklor és Etnografia » 19).

Williams, Patrick, 1983 « L'affirmation tsigane et la notion d'authenticité », *Études tsiganes* 4 : 9-17.

Williams, Patrick, 1984 *Mariage tsigane. Une cérémonie de fiançailles chez les Rom de Paris*. Paris, L'Harmattan-SELAF (« L'Europe de tradition orale » 4).

Williams, Patrick, 1993 *Nous, on n'en parle pas. Les vivants et les morts chez les Manouches*. Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme (« Ethnologie de la France » 13).

Williams, Patrick, 1996 « Ethnologie, déracinement et patrimoine : à propos de la formation des traits culturels tsiganes », in Daniel Fabre, ed., *L'Europe entre cultures et nations*. Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme : 283-294.

Williams, Patrick, 2004 « "Or c'était des Tsiganes..." : utilisation des noms génériques, identification des Tsiganes et construction du récit historique dans les ouvrages de François de Vaux de Foletier », *Études tsiganes* nouv. sér. 18-19 : *Histoires tsiganes. Hommage à François de Vaux de Foletier (1893-1988)* : 195-210.

NOTES

1. Cf. « Les sciences sociales face à l'événement », in Bensa (2006 : 189). Sur ce même thème, on peut consulter aussi la revue *Terrain*, 2002, 38 : *Qu'est-ce qu'un événement ?*

2. Cf. « Toutes les sociétés sont historiques au même titre », in 5^e *Conférence Marc Bloch* publiée dans les *Annales* (cf. Lévi-Strauss 1983).

3. Je donne la liste des titres qui composent le CD en reproduisant les crédits qui sont attribués, souvent inexacts ou incomplets comme nous le verrons : *Revue lven las campanas* (A. Machín), *Just a Gigolo* (Casucci/Brammer), *Todo pasara* (E. Simon), *Kaj dja* (trad.), *Voyage au bout de l'enfer* (Jackie), *Pintor* (trad.), *Blumeli* (trad.), *Algun dia* (A. Romero), *Valse à Guilic* (Guilic), *Caminiero* (Gomez), *Chavo* (trad.), *Sabor a mi* (Carillo), *Besame mucho* (Velasquez), *Raisa* (trad.), *Amado mio* (Roberts/Fisher/Espinosa), *Solamente una vez* (A. Lara), *Virgen de amor* (Sevilla), *Retour au pays* (Jackie). À l'heure où j'écris, on ne trouve plus ce CD dans le commerce, mais il suffit de rechercher « Musiciens manouches en Béarn » pour l'entendre sur internet.

4. Jean-Luc Poueyto suggère que celui qui a des paroles en français, *Notre Dame des gadoues*, est un démarquage d'une chanson de Michel Legrand, alors que les interprètes manouches le revendiquent comme une création originale ; il est aussi possible que les paroles aient été composées par des prêtres de l'aumônerie Notre-Dame des Gitans.

5. Ce titre est connu et chanté chez bien d'autres *Voyageurs* que ceux de la région paloïse et tous ceux qui le chantent le revendiquent comme une création originale.

6. Voir le CD *Tributo al Bolero mexicano. Antonio Machín canta Mexico y sus compositores* (Caney CCD 804).

7. Judith Okely écrit : « The ideology of the dominant society is de-totalised, and the ultimate re-synthesised cosmology takes on a new coherence with perhaps an opposing meaning, and which accommodates the Gypsies as an independent group » (1983 : 77).

8. Du point de vue du rendu ethnographique, on peut regretter l'absence des chansons françaises contemporaines sur le CD. En voici la liste, telle qu'elle figure sur les feuilles qui accompagnent les cassettes présentées plus haut, accompagnée du nom de l'interprète-créateur : *J'aime les filles* (Jacques Dutronc) ; *J'habite seul avec Maman* (Charles Aznavour, mais le titre exact est *Comme ils disent*) ; *Les Moulins de mon cœur* (Michel Legrand) ; *La Mama* (Charles Aznavour) ; *Mais il parle aux oiseaux* (Gérard Lenorman) ; *Notre-Dame des Gadoues* (?) ; *Les Enfants de bohème* (?) .

9. Les musiciens (mais d'autres aussi peut-être) appellent « yaourt » le simulacre d'une langue qu'un chanteur ou une chanteuse ne maîtrise pas et qu'il ou elle utilise pour simuler la langue en question – celle-ci est le plus souvent l'anglais.

10. Le mot espagnol pour dire « chant » est *canto*. Les *Gitanos* de Jerez que présente Caterina Pasqualino emploient *cante* : pour eux, le chant est une parole.

RÉSUMÉS

Résumé

Partant du constat que les ethnologues ne tiennent pas un discours sur les Tsiganes en général mais sur certains Tsiganes en particulier – ceux qu'ils ont rencontrés et qui ne s'appellent pas eux-mêmes « Tsiganes » –, cet article propose une approche ethnologique de la totalité. Il le fait à partir de l'examen d'un corpus de chansons qu'un groupe de familles manouches considèrent comme son expression propre. Un certain nombre de procédés caractérisent l'interprétation de ce répertoire et instaurent un écart par rapport à la norme incarnée par les non-Tsiganes (les *gadje*) dans lequel s'épanouit le sentiment de singularité manouche. Cependant, aucun des procédés mis en évidence n'apparaît spécifique ; ils pourraient se retrouver dans d'autres groupes tsiganes ou tout simplement d'autres groupes humains. La conclusion qui s'impose est que la construction de la singularité tsigane s'appuie sur des procédures qui apparaissent universelles.

Is an Ethnology of Gypsies Possible ?

Starting from the observation that ethnologists do not refer to Gypsies in general but to particular ones (those whom they have met and who do not refer to themselves as « Gypsies »), an ethnological approach to the totality is proposed by examining a corpus of songs that a group of Gypsy families considers as expressing itself. Certain operations characterize the interpretation of this repertory and create a difference with the norms represented by non-Gypsies (*Gadjes*). The feeling of a Gypsy specificity is expressed through this difference. None of the operations discussed is specific however, since they could be found in other Gypsy or even human groups. The conclusion has to be drawn that the construction of a Gypsy specificity relies on operations that are universal.

INDEX

Mots-clés : Tsiganes, histoire et ethnologie, traits culturels, musique populaire

Keywords : Gypsies, History and Ethnology, Cultural Specificities, Popular Music

AUTEUR

PATRICK WILLIAMS

Centre national de la recherche scientifique (CNRS) Laboratoire d'anthropologie urbaine, Ivry-sur-Seine