

DE SOLIDES VÉRITÉS ORDRE ET APPROXIMATION DANS LA PRATIQUE DES MUSICIENS TSIGANES DE ROUMANIE

{ Victor Alexandre Stoichiță *

*

Docteur en
ethnomusi-
cologie,
Université
Paris X
Nanterre.

Dans le nord-est de la Roumanie, les grandes fêtes et cérémonies — mariages, baptêmes, enterrements, fêtes de saint patron, etc. — sont accompagnées le plus souvent par des musiciens professionnels tsi-ganes. Dans les années 1990, plusieurs ensembles de la région (des fanfares en particulier) ont commencé à voyager pour des tournées de concerts à travers le monde. Fortement rémunératrices, celles-ci incitent les musiciens à développer leurs prestations dans le sens des attentes du public occidental. Le nomadisme, la vie de Bohême, l'improvisation et la débrouillardise sont fréquemment mis en avant : on les retrouve dans les notices et l'iconographie accompagnant les concerts et les disques, mais aussi dans le jeu musical lui-même, et dans les attitudes scéniques, qui ont dû subir des transformations importantes pour intégrer le marché global des musiques du monde.

Le contraste n'en est que plus frappant avec les valeurs que les musiciens mettent en avant dans leurs discours, qui influencent leurs vies au village, et déterminent en partie leurs goûts musicaux. Tous parlent du voyage comme d'une corvée. L'argent gagné leur sert avant tout à acheter des biens durables, à construire des maisons en dur, solides, massives, qui cristallisent les nostalgies durant les longues tournées à l'étranger. Dans tous les domaines mettant en œuvre une forme de technique, « improviser » est un terme péjoratif. Cela vaut également en musique, où les connaisseurs (presque tous tsi-ganes) valorisent davantage la maîtrise, le raffinement judicieusement pensé des arrangements et la précision horlogère du jeu collectif. Par une curieuse inversion des stéréotypes, les musiciens tsi-ganes attribuent aux *Gadje* un goût pour le désordre musical et l'approximation, tandis qu'eux mêmes revendiquent l'élégance, la qualité et l'assurance des choses vraies. Les pages qui suivent illustrent ce contraste et proposent quelques pistes pour comprendre les mécanismes sous-tendant cette construction identitaire.

Organisation du temps

Zece Prăjini est un petit village de la commune de Dagâța. Il est peu-

plé essentiellement par des Tsiganes. Il suffit de passer quelques jours à Zece Prăjini et quelques autres à Dagăța par exemple (où vivent surtout des Roumains) pour voir que le temps n'y est pas employé de la même manière. Celui des Roumains s'organise autour des travaux agraires et du bétail, qui déterminent les heures de travail, de repas et de repos. En conséquence, non seulement ce village mais également l'ensemble des villages roumains de la région organisent leur temps à peu près de la même manière. Moissons, semis, desherbages et récoltes sont des périodes significatives pour tous les paysans.

Il est beaucoup plus difficile de trouver un point de recoupement entre les emplois du temps des habitants de Zece Prăjini. Ils ont aussi quelques lopins de terre, souvent des poules, parfois une vache ou un cochon... Mais ce n'est pas ce qui les occupe (ni les préoccupe d'ailleurs) le plus. Certains travaillent occasionnellement chez les Roumains, pour les grands travaux agraires mentionnés précédemment. Mais c'est une sorte de dernier recours car au taux de 200 RON (environ 4,5 €) la journée à saper les mauvaises herbes en plein soleil, nombreux sont ceux qui préfèrent l'ombre fraîche de leurs maisons. Les plus téméraires, souvent de jeunes hommes non mariés, s'en vont tenter leur chance en Grèce, Espagne, France ou en Italie. Ils en reviennent parfois avec suffisamment d'argent pour se construire une maison et se marier. Mais la source de revenus la plus fiable pour les Prăjiniens reste l'exercice professionnel de la musique, la *lăutărie*.

Il y avait une quarantaine de *lăutari* actifs à Zece Prăjini en 2008. Ces musiciens de métier animent de grandes fêtes comme les mariages ou les baptêmes. À l'occasion, ils jouent aussi sur des scènes nationales et internationales. L'argent ainsi gagné infuse tout le village. Les prêts sont fréquents, les dons plus rares, mais surtout, il est de bon ton lorsqu'on est riche de solliciter des parents ou des voisins plus pauvres pour de menus services, qui seront souvent très bien rémunérés : couper du bois, nettoyer la voiture, ou encore sarcler le champ (pour 3-400 RON la journée, soit près du double de ce que payent les *Gadje*).

