



HAL
open science

Compte-rendu de Patrick Williams, *Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques*

Eliane Daphy

► **To cite this version:**

Eliane Daphy. *Compte-rendu de Patrick Williams, Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques*. 1997, pp.315-317. halshs-00119412

HAL Id: halshs-00119412

<https://shs.hal.science/halshs-00119412>

Submitted on 22 Jan 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Eliane Daphy

Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain
(EHESS/CNRS LC12-UMR8177)*

eliane.daphy@ehess.fr

Référence de publication : 1997, *Cahiers de musiques traditionnelles* 10
(Rythmes) : 315-317 [Genève]

Compte-rendu

[315]

Patrick WILLIAMS : *Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques*. Paris : Cité de la Musique / Arles : Actes Sud, collection « Musiques du monde », 1996. 142 pages, illustrations, bibliographie, discographie, accompagné d'un disque compact.

L'auteur, ethnologue directeur de recherche au CNRS, étudie depuis longtemps les groupes tsiganes en France (Rom de la banlieue parisienne ou Manouches d'Auvergne) : sa compétence de tsiganologue et son amour du jazz l'ont amené à analyser le parcours de Django Reinhardt dans un ouvrage qu'il a consacré au grand guitariste de jazz (1991).

Traitant successivement de la musique tzigane hongroise, et du chant des Tsiganes Rom vlx¹, Patrick Williams met en perspective les différentes dimensions (création, interprétation, performance) du phénomène musical dans leurs contextes (historique, social et culturel). Il est significatif que le titre de l'ouvrage bouscule l'ordre en usage jusqu'alors dans la collection² en présentant d'abord les hommes (les Tsiganes) puis le lieu (la Hongrie) et enfin les musiques, plutôt que les musiques d'abord, le lieu ensuite, sans évoquer les hommes.

En suivant les pérégrinations des musiciens tsiganes hongrois (du groupe des Rumungre) dans la société hongroise du XV^e au XIX^e, Patrick Williams montre comment ces musiciens de métier ont participé au fil du temps à la constitution et la promotion d'une musique instrumentale que les Hongrois revendiquent comme

* A l'époque de la publication de l'article : membre hors-statut du Laboratoire d'anthropologie urbaine, CNRS UPR34

¹ L'auteur, suivant la convention des tsiganologues, emploie *Tzigane* pour l'imagerie, et *Tsigane* pour les individus réels (cf. note p. 15).

² Dont *La musique arabo-andalouse* (Christian Poche), *Musiques traditionnelles du Japon* (Akita Tamba), *Musiques de Bali d'Java* (Catherine Basset), *Musiques d'Égypte* (Frédéric Lagrange).

« musique nationale », et à laquelle le public occidental attribue la dénomination de « musique tzigane hongroise ». Musiciens mercenaires, au service du pouvoir, les Rumungre occupèrent en Hongrie la place particulière d'interprètes de la musique nationale. Cette situation paradoxale fut l'enjeu de controverses sur la part respective du « national » et du « bohémien » (p. 52). L'exposé des termes de la polémique permet de mesurer le rôle de l'histoire (le genre musical s'est institué après coup grâce aux orchestrations de Liszt et Berlioz), et de comprendre les multiples niveaux de ce qui apparaît à la lecture de Patrick Williams comme des effets de réciprocité. Réciprocité entre les créateurs et les interprètes d'une part : les spécificités du jeu tzigane et l'idéal politique hongrois d'indépendance et de liberté face à la toute puissance de l'envahisseur se renforcent mutuellement (« Le virtuose tzigane incarne l'idéal politique hongrois » p.33), jusqu'à rendre acceptable une situation exceptionnelle : « Auteurs nationalistes hongrois qui voient leurs oeuvres magnifiées par les interprètes tziganes, musiciens professionnels auxquels le répertoire national assure une place dans la société et offrent mille occasions de briller : tout le monde y trouve son compte » (p.39). Mais aussi effet de réciprocité dans la performance entre le public et la construction du répertoire : ainsi, le succès des musiciens tziganes accompagnant les recruteurs militaires a peu à peu détaché le genre musical de ses circonstances [316] initiales, et participe à l'élaboration d'une musique dont « on peut dire qu'il s'agit d'une musique tzigane hongroise » (p. 25).

Toute connaissance de la réalité tzigane bute sur un double écueil : l'imagerie et la capacité des Tsiganes à se jouer des clichés. La stratégie du décalage et de l'évitement permet au groupe de survivre à la domination. La manière tzigane de faire de la musique – « la variation, l'arabesque [...], tout ce qui subjugué et à la fin métamorphose un matériau établi » (p. 33) –, fait sens dans ce que sont la place et la participation des Tsiganes au monde *gadjo* (non-tzigane)³. La musique, « art de ceux pour lesquels il n'y a pas de place » (p. 33), a permis aux Tsiganes qui « arrivent toujours en second, [et] ne découvrent que des territoires déjà occupés » (id), « en perpétuel décalage avec les traditions musicales des peuples qu'ils visitent, [...] habiles à mêler les influences les plus opposées » (p. 32), de « jouer un rôle et devenir irremplaçables dans ce rôle, mais ne pas s'enrôler » (p. 29).

En seconde partie, Patrick Williams convie le lecteur à pénétrer au sein de la communauté tzigane des Rom vlax et à comprendre la signification qu'a pour ce groupe leur musique vocale, ces chansons qui leur permettent d'exprimer dans leur langue – entre eux et pour eux seuls – leur appartenance identitaire. Dans cette musique communautaire, le destinataire et l'émetteur se confondent, le répertoire appartient à tous les membres du groupe, la performance ne sépare pas auditoire et exécutants.

