Systèmes de pensée en Afrique noire

17 | 2005

L'excellence de la souffrance

Écorchés vifs

Pour une anthropologie des affects

Raw to the bone: For an anthropology of affects

Caterina Pasqualino

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/span/667>

DOI : 10.4000/span.667

ISSN : 2268-1558

Éditeur

École pratique des hautes études. Sciences humaines

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2005

Pagination : 51-69

ISSN : 0294-7080

Référence électronique

Caterina Pasqualino, « Écorchés vifs », *Systèmes de pensée en Afrique noire* [En ligne], 17 | 2005, mis en ligne le 05 juin 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/span/667> ; DOI : 10.4000/span.667

Écorchés vifs

Pour une anthropologie des affects

Caterina Pasqualino

Chargée de recherche au CNRS
Laboratoire d'anthropologie des institutions
et des organisations sociales
CNRS

L'ethnicité gitane

Sur quel critère anthropologique se fonder pour décrire et évaluer la souffrance d'un individu ou d'une communauté? Cette question sera traitée ici à propos des Gitans, que les auteurs décrivent depuis le XVIII^e siècle comme un peuple d'« écorchés vifs ». Ce trait de caractère revient avec une telle constance qu'il apparaît comme l'un des plus saillants de leur culture aux yeux des observateurs. Il n'est pourtant jamais pris en considération dans les travaux qui s'interrogent sur l'identité gitane.

Dans les années 1930, Shirokogoroff (1936 : 85) avait tenté d'élaborer des critères supposés définir l'« unité ethnique » d'une population. Il proposa cinq paramètres : une langue commune ; la conscience de former un tout dans lequel les membres jouissent d'une compréhension réciproque ; une identité culturelle ; la conviction d'une origine commune ; la pratique de l'endogamie. Si les critères renvoyant à « la conscience de former un tout », à la conviction d'une « origine commune » et à « l'identité culturelle » restent flous, en revanche, ceux liés à la pratique d'une langue commune et à l'endogamie sont sans équivoque. Or si l'on s'en tenait à ces deux critères, on pourrait en déduire que les Gitans n'existent pas comme groupe distinct.

L'excellence de la souffrance

Systèmes de pensée en Afrique noire, 17, 2005, pp. 51-69

Même en admettant que le *caló* constitue la langue originelle du « peuple gitan », ce dialecte n'est plus employé que sous une forme résiduelle. En Andalousie¹, l'étudier est décevant : il ne comporte plus aucune forme grammaticale spécifique, et seules les personnes âgées recourent à un vocabulaire domestique limité au corps humain et à la nourriture. Les jeunes ne connaissent plus qu'une vingtaine de mots. Le critère d'endogamie n'est pas plus pertinent. Les Gitans étant sédentarisés et côtoyant depuis des siècles les *Payos* (non-Gitans), de nombreux couples mixtes se sont formés, entraînant un métissage de la population. Le fait n'est pas occulté, et certains Gitans disent franchement être de père ou de mère *payo*. Les Gitans ne disposant d'aucune forme d'institutions structurantes (Pasqualino, 1999), il est tentant de conclure à une acculturation. De fait, les *Payos* les plus hostiles aux Gitans ne leur reconnaissent pas de culture spécifique. Ils affirment que les fameuses coutumes des Gitans auraient été empruntées aux *Payos*.

Ces propos ne sont pas le seul fait d'un racisme ordinaire cherchant à dénigrer une population dont la différence de mode de vie est encore, même après des siècles de cohabitation avec les Andalous, mal acceptée. L'idée que les Gitans constituent une population opportuniste de création récente est parfois relayée en haut lieu. Lorsque, quelques années après la publication de mon ouvrage sur le flamenco des Gitans d'Andalousie (Pasqualino, 1998a), je rencontrai à Jerez de la Frontera le directeur *payo* de la *Fundación Andaluza de Flamenco* pour lui en proposer une édition espagnole, il m'opposa un refus catégorique en affirmant que les Gitans n'existaient pas. Pour me le prouver, il m'invita à contempler une reproduction exposée dans les couloirs de la Fondation, intitulée *Les Bohémiens*. Il en fit l'interprétation suivante. Les cinq « Bohémiens » étaient en réalité un *Payo*, un mulâtre, un Arabe, un Noir et, peut-être, un Gitan, ce dernier représenté déchaussé et en train de mendier. Les Gitans sont, selon lui, une pure invention. Le seul « dénominateur commun » de cette population aurait été sa pauvreté : une simple classe sociale, en quelque sorte. Ce n'est que poussée par le désir d'ascension sociale et l'appât du gain que cette communauté chercherait aujourd'hui

¹ Nous avons travaillé chez les Gitans de Jerez de la Frontera, Moron de la Frontera, Cadix, Séville (Andalousie méridionale) pour lesquels le flamenco n'est pas seulement une musique mais une vision du monde, une façon d'être et de penser (Pasqualino, 1998a).

à s'approprier et à incarner le flamenco. Si absurde qu'elle soit, cette affirmation est reprise par de nombreux flamenologues andalous — *Payos* —, qui nient l'apport évident des Gitans au flamenco et le rôle de premier plan joué par les interprètes gitans.