Un musicien travaille lorsqu'un contrat tombe. Les fêtes rurales ont lieu en fin de semaine et surtout l'été. À part cela, chacun va et vient en fonction des opportunités. Pour n'en citer que quelques-unes, les foires, les rassemblements politiques, les enregistrements pour des vedettes folkloriques, les enterrements, les tournées à l'étranger peuvent amener les musiciens à s'absenter entre un jour et quelques semaines, à n'importe quel moment de l'année.

À Zece Prăjini les heures de lever, de coucher et de repas ne sont pas vraiment fixées. Lorsqu'on a faim, on se fait à manger (si l'on est

une femme) ou l'on demande à une femme de faire à manger (si l'on est un homme ou un enfant). La nourriture arrive un quart d'heure ou une demi-heure plus tard. Rien n'oblige à manger « en famille » ni à des moments précis. Les horaires de sommeil sont également souples et variables d'un individu à l'autre. En cas de fatigue, on s'allonge quelque part, on ferme les yeux, et le sommeil vient... ou pas. Dans l'entourage des dormeurs, on tente parfois de réduire le niveau sonore, en chassant par exemple les enfants de la pièce ou en fermant la fenêtre, mais on ne se rend même pas toujours compte que quelqu'un essaye de dormir. Que peut-on faire d'ailleurs lorsque les musiciens rentrent fourbus d'un mariage, au petit matin, alors que le reste de la maisonnée s'éveille ? Rien de plus, sans doute, que lorsqu'ils décident de lancer un bal à onze heures du soir en dirigeant leurs enceintes amplifiées vers le reste du village depuis la cour d'un bar... Si le sommeil des Roumains est condensé durant la nuit, avec peut-être un petit complément après le repas de midi, à Zece Prăjini, on dort par petits bouts, lorsqu'on peut. C'est une réelle compétence (en tout cas un handicap pour ceux qui ne l'ont pas), et elle s'acquiert jeune. Il est rare que des parents obligent leurs enfants à rester au lit lorsque ceux-ci n'ont pas sommeil. Lorsque nous bavardions tard dans les nuits d'été avec Costică (chez qui je logeais) il n'était pas rare que Bianca, sa petite fille âgée de six ans vienne nous rejoindre vers deux heures du matin. Une telle liberté est loin des principes d'éducation en vigueur dans les familles roumaines.

Les Roumains avec lesquels j'ai évoqué le sujet ne retiennent souvent que ce laisser-aller. Les Tsiganes seraient désorganisés, impulsifs, vivraient au jour le jour en suivant surtout leurs envies et les opportunités du moment. L'opposition est bien connue : d'une part, les Roumains disciplinés, de l'autre les Tsiganes qui se « laissent aller ». Les habitants de Zece Prăjini ne rejettent pas entièrement ce stéréotype. Ils l'utilisent parfois même à leur avantage, notamment pour revendiquer une capacité particulière d'adaptation dans les rapports humains. Le « laisser-aller » se transforme alors en « ruse » (*smecherie*), capacité complexe que les Prăjiniens commentent comme une intelligence de l'opportunité, et qu'ils opposent aux règles et plans préétablis (Stoichita 2008a). C'est une compétence jugée indispensable notamment pour les *lăutari*. Toutefois, à y regarder de plus près, ordre et structure sont loin d'être absents des préoccupations des Prăjiniens. Eux aussi luttent pour donner une cohérence à des domaines d'expérience dont la tendance propre serait plutôt à l'atomisation. En tant que principale activité économique, la musique en est justement l'une.

Le village, la musique, les tournées

Depuis la chute du régime communiste et l'ouverture des frontières, les musiciens de Zece Prăjini ont profité d'un vent favorable aux musiques traditionnelles des Balkans. Les Européens de l'Ouest ont redécouvert une vieille curiosité pour la musique « tsigane », et cet intérêt favorise les *lăutari* de Zece Prăjini. Autour d'eux, les usines ferment, les ensembles folkloriques disparaissent, les paysans s'appauvrissent, la monnaie nationale se dévalue, mais les musiciens rapportent de leurs tournées à l'étranger des sommes coquettes, en francs, marks, dollars puis euros.

Financièrement, les tournées sont clairement rentables. Sur scène, un musicien gagne en une heure trente de concert — et sous les applaudissements — à peu près ce qu'il récolterait en vingt-quatre heures de jeu intense dans un mariage de Gadje, sous des ordres souvent secs. Malgré cela, les musiciens portent des jugements mitigés sur ces voyages à l'étranger. Partir loin de chez soi, parfois pendant des mois est généralement vécu comme une corvée.

