

Figures bohémiennes et fiction, l'âge des possibles 1770-1920

Henriette Asséo

DANS **LE TEMPS DES MÉDIAS 2010/1 n° 14**, PAGES 12 À 27
ÉDITIONS **NOUVEAU MONDE ÉDITIONS**

ISSN 1764-2507

ISBN 9782847365207

DOI 10.3917/tdm.014.0012

Date de mise en ligne : 28/05/2010

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2010-1-page-12?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Nouveau Monde éditions.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Figures bohémiennes et fiction, l'âge des possibles 1770-1920

Henriette Asseo*

Dans un texte publié en 1938, Fernand Baldensperger constatait la permanence du thème bohémien : « *Nommer les Tziganes dans les lettres et les arts européens, c'est surtout évoquer des pages – et non parmi les moins intéressantes – de Pushkin et de Richopin, de Gérard de Nerval et de Victor Hugo, de Charles Lamb et de George Eliot, de Walter Scott et de Marcel Schwob, de J. Callot, de Berlioz et de Schumann, de Liszt et de Brahms, de G. Borrow et de Runeberg, de C. Mendès et de Gorki* »¹. Si l'on peut négliger Catulle Mendès, l'auteur oublié des *Belles du Monde*, la liste non exhaustive proposée par le maître de la littérature comparée montre à la fois le caractère universel du thème et la diversité des appropriations fictionnelles. De nos jours, la plupart des analyses, essentiellement anglo-saxonnes, inspirées des *post-colonial studies*, considèrent la qualité de « gipsyness » comme une pure abstraction, une figure de discours, qui illustre une fois encore la construction par l'Occident civilisé, d'un Autre, archaïque ou barbare, selon une ap-

proche proche de celle d'Edward Saïd. Les Tziganes ne devraient leur succès dans les fictions qu'à leur altérité d'« outsiders », étrangers à la communauté nationale, objets de représentations sans rapport avec les réalités de leur vie errante².

Nous souhaitons réexaminer cette approche trop univoque des figures bohémiennes, fondée sur l'opposition existant entre la production, par la fiction, de stéréotypes négatifs et dévalorisants et une réalité anthropologique opaque et inaccessible, ou prétendue telle. Car c'est oublier que la production artistique compose avec une réalité sociale intégrée au champ d'expérience du créateur. C'est négliger le fait que les sociétés bohémiennes étaient très variées et nullement nomades. Leurs origines et leur singularité ont suscité un réel intérêt³ ; il s'est établi depuis le XVIII^e siècle entre le monde des élites et de la création artistique et les « Bohémiens », ce que nous appelons une *culture de contact* caractérisée par des rencontres effectives, une

* EHESS-CRH.

observation savante et la projection d'une sensibilité esthétique. Par ailleurs, des Tsiganes ont été étroitement mêlés à la dynamique artistique et médiatique de la seconde moitié du XIX^e siècle, qui a vu se développer une culture urbaine du divertissement, où les figures bohémiennes de fiction occupent une place importante. La déclinaison du thème peut revêtir un caractère à la fois aristocratique et populaire, car la *gypsy way of life* convenait tout aussi bien au cosmopolitisme bien tempéré d'une certaine aristocratie européenne non-conformiste, qu'à la diffusion d'une culture en voie de massification. L'évaluation quantitative du processus est difficile à réaliser faute de travaux, mais les sondages effectués dans différentes publications, dont la presse, montrent l'abondance des œuvres et des spectacles consacrés à une figure d'une grande plasticité : dans ses multiples métamorphoses, le motif bohémien peut s'accommoder de toutes les contradictions et ainsi porter haut le régime visuel d'une époque.

La singularité et l'universalité : les circulations de l'âge du Romantisme

Les conjonctures de la fin du XVIII^e et de la première moitié du XIX^e siècle furent marquées par la multiplicité des liens de voisinage, l'entrelacement des statuts économiques dans des dynamiques nationales et régionales, l'intérêt de nombreux savants à l'égard de la culture romani intégrée aux thèmes

des origines indo-européennes de la civilisation occidentale et la nouvelle exaltation mystique de l'Art. Les élites transeuropéennes comme les penseurs des constructions nationales ont su proposer des modèles de nationalisation sociale et de valorisation esthétique et morale des Bohémiens.

Tous les écrits de fiction reposent sur des éléments d'informations tirés de rencontres favorisées par une consolidation généalogique des familles *romani* à statut d'artistes, car les formes anthropologiques des systèmes tsiganes, hérités de l'époque moderne, se sont alors coulés dans les moules nationaux : Haydn avait côtoyé les musiciens tsiganes du palais Esterhazy à Eisenstadt, comme, au début du XIX^e siècle, Franz Schubert ou Carl Maria von Weber⁴.

La plasticité du thème et ses référents s'inscrivent aussi dans une conjoncture mentale marquée par la quête de l'idéal paneuropéen d'une « civilisation du mouvement ». L'aspiration à une mobilité éclairée, héritée des Lumières et du Grand Tour, se déploie après 1770. Le préromantisme allemand accorde une place considérable aux Tsiganes et leur fera recouvrer une innocence *péripatéticienne* liée à un style de vie réinventé et bien loin des codes de la vie artistique de Cour. Le célèbre poème de Lenau *Die drei Zigeuner* préfigure la vogue ultérieure du bohémianisme littéraire. Il se veut une réponse à l'inquiétude et au douloureux renoncement à un monde déserté par l'espoir⁵.

*Et longtemps je suivis des yeux
La horde bohémienne,
A la figure égyptienne,
Aux boucles de noirs cheveux.*

L'exaltation du campement de plein vent ne s'explique pas seulement par l'attrait primitiviste de la nature. La société des Bohémiens a aussi une morale attrayante. Goetz de Berlichingen, le chevalier blessé du drame de Goethe, la découvre accueillante à l'humanité traquée : « *plus amicale à l'homme qu'elle en paraît* ». En 1775, Goethe envoya en copie au duc de Weimar le *zigeunerlied* écrit en 1771 avec plusieurs références aux Bohémiens de la vallée du Rhin, la « gent errante » qu'il rencontra personnellement⁶. De même, Heinrich Heine partage l'engouement d'Armin von Armin pour l'étrange *Isabelle d'Égypte*, princesse bohémienne imaginaire aimée de Charles Quint⁷ : « *Là vit et respire ce rare et merveilleux peuple avec ses visages bruns, ses yeux doux et prophétiques, et ses douloureux secrets* ».

Les écrivains romantiques livrent à leur tour avec le *zigeunerromantik*, les « fragments d'une grande confession », – l'expression est de Goethe –, et cherchent les voies d'une conciliation possible entre des mondes nationaux apparemment étrangers les uns aux autres⁸. Le cheminement vers la terre promise de l'émancipation politique passe par une nouvelle généalogie des peuples, mais l'honneur des nations civilisées n'exige nullement l'exclusion d'une population aux traits aussi

singuliers. Les écrivains anglais et leurs relais journalistiques n'éprouvaient aucune gêne à se présenter en compagnie de gypsies *anglo-romanies*. Si Shelley et John Clare s'enorgueillissent de fréquenter les campements, ils n'entendent pas seulement dénoncer le conformisme⁹. En marcheurs impénitents, ils reprennent à leur compte la revendication rousseauiste de s'emparer de la vraie vie, opposée au cadre étouffant de l'érudition de bibliothèques. Ils donnent à l'espace européen cultivé une nouvelle dimension élégiaque, à la fois « localiste » et universaliste. Un grand poème pastoral *The Scholar-Gypsy* de Matthew Arnold décrit l'étudiant qui rejoint une troupe de Bohémiens et leurs « smoked tents » dans la campagne d'Oxford¹⁰.

De nombreux auteurs, peintres, écrivains, musiciens sculpteurs se firent un temps enquêteurs de façon livresque ou par des contacts effectifs¹¹. Le fruit de ces rencontres fortuites ou assidues investit le champ de l'imagination créatrice, alimentée par le goût de l'érudition savante et la quête toujours recommencée du secret des origines des Tsiganes. *Carmen* est née ainsi. A la suite du voyage effectué dans les Vosges, avec son ami Maréchal, Prosper Mérimée livre des pages sur les Bohémiens qui complètent le texte de *Carmen*, paru le 1^{er} octobre 1845 dans la *Revue des Deux-Mondes*, puis édité en 1847 chez Michel Lévy¹². Le voyage est une enquête : Mérimée recherche un manuscrit qui lui échappe mais il fait d'autres découvertes : « *J'ai pourchassé*

aux environs de Metz une horde de Bohémiens qui passaient pour posséder un manuscrit en Rommani, historique, me disait-on. Je n'ai pas trouvé de manuscrit, mais de fort curieuses gens, ayant d'admirables figures. Je leur ai parlé dans le dialecte espagnol, ils m'ont répondu dans le dialecte allemand, et comme dit Epistémon, j'ai failli comprendre »¹³. La quête met au défi de trouver la véritable tradition légendaire et brode des approximations philologiques. A Eugénie de Montijo qui les fréquenta aussi, Mérimée écrit : « Comme j'étudie les Bohémiens avec beaucoup de soin, j'ai fait mon héroïne bohémienne »¹⁴. Les « admirables figures », d'une beauté antique, lui évoquent le type de Hayraddin peint par Walter Scott dans *Quentin Durward*. La quête savante inclut aussi les références imaginaires, mêlées aux observations réelles par la circulation de person- nages élevés au rang de mythe.



Bohémienne des Vosges. Dessin de P. Mérimée.

L'attrait de l'étude ne suffit pas à lever le voile sur l'étrangeté d'un peuple, voisin immédiat, qui n'a pas jugé utile d'écrire son histoire. Le savoir tombe en lambeaux quand l'auteur se fourvoie dans l'ethnogenèse et l'ambiguïté du langage. Dans *l'Histoire de ma vie* parue en 1854, George Sand ne cache pas le fait que sa mère mena la vie d'une fille galante. Elle se flattait d'avoir hérité d'elle son caractère plébéien : « ma mère était de la race vagabonde et avilie des Bohémiens de ce monde »¹⁵. Consuelo, à son tour, doit son succès à ses insolences de *zingarella*, de petite bohémienne, même si elle n'en est pas de « race » : « Bohémienne, elle ne l'était pourtant que de profession et par manière de dire ; car de race, elle n'était ni Gitana ni Indoue, non plus qu'Israélite en aucune façon », tout en concluant : « ce n'est point que de ces races je veuille médire ».

Dès lors qu'elle n'est plus une vulgaire diseuse de bonne aventure, la Bohémienne peut s'adresser à un large public, sans référence obligée à sa condition ou à sa culture¹⁶. Les figures romantiques de la Bohémienne sont nobles et portent à leur incandescence le désir et la nostalgie de la sensualité. Carmen atteint aux dimensions tragiques car elle porte en elle la figure couplée de l'altérité radicale et d'une liberté essentielle¹⁷. Le narrateur ne peut la posséder et il « transforme l'objet de son désir en objet de connaissance » comme l'a montré Antonia Fonyi¹⁸. Après *Preciosa*, la petite Gitane de Cervantès, après la « Belle Egyptienne » ou la Zingara baroque, Esmé-

ralda ou Carmen rappellent à tous que l'Art n'est pas juste l'instrument vulgaire des séductions triviales. *Carmen* fut créé le 3 mars 1875 à L'Opéra-Comique avec la musique de Georges Bizet sur un livret d'Henri Meilhac et de Ludovic Halévy. Elle fut longtemps présentée en alternance avec *Kassya*, adapté par Meilhac et Gille de l'œuvre de Sacher-Masoch, le disciple de Schopenhauer, et mis en musique par Leo Delibes¹⁹. Le comte de Zévale a épousé Kassya au désespoir de Cyrille également amoureux de la Bohémienne. Mais le comte suscite la révolte en pressurant ses paysans. Le château est mis à sac et Kassya se retourne vers Cyrille. Ce dernier la repousse et choisit la paisible Sonia. Kassya se suicide en se poignardant. On pourra remarquer que dans les deux cas, les héroïnes restent des Bohémiennes de naissance et que leur fin tragique n'est pas la conséquence d'une exclusion originelle.