Depuis que les Gitans sont arrivés en Espagne, leur culture a toujours été dénigrée. Plutôt que de reconnaître leur originalité, on les a régulièrement appréhendés comme une population de voleurs, ce dont témoignent les lois édictées contre eux depuis le XVI^e siècle (Leblon, 1985). Il est choquant de constater qu'aujourd'hui certains anthropologues évoluant entre populisme, mouvance régionaliste et tentations indépendantistes (pour la création d'un Etat d'Andalousie), théorisent ces préjugés. Le débat sur les origines du flamenco reste vif. Protestant contre sa folklorisation et son aliénation à l'identité espagnole, ils prônent la restauration de valeurs *flamencas* supposées « authentiques » et le retour à de prétendues « sources andalouses ». Dans le même mouvement, ils passent sous silence la contribution essentielle des Gitans au flamenco et font fi de la culture gitane en la banalisant (Moreno Navarro, 1996 : 17-18). Certains légitiment cette attitude, avançant que trop parler des Gitans risque de contribuer à les marginaliser ou, tout au moins, à défavoriser leur intégration. Il s'agit, en somme, d'ignorer leur différence pour mieux les assimiler au « peuple andalou ».

Refusant de recourir à la notion d'ethnie, d'autres recherches ont abouti, par un effet d'exagération, à nier la spécificité des groupes gitans. Ainsi Nancy Thède affirme que les Gitans d'Andalousie ne possèdent pas de culture propre : l'auteur va jusqu'à se demander si le fait de considérer avec « insistance » les Gitans comme une entité spécifique n'aurait pas pour seul but de justifier le travail des ethnologues (Thède 1999 : 59). Il est difficile de ne pas réagir à cette accusation : s'il est établi que de nombreuses « ethnies » sont une invention de l'époque coloniale, affirmer que les Gitans n'existent pas, est non seulement absurde, mais tendancieux; ce serait conforter le mépris séculaire que les *Payos* nourrissent envers les revendications

identitaires des Gitans. Sous le prétexte de s'affranchir des travaux anthropologiques « classiques », l'auteur reprend en réalité une thèse populiste largement diffusée par les xénophobes.

La recherche de nouveaux critères d'ethnicité

Il est vrai que la « pureté » de race et de sang que revendiquent les Gitans n'est qu'un mythe vide de contenu. Mais les Gitans en sont-ils vraiment dupes ? Rien n'est moins certain. Certes, lorsqu'ils vantent leur légitimité historique, leur sens de l'égalité et de la générosité, leur respect des anciens et des morts, les Gitans reprennent les traits les plus saillants de la culture *paya* et ne font preuve d'aucune originalité. Mais les commentaires orgueilleux des Gitans ne valent que comme documents d'enquête : ils ne doivent pas être reçus comme une définition de leur spécificité. Dès lors qu'il s'agit de dépasser une identité de façade empêtrée dans les clichés, définir cette population par des traits distinctifs n'est pas aisé. Leonardo Piasere critique la recherche de « traits originels tsiganes » en ces termes : « Si l'image idéale du "Tsigane traditionnel" prévoyait qu'il soit un nomade de campagne, le Tsigane sédentaire habitant en ville, avec seulement quelques traits différents des autres citoyens, devenait le prototype du Gitan dégénéré. Les recherches effectuées dans différents pays d'Europe dans les derniers dix ou quinze ans ont démontré, toutefois, qu'il n'y a pas de traits "originels tsiganes" » (Piasere, 1991 : 214). Il faut ajouter à cela que leurs modes d'être, d'agir et de penser sont multiples à l'intérieur d'une même aire géographique et changent selon les circonstances.

L'approche traditionnelle a consisté à éviter de confronter les Tsiganes avec leur environnement social et culturel. Pour assurer leur authenticité, il était en effet plus commode de considérer qu'ils vivaient isolés, non « contaminés » par les non-Tsiganes. Mais quelques chercheurs ont dérogé à la règle, se révélant « barthiens » avant la lettre. Fredrik Barth, dont s'inspirent encore aujourd'hui les études tsiganes, a remis en question, dans les années 1970,

le concept d'ethnie en tant qu'entité en soi, affirmant que l'ethnie n'existe qu'en fonction d'une interaction entre groupes sociaux (Barth, 1969). Considérant comme capitales les notions de stratégie et d'acteur, son approche prend en compte, non pas la somme des différences sociales ou culturelles objectives, mais ce que les acteurs sociaux considèrent eux-mêmes comme significatif. Cette théorie apporte une lumière nouvelle sur la question de l'identité gitane; néanmoins, elle peut conduire à des excès sur lesquels nous devons nous interroger. D'une part, il est difficile d'affirmer, comme le fait Barth, que chaque membre d'une population est un acteur conscient de son rôle et maître de ses stratégies; d'autre part, si l'on envisage le cas des Gitans en privilégiant comme il le fait les relations qu'un groupe entretient avec les groupes voisins, on en viendrait à affirmer qu'ils se soucient essentiellement de se positionner par rapport aux *Payos*. Cette voie d'approche est sans doute aussi excessive que celle qui consistait, auparavant, à couper totalement la communauté gitane de son entourage. Considérer l'interaction des Gitans avec leurs voisins *payos* n'interdit pas de prêter une certaine attention aux traits qu'ils perçoivent comme leur étant propres, dans leurs parcours individuels ou dans les événements qui les rassemblent et qui constitueraient leur mémoire communautaire. Si l'on peut certes déplorer avec les *Payos*, flamencologues et anthropologues, l'utilisation imprudente et abusive du concept de « culture gitane », on ne peut en revanche les suivre lorsqu'ils prétendent en nier l'existence. Il est également impossible de laisser certains anthropologues avancer que l'érosion des traditions gitanes annonce la disparition des Gitans en tant qu'entité sociale. Tant que des individus se déclarent « Gitans », il n'y a aucune raison de ne pas tenter d'explicitier leurs spécificités.