La Fanfare Șukar par exemple tourna entre 2006 et 2009 avec le spectacle Battuta du théâtre équestre Zingaro. Des musiciens rapprochèrent cette expérience du service militaire. Non qu'ils se soient plaints de l'accueil du théâtre ou du public (ils en furent même plutôt ravis), mais c'est sur ce mode qu'ils décrivaient l'éloignement de Zece Prăjini, seul lieu qui comptait vraiment à leurs yeux. À l'étranger, ils sortaient rarement seuls de l'hôtel. Une sorte d'inquiétude planait, omniprésente : et s'il arrivait quelque chose (une altercation, un contrôle de police qui tourne mal, une mauvaise chute...) ? Le reste du temps se passait dans une chambre ou dans l'autre, à écouter de la musique, discuter et rediscuter les affaires de village et de la profession. Presque tous les musiciens choisirent de faire verser leur salaire sur un compte en Roumanie plutôt qu'en France. La peur de le dépenser futilement plutôt que d'en faire « quelque chose » fut plus d'une fois mentionnée (nous y reviendrons). Quant aux périodes de relâche du théâtre, elles étaient vécues comme autant de « permissions » durant lesquelles la vraie vie pouvait reprendre. Le reste de la troupe profitait des tournées pour visiter les lieux, découvrir la culture locale, rencontrer le public. En comparaison, les musiciens tsiganes étaient clairement les plus « sédentarisés », le voyage n'étant à leurs yeux qu'une immersion temporaire dans un monde étrange et potentiellement hostile. C'était « à la maison » (*acasă / kere*) que ces efforts prenaient sens.

1 Les habitants de Zece Prăjini se disent *ursari*. Le village fut créé en 1936. Personne ne sait vraiment ce qui se passait avant. Les plus âgés se rappellent de *bordeie*, sortes de maisons-abris creusées dans la terre, sur la colline d'en face. Suite à un glissement de terrain aux conséquences tragiques, le boyard aurait donné à chaque famille dix (*zece*) « perches » (*prăjini*) de terre pour s'installer dans la vallée. Ainsi serait né le village actuel. Ces souvenirs, qui prennent l'allure d'un mythe d'origine tant personne ne songe à les discuter, simplifient sans doute une histoire plus complexe. Les cadastres de l'administration locale laissent entrevoir des mouvements de populations tsiganes importants dans la première moitié du XX^e siècle entre plusieurs villes et villages de la

L'argent solidifié

A Zece Prăjini, l'argent est tout de suite investi, souvent même à crédit, avant d'être gagné. Rares sont ceux qui attendent d'avoir les sommes nécessaires pour acheter une voiture ou pour construire une maison. En tant que tel, l'argent n'a vraiment ni poids ni consistance. Il est léger, volatil et en un sens inutile : des bouts de papier, des morceaux de métal ou, pire, une chiffre inscrit dans un coin d'ordinateur, soumis au bon vouloir d'une guichetière peu aimable ou d'un distributeur capricieux. Dans la mesure du possible les musiciens préfèrent être payés en espèces qui seront converties, aussi vite que possible, en meubles, téléviseurs, voitures, corps de maison.

Dans les discussions avec les Roumains, ces comportements apparaissent souvent sous un mauvais jour : incapables de comprendre le concept d'épargne, les Tsiganes seraient mus par une pulsion toute démonstrative à étaler leurs (souvent maigres) richesses. Les intéressés expriment pour leur part un tout autre avis : l'argent n'a de sens que par ce qu'on en fait.

L'argent « liquide » – le terme français est en cela significatif – risque à tout moment de couler entre les doigts. Les voisins, parents et amis viennent l'emprunter, les femmes le dépensent sans raison, à moins qu'on ne le flambe soi-même, non sans superbe, un soir de beuverie. Être riche (et le rester), c'est donc moins accumuler de l'argent que des choses. Avec leur salaire gagné à Zingaro, les musiciens de la Fanfare Șukar s'empressèrent par exemple de reconstruire leurs maisons, en brique plutôt qu'en torchis, à plusieurs étages plutôt qu'à un seul, les remplissant d'armoires, tapis, réfrigérateurs et gazinières, faisant par ailleurs reculer le potager au profit du garage afin d'accueillir les Opel, Volkswagen et Mercedes ramenées de Paris. Les femmes supervisaient les opérations. Au début de chaque mois, elles allaient puiser le salaire fraîchement versé sur le compte en banque et l'employaient selon des plans mûrement prémédités. Aucune marge, ni réserve n'était prévue dans ces derniers, et il leur fallut plus d'une fois emprunter à des voisins ou amis (pourtant en principe plus pauvres) afin de faire face, par exemple, à des frais hospitaliers imprévus.