De même, comme l'a montré Jean Starobinski, il ne faut pas se méprendre sur la figure du Bohémien en paria : elle est une métaphore déterminante de la nouvelle perception du statut de l'artiste. Baudelaire qui n'appréciait pas le « fameux style coulant, cher aux bourgeois », donna au thème bohémien la valeur fondatrice d'un acte de modernité. Jean Starobinski fait l'analyse parallèle de *L'Albatros* et de *Bohémiens en voyage* inspiré d'une gravure de Knaus. Selon lui, l'écrivain projette, à partir d'un « matériau tombé dans la banalité », son déclassement social et son isolement, tantôt dans une condi-

tion princière, tantôt dans l'« abjection » du paria²⁰.

La Bohème ou portrait de l'artiste en bohémien

La bohème de profession littéraire n'a pas choisi par hasard de revendiquer cet état sous ce nom. Les *Bohémiens de Paris* de 1843 d'Adolphe d'Ennery et de Eugène Grangé parlait d'un monde légèrement interlope aux frontières incertaines :

Ivre d'industrie,

Avoir sa gaîté pour tout bien,

Et voilà la vie

Du vrai bohémien parisien.

Les Bohémiens du pays de Bitche rencontrés par Prosper Mérimée appartenaient à des familles françaises et allemandes dites *sinti* ou *manouches* établies en Alsace et dans les Vosges depuis le début du XVI^e siècle jusqu'à nos jours. Entre 1830 et 1850, ils furent nombreux à s'installer à Paris dans le quartier de la « Petite Pologne » où ils côtoyaient les artistes. Après 1850, le « flâneur », le type urbain de la société parisienne des cafés et des boulevards, campait dans les « ruines » du Vieux Paris comme une tribu errante, tandis que les « vrais » Bohémiens de la Petite Pologne ou des Batignolles étaient affectés par les bouleversements provoqués par les destructions d'Haussmann. Paul Bataillard, chartiste, ami d'Eugène Fromentin, de Gérard de Nerval et d'Edgard Niquet, consacra sa vie à rechercher les sources de l'histoire

des Bohémiens dont il ne négligeait pas la fréquentation. En 1863, il fait le récit de sa visite aux Bohémiens de Paris, dans *Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, un ouvrage qui s'ouvrait sur la préface de Victor Hugo, intitulée « L'Avenir » et ces phrases glorieuses : « Cette nation aura pour capitale Paris, et ne s'appellera point la France ; elle s'appellera l'Europe. Elle s'appellera l'Europe au vingtième siècle, et, aux siècles suivants, plus transfigurée encore, elle s'appellera l'Humanité »²¹. Plus modestement, Paul Bataillard constatait : « On se tromperait également si l'on croyait qu'en France les Bohémiens ont perdu leur caractère ». Louis Ulbach consacre aussi un reportage à ces Zingaris de Paris²². Les familles Sinte Reinhard, Hoffmann, Lagrène et Landauer sont des modèles professionnels. Madeleine Reinhard a servi de modèle pour le portrait de la princesse Mathilde. Elle est photographiée par Philippe Potteau, dans ses vêtements habituels, en robe coupée à la française et crinoline, sans rien d'exotique²³. Jean Lagrène est le patriarche de la famille, il sert de modèle au *Vieux Musicien*, peint par Manet en 1862²⁴.

En 1869, Paul Bataillard rend compte à la Société d'Anthropologie de Paris de sa rencontre avec d'autres types de Bohémiens de Paris : le clan russe des Demeter, cent cinquante personnes établies à la Porte de Pantin. Au marché du Boulevard d'Enfer, le chef négocie la vente de chevaux : « son accoutrement, son air, son attitude, tout cet ensemble avait je ne sais quoi d'antique »²⁵

; il portait noblement de longs cheveux soignés, de très hautes bottes, un gilet aux gros boutons en or et un haut bâton à pommeau d'or : une figure de caractère, un motif pictural.

D'autres portraits cependant campent autrement les figures bohémiennes. Le dialogue asymétrique des artistes avec le monde divers des Tsiganes alimente une grande production de représentations fictionnelles. Théophile Gautier s'exclame : « La bohème est à la mode ; on ne voit que gipsies, gitanas, zingari et toutes les variétés du genre ; l'Esmeralda de Notre-Dame de Paris, quoique vierge et martyre, a une plus nombreuse famille qu'Eve ou Cybèle, la grande déesse... »²⁶. Et sous son influence manifeste, Edmond de Goncourt couvre d'éloges la *Bohémienne* décorative du peintre Couture²⁷. Xavier du Crest, qui a conduit une étude exemplaire sur le thème dans la peinture française, constate la fréquence du thème des bohémiens aux salons de peinture de 1801 à 1883. Il relève des centaines d'occurrences, avec une intensité marquée entre 1840 et 1857²⁸.

La théâtralité des figures répond à celle des artistes : comme le dit Murger lui-même, le bohémianisme littéraire est une posture qui métamorphose l'artiste en fiction intégrale²⁹. Elle autorise une mise en abîme qui transforme l'artiste en bohémien. De Murger à Richepin, la posture persiste, mais sous un mode plus individualisé. Gustave Bourgain (1855-1921) peint les *Bohémiens* en 1890. Il plante au premier plan

de la scène des peintres vus de dos saisissant le motif d'une halte familiale autour d'un feu avec une roulotte en arrière-plan. Debout, face aux peintres, se tient un fier bohémien qui n'est autre que Jean Richepin. Le jeune normilien émancipé avait décidé de renoncer aux agréments de la carrière professorale et au cours de ses voyages, il se lia avec une troupe de Romani-chels qu'il accompagna de Fontainebleau à Paris. Il partagea leur existence, apprit quelques mots de la langue *romani* et décrivit joliment dans un article du *Figaro illustré* de 1890 son aventure et les assiduités d'une jeune fille, belle-sœur du chef, qui lui plaisait assez mais pas au point de l'épouser ! Ce sont d'ailleurs des paroles en véritable langue romani (« *lo Romane tchavé, tchavé* » : « *Nous sommes des Tsiganes, des gars tsiganes* ») qui concluent la version lyrique de *Miarka, la fille à l'Ourse*, un roman qu'il écrivit en 1883 et qui obtint un succès si vif qu'une version fut mise en musique par Alexandre Georges au théâtre de l'Opéra-Comique en 1905. Membre de l'Académie française depuis le 5 mars 1908, converti sur le tard au nationalisme, Jean Richepin ne renia pas pour autant son affection pour les gens de la route. Et l'on vit Maurice Barrès, l'auteur du *Roman de l'énergie nationale*, le recevoir sous la Coupole, en vantant à son tour, dans son discours de réception, le 18 février 1909, le fier caractère des tribus errantes. Le même Maurice Barrès était sensible à l'aventure de Jacques Callot, l'enfant qui se

sauva à Rome avec des Bohémiens pour voir de belles peintures³⁰.

A la fin du XIX^e siècle, des plumitifs, hostiles au développement de la culture urbaine du divertissement stigmatisent forains et Bohémiens et mènent l'offensive contre les plaisirs populaires. Le chroniqueur Frédéric Passy fulmine contre les fêtes foraines qui transforment les avenues en « camp de Bohémiens », véritable rassemblement de « tous les embarras, de tous les miasmes, de toutes les exhibitions ». Comment l'instituteur pourrait-il élever les esprits quand ses élèves courent à la fête foraine admirer la « femme électrique » prétendument piquée par un poisson torpille³¹ ! Vaines diatribes : le cinéma s'impose bientôt et c'est à Montreuil que George Méliès installe ses studios. De ses premiers films, *Le Campement de Bohémiens* est malheureusement réputé disparu. Mais en revanche, des milliers de films furent diffusés jusque dans les années mil neuf cent soixante par le cinéma ambulancier des Bohémiens et des forains dans tous les villages de France.

Une autre voie décisive de l'intégration des figures bohémiennes au monde de l'Art fut la musique, grâce à ses migrations transeuropéennes sous différentes formes, tout au long du siècle.

Le divertissement à son apogée : la « musique tzigane »

En 1936, lors de la célébration du 50^e anniversaire de la mort de Liszt, Jean Baruzzi donnait à la Sorbonne

une conférence sur *Liszt et l'inspiration populaire et tzigane*. Liszt écrit les rhapsodies hongroises en voulant créer une « épopée tzigane » ; il voulait faire admettre pour l'ensemble des airs tziganes la dénomination d'épopée nationale, car il voyait dans le génie musical de l'orchestration tzigane « le type intérieur d'un peuple commun à tous les individus ». Son prosélytisme suscita une controverse dont la signification doit être replacée dans le contexte des débats sur la constitution d'une culture magyare³². Quel serait le statut de la musique dans une culture nationale à nouveau conquérante ?

En réalité, les musiciens tziganes, notamment les *ungrika roma* et les *vervika roma*, constituaient une catégorie sociale considérée. L'émulation était de règle et un prix de compétition ré-

compensait les meilleurs qui mettaient tous un point d'honneur à parler romani. Dans la seconde moitié du siècle, la vogue de concerts populaires envahit la société du divertissement urbain, où la musique tzigane hongroise tint une grande place. Cet essor doit beaucoup au mécénat de l'Archiduc Joseph, prince palatin, cousin de l'Empereur François-Joseph³³. Ce Habsbourg avait épousé la fille du prince de Saxe-Cobourg et Gotha, frère de la reine des Belges. Il parlait couramment la langue romani, écrivit une grammaire³⁴. La correspondance en *romani* de l'archiduc a été conservée et récemment publiée ; elle montre la vitalité de la langue, mais aussi les préoccupations intellectuelles, artistiques et politiques de ses correspondants³⁵. Par sa position politique et la configu-

Artists	<i>The Hungarian Gypsy Band</i>	H. Schnuerer, Conductor.
Under Exclusive Control of	Rochester, N. Y. Cleveland, O. Chicago, Ill.	

Nouveau Monde éditions | Téléchargé le 08/06/2026 sur https://shs.cairn.info (IP: 216.73.217.98)

ration de ses alliances familiales, son rôle académique fut déterminant. Il contribua activement à la formation et au développement de la Société magyare d'Ethnographie de Folklore. Le premier numéro de la revue de la société savante comportait, outre un article de l'Archiduc, une exhortation de son directeur, le célèbre linguiste Paul Hunfalvy, à étudier toutes les composantes de la nation hongroise dans la diversité de ses langues et de ses cultures et le professeur Hermann fut nommé secrétaire de la section consacrée aux Tsiganes au sein de la Société. L'archiduc favorisa la professionnalisation des musiciens grâce à l'essor urbain de Budapest. Il aménagea sa propriété de l'île Marguerite (*Margit-Sziget*) en lieu de divertissement avec plus d'une centaine d'orchestres tsiganes.



La Cour de Vienne lui donna le surnom amusé d'« Archiduc tsigane ». En 1896, un journaliste parisien dresse le portrait de sa fille, Marie-Dorothée, à l'occasion de son mariage avec le duc d'Orléans³⁶. Cette dernière, très cultivée, parlait « toutes les langues d'Europe » et était très musicienne. Elle avait composé l'hymne royal des *Honveds* (hussards). Comme un *primas* (premier violon) se plaignait à son père de la désaffection du public et de la difficulté à renouveler son répertoire, l'archiduc demanda à sa fille de bien vouloir donner aux Tsiganes l'une de ses compositions, une romance intitulée : « *Après la pluie, le soleil* », qu'il fit remettre au *primas* en lui abandonnant les droits d'auteurs et d'exécution. Quelques semaines plus tard, le chef des musiciens bohémiens écrivit au château : cette romance faisait sa fortune ! Le succès de ce type de composition fut immense et durable, au point que le terme de *ciganyzene* qualifiât leurs caractéristiques distinctives à la fois tsigane et typiquement hongroise, de composition des orchestres et d'exécution des motifs. Le premier violon (*primas*), le deuxième violon (*kontra*), la clarinette, le cymbalum et la double basse engageaient le *hallgato*, expressif et lent, suivi de *csardas* entraînantes et de mélodies populaires tirées des opéras et des opérettes³⁷.

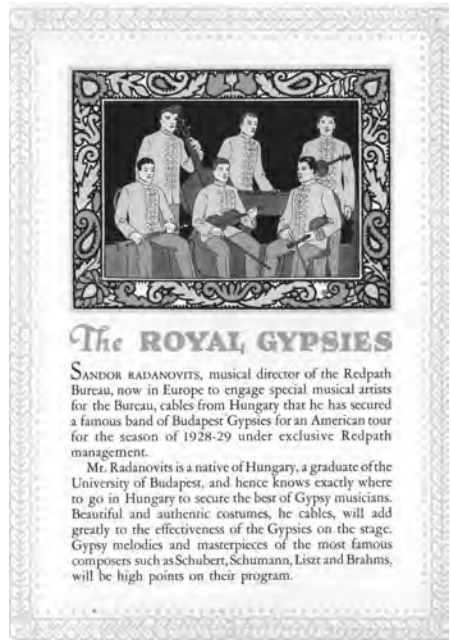
Cet aspect, bien réel, de la sociabilité aristocratique ouverte à l'univers des Tsiganes, à la fois savante et artistique, devint la marque de fabrique de fictions de divertissement diverses,

créées ou reprises dans d'autres pays d'Europe dont la France. Écrit en 1881, *Le Prince Zilah* est un roman parisien de Jules Claretie. Le prince hongrois Andras Zilah annonce son mariage avec la Marsa la demi-tzigane : « *Il l'avait annoncé à ce tout-Paris à la fois parisien et exotique dont il faisait partie, et c'était un événement dans le High-life étranger que ce mariage du Magyar et de la Tzigane. Il y avait là un parfum de roman chevaleresque dont on louait beaucoup le prince Andras, assez riche et assez indépendant pour épouser, s'il l'eût voulu, une bergère, comme les rois des contes de fées* ». Les Tziganes reprenaient fièrement la « marche héroïque de la libre Hongrie »³⁸.

Le *Baron tzigane*³⁹ de Johann Strauss fut adaptée à la scène française par Armand Laffrique en 1895 et jouée soixante fois avant la Première Guerre mondiale. Dans le Banat au temps de Marie-Thérèse, les Bohémiens aident le baron Sandor Barinkai à recouvrer ses droits de propriété. Saffi, la fille de la bohémienne Czipra, chante une vieille chanson tzigane qui célèbre la loyauté de sa race en amitié. Sandor, sous le charme, l'épouse. Le comte et les Bohémiens portent les valeurs aristocratiques de courage et de loyauté ; ils s'enrôlent pour défendre leur patrie et manifestent une grande bravoure. Johann Strauss a voulu transformer l'œuvre légère en un véritable Opéra-comique⁴⁰. Une fois encore, le thème bohémien servit d'argument à un coup de force esthétique.

Les chroniques de presse de la vie

mondaine parisienne se firent l'écho de cette mode musicale en vogue dans les milieux les plus élevés, qui donnaient le ton : pour la saison de 1892, « les Tziganes ont eu un grand succès à la brillante soirée de la comtesse de Cambacérès⁴¹ » ; Morin, un des actionnaires du Bon Marché, a donné un souper de trois-cents personnes avec orchestre tzigane ; un lunch chez le duc Pozzo di Borgo fut agrémenté de la prestation de Réjane, dansant avec orchestre tzigane ; garden-party de la duchesse de Doudeauville, rue de Varennes, avec les Tziganes et « leur musique si troublante », sans compter les bals de la comtesse de Pourtalès et de la duchesse de Gramont, avec orchestre de tziganes et czardas des plus entraînantes.



Cet engouement pour « l'âme vibrante » et troublante des Tsiganes sombra parfois dans le vaudeville, médiatisé à son tour. Clara Ward, héritière d'une fortune du Michigan acquise dans les salaisons, avait épousé en mai 1890 Joseph de Caraman-Chimay, frère de la comtesse Greffulhe, inspiratrice du portrait de la duchesse de Guermantes par Marcel Proust. Elle s'éprit de Janci Rigo, musicien de l'orchestre tzigane des restaurants Paillard sur les Boulevards et Maxim's. Elle l'enleva la nuit de Saint-Sylvestre de 1896 et l'entraîna dans tous les palaces d'Europe, laissant derrière eux une traînée de scandales dispendieux. Toulouse-Lautrec a donné du couple une lithographie qui montre la princesse cachant son amant dans sa loge⁴². *L'Illustration* en faisait ce portrait peu avantageux : « *Janesy Rigo, est âgé de trente-cinq ans. De petite taille la figure marquée par la petite vérole, les cheveux luisants de pommade, le gilet traversé de plusieurs chaînes de montre, c'est un spécimen accompli de la race tzigane* »⁴³.

Après la Première Guerre mondiale, les *Romungro* hongrois, plus intégrés que les autres communautés tsiganes, étudiaient dans les conservatoires les plus prestigieux de Hongrie. Leur large culture musicale leur permit donc de passer du grand répertoire classique, de Liszt à Bartók, à celui toujours en vogue des opérettes, tout en interprétant un répertoire dit « tzigane » allant de la Russie à la Hongrie et couvrant toutes les régions balkaniques. Ces dynasties de musiciens professionnels

s'exprimaient de moins en moins en romani. Par contre nombre de grands musiciens tsiganes qui gagnèrent le Canada, les Etats-Unis ou l'Amérique du Sud revendiquaient une forme d'authenticité romani. Endre de Spur, un musicologue hongrois établi aux Etats-Unis, rendit visite dans les années trente à la colonie hongroise de Pittsburgh⁴⁴. Pali Rácz, chef d'un orchestre tzigane très connu, y résidait. Fier de ses seize enfants, tous violonistes, il n'aurait pas admis dans son groupe un musicien qui ne parle pas la langue. Il devint le héros de l'opérette d'Emmerich Kálmán, *Der Zigeunerprimas*⁴⁵, qui connut un succès immense en Europe et aux Etats-Unis.

Nulle terre n'avait manifesté un attachement aussi puissant à la culture tzigane que la Russie tsariste. En 1843, le critique musical Alexandre Oulibicheff décrit l'état de transe dans lequel la musique tzigane plonge l'auditoire de son domaine de Niji Novgorod : « *Dirai-je maintenant l'effet que ces virtuoses nomades produisent sur leur public ? Tout le monde chez nous vous le dira. Ce sont, dans la foule, des crispations de plaisir, des cris inarticulés, des yeux sortant de leurs orbites et étincelant d'un feu sauvage, des jambes, des bras qui, soumis au galvanisme du rythme, paraissent tirillés de mouvements involontaires ; c'est une ivresse, un bonheur, une sorte de delirium tremens qu'il faut avoir vus et partagés pour les comprendre. Quand je parle du public, je n'entends pas seulement les auditeurs en peaux de mouton, mais encore beaucoup de messieurs, tout aussi bien mis que vous et moi* »⁴⁶.

Au début du ^{xx}^e siècle, le terme de *tsyganshchina* qualifiait le style prépondérant de la nouvelle culture urbaine⁴⁷. Mais, dès la fin de la NEP, le nouveau régime aidé en cela par les élites révolutionnaires romani, voulut rompre avec cette vision prétendument « dégénérée » de l'art tsigane et provoqua l'exode des grandes familles du spectacle. La persécution stalinienne ne put faire disparaître entièrement la musique des restaurants du parc Petrovski à Moscou⁴⁸. Et le « tango et foxtrot tsigane » influença la musique populaire soviétique des années mil-neuf-cent trente⁴⁹. Fiodor Sokolov, comme ses aïeuls, développe les interprétations en langue russe sans perdre cette résonance que l'on associe depuis à la dénomination « Tzigane ». Alexandre Vertinsky (1889-1957) donna une variante cosmopolitique chic aux complaints du style élégant et triste (*toska*).

Les musiciens gagnaient leur vie dans le divertissement urbain mais ils cherchaient aussi à se réappropriier la véritable tradition par un retour aux sources. A Paris, les Roms Kalderash émigrés retrouvèrent les autres membres de leurs familles. Ils éclaireront les « banlieues sans joie » de Bondy, Romainville ou Montreuil de la couleur de l'habillement des *romnia*⁵⁰ et transmettront aussi l'héritage de l'*intelligentsia* romani : l'écrivain Mateo Maximoff fut fait chevalier des arts et des lettres⁵¹, le peintre Poliakov affirma son génie, la chanteuse Lydia Goulesco épousa le consul du Brésil. La poétesse

Sandra Jayat et le sculpteur Gérard Gartner fréquentèrent André Malraux⁵². Le 22 octobre 1922 ouvrit le premier cabaret russe de Paris : le *Château Caveau Caucasiens*. Durant les années trente, ils seront plus d'une centaine à Paris. La grande famille des Dimitrievich⁵³ enchante les *Nuits de Princes* de Joseph Kessel, de Paris à Shanghai, de New York à Buenos Aires.

Le 11 juin 1938, se tint à Liverpool une étonnante réunion pour fêter le 50^e anniversaire de la Gypsy Lore Society. Les invités de la réception étaient venus de toute l'Europe et de larges parties du monde ; ils se pressaient au Reece's Café sur Parker Street à Liverpool pour le dîner du Jubilé qui rassembla plus de cinquante personnes, dont Lady Helen Grosvenor, Aenid Picton, la princesse Natalia Galitzine et son mari, l'ambassadeur George Walton, le directeur de la radio de Budapest, le directeur du *Manchester Evening News*, Frederik George Ackerley et les gypsies Ithal Lee et son épouse Annie, Harry Turpin Wood, Rosie Griffiths et Eleanor Smith. Dora Yates lut un télégramme envoyé en langue *romani* par le président de la Société, le peintre Augustus John. Walter Starkie et Ithal Lee jouèrent du violon et la princesse Galitzine se lança dans une danse russe endiablée rejointe par Lady Eleanor. Les invités formèrent un cercle autour d'elles en frappant dans leurs mains. Tout le monde apprécia le repas tsigane et la fête dura toute la nuit⁵⁴. Fort satis-

faite du succès de la réunion, Dora Yates s'indigna des propos de Hitler refusant de considérer les Tsiganes comme de véritables aryens. En cette année munichoise brillaient encore les derniers feux de la « gypsy obsession » de l'Europe cosmopolite.

Cet ensemble considérable de représentations ouvertes, multiformes, invalide l'idée d'un « Autre », étranger à toute communauté nationale, envisagé

sous l'angle exclusif du pittoresque ou d'une prétendue marginalité⁵⁵. Une dynamique culturelle transeuropéenne, à la fois savante et artistique, aristocratique et plébéienne, a placé les figures bohémiennes au cœur des évolutions culturelles. Les processus de sacralisation de l'Art sont indissociables de l'émergence d'une culture du divertissement et cette interaction fait du XIX^e siècle un âge des possibles.

Notes

¹ Fernand Baldensperger, « L'entrée pathétique des Tsiganes dans les Lettres occidentales », *Revue de Littérature comparée*, XVIII, 1938, p. 587-603. Voir Sarga Moussa (dir.), *Le Mythe des Bohémiens dans la Littérature et les arts en Europe*, Paris, L'Harmattan, collection Sciences humaines dirigée par Claude Blanckaert, 2008.

² Nicolas Saul et Susan Tebbutt (eds.), *The rôle of the Romanies, Images and Counter-Images of Gypsies/Romanies in european cultures*, Liverpool, Liverpool University Press, 2004.

³ Henriette Asséo, « Le principe de circulation et l'échec de la mythologie transeuropéenne », dans Henriette Asséo (dir.), « Circulation et Cosmopolitisme en Europe », *Revue de Synthèse*, T. 123, 5^e série, année 2002, n° 5, p. 87-110.

⁴ Carl Engel « The Music of the Gypsies », *The Musical Times*, 1^{er} mai 1880, p. 219-222. Weber dans sa *Preciosa* a aussi incorporé une véritable mélodie tzigane.

⁵ Le poème fut mis en musique par Liszt en 1860 ; il est reproduit dans *Des Bohémiens et*

de leur musique en Hongrie, publié en français en 1859 à Paris, la Librairie nouvelle, éditions A. Bourdilliat et Cies. D'autres éditions contiennent des ajouts de Carolyne Sayn-Wittgenstein.

⁶ Et il présente un capitaine de bohémiens et son fils dans la foire de Plundersweiten, personnages que l'on retrouvera dans Erckmann-Chatrion et Gottfried Keller.

⁷ Henrich Heine, *De L'Allemagne*, dans *Oeuvres de Henri Heine*, Volume 6, tome 2, Paris, E. Renduel, 1835, p. 108-109.

⁸ Karl Hölz, *Zigeuner, Wilde und Exoten, Fremdländer in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Erich Schmidt, 2002 ; voir aussi la synthèse de Nicholas Saul, *Gypsies and Orientalism in German Literature and Anthropology of the Long Nineteenth Century*, Londres, MHRA, 2007.

⁹ Deborah Epstein Nord, *Gypsies and the British Imagination, 1807-1930*, New York, Columbia University Press, 2006.

¹⁰ L'auteur (1822-1888) est avec Tennyson et Robert Browning, l'un des trois grands poètes victoriens.

¹¹Max Peter Baumann (éd.), *Music, language, and literature of the Roma and Sinti*, Berlin, Verlag für Wissenschaft und Bildung, Intercultural Music Studies 11, 2000

¹²Voir pour le contexte le livre toujours essentiel de François de Vaux de Foletier, *Les Bohémiens en France au XIX^e siècle*, Paris, J.-C. Lattès, 1981.

¹³André Lefèvre, « Mérimée et les Vosges de 1831 à 1848 », *Le Pays Lorrain*, 34^e année, n^o 4, 1953, p. 146-151, p. 146 ; p. 387-389.

¹⁴*Lettres de Prosper Mérimée à Madame de Montijo*, texte présenté et annoté par Claude Schopp, préface de Charles Dantzig, Paris, Mercure de France, 1995, Lettre du 16 mai 1845, p. 201-202.

¹⁵Léon Cellier, « Baudelaire et George Sand », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, avril-juin 1967, 67^e année, n^o 2, p. 239-259, p. 257.

¹⁶Ces figures succèdent au modèle baroque de la « Belle Egyptienne », voir Henriette Asséo, « La Belle Egyptienne » : Esthétique de la Bohémienne en France à l'époque moderne », in Felice Gambin, (dir.), *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale*. Volume 2 ; (secoli XVII-XIX), Florence, Seid, 2009, p. 23-41 et aussi « Travestissement et divertissement. Bohémiens et Égyptiens à l'époque moderne », *Les Dossiers du Grihl*, 2009-02, mis en ligne le 15 janvier 2010, URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/3680>.

¹⁷Dominique Maingueneau, *Carmen, les racines d'un mythe*, Paris, Editions du Sorbier, 1984.

¹⁸Sous la direction d'Antonia Fonyi, *Prosper Mérimée, écrivain, archéologue, historien*, Librairie Droz, 1999, En particulier, « la passion pour l'arché », p. 204-205.

¹⁹*Le Monde artiste*, 2 avril 1893 ; *La semaine*

théâtrale, chronique musicale, p. 238-239. Première représentation le samedi 25 mars 1893.

²⁰Jean Starobinski, « Sur quelques répondants allégoriques du poète », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, avril-juin 1967, 67^e année, n^o 2, p. 402-412.

²¹*Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France*, Paris, librairie internationale, 4 vol. in 8, 1867, avec une introduction de Victor Hugo ; deuxième partie, *La Vie*, « Les Bohémiens ou Tsiganes à Paris par Paul Bataillard », p. 1107-1123. Rééditée partiellement par Corinne Verdet, Paris, Maspero, La Découverte illustrée, 1983.

²²« Un courrier à Paris : un voyage au vrai pays de Bohême – Les Zingaris à Paris », *L'Indépendance belge*, 21 janvier 1865, XXXV, p. 1-2.

²³Marilyn R. Brown, *Gypsies and Other Bohemians. The myth of the artist in the nineteenth-century France*, UMI Research press, Studies in the Fine Arts: The Avant-Garde, Ann Arbor, Michigan, 1985.

²⁴Marilyn R. Brown, « Manet'Old Musician : portrait of a Gypsy and Naturalist Allegory », *Studies In the History of Art*, 1978, n^o 8, p. 77-87.

²⁵Paul Bataillard, « Les Bohémiens hongrois de Paris », *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*, 2^e série, vol. 4, 1869, p. 549-552.

²⁶Théophile Gautier, *Histoire de l'art dramatique depuis vingt-cinq ans*, Paris, Hertz, 6 vol., 1858-1859, tome 1, 1858, p. 235, à propos de la *Gitana*, joué au Gymnase.

²⁷Edmond de Goncourt et Jules de Goncourt, *Salon de 1852, peinture, dessins, sculpture, gravure, lithographie*, édition de M. Lévy, Paris, Michel-Lévy éditeurs, 1852, p. 12.

²⁸Xavier du Crest, in Sarga Moussa (dir.), *Op. cit.*, « Bohémiens, Gitans, Tsiganes et Roma-

nichels dans la peinture française », pp. 243-264. L'auteur prolonge actuellement cette étude en vue d'une publication.

²⁹ Les *Scènes de la vie de bohème* remarquées en feuilleton furent plus lues encore en livre ; l'œuvre fit la fortune de Murger, mais point de ses camarades.

³⁰ Maurice Barrès, *La Mort à Venise, Amori et dolori sacrum*, Paris, Juven, 1909, à propos de la gravure de François-Joseph Aimé de Lemud, *L'Enfance de Jacques Callot*, 1839.

³¹ *Les Annales politiques et Littéraires*, première année, n° 22, 25 novembre 1883.

³² Béla Bartók s'est violemment opposé aux thèses de Liszt sur la musique tzigane authentiquement hongroise, voir « Gypsy music or Hungarian music », *Musical Quarterly*, April 1947, 33, n° 2, p. 240-257.

³³ Joseph de Habsbourg (1833-1905), *Czigány nyelvtan, románo csibákero sziklaribe, irta József főherceg*, Budapest, Magyar tudományos Akademia, 1888.

³⁴ Henry T. Crofton, « Archduke Joseph of Austria and the Gypsies », *Journal of the Gypsy Lore Society*, 2^e série, Vol. 4 (1910-1911), p. 65-66.

³⁵ *Rromane lila, Cigany Levelek, Rromani Letters*, Budapest, Romano Kher, 2003.

³⁶ *Les Annales politiques et littéraires*, 14^e année, 2^e semestre, 1^{er} novembre 1896. Le même journal dresse le portrait de Josy, un gamin bohémien, violoniste virtuose de douze ans, placé par le comte Teleki auprès de Chopin.

³⁷ Voir l'article fondamental d'Alain Antonietto, « Histoire de la musique tzigane instrumentale d'Europe Centrale », *Etudes Tsiganes*, 1994, n° 3, p. 104-133. Le musicologue Bálint Sárosi a consacré à la question un ouvrage très complet, *Gypsy music*, Budapest, Corvina Press, 1878.

³⁸ Paris, E. Dentu, 1884, p. 96 et 438.

³⁹ *Der Zigeunerbaron* : Opéra-Comique en trois actes, musique de Johann Strauss, livret d'Ignaz Schnitzer d'après le roman de Mór Jókai, *A czigánybáró*, créé le 24 octobre 1885 au Theater an der Wien.

⁴⁰ Bernard Banoun, « Une opérette sérieuse ? A propos du *Baron Tzigane* (1885) de Johann Strauss », *Austriaca*, juin 1998, n° 46, p. 75-86.

⁴¹ *Revue mondaine illustrée, artistique, littéraire, sportive*, « Chronique mondaine » des 10 mars, 25 mai, 10 juin, 25 juillet 1892.

⁴² *Idylle princière*, 1897, lithographie au crayon, au pinceau et au crachis, n° 83, in *Les Lautrec de Lautrec*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Nationale et de la Queensland Art Gallery, France Australie, 1991, p. 109.

⁴³ *L'Illustration, Journal Universel*, (Années 1892-1898), 1897, « La princesse et le tzigane », portrait et photo de Endelyi faite à Budapest, la princesse s'était fait tatouer un serpent sur le bras « *emblème de son amour éternel pour son Janesy* », p. 220.

⁴⁴ « Gypsies in the borough of Braddock, USA », *Journal of the Gypsy Lore Society*, 3^e série, juillet-octobre, 1959, n° 3-4, p. 85-94.

⁴⁵ Emmerich Kálmán, *Der Zigeunerprimas*, livret de Julius Wilhelm et Fritz Grünbaum, joué le 11 octobre 1912 à Vienne, au Johann Strauß Theater, et le 13 janvier 1914 à New York, au Liberty Theatre, sous le nom de *Sarí*.

⁴⁶ *Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales œuvres de Mozart, par Alexandre Oulibicheff*, Moscou, Impr. d'A. Semen, 1843, 3 vol., tome 1, p. 20.

⁴⁷ Richard Stites, *Russian Popular Culture, Entertainment and Society since 1900*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 13-15. Voir aussi Sheila Fitzpatrick,

Alexander Rabinowitch et Richard Stites, *Russia in the era of NEP: explorations in Soviet society and culture*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1991.

⁴⁸Varya Panina (1872-1911), avait triomphé au *Yar*, le *Strelnia*, l'*Eldorado* et bien d'autres. On retrouve la trace de la romance cruelle (*zhestokii romans*) dans Blok et Marina Tsvetaeva.

⁴⁹Les interprétations de Yoska Nemeth, mort en 1965, surnommé le prince des Tziganes, étaient très populaires dans toute l'Union soviétique.

⁵⁰Erik R. Scott, *The Nineteenth-Century Russian Gypsy Choir and the Performance of Otherness*, UC Berkeley, Berkeley Program in Soviet and Post-Soviet Studies, 2008, <http://www.escholarship.org/uc/item/87w1v9rd>.

⁵¹*Les Ursitory (Les Parques)*. Ce premier livre fut écrit en 1938 et paru en 1947 chez Flammarion avec une préface de Me Jacques Isorni, il est traduit en 14 langues.

⁵²Gérard Gartner, *Matéo Maximoff, carnets de route*, Duravel, Éditions alteredit, 2006.

⁵³Dimitri Galitzine, *Les Tsiganes russes musiciens de cabaret: première approche de la constitution d'un stéréotype*, Maîtrise d'ethnologie, Université René Descartes-Paris V, sous la direction de Jean-Pierre Liégeois et de Bruno Brévan, 2004, dactylographié; Maëva Ott, *Sur la route du Romen, Théâtre tzigane de Moscou*, Mémoire de Maîtrise sous la direction de Francis Comte, Université de Paris IV, UFR d'études slaves, 2000, 82 p. dactyl. Ivan Rom-Lebedev, *Ot tsyganskogo khora-k teatru « Romen »: zapiski moskovskogo tsygana*, Moscou, Iskusstvo, 1990.

⁵⁴Dora EYates, *My Gypsy days. Recollections of a Romani Rawnie*, Londres, Phoenix House, 1953, p. 177-180, et les archives de la *Gypsy Lore Society* dans *The Sydney Jones Library*, Université de Liverpool, LL 54 à 62.

⁵⁵Voir les actes du colloque de l'Université de Limoges, sous la direction de Cécile Kovacsazy, *Etudes Tsiganes*, 2009, n° 36 et 37.