De nouvelles approches, plus convaincantes, tendent à considérer l'ethnicité comme un concept dynamique. Elle ne serait plus transmise immuablement, mais elle serait en partie réinterprétée par chaque individu et réinventée de génération en génération. Labile, cette notion est aussi difficile à cerner dans les faits. Michael Fischer suggère qu'elle pourrait être enracinée dans l'émotionnel et suivre des pro-

cessus d'élaboration comparables au rêve et aux transferts psychanalytiques (1986 : 195-196). Les Gitans, échappant sans doute plus que d'autres aux critères traditionnels à la Shirokogoroff, offrent à l'observation un « vivre ensemble » difficile à définir et incitant à l'exploration de nouveaux arguments.

Le rôle de la mémoire collective

Les Gitans restent un peuple méprisé et en proie à de permanentes difficultés tant matérielles que psychologiques. Globalement plus pauvres que les *Payos*, ils ont été plus touchés par le chômage, puis par le trafic de drogue, et beaucoup d'entre eux ont connu la prison. Tous semblent profondément marqués par l'histoire subie par les leurs, même les plus jeunes qui, la plupart du temps, n'ont pas connu personnellement de brimades. C'est comme s'ils avaient une conscience innée de la souffrance, ce qu'ils expriment en parlant de souffrance *por raza*, c'est-à-dire inhérente « à leur race ». Le terme de race surprend : jamais tombé en désuétude outre-Atlantique, en Europe il a généralement été banni du vocabulaire courant. À l'époque où j'ai entrepris mes premières enquêtes en Andalousie, je considérais ce terme comme une survivance. Pourtant la guerre civile survenue en ex-Yougoslavie a cruellement fait resurgir des revendications raciales que l'on croyait disparues. Faut-il donc accorder quelque crédit à la « souffrance raciale » revendiquée par les Gitans ? Celle-ci constituerait-elle un trait de leur façon d'être et de penser, le fait de souffrir entre frères justifiant une différence de sensibilité avec les *Payos* ? Les Gitans expliquent, par exemple, que la souffrance qui transparaît dans leurs interprétations flamenco tient au fait qu'ils ont souffert plus que d'autres peuples.

Parce qu'ils ont été sans cesse persécutés, leur sort n'a rien eu, en effet, d'enviable. Depuis l'Inquisition promulguée par les Rois Catholiques (1481-1483), l'Espagne a imposé un ordre religieux autoritaire dont les Gitans ont souffert. Peu après leur arrivée au XVI^e siècle, la monarchie espagnole les a brimés, leur imposant la sédentarisation,

interdisant leurs fêtes et le parler *caló*, cherchant à plusieurs reprises à les anéantir en séparant les hommes des femmes, les jetant sans motif en prison ou les condamnant aux galères. Seuls quelques érudits gitans connaissent l'existence des grands événements historiques qui les ont marqués, comme la *grande rafle* de 1749, sous le règne de Ferdinand VI, ou les lois promulguées (les « Pragmatiques sanctions ») durant des siècles, destinées à les anéantir. La plupart des Gitans, qui se désintéressent de l'histoire (au sens académique du terme), ont cependant conscience d'avoir été persécutés « depuis toujours » et d'être encore aujourd'hui maltraités. On trouve en Europe de l'Est une situation comparable. L'Holocauste, qui a frappé très durement les Roms, n'est l'objet d'aucune commémoration. Or Michael Stewart note que, malgré leur rhétorique « présentiste », les Roms de Harango (Hongrie) se remémorent un passé douloureux en l'associant à un quotidien émaillé de conflits violents avec les non-Roms (2004 : 575).

Cette conscience d'une douleur partagée agite les élites gitanes d'Espagne, qui cherchent à reprendre à leur compte les revendications des Roms d'Europe de l'Est auprès du Parlement Européen. Lequel Parlement, quelque peu effrayé par l'imminence de l'intégration des Roms à une Union Européenne sans frontières, a pensé en juillet 1990 à légiférer. Il leur a conféré le statut d'« ethnie européenne », leur accordant des droits et reconnaissant officiellement le massacre dont ils ont été victimes pendant la Seconde Guerre mondiale dans les camps de concentration. Pressés d'être eux aussi reconnus par le Parlement européen, les Gitans espagnols se sont parfois, par la voix de leurs associations, assimilés aux victimes de l'Holocauste, auquel ils ont pourtant échappé².