Si l'organisation du temps est assez fluctuante à Zece Prăjini, celle de l'espace l'est donc beaucoup moins. Le « village » (*satul / o gau*) n'est ni un ensemble de maisons, ni un ensemble d'humains. On peut le décrire comme un « mixte » (au sens de Latour 2005) constitué d'humains et de choses, et qui agit sur les uns et les autres à la manière d'un aimant. Les *Roma* de Zece Prăjini supposent que

par le passé, leurs ancêtres devaient se promener dans la région avec des ours, au son de quelque musique, pour égayer des paysans roumains¹. L'hypothèse est invérifiable, mais ce qui est sûr est que le nomadisme hypothétique fait désormais bien partie du folklore. L'argent « solide » impose ses propres contraintes. On ne le transporte pas. On vit dedans.

Le n'importe quoi

Pour jouer sur les scènes internationales, la tsiganitude est un argument commercial important². Le grand public occidental attend des musiciens « tsiganes » une certaine spontanéité des comportements, des initiatives individuelles imprévisibles et une part non négligeable d'improvisation musicale. Ces attentes ne sont pas tout à fait celles des Roumains et des Hongrois, qui étaient les principaux employeurs et auditeurs des *lăutari* jusque dans les années 1990. Dans l'ensemble, depuis la chute du communisme et le début des tournées à l'étranger, les musiciens ont dû apprendre à être plus désordonnés.

Qu'ils jouent pour les *Gadje* ou pour d'autres Tsiganes, les *lăutari* sont souvent plus ou moins étrangers à la communauté qui les emploie. Comme le remarquait Lortat-Jacob (1994, p.107), « en agissant à la place et au lieu des principaux intéressés, [les *lăutari*] conduisent une fête qui n'est pas la leur ». Même à Zece Prăjini, où les musiciens professionnels ne manquent pas, on aime faire appel à des *lăutari* venus d'ailleurs.

Donner la direction d'une fête à des étrangers ne va pas de soi. Il est important que ces derniers se posent en professionnels responsables, détachés des ivresses et excès des fêtards. Les *lăutari* eux-mêmes assimilent leur activité à un artisanat. Ils ne participent pas à la fête, ne s'expriment pas et se contentent de fabriquer une musique efficace. Toujours bien habillés, rarement émus, ils sont censés rester sobres et assurer un service musical dans lequel leurs affects du moment comptent moins que les aspirations des convives. Sur leurs visages se lit la patience, le flegme, l'ennui et parfois l'effort. Il en va de leur prestige et de celui des organisateurs de la fête que les musiciens soient « professionnels », avant d'être « tsiganes ».

Autant dire que quêter - par exemple dans la rue ou le métro - est un comportement déconsidéré dans le milieu. On y voit une sorte de mendicité, et ceux qui s'y livrent ne suscitent qu'un sentiment de pitié mélangé de mépris. Quelques musiciens du village ont tenté l'aventure dans le métro parisien, mais même s'ils affirment avoir gagné ainsi des sommes honorables, ils n'aiment guère s'étendre sur

région. Il existe plusieurs autres groupes tsiganes, dans des villages distants d'à peine une dizaine de kilomètres de Zece Prăjini, mais les Prăjiniens préfèrent penser qu'ils n'ont avec eux aucun rapport généalogique.
2 Cf. par exemple Aubert (2008).

3 Des extraits de cette scène sont utilisés dans le clip « Manea cu Voc[ɛ]ja », visible sur le site de l'agence artistique de la fanfare : <http://www.asphalt-tango.de/fanfare/video.html>

le sujet. Les *impresari* de certains groupes de « musique tzigane » ont en revanche senti l'opportunité.

C'est sur leurs conseils que les musiciens ressortent, après les concerts, jouer quelques morceaux de plus dans le hall d'entrée de la salle, sous prétexte de « passer le chapeau » parmi les spectateurs. Parfois les musiciens font également semblant de vendre leurs instruments (seulement semblant car le prix annoncé à d'éventuels acheteurs reste généralement prohibitif). Les musiciens avec lesquels j'en ai parlé racontent comment leurs réticences initiales se sont évanouies devant l'accueil chalereux du public. Tous savent que de tels comportements dans une fête rurale en Roumanie seraient vraisemblablement vécus comme des insultes par les convives. À Zece Prăjini, on appelle cela faire « du cirque » (*circ / circos*) ou « du scandale » (*scandal / panaramă*).

