

## *Camelamos naquerar* nous voulons parler

Propos recueillis, traduits et présentés par Manuela Vicente\*\*

J'ai connu Concha Vargas à Paris, lors de la rencontre artistique «Tsiganes du Monde» présentée à l'Opéra Garnier en 1992 (1). Au programme de ce festival musical, le groupe «Pedro Bacan et le clan des Pinini» représentait les Tsiganes d'Espagne : Concha Vargas, *bailaora*<sup>(2)</sup> est membre du «clan». A l'écart des artistes flamencos portés commercialement par des courants de mode, l'ensemble «Pedro Bacan et le clan des Pinini» a su maintenir vivante la tradition flamenca attachée à «l'école des familles» (*escuela vivencial*). A l'occasion de la venue du groupe dans la capitale, un stage de danse animé par Concha fut organisé à Paris. Je ne tardai pas à m'inscrire. Le fait de prendre des leçons avec elle m'a permis d'apprécier de plus près



Concha Vargas, 1990.

\*Concha Vargas, Danseuse, Lebrija, Espagne

\*\*Manuela Vicente, Sociologue, Paris

(1) Les 11, 12, et 13 juillet lors des journées produites par «Paris Quartier d'Été», sous la direction artistique de Alain Weber. Avec la collaboration des Etudes Tsiganes, de l'équipe du film «*Lat-cho-Drom*» de Tony Gatlif et des agences Diva, Mevlane et Mukalo.

(2) Danseuse de flamenco, *baileora* vient de *baile*, danse.

(3) *Caló* est le parler des Gitans d'Espagne. Certains mots ou expressions *caló* étant passés dans le langage populaire, *caló* a parfois le sens d'argot. Il arrive que l'on attribue ce terme au Gitan pour le désigner comme tel. En langue romani, ce terme signifie : noir, brun, foncé.

(4) *Tratante* : marchand, maquignon. A Lebrija, el tratante est un courtier qui traite aussi bien de bestiaux que d'affaires de terrains, parcelles ou maisons... Lebrija à 65 km de Séville compte 25 à 30000 habitants. Son territoire est délimité par Séville, Jerez et Cadix dit «Triangle d'or», berceau du flamenco. L'expression «regarde» (traduction de «*mirá*») qui ouvre le récit de la trajectoire de Concha mobilise à la fois la vue, le regard et l'écoute.

l'artiste qu'elle est, tant sur scène que dans sa pédagogie de la danse. Depuis, nous nous sommes revues à plusieurs reprises en France, au cours de ses tournées -toujours fidèle au «clan»- et à Séville. En 1995, après un séjour de trois semaines en Andalousie, je quittais Séville avec l'idée d'y retourner et de poursuivre les conversations que j'avais eu avec Concha sur la base d'interviews ... L'idée a fait son chemin, la relation de confiance entre nous aussi et ce n'est qu'en septembre 1996 que ce désir de faire un entretien enregistré avec elle a pu se concrétiser. En avril 1997, nous avons revu ensemble la version quasi définitive de ce texte. D'un commun accord, nous avons décidé du titre.

-CONCHA : *Camelamos naquerar* est une expression *caló*<sup>(3)</sup> : *camelamos* veut dire nous voulons et *naquerar* signifie parler. *Camelamos naquerar* est le titre d'une oeuvre théâtrale flamenca présentée pour la première fois à Grenade en 1976. L'auteur, Jose-Maria Amaya est Gitan, un Gitan licencié de philosophie et lettres. De plus, il est avocat. Son oeuvre fut présentée sans prétention, nous étions peu d'acteurs : deux chanteurs, deux guitares, Mario Maya chorégraphe et moi. Le spectacle, un véritable événement historique, était une vive riposte gitane qui fit l'effet d'une explosion. *Camelamos naquerar* a fait le tour du monde : Japon, France, Amérique, Allemagne, Suisse ... une merveille !

-MANUELA : Tu étais la seule femme parmi les acteurs ?