Ces déclarations du Parlement européen ont entraîné, sept ans plus tard, une réaction de l'Église : en 1997, un premier Gitan est béatifié. Il s'agit de Ceferino Garcia Malla, maquignon exécuté par les républicains pendant la guerre civile. Dans le discours qu'il a prononcé devant des Roms venus du monde entier assister à l'événement, Jean-Paul II a évoqué les souffrances des Roms durant l'Holocauste ;

² Les Gitans espagnols partis en France pour échapper à la guerre civile utilisent, encore aujourd'hui, le terme « camp de concentration » pour désigner les camps de réfugiés où ils furent rassemblés en France.

comme s'il assimilait le sort des Roms exterminés par les Nazis à celui des religieux assassinés par les républicains espagnols (Pasqualino, 2005).

Pour les autorités, la souffrance qu'ont endurée les Gitans revêt ainsi, au gré des enjeux et du contexte, de multiples visages. Les Gitans d'Andalousie se désintéressent de ces débats ; il n'en demeure pas moins que, quelles que soient les causes de la souffrance qu'ils ont subie, ils font de celle-ci le fondement de leur identité.

Communautés de martyrs

Tiendrions-nous, avec ce sentiment partagé d'une souffrance collective et immémoriale, un trait par lequel les Gitans se percevaient comme tels et s'opposeraient à leurs voisins *payos*? Un trait que nous pourrions donc tenir comme définitoire d'une identité, ou, si l'on veut, d'une « ethnie » gitane? C'est sur une réponse plutôt positive à cette question que cet article veut déboucher, mais il faut d'abord parler de la façon paradoxale dont cette souffrance s'exprime. Les Gitans s'assimilent plus ou moins confusément aux premiers martyrs chrétiens. Autrement dit, la souffrance où ils voient le paradigme de leurs séculaires tribulations n'a rien de spécifiquement gitan.

Avant-poste de la chrétienté à l'époque de la *Reconquista*, l'Andalousie est restée marquée par une attitude religieuse exaltée ; ainsi, pour l'ensemble de la population, les manifestations de piété sont souvent accompagnées de séances d'autopunition. Lors des fêtes religieuses, les épreuves que les participants endurent jouent un rôle d'expiation et de purification. Lors des processions de Semaine sainte par exemple, les porteurs de chars (les *costaleros*) supportent de cruelles blessures aux épaules, provoquées par le poids écrasant de leur charge : ils font ainsi acte de soumission à la puissance divine, pour obtenir le pardon des fautes commises par les croyants³.

En Semaine sainte, les Gitans ont un comportement apparemment plus joyeux. D'une façon jugée blasphématoire par le clergé, ils suivent en dansant les statues des

³ Les Gitans, qui refusent de se soumettre à ce rituel *payo*, s'imposent parfois d'autres pénitences. Il arrive qu'ils s'infligent des contraintes vestimentaires (porter le même vêtement qu'une image sainte durant des semaines ou des mois), qu'ils pratiquent l'abstinence et accomplissent des parcours de pèlerinage sur les genoux ou en rampant.

Christes gitans de leurs quartiers. Les chants de Semaine sainte (*saetas*) qu'ils leur adressent diffèrent de ceux des *Payos* (Pasqualino, 1998b). Ils y magnifient la souffrance qu'ils endurent chaque jour alors que les souffrances expiatoires que s'inflige le *costalero payo* sont une rupture avec son quotidien.

Les Gitans n'hésitent pas à revendiquer des liens de parenté avec la Sainte Famille. Dans les chants de Noël (*vilancicos*), ils ajoutent aux couplets traditionnels des paroles affirmant que saint Joseph est *payo*, tandis que le Christ et la Vierge seraient gitans. Le Christ exerce une véritable fascination sur les flamencos gitans, qui exaltent son supplice. Certains cherchent à lui ressembler physiquement en apparaissant efflanqués, barbus, les cheveux longs. D'autres se vêtent à la manière du Christ, tel Periquin qui ramena d'une tournée en Turquie un habit de couleur pourpre dans l'intention de ressembler davantage au Christ de son quartier. Ce mimétisme a parfois pris des proportions troublantes. Le célèbre Camarón de la Isla, qui se savait atteint d'une maladie incurable, se fit filmer torse nu et crucifié, dans un clip vidéo accompagnant la sortie d'un album. En 1999, sa mort donna naissance à une légende directement inspirée de la vie du Christ. Les Gitans rapportèrent que, de son vivant, il guérissait simplement en imposant les mains et que ses derniers mots furent : « Mère, que m'arrive-t-il ? » – paroles où se mêlent le souvenir de Marc et Matthieu (« Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? ») et celui de Luc (« Père, je remets mon esprit entre tes mains »).

Cette adhésion à la foi catholique cache en réalité des enjeux identitaires. L'Europe connaît plusieurs cas de détournements du dogme par des minorités dont le but est de recourir à une mythologie qui légitime leur enracinement territorial. Ainsi, dans les Pyrénées, lors des fêtes de Carnaval, on brûle un géant qui représente à la fois le Christ en croix, porteur d'une vérité universelle, et un héros éponyme de la localité. Les Gitans, pour leur part, n'avancent aucune revendication territoriale. Lorsqu'ils revendiquent une relation privilégiée avec le Christ, ils

signifient seulement que leur communauté se fonde sur le partage d'une même souffrance. Assimilée à celle du Christ sur la croix, cette souffrance l'est aussi au martyre des premiers chrétiens. Les Gitans sont cependant indifférents à la signification que l'Église donne au sacrifice de Jésus et au témoignage (*martyrion*) des martyrs chrétiens. Le Christ supplicié n'est qu'une image de souffrance à laquelle le chanteur s'assimile : il souffre pendant sa performance comme Jésus a souffert sur la croix, et comme les martyrs ont souffert dans l'arène, mais il ne donne pas pour autant une signification chrétienne à cette souffrance.

Cette façon de voir est partagée par l'ensemble des Gitans, toutes confessions confondues. Comme chez les catholiques, chez les évangélistes (de plus en plus nombreux parmi les Gitans), le Christ est la figure la plus populaire. On y retrouve un même attachement à l'icône du Christ en croix. Le même phénomène d'identification également. Se voyant avant tout comme des déshérités, les Gitans évangélistes se considèrent en cela comme un peuple élu. Un pasteur gitan de Azuaga (Extremadura) m'a affirmé que pour porter la bonne parole auprès des *Payos*, le Seigneur a choisi le peuple le plus démuné de la terre, le plus ignorant et le plus souffrant, ajoutant, pour corroborer ses propos, que « les derniers seront les premiers ».

On voit donc que si les Gitans expriment leur souffrance avec des mots et des images empruntés à un univers culturel qu'ils partagent avec le monde chrétien qui les entoure, l'usage assez hétérodoxe qu'ils font de ces références culturelles leur est propre. Ils disent dans les mots de tous quelque chose qu'ils sont les seuls à dire.

Chanter, souffrir

Le flamenco est le lieu privilégié de la souffrance gitane. Nous avons effleuré le flamenco quand nous avons évoqué les *saetas* de la Semaine sainte, et il faut maintenant en parler plus largement. À l'époque où leur maîtrise des arts de la forge était appréciée par une population encore largement rurale, les Gitans revendiquaient une origine

remontant à une souche commune d'« ancêtres forgerons » (Pasqualino, 1997). Aujourd'hui que leurs chanteurs sont loués et sollicités dans le monde entier, la communauté affirme descendre d'« ancêtres chanteurs ». On pourrait donc croire tenir avec le flamenco un trait culturel spécifiquement gitan. Le problème est que, comme on l'a dit plus haut, les *Payos* leur contestent la paternité du flamenco. Prenant argument de ce que l'ostracisme subi par les Gitans, dès leur arrivée en Espagne au XVI^e siècle, est contemporain de l'expulsion des Maures et des Juifs, Blas Infante (1980) affirme, sans preuve tangible, que l'origine du flamenco est le résultat de la promiscuité forcée de ces trois populations persécutées et réfugiées dans les montagnes andalouses. Et il est un fait que même l'interprétation que les Gitans estiment la plus authentique — c'est-à-dire celle qui est pratiquée dans leurs réunions familiales — est, malgré leurs dénégations, tributaire du regard que les étrangers portent sur eux. Par un jeu d'influences subtiles, le succès obtenu par le flamenco au niveau international a non seulement suscité le renouveau local de cet art, mais il a aussi fini par transformer en profondeur et les interprétations et le répertoire.

La culture gitane n'a peut-être pas été immune au sentiment de souffrance qui s'est développé dans une certaine littérature européenne du XIX^e et du début du XX^e siècle. Ainsi, s'il est vrai que Garcia Lorca a été influencé par le flamenco gitan, on omet généralement de dire qu'à l'inverse, son *Romancero gitano* est aujourd'hui une référence et une source d'inspiration pour les auteurs gitans. La réciprocité des influences est telle qu'on peut se demander si la figure du gitan « écorché vif » mise en scène dans le flamenco n'est pas, au delà de l'œuvre de Lorca, liée à toute la littérature romantique libertaire. A partir du XIX^e siècle cette littérature, revenant sur l'obsession du *christiano viejo*⁴, idéalise le marginal, le vagabond et le prolétaire. Diffusé non seulement par la littérature mais aussi par la peinture et plus tard par le cinéma (Antonietto, 1985) et la publicité, cet idéal fait du flamenco gitan un archétype. Contresens qui a au moins eu pour effet, dès la fin du XX^e siècle, de mettre sur scène d'authentiques Gitans dans des rôles de figurants ou

⁴ L'obsession d'être *cristiano viejo*, de sang pur, sans mélange (juif, arabe ou gitan) est présente dans la littérature espagnole jusqu'au XIX^e siècle. Des exemples très connus sont ceux de *La gitanilla* et de *La illustre fregona*, de Miguel de Cervantes, où l'héroïne, belle, pure et sage, se révèle être une jeune aristocrate volée à sa naissance par les Gitans. Le schéma littéraire est celui du jeune homme beau et intelligent, d'origine pauvre, dont on découvre à la fin de l'histoire qu'il est noble. Ainsi, dans *Le Trobador*, de Angel Garcia Gutierrez, celui qu'on croyait gitan se révèle être le frère d'un Comte.

d'acteurs⁵ — en particulier dans des westerns tournés au sud de l'Espagne et de la France⁶.

Aujourd'hui, ces jeux d'influence entre scène locale et internationale ont de fortes répercussions. Camarón de la Isla, par exemple, a fait évoluer le style « traditionnel ». Interprète considéré comme un pur héritier du flamenco gitan, il est en même temps devenu une star du show business, enfreignant les règles canoniques du style familial pour introduire des interprétations plus commerciales. L'engouement du public international pour le flamenco a ainsi contribué, non seulement à faire évoluer le répertoire et les interprétations, mais aussi à renforcer la culture *flamenco* des Gitans.

Un autre exemple de la transformation du regard que les Gitans portent sur eux-mêmes est fourni par l'industrie du tourisme telle qu'elle se développe à Grenade. Cherchant à fournir une prestation la plus typique possible, les Gitans de cette ville, qui se donnent en spectacle aux touristes, mettent en avant le fait d'habiter dans un quartier troglodyte et se vêtent de costumes postiches très colorés qui n'avaient jamais été utilisés par le passé. Ils s'inspirent en réalité d'une imagerie qu'ils ont en partie repris des opérettes (*Carmen*, par exemple) et en partie du folklore gitanisant tel qu'il s'est incarné dans l'esprit populaire. Le paradoxe est que, ainsi contraints de jouer les Gitans de pacotille pour gagner leur vie, leur sentiment de gitanité est exacerbé. Comme le montre Hosbwam, certaines « traditions », parfois d'invention récente, focalisent les attentes identitaires et fonctionnent comme des signes de ralliement. Ce qui, au départ, était faux, devient vrai, l'authenticité et l'inauthenticité se nourrissant réciproquement. Comme l'affirme U. Eco, le « complètement réel se confond avec le complètement faux » (1985).

Il n'en demeure pas moins, malgré tous ces jeux d'influence réciproque, que flamenco *payo* et flamenco gitan diffèrent sur plusieurs points. Ces différences sont, à mon sens, le trait par lequel les Gitans d'Andalousie se distinguent, objectivement et subjectivement, de leurs voisins *payos*. Dans le flamenco *payo*, l'interprétation doit

⁵ Si, en 1895, Georges Méliès puisait dans le fantastique et le rocambolesque forain avec *Campement de Bohémiens*, en 1907, des forains du Pays de Galles (les Haggars et les Mottershaw) tournaient plusieurs films dont *La vengeance des Romanis*.

⁶ En Camargue, le baron de Baroncelli, protecteur des Gitans, encouragea les « tribus gitanes de Saint-Gilles » à participer aux tournages (par exemple dans *Rois de Camargue*, en 1934).

être mélodique et harmonieuse. La diction des mots se doit d'être précise, au service de paroles attachées à des descriptions de paysages bucoliques et à des situations concrètes. Les paroles des chants gitans comportent en revanche peu de descriptions détaillées et se contentent d'exprimer des états d'âme. Le rythme peut également sortir des règles canoniques pour laisser place à l'improvisation. Certaines vocalises sont ainsi démesurément allongées, tandis que les paroles peuvent être agrémentées d'ornements syllabiques, de pauses imprévisibles, de coupures et de sons sans significations. Une autre distinction tient à ce que le dernier vers, appelé *macho*, est chanté d'une voix étranglée. À bout de souffle, les interprètes gitans créent des effets de surprise en interrompant soudainement leur chant. Ils privilégient par-dessus tout l'émotion et l'effet dramatique, préférant à la voix harmonieuse des *Payos* une voix rauque, voire défectueuse. De fait, leurs interprétations n'invitent ni au sentiment nostalgique qu'inspire le flamenco *payo*, ni au sentiment doux-amer du fado portugais. Elles s'inspirent du désespoir et de la rage. Tandis que certains auteurs prétendent que les Gitans sont victimes d'un atavisme génétique (leurs cordes vocales seraient plus dures et calleuses que celles des *Payos*), eux-mêmes considèrent que leurs interprétations « dysharmoniques » expriment la souffrance de leur peuple.

Exhiber la souffrance par le moyen du chant permet d'atteindre une sorte de sacralité. En mettant en avant leurs drames sentimentaux ou leur déchéance, les chanteurs sont auréolés d'une supériorité morale. Les Gitans affirment qu'il est impossible d'interpréter des thèmes liés au dépit amoureux sans l'avoir préalablement ressenti dans sa chair. Tout bon chanteur doit avoir souffert d'une rupture. Lorsqu'il s'agit d'évoquer le talent exceptionnel d'un chanteur disparu, les Gitans vantent, non ses dons musicaux, mais ses déboires sentimentaux. Les interprètes sont censés donner le meilleur d'eux-mêmes lorsqu'ils sont affectés. Les plus beaux chants auraient été créés sous le coup d'un violent tourment. Sous le coup du désespoir, la voix se « salit », devient enrouée et doit suggérer les sanglots.

Un deuxième type de souffrance « revendiquée » est lié à la privation de liberté. À l'image du rossignol dont on crève les yeux pour qu'il chante mieux, être en prison favoriserait l'épanouissement du talent. Antonio Agujeta en est un bon exemple. Toxicomane, il a été incarcéré pour avoir agressé un chauffeur de taxi à l'arme blanche. Purgeant une peine de seize ans, condamnation qui a été considérée comme exorbitante en regard des faits incriminés, il incarne à merveille la figure héroïque du martyr gitan. En prison, il devint l'un des meilleurs interprètes de *carceleras*, chants de prisonniers interprétés sur un registre grave et accompagnés de frappements lents du poing sur la table, exprimant l'amertume nourrie par l'impossibilité de revoir les siens. Il y remporta le concours de chant flamenco qui le rendit célèbre.

Les chanteurs de flamenco s'efforcent de produire un timbre éraillé ou cassé, et les voix graves sont plus appréciées que les aiguës. Les hommes âgés, qui ont plus de facilité pour se placer sur ces registres, sont considérés comme de meilleurs interprètes. En plus de la maîtrise due à leur expérience, on loue leur voix enrouée que l'on qualifie de « rance » (*rancia*). Admirant leurs aînés, les jeunes travaillent leur timbre pour lui faire perdre de sa clarté. Pendant la représentation, ils ont à leur disposition un verre de vin blanc (*fino*) qu'ils consomment par petites gorgées. Ajoutée à l'atmosphère âcre, saturée de fumée de cigarettes, la consommation d'alcool permet de « salir » sa voix. Pour amplifier les effets du tabac et de la boisson, les bons chanteurs affirment qu'ils se raclent la gorge au point de se faire mal. En recourant à ces procédés, il ne s'agit pas de truquer la voix, mais, selon les Gitans qui considèrent la souffrance comme le cœur de leur être, d'en révéler la vraie nature. Ils prétendent que, en devenant plus rauque et « plus ancienne » (*mas antigua*) avec l'âge, la voix véhicule plus de vérité. Débarrassés des faux-semblants, les anciens délaissent la parole commune et s'expriment par le truchement de devises mi-chantées mi-parlées, prononcées sur un ton grave.

Émis à partir du ventre, le son est censé revenir dans la gorge pour retourner dans les entrailles. On dit qu'à ce

moment « le chant se lance et s'avale ». Cette technique n'est pas considérée comme un jeu ; l'interprète se dépasse : comme le torero, il doit prendre un maximum de risques. Certaines comparaisons entre la tauromachie et le chant sont éclairantes. D'un torero s'exposant dangereusement, on dit qu'il « chante sur le mode de la *siguiriya* » (*canta por siguiriya*). Ce chant lent et triste nécessite de « lâcher tous ses soupirs » au risque de perdre haleine et d'être incapable de dire le vers suivant. Sur le dernier vers, le *macho*, l'interprète force sa voix, ce qui produit un râle évoquant l'agonie. Ainsi, comme le torero tue le taureau, le chanteur « tue » sa voix. Le point crucial est atteint lorsque l'interprète semble suffoquer par manque d'oxygène, affirmant éprouver « une forte peine » mêlée d'orgueil. Il est comme étourdi, et son regard se perd dans le vide. Il atteint une sorte d'état second. Ses paroles entrecoupées se font difficilement compréhensibles, son phrasé comprend de plus en plus de sons sans signification. Le public réagit en interpellant le chanteur et en lui lançant des encouragements (*jaleos*). Quand sa voix s'étrangle, il « vomit le sang », « vomit ses tripes ». C'est dans de tels moments que « les *duendes* sortent » — d'une locution désignant le moment de grâce qui s'empare de tous, chanteurs et auditeurs. S'impose alors un silence tendu. Les participants déclarent avoir à ce moment la chair de poule et rester comme pétrifiés, ils se mettent parfois à pleurer. Brutalement introduit dans le continuum des chants, des frappements de mains et des exclamations, le silence crée un effet de rupture saisissant. Lorsque les Gitans s'assoient en cercle pour chanter, il leur arrive d'évoquer la mémoire d'un ou de plusieurs chanteurs défunts. Cet acte prépare l'avènement, au cœur de la nuit, de temps de silence. Le souvenir douloureux de parents ou d'amis disparus crée un climat émotionnel qui renforce l'envie de chanter. Dans la fête gitane (*juerga*), les participants interprètent leur chant sur un mode proche du parler tout en travaillant une voix rocailleuse. Ils disent se débarrasser de tout « sentiment de honte » pour s'adonner aux confidences les plus intimes. L'atmosphère est dominée par un sentiment de douleur partagée. Ces séances, qui prennent l'allure d'une communion, sont susceptibles d'éclairer sous un jour nouveau la définition contestée de l'identité des Gitans.

Pour une anthropologie des affects

Depuis une vingtaine d'années, la notion d'ethnie a perdu de sa consistance. Des anthropologues ont montré qu'elle procédait souvent d'une création arbitraire de la part d'autorités occidentales soucieuses d'identifier et d'administrer les populations colonisées. Il faut toutefois reconnaître que, d'un point de vue théorique, le problème reste entier, puisque l'anthropologie a du mal à appréhender les éléments sur lesquels certains groupes sociaux fondent le sentiment de leur spécificité. Si difficiles à cerner qu'ils soient, les éléments exposés relatifs au sentiment d'une souffrance partagée et exaltée fournissent dans le cas des Gitans un début de réponse. Les Gitans, qui prétendent que les *Payos* sont incapables d'éprouver de fortes émotions, pourraient avoir bâti une part importante de leur spécificité sur un sentiment de souffrance hypertrophié.

Dès les années 1980, quelques auteurs ont envisagé que les émotions pourraient être un élément constitutif des organisations sociales. Michelle Rosaldo (1980) considérait que les champs de l'affectivité devaient être intégrés aux analyses classiques des institutions, de la culture et de l'histoire d'un groupe social. Aujourd'hui n'est-il pas possible de proposer, plus radicalement, que les *affects* seraient au fondement de certaines constructions sociales et que la certitude de partager certains affects suffit parfois à légitimer le sentiment de former une « entité ethnique » ? Les Gitans flamencos pourraient ainsi se concevoir comme une communauté électorale fondée sur un sentiment de souffrance partagée, ainsi que sur une manière propre d'aviver et d'exprimer cette souffrance. Leurs séances de chant seraient un rituel où leur identité se réactualise au sein d'une *communauté d'affects*⁷. Les recherches sont encore trop peu nombreuses en ce domaine pour que l'on puisse s'assurer de la valeur heuristique d'une telle hypothèse. Mais il est d'ores et déjà permis de penser que cette voie permettrait de retrouver les travaux d'un Roland Barthes ébauchant une théorie du *vivre ensemble* (2002) et de se confronter aux travaux plus récents d'un Anderson évoquant la constitution de groupes sociaux en *imagined communities* (2002 : 20).

⁷ Nous rejoignons ici Deleuze et Guattari (1991) selon lesquels la philosophie est une affaire de *concepts*, tandis que les arts visuels renvoient aux *percepts*, et la littérature et la musique aux *affects*. Le flamenco — association de littérature orale et de musique — semble bien correspondre à une telle définition.

Procession de
semaine sainte
à Jerez de la
Frontera, 2003.

Chanteur de
saeta pendant la
semaine sainte
à Jerez de la
Frontera, 2003.

Diego Agujeta
chantant une
saeta, 2003.

Références bibliographiques

- Anderson, B.
2002 *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte.
- Antonietto, A.
1985 « Le cinéma forain et... bohémien (Du "muet" au début du "parlant") », *Etudes Tsiganes* 3, pp. 9-20.
- Barth, F.
1969 *Ethnic Groups and Boundaries*, Boston, Little Brown.
- Barthes, R.
2002 *Comment vivre ensemble ? Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, sous la direction d'Eric Marty, Paris, Seuil/IMEC (coll. « Traces écrites »).
- Deleuze, G. & F. Guattari
1991 *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit.
- Eco, U.
1985 *La guerre du faux*, Paris, Grasset.
- Fischer, M. J.
1986 « Ethnicity and the Post-modern Arts of Memory » in J. Clifford & G. Marcus (dir.), *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, pp. 194-233.
- Infante, B.
1980 *Origenes de lo flamenco y origenes del cante jondo*, Sevilla, Ediciones de la consejería cultural de la Junta de Andalucía.
- Leblon, B.
1985 *Les Gitans d'Espagne, le prix de la différence*, Paris, P.U.F.
- Moreno Navarro, I.
1996 « El flamenco en la cultura andalusa », in C. Cruces Roldan, *El flamenco : identidades sociales, ritual y patrimonio cultural*, Jerez, Centro Andaluz de Flamenco, Junta de Andalucía, pp. 15-33.
- Pasqualino, C.
1997 « Naissance d'un peuple. Les forgerons-chanteurs d'Andalousie », *Social Anthropology* 5, 2, pp. 177-195.
1998a *Dire le chant. Les Gitans flamencos d'Andalousie*, Paris, CNRS-MSH.
1998b « Quand les yeux servent de langue. Le statut du regard chez les Gitans d'Andalousie », *Terrain* 30, pp. 23-43.
1999 « Hors la loi, les Tsiganes face aux institutions », *Ethnologie française* 4, pp. 617-626.
2005 « Un Saint Gitan », *Etudes Tsiganes* 20, pp. 64-74.

Piasere, L.

1991 *Popoli delle discariche. Saggi di antropologia zingara*, Roma, Cisu.

Rosaldo Michelle, Z.

1980 *Knowledge and Passion. Ilongot Notions of Self & Social Life*, Cambridge, Cambridge University Press.

Shirokogoroff, S.M.

1936 « La théorie de l'Ethnos et sa place dans le système des sciences anthropologiques », *L'ethnographie* 32, pp. 85-115.

Stewart, M.

2004 « Remembering without Commemoration : The Mnemonics and Politics of Holocaust Memories among European Roma », *Royal Anthropological Institute* 10, pp. 561-584.

Thède, N.

1999 *Gitans et flamenco. Les rythmes de l'identité*, Paris, L'Harmattan.