Dans l'ensemble, la vague d'intérêt des Européens de l'Ouest ne se traduit pas par une meilleure compréhension des conditions de vie et de travail des musiciens de l'Est. En bons professionnels, les *lăutari* prirent plutôt soin d'adapter leur image aux attentes de ce nouveau public. Pour cela, le rôle des agents artistiques (*impresari*), souvent ressortissants de pays d'Europe de l'Ouest, fut et reste déterminant. Si des siècles de vie commune permettent aux *lăutari* tziganes de comprendre plus ou moins les Roumains et les Hongrois, leur perspicacité s'arrête en général à l'aéroport. De l'autre côté, les musiciens essayent toujours de plaire, mais ce que le public demande ne devient vraiment compréhensible que par la médiation de ces *impresari*. Ils agissent en directeurs artistiques, à ceci près qu'ils restent dans l'ombre, leur nom n'étant souvent connu que des initiés. Ce sont eux qui suggèrent (et parfois imposent) aux musiciens le répertoire, le jeu de scène, l'accoutrement et les comportements nécessaires pour que le public occidental reparte satisfait du spectacle. Un exemple permettra d'illustrer à quel point cette forme de spontanéité est éloignée des habitudes des musiciens.

Le film *Iag Bari* (réalisé par Ralf Marschalleck) comporte la scène suivante³. En tournée à Tokyo, la fanfare Ciocărlia décide de jouer « au chapeau », sur une grande place au centre de la ville, entre des gratte-ciel recouverts d'enseignes lumineuses. Les policiers interviennent au bout de quelques minutes. Les danseuses du groupe parviennent cependant à convaincre les forces de l'ordre de laisser le groupe rester. De « vrais Tziganes » donc, que ni la modernité ni les autorités n'impressionnent, et qui parviennent à se faufiler partout grâce à leur(s) charme(s). Voici la même scène racontée par l'un des musiciens du groupe, chez lui, à Zece Prăjini :

« Ben à Tokyo, quand on est allés, il y avait un endroit comme ça,

une grande place, avec beaucoup d'immeubles. Tu as vu le film, non ? Quand on joue dans la rue et que la police vient ? Ben nous, quand on est arrivés là-bas, on ne voulait pas jouer. On avait honte. Tu te rends compte ? ! Mais Henri [l'impresario] a dit : 'allez les gars, faites une *sârbă* que Raphael puisse filmer'. Bon, puisqu'il l'a dit, on l'a fait. Mais on venait de commencer quand la police est arrivée. Je ne sais pas ce qu'ils disaient. Ils parlaient avec nous, avec Henri, mais même Henri ne parle pas japonais. Et en fin de compte, je ne sais pas comment ils se sont entendus mais ils nous laissés jouer cinq minutes. Ils ont montré comme ça, avec les doigts : cinq minutes. Peut-être leur a-t-il donné un bakchich ? Je ne sais pas, je ne me rends pas compte. Et nous, on a joué un morceau. C'est vrai que les gens appréciaient, mais bon... »

Faire « du cirque » ou « du scandale » est loin des habitudes des musiciens professionnels. Auprès de leur public traditionnel, ils cultivent plutôt l'image inverse. Dans une fête, ils incarnent par leurs postures droites et leurs faciès impassibles une forme de stabilité et de discipline. Tout autour d'eux, ce sont les fêtards (le plus souvent des *Gadje*) qui se « laissent aller ». Les musiciens structurent ainsi l'espace par leur présence physique, mais ils distillent également un ordre musical qui l'infuse tout entier, pénétrant dans les esprits et agissant sur les corps.

La fanfare coagulée

Parmi les mythes flottant autour des musiciens tsiganes, l'un des plus tenaces est sans doute celui de l'improvisation. Dans les villes européennes, on s'émerveille dès le XIX^e siècle devant leur capacité à renouveler leur répertoire, à l'ajuster aux circonstances de jeu, sans préméditation apparente, et en tout cas sans partition. De façon générale, « improvisation » est un terme qui fait rêver les musiciens classiques et, plus généralement, le grand public des pays d'Europe de l'Ouest.

Il en va tout autrement dans les villages roumains. Là, « improviser » (*a improviză*) est synonyme de bricolage, de rapiècement. Le mot peut être utilisé hors de la sphère musicale, pour caractériser par exemple un montage électrique hasardeux, ou un raccordement de plomberie dont on ne peut que mettre en doute la solidité. En musique, on « improvise » par manque d'imagination, à la suite d'un trou de mémoire ou d'une défaillance des instruments. Si les musiciens professionnels admettent que, parfois, ils « improvisent », ils s'efforcent donc de faire en sorte que cela ne se voie pas.

4 Une analyse plus détaillée se trouve dans Stoichita (2008a et 2008b).

5 Rien de comparable chez ces musiciens professionnels aux « paroles vraies » (*cați vorbă*)

analysées par Stewart (1989; 1997) et Kertesz-Wilkinson (1997) chez les *Roma Vlach* de Hongrie, qui chantent essentiellement pour leur communauté, et sans visées économiques.

6 Dans la région moldave, les fanfares (*fanfare*) sont constituées de sept à douze musiciens en général. Ils se répartissent entre une section harmonique, comprenant des tubas et une grosse caisse, et une section mélodique, où jouent des clarinettes, trompettes et saxophones.

Plusieurs techniques musicales permettent de donner à une idée impromptue l'allure d'un plan prémédité. Leur description dépasserait le cadre de cet article, mais pour résumer, leur effet est de transformer « ce qui tombe sous les doigts » (*ce cade la deget / so perel co naia*) en « mélodies » (*melodii / dilea*)⁴. Toutes les idées musicales sont, un jour, « tombées sous les doigts » d'un musicien ou d'un autre. Mais à la différence des publics ouest-européens qui aiment être (ou se croire) témoins de ces instants de création, ceux des campagnes roumaines sont plutôt attachés à une image de professionnalisme, où les musiciens maîtrisent parfaitement ce qu'ils jouent.

En commentant le jeu des musiciens, on peut apprécier des qualités comme la « ruse » (*smecherie*) ou la « malice » (*ciorănie*), louer par exemple la « force » (*tărie / zor*) ou la « douceur » (*dulceață / gudlipe*) de leur jeu, mais parler de « sensibilité » ou de « sincérité » ne fait pas vraiment sens⁵. Les *lăutari* avec lesquels j'en ai discutée considèrent la musique comme un métier artisanal, et se pensent plutôt en « fabricants d'émotion ». L'image de ces musiciens à l'étranger est ainsi bien loin de celle qu'ils ont construite avec et pour leur public traditionnel. Les connaisseurs par exemple prêtent avant tout attention à la cohésion du jeu d'ensemble. On aime qu'il soit « arrangé » (*aranjat*) et « coagulé » (*închegat*). Les instruments mélodiques autorise une part d'hétérophonie mais le rapport entre mélodie et harmonie doit être aussi serré que possible. Telle fanfare est louée pour sa « précision d'horloge » (*merge ca ceasul / sar ceasos jal*), tel joueur de synthétiseur critiqué parce qu'il « s'en va dans les champs » (*o ia pe tarla / lel la pe tarla*; sous-entendu: il s'écarte du « chemin » de la mélodie) ou encore parce qu'il « tire en arrière » (*trage în spate / țidel palal*). Sentir que les instrumentistes se suivent les uns les autres (s'accordent mais avec un léger décalage temporel) est déjà une perte de qualité: idéalement, ils doivent « marcher comme un seul homme » (en Roumain : *să meargă ca un singur om*).

En écoutant une fanfare par exemple, les connaisseurs focalisent leur attention sur l'harmonie plutôt que sur la mélodie⁶. C'est dans la section harmonique que se joue, en fait, la cohésion du groupe. Par l'alternance des gros et petits tubas, celle-ci assure le rythme aussi bien que l'harmonie proprement dite. On l'appelle d'ailleurs couramment le « dos » (*spate / zenia*), dans des expressions comme « si je n'ai pas de dos, je ne peux rien jouer », ou « tu as entendu ce dos qu'ils ont ?! » Pour la section mélodique « avoir du dos » (*să ai spată / te situt zenia*) est une aide précieuse. Lorsque ce n'est pas le cas les musiciens décrivent une sensation d'étouffement. La cohésion et la stabilité des quatre ou cinq instrumentistes qui assurent cette fonction sont souvent tout ce que les connaisseurs commentent. La fan-

taisie individuelle ne contrevient pas nécessairement à cette esthétique de la synchronisation, mais c'est dans le registre de la virtuosité, plutôt que dans celui de la personnalité artistique, que les écarts deviennent légitimes⁷.

Distinguer, comme nous venons de le faire, « connaisseurs » et « grand public » est en fait un artefact de méthode. Au quotidien, à Zece Prăjini comme dans les campagnes environnantes, on parle simplement de Roma et Gaje. L'opposition complexe de ces deux stéréotypes se projette également dans les goûts musicaux⁸. Le Rom typique est dit aimer les mélodies « compliquées » (*întortocheate*), « raffinées » (*dichisite*), lentes, souvent nostalgiques (*de of, de dor*), « choyées » ou « dorlotées » (*alintate*). Les paroles des chansons typiquement *romane* évoquent les frères, la mère, les ennemis, ou (plus récemment) la capacité de gagner facilement de l'argent. Souvent les Roumains n'apprécient guère ce style, que plusieurs décrivent comme « mou / étiré » (*lălăit*), avec des paroles exagérément sentimentales. Ils préfèrent un jeu « propre » (*curat*), « droit » (*drept*), rapide, avec des appuis rythmiques et harmoniques clairs, et qui se prête bien à la danse. Les paroles d'une bonne chanson « à la roumaine » évoquent par exemple la rougeur des joues d'une paysanne, les charmes de la vie de berger ou encore le plaisir de boire sans souci du lendemain.

Il y a bien sûr des exceptions. Pour avoir sillonné les fêtes de la région, les *lăutari* savent bien que certains groupes *Roma* montrent les mêmes goûts que les *Gadje*, et inversement. Ils ont bien remarqué que c'est la fréquentation quotidienne des musiciens professionnels qui fait toute la différence : qu'on soit Roumain ou Tsigane, on apprécie davantage le style *romano* lorsqu'on est proche des *lăutari* (qu'on habite à côté d'eux, qu'on les fréquente à titre amical, etc.), que lorsqu'on en est éloigné. Pourtant, même à Zece Prăjini, les termes ethniques désignent le plus souvent les deux catégories d'auditeurs. La musique *romani* est implicitement celle des connaisseurs, tandis que la musique *gajicani* est plait aux masses incultes.

Dans les commentaires des *lăutari*, il n'y a pas vraiment deux styles de jeu. On y voit plutôt *Le Style* — celui que cultivent les *Roma* — s'opposer à l'amorphe. C'est souvent avec une certaine ironie, teintée parfois d'un franc mépris, que les musiciens professionnels commentent les goûts des *Gadje*.

Mais s'ils [les Roumains] savaient ce qu'on joue quand on se moque d'eux ! Quand on s'énerve et...

[Les Roumains:] « Allez, jouez ça ! »

[Nous:] « D'accord ! »

Quand on commence ! S'ils savaient ce qu'on fait, ils ne bougeraient même plus le pied. Ils resteraient sur place et diraient: « Qu'est-ce

7 Sur cette opposition, cf. aussi (Gell 1998, p.158).

8 L'opposition stylistique décrite dans ce qui suit est celle qui ressort des commentaires des musiciens et auditeurs de la région moldave. Ailleurs dans le pays, la ligne de partage entre les styles « tsigane » et « roumain », peut suivre un contour différent

9 Les convives leur donnent en général des ordres très directs et parfois volontairement blessants. Lorsque la fête bat son plein, ils y ajoutent parfois des brimades (jet de choux farcis dans les tubas, de poignées de gravier sur les musiciens, etc.), voire des coups. Les musiciens racontent aussi avec dégoût comment à tel ou tel mariage on refusait de les laisser prendre une pause ensemble (pour que la musique ne s'arrête pas), comment on les envoyait manger dans l'arrière cour, à proximité des toilettes, etc.

qui leur prend ? Ils sont devenus fous ? Amène de l'essence qu'on leur mette le feu ! » Mais non, loin de là ! Et tu sais quel est le comble Victor ? Et même si je dois alors travailler plus, souffler plus, j'aime bien parce que je joue mal (*prost*) et je vois les imbéciles (*proști*) danser. L'un joue dans une tonalité, l'autre dans une autre, l'harmonie joue où elle veut, moi je fais ce qui me passe par cet imbécile de ballon que j'ai [sa tête], chacun fait ce qu'il veut. Et quand nous voyons que les imbéciles réagissent bien, que :

[Les Roumains:] « Bravo, les gars ! »

[Nous:] « Allez les gars, on y va ! Continuez le n'importe quoi (*nebunia*), allez ! » [Vers les Roumains:] « Alors, vous aimez ça ? »

[Eux:] « Oui ! »

[Nous:] « Alors dansez ! Dansez jusqu'à en crever, que le diable vous emporte ! » [Rires dans la pièce]

Mircea lui Brânză, chef de fanfare, village de Târnița

Difficile de ne pas voir une forme de revanche dans la violence d'un commentaire comme celui-ci. De l'extérieur, une fête pourrait laisser croire que ce sont les convives qui dominent les musiciens: les premiers commandent et les seconds obéissent. Le fait que les musiciens soient Tsiganes accentue ce rapport de forces et les transforme occasionnellement en souffres-douleur de la « distraction » collective⁹. Pourtant, dans la perspective des musiciens, la domination est inverse : ce sont eux qui maîtrisent la musique et agissent, grâce à elle, sur les émotions et les corps imbibés des *Gadje*.

D'autres *lăutari* émettent des avis plus nuancés que Mircea, dans l'entretien cité à l'instant. Mais la dichotomie est claire pour tous. L'ordre et la structure sont du côté des *Roma*. Eux comprennent et contrôlent ce qui se passe. Inattentifs autant qu'incultes, les *Gadje* se laissent simplement aller. Une pulsation soutenue habillée d'une mélodie aigrette leur suffit pour cela. Il faut juste que ça leur « gratte l'oreille » (*sa-i supere la ureche / te hanjauel len co cana*). Les *Roma* sont un public plus difficile, pour lequel il faut redoubler de raffinement.

Allez, je vais te donner une explication: entre la musique qu'écoutent les Tsiganes et celle qu'écoutent les Roumains (...) il n'y a pas une grande différence mon petit. Les rythmes sont les mêmes mais les Tsiganes savent mieux que les Roumains ce que « musique » veut dire. Ils veulent la perfection même. Ils veulent que ce soit mieux joué. Que l'harmonie soit harmonie, la mélodie mélodie, [chuchotte] quand c'est lento, lento, doucement, [revient à sa voix normale] quand ça explose, que ça explose. De la musique de bon goût. C'est tout.
Viorel, joueur de tuba, Iași.

En vérité

Le goût pour les choses « solides », « dures », « arrangées » ou « cohérentes » fédère de nombreux domaines d'activité. Un terme traverse la diversité des métaphores : celui de « vérité » (*tchatchipe*). Une « voiture vraie » (*mașina tchatchi*) par exemple est implicitement de marque occidentale, typiquement allemande (Mercedes, Audi ou Volkswagen), avec une grosse cylindrée et un aspect relativement imposant. Par contraste, quels que soient les efforts de la marque nationale (Dacia), elle ne parvient à produire, au mieux, que des « voitures » tout court. C'est de la même manière qu'on peut souligner, dans une conversation, la « vérité » de certaines chaussures, maisons, ordinateurs, montres, lunettes de soleil ou coupes de cheveux... Toutes choses qui en imposent, et qui écartent d'elles-mêmes le doute.

Une fanfare qui joue « vraiment » (*bașauel tchatches*) se remarque par la cohésion monolithique de ses membres. Le contraire est un jeu « pour blaguer » ou « en n'importe quoi » (*în gluma / co panarama*). On peut aussi dire d'une mélodie qu'elle est « vraie » (*melodie adevărată / dili tchatchi*) et l'opposer ainsi à l'improvisation qui « tombe sous les doigts » (*perel co naia*). Il n'est pas nécessaire de l'avoir déjà entendue au préalable pour savoir qu'elle « existe ». C'est son degré de cohésion interne qui fait la différence, par exemple le fait que certains motifs soient repris dans des jeux complexes de répétitions, translations et symétries. Elle se présente alors moins comme une suite de notes ou de motifs que comme un ensemble solidifié, imbriqué à la manière d'un casse-tête (Stoichita 2009sp).

On aurait pu croire la musique évanescence ou éphémère. Ainsi perçue, son ontologie rejoint pourtant celle des objets palpables et durables. Au delà des structures sonores, la musique peut être caractérisée par sa solidité, et être aussi « vraie » (*tchatchi*) que les villas massives et les belles voitures. Pas pour n'importe qui cependant. Le grand public des *Gadje*, en Roumanie comme ailleurs, continue à la vivre comme une expérience de l'instant, l'accompagnement d'un « bon moment » à passer ensemble. Mais une poignée de connaisseurs, souvent Roms, cherche dans l'espace et le temps musicaux les entités sonores dûment coagulées.

Références citées

GELL, A., 1998. *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, Clarendon Press.

KERTESZ-WILKINSON, I., 1997. *The Fair is Ahead of Me. Individual Creativity and Social Contexts in the Performances of a Southern Hungarian Vlach Gypsy Slow Song*, Budapest, Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences.

LORTAT-JACOB, B., 1994. *Musiques en fête*, Nanterre, Société d'ethnologie.

STEWART, M., 1997. *The Time of the Gypsies*, Oxford and Boulder, Westview Press.

STEWART, M., 1989. « True Speech »: Song and the Moral Order of a Hungarian Vlach Gypsy Community, *Man*, 24(1), 79—102.

STOICHITA, V.A., 2008a. *Fabricants d'émotion. Musique et malice dans un village tsigane de Roumanie*, Nanterre: Société d'ethnologie.

STOICHITA, V.A., 2008b. « Ruse, système et opportunité », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 21(1).

STOICHITA, V.A., 2009sp « La musique comme technique d'enchantement », *L'Homme*.



Photo de Martin Olivera