Les grandes différences entre ces deux musiques pourraient amener à durcir les oppositions (vocale/instrumentale ; communautaire/marchande ; rom/hongroise ; ethnique/nationale ; populaire/savante...), en utilisant à leur sujet le critère de « l'authenticité » : d'un côté, la pureté d'une musique communautaire

³ *Gadjo*, masculin singulier: *gadgé*, pluriel, cf. note page 29.

traditionnelle, de l'autre, la virtuosité trompeuse d'une musique marchandise faite pour plaire au public (on serait presque tente d'employer à propos de la musique tzigane hongroise l'expression contemporaine « récupérée par le showbiz »). Patrick Williams ne cède pas à la facilité de ce schéma, et choisit d'interroger la musique dans sa mobilité, en analysant les mécanismes complexes d'osmose qui font tenir ensemble des éléments disparates dont le mélange produit un genre musical, ici la musique tzigane hongroise. Objectif ethnologique que Patrick Williams a – ailleurs – décrit ainsi : « L'ethnologie, quand elle prend en compte à la fois l'affirmation de singularité et les conditions historiques de son élaboration, conduit [...] à la découverte de la différence mais tout en la montrant toujours imparfaite, inachevée, impure... elle ne l'accepte pas, à la manière des préjugés et des stéréotypes, comme un caractère donné immuable, monolithique et inaliénable » (Williams 1996 : 291-292).

La contribution est particulièrement éclairante lorsque l'auteur discute de l'interprétation (« la vérité d'une oeuvre est-elle tout entière contenue dans la lettre inerte de la partition ? » p. 54), de l'idéologie de la propriété (le lien établi comme « naturellement » entre authenticité et origine, pp. 63-67), et du rôle de l'auditoire. S'agissant de la réception de l'œuvre, il montre le malentendu toujours [317] possible, puisqu'une musique peut faire naître dans l'esprit de ses auditeurs des images différentes de celles projetées par les auteurs des textes originaux : ainsi la succession des mouvements musicaux lents et rapides, qui évoquait en Hongrie, à l'époque des guerres d'indépendance, la tristesse et l'exaltation du sentiment patriotique, devient dans les cabarets occidentaux l'expression du sentiment amoureux (langueur et passion) attribué au Tzigane⁴. On retiendra également l'approche stimulante de la question de la *propriété* de la musique, dans son double sens de possession et de caractérisation (pp. 58.63-67).

Tout participe à rendre la lecture agréable : intérêt des thèmes traités, plaisir de l'illustration iconographique et musicale... et surtout la qualité d'une écriture expressionniste qui parvient à transmettre au lecteur l'indicible : la force du fait musical, les sentiments des musiciens et des auditeurs⁵. Chacun y trouvera de quoi alimenter sa curiosité, qu'elle soit fondée sur des préoccupations théoriques ou sur le seul intérêt envers un peuple dont les musiques occupent encore aujourd'hui la scène médiatique. Pour le public intellectuel : *La route tzigane. Du désert du Thar à la Sierra Nevada : 130 artistes du voyage* (« Le printemps de La Villette », 12-29 mai 1994) ou pour le populaire: *Djobi-Djoba* et *Bamboleo* des Gypsy Kings ou plus récemment, *Macarena* de Los del Rio (tubes du hit-parade international).

« Les réflexions sur la manière tzigane d'envisager la musique sont susceptibles d'éclairer cet art en général », suggère Patrick Williams (p. 54). On y

⁴ Évoquant le succès des musiciens tziganes à la cour de Vienne, l'auteur se demande : « Les princes autrichiens savaient-ils qu'ils applaudissaient des airs qui appelaient leur déconfiture ? » (p. 44).

⁵ Bel exemple dans les pages de l'épilogue où la description ethnographique d'un repas au restaurant montre les subtils mécanismes qui tissent la complicité entre auditoire et musicien, et leurs conséquences dans la constitution du répertoire.

entend en écho le constat de Schaeffner (1989¹⁹⁴²: 74) : « l'étude des faits esthétiques n'est pas détachable de l'étude des sociétés où ils se manifestent, des cadres socio-historiques et culturels, de la manière dont ils s'y coulent, les transgressent et les transcendent ». En abordant des questions de fond – anthropologiques – sur la musique, Patrick Williams invite en effet à réfléchir sur l'identité ethnique, le caractère national, les relations musique/destinataires, l'authenticité, le style musical, l'emprunt, l'improvisation, la création, le respect de l'œuvre écrite, la performance... autant d'aspects susceptibles d'intéresser les ethnologues, les musicologues, les historiens de la musique ou les ethnomusicologues. En démontrant que l'œuvre musicale prend sens dans les circonstances de son élaboration, dans l'actualisation de la performance, et dans les modalités de sa diffusion et de sa transmission, l'auteur dénonce de fait l'impasse qui consiste à chercher la vérité des créations artistiques dans leur contenu ou leur forme. *Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques* apportent ainsi une contribution heuristique à l'analyse des formes musicales populaires que des concepts classiques, tels que l'ethnicité, l'authenticité, la tradition, la pureté... semblent incapables de saisir.

[318]

Références

SCHAEFFNER André

1989 [1942] « Musique savante, musique populaire, musique nationale », texte établi par Denise Paulme et présenté par Jean Jamin. *Gradhiva* 6 : 68-88.

WILLIAMS Patrick

1991 *Django*. Montpellier: Editions du Limon [1997 sous presse, rééd. augmentée et revue. Marseille, Éditions Parenthèses].

1996 « Ethnologie, déracinement et patrimoine. A propos de la formation des traits culturels tsiganes ». in Daniel Fabre (éd.). *L'Europe entre cultures et nations*. Paris : Maison des Sciences de l'Homme, coll. Ethnologie de la France, pp. 283-294.