-CONCHA : Oui. J'avais vingt ans et vraiment j'ai eu beaucoup de chance dans ma carrière artistique. Je ne sais pas si je l'ai mérité, mais oui, mes débuts furent très jolis ...

«*el baile* ... oui, je le dois à ma mère»

... Regarde, moi je suis de Lebrija, mon père était *tratante*<sup>(4)</sup> Autour des années 60, lorsque la mécanisation de l'agriculture fit son apparition, on vit arriver les tracteurs et nous sommes partis vivre à Dos Hermanas près de Séville. Lebrija n'était que campagne et mon père ne voyait pas l'avenir de ses enfants à la campagne, il attendait d'eux autre chose. Moi j'avais trois ans et ce que j'aimais c'était *el baile*, la danse. C'est alors que mon père gagne à la loterie, 25 mille *duros*, une poignée d'argent à l'époque. Il a donc acheté une

maison à Dos Hermanas et nous avons quitté Lebrija. Mon père ne voulait pas que je danse. Enfin oui, il voulait que je danse dans une fête ou une réunion de famille mais artiste non, pas question. En ce temps là être *bailaora* artiste était mal vu, un peu comme être proche de la prostitution. *El baile* ... oui, je le dois à ma mère : lorsque mon père demandait à ma mère, Curra, où est donc passée la petite ?... ma mère lui répondait, Quintin, ne t'en fais pas pour la petite elle est chez la voisine ... la petite était en train d'apprendre la danse à l'académie de Pepe Rios <sup>(5)</sup>. Ma mère me couvrait. J'ai appris *el baile* avec Pepe Rios, un Gitan parent de Diego del Gastor de Morón, ce guitariste génial mort aujourd'hui.

**-MANUELA : Quel âge avais-tu alors ?**

**-CONCHA :** J'avais neuf ans, je partais seule à Séville (12 km) à l'académie de Pepe Rios. Mon père n'était pas au courant. Lui, il était *tratante* et ne savait ni chanter, ni jouer de la guitare, ni danser mais il connaissait parfaitement tout cela. Pour moi il est plus difficile d'avoir la connaissance que de faire, mon père ne savait pas faire mais il était un grand connaisseur. Par exemple il y a cinq *soleás* <sup>(6)</sup>, lui savait d'où vient chacune d'elles : la *soleá* de Triana, celle d'Alcalá, de Utrera, la *soleá* de Jerez, de Lebrija ... Mon père était un ami intime de Antonio Mairena, de Juan



**Album de famille, 1975.**

Talea, de Rancapino, de Camaron lorsqu'il n'était pas encore connu en tant qu'artiste. C'est pour cela que je sais un peu ce qu'est *el cante*, le chant. Le flamenco est porté par *el cante* et ça, je l'ai vécu à la maison.

**-Manuela : Tu dis que pour ton père il était important d'avoir la connaissance et pour toi plus facile de faire ... tu te réfères exclusivement au flamenco ?**

**-CONCHA :** Je me réfère à notre art, mon père savait *istinguir*. Tu connais le mot *istinguir* ? c'est un terme *caló* qui signifie savoir, savoir discerner. Regarde, mon père avait l'habitude d'écouter un programme de radio dédié au flamenco. Ce

(5) Les noms des personnes citées dans les propos qui vont suivre réfèrent à des artistes flamencos connus en Espagne.

(6) La *soleá*, est un chant basique du répertoire flamenco.

(7) Diminutif de  
*tapas*: amuse-  
gucules.

programme, animé par le critique d'art Miguel Acal, l'enchantait. Il s'asseyait à sa table avec sa petite bouteille de vin, ses petites olives, *sus tapitas*<sup>(7)</sup> et passait une heure à parler seul avec le poste de radio, à interpeller *el cante* et l'intonation du chanteur : mais non, ne le prends pas par là ! ... non tu n'y es pas... là oui, tu le tiens, tu es dedans ! ... Ce sont des choses que je peux raconter, je les ai vécues. Mon père, il fallait voir la connaissance qu'il avait *del cante*.

**-MANUELA : C'est cela qui t'a donné envie d'être artiste ?**

-CONCHA : Oui, cependant mon père ne voulait pas, ma mère oui. Elle, elle chantait un peu de temps en temps dans les fêtes. Je vais te dire plus, le festival de Morón, «*el gazpacho de Morón*»... Mon professeur Pepe Rios était de Morón et à la veille du festival j'ai fait de mon mieux pour embobiner mon père avec «*el gazpacho de Morón*» : papa, il y a Antonio Mairena, Terremoto, Chocolate ... le jour «J», nous voilà partis, mon père, ma mère et moi au festival. J'étais assise entre eux deux lorsque à la fin du spectacle, «*al fin de fiesta*», quand toutes les figures sortent ensemble pour marquer le final, Pepe Rios s'empare du micro et annonce : il y a parmi nous ce soir une de mes élèves qui s'appelle Concha Vargas, la fille de Quintin. Si elle veut, elle peut monter un petit peu sur scène. J'avais dix ans et sans réfléchir un seul instant, je me suis précipitée sur la scène, portée par la *buleria*<sup>(8)</sup> Antonio Mairena n'était pas allé au bout de sa «*letrá*», «des paroles» de son chant, que Terremoto avait déjà entonné la sienne ... ils ne me laissaient pas partir, ils voulaient que je continue à danser. Le lendemain, mon père va au troquet où il avait l'habitude de prendre le café avec Juan Talea, il s'approche du kiosque pour acheter du tabac et que voit-il à la une de la presse ?... sa fille avec tout cet ensemble de figures d'*el cante* en train de chanter pour moi . Il court vite à la maison, appelle ma mère et s'exclame : Curra regarde, ta fille est sur le journal ! C'est comme ça que j'ai commencé : ... je vis alors venir à moi «une pluie de festivals» (*de ahí me llovieron los festivales*)...

**-MANUELA : Et ton père ?**

-CONCHA : Mon père, lorsque A. Mairena lui a dit, Quintin, je ne savais pas que tu avais une enfant qui danse si bien ... il lui répondit : moi non plus je ne le savais pas ... On me connaissait comme «la fille de Quintin».

**-MANUELA : Mais on te connaissait aussi comme la fille de Curra, ta mère, non ?**

-CONCHA : Oui, mais à ce moment là apparaît le père; mon père était un personnage, un homme très connu par son métier. Ma mère, la créature, avec treize enfants imagine un peu ... en vie nous sommes neuf.

Par la suite j'ai travaillé à «La Cuadra», un lieu animé par Paco Lira propriétaire aujourd'hui de «La Carboneria», là où je donne mes cours. A «La Cuadra» il y avait aussi Farruquito qui danse divinement bien, Manuela Carrasco, et Lole ... nous travaillions un peu de façon informelle et quand il rentrait de l'argent nous étions payés, quand il n'en rentrait pas nous n'avions rien. C'est alors que Pulpon,

(8) Chant festif qui se prête à merveille à l'improvisation.

un extraordinaire représentant artistique, nous fit un contrat à «la Cochéra» (une autre salle de spectacles) et nous commençâmes à percevoir un salaire. En tête d'affiche venait le trio Matilde Coral, Rafael el Negro et Farruco. Un jour, Manolo Caracol fit un saut à «La Cochera» puis il alla parler à mon père pour lui proposer de m'embaucher à Madrid dans son *tablao* <sup>(9)</sup> «Los Canasteros». Sur ce, je suis partie à Madrid amenant mon père et ma mère; j'avais à peine quinze ans, trop jeune pour partir seule. Là, j'ai eu la chance d'être la partenaire d'El Guïto. A Madrid, il y avait un café où se réunissaient les artistes et un jour, El Guïto et son compère Mario Maya se retrouvèrent dans ce café: «compère», dit Mario Maya à Guïto, «je suis à la recherche de *una niña*, «d'une petite», qui danse et qui soit à la hauteur pour monter une oeuvre théâtrale flamenca...» «Passe donc ce soir à «Los Canasteros», lui répondit Guïto, «tu vas trouver là ce que tu cherches...» J'ai eu tout d'abord l'énorme chance de me réaliser avec les grandes figures d'el cante - La Paquera, Mairena, Chocolate, ont chanté pour moi- puis, l'extraordinaire chance d'être la partenaire d'El Guïto et de Mario Maya.

(9) Lieu de spectacle exclusivement réservé au flamenco.

**-MANUELA : La partenaire de Mario Maya dans *Camelamos naquerar* ... dis-moi Concha, qu'est-ce que cette oeuvre a représenté pour toi?**

-CONCHA : Cela m'a beaucoup apporté, mais je ne suis pas «Concha Vargas grâce à *Camelamos Naquerar*» tel que cela a été écrit par un journaliste dans la presse. Cela n'est pas tout à fait exact, Concha Vargas dansait dans le ventre de sa mère - de ma mère - et je suis «la fille de Quintin». Cette oeuvre a marqué un pas décisif dans ma carrière artistique, c'est sûr, j'avais à peine vingt ans lorsque *Camelamos Naquerar* me fit connaître dans toute l'Espagne et hors d'Espagne. A part ça, l'oeuvre était une riposte gitane qui, en vérité, provoqua en moi une vive émotion. Ce fut une prise de conscience de ce que signifie être Gitan, une connaissance de la condition sociale des Gitans dans l'histoire...

(10) *Nata (nato)*: qualificatif qui vient du verbe naître. Nous pouvons l'entendre ici comme étant le caractère de ce qui est et se fait en naissant, ce qui se cultive en se faisant; une culture dotée d'un savoir qui prend sens dans et par le vécu.

**«notre culture est une culture *nata*» <sup>(10)</sup>**

... Moi, j'ignorais l'histoire. L'oeuvre *Camelamos naquerar* disait des choses qui remontaient très loin dans le temps à propos de Carlos Quinto et Isabelle la Catholique: cette femme était très méchante. Les rois catholiques n'aimaient pas les Gitans. Alors, j'ai appris qu'on envoyait les Gitans aux galères, qu'on leur coupait l'oreille ou la main parce qu'ils étaient Gitans ... Ainsi, j'ai su un peu ce qu'avait été, à cette époque, la persécution des Gitans . Le rejet à l'égard des Gitans nous le savons car nous l'avons vécu et nous le vivons encore aujourd'hui, ce que nous ne savons pas très bien c'est l'histoire de ce rejet et le pourquoi. C'est quand même curieux, dans une *feria*, un *rocio* <sup>(11)</sup> tout le monde veut être Gitan. Passé ce moment de fièvre qui dure le temps que dure la fête, et tout de suite se dresse le parapet. Tout ce qui est cante , tout ce qui est fête, c'est notre chose à nous et à l'heure de la fête tout le monde veut être Gitan. Dès que la fête est finie, commence le rejet.

(11) La *feria* est un rituel festif ancré dans la tradition de la culture populaire andalouse tout comme le *rocio*, un pèlerinage à la vierge (du *Rocio*) qui mobilise les foules de tous horizons et tous milieux sociaux. Lire à ce sujet l'article de A. Molinie: "Terre d'asile des Dieux: l'Andalousie et ses rituels" *Diogenes* 1994, N° 166. Voir le film de M. Dieuzaide: "Le chemin du *Rocio*"; production FR3, Canal +, 1990.

(12) L'usage du mot race peut être entendu comme étant inscrit dans l'habitus, comme étant quelque chose que l'on s'incorpore et qui fait sens dans la culture. Nous revenons plus loin sur l'usage de ce mot.

(13) A propos de la façon dont Concha «se débrouille» avec l'écrit, on peut se référer à l'ouvrage collectif "Par Ecrit". Ethnologie des écritures quotidiennes, sous la direction de D. Fabre. Coll. *Ethnologie de la France*, M.S.H. 1997; notamment au texte de P. Williams présenté dans ce livre: "L'écriture entre l'oral et l'écrit". Six scènes de la vie tsigane en France.

(14) *Sabia*: qualificatif (qui vient) du mot «savant»; réfère aussi au «sage». Utilisé ici pour caractériser la culture *nata*, ce terme met les valeurs de la science et de l'érudition en équivalence avec un savoir «du faire» qui puise sa valeur dans l'habileté, l'astuce et le bon sens.

(15) «*Señorito*» est le diminutif de *señor*; monsieur. Dans le langage courant il s'emploie au masculin pour dire «fils à papa», «guindé»... Dans le contexte de Lebrija, «*señorito*» garde un sens prestigieux qui réfère aux fils descendants des familles de la grande bourgeoisie andalouse, propriétaires des caves de Jerez.

**-MANUELA : Quelle explication donnes-tu à cela ?**

-CONCHA : Cela n'a pas d'explication, le rejet est là et moi ça me fait mal. Je défends ma race et je la défendrai jusqu'à la mort.

**-MANUELA : Explique moi ta «race».**<sup>(12)</sup>

-CONCHA : Ma race, je vais t'expliquer : notre culture est une culture nata. Je te parle de moi, de ma culture. Je n'ai pas fréquenté l'école, je ne sais ni lire ni écrire et ce que j'ai toujours aimé c'est danser. Ce que j'ai appris, je l'ai appris ici et là car ma profession me donne l'occasion d'aller à des colloques, d'assister à des réunions, d'être avec des gens importants ; c'est comme ça que j'ai appris. Par exemple le mot métaphore, un mot que je ne connaissais pas, un mot que je ne comprenais pas : je me l'écrivais, à ma façon, puis je prenais la personne à part pour lui demander : dis-moi ce mot, que veut-il dire ?

**-MANUELA : Tu demandais comment cela s'écrit ?**

-CONCHA : Comment pouvais-je demander comment cela s'écrit ! ... je ne connais pas le «B.A.-BA» de l'écriture. Je me l'écrivais à ma façon à moi pour ne pas l'oublier et c'est comme ça que j'ai appris des choses<sup>(13)</sup>. J'ai toujours pris la personne à part, jamais en public pour ne pas être ridicule. J'ai appris parce que parfois j'ai su me taire. J'ai appris parce que cela m'intéressait d'apprendre, tu comprends ?... notre culture est *nata*, elle est peut-être plus intelligente que la culture que l'on apprend à l'école.

**-MANUELA : Plus intelligente, pourquoi plus intelligente ?**

-CONCHA : Parce qu'elle est *nata*. Elle est *sabia*<sup>(14)</sup>. Le Gitan porte en lui et avec lui cette intelligence. Je vais te donner un exemple. Le Gitan qui arrive chez toi, qui frappe à ta porte et se présente avec ce qu'il a à vendre, du linge ou autre chose ... je ne sais pas comment il se débrouille mais toi tu achètes, ce n'est pas être intelligent, ça ?... Mon père était un Gitan cultivé, il n'avait pas fait d'études mais savait lire, écrire et pouvait faire une multiplication ou une division en quelques dixièmes de secondes. Il n'était pas allé à l'école mais il avait la base. Ses cousins étaient *tratantes* comme lui, et le courtage portait sur la vente de 8 ou 10 chevaux, une maison, un terrain, des parcelles ... Bref, ses cousins n'arrivaient pas à conclure *el trato*, l'affaire. Ils traitaient avec *los Señoritos des Bodegas Domeq de Jerez*<sup>(15)</sup> et rien à faire, ils n'y arrivaient pas. Ils appelaient mon père et je ne sais comment mon père s'y prenait, comment il se débrouillait, mais lui, il concluait la vente. Alors, moi je dis *jole mi padre, ole él ! ; magnífico !* : bravo mon père, bravo à lui, magnifique ! ... *El trato*, c'était sa chose et sa chose allait avec la *copita*<sup>(16)</sup>, avec *el cante*. C'était ça sa vie. Si mon père avait fait des études, avec cette culture *nata* qu'il avait et celle apprise dans les livres et enseignée par les maîtres, imagine un peu ce qu'aurait été mon père. Nous sommes une race magnifique : as-tu déjà vu un Gitan faire un hold-up dans une banque ... qu'un Gitan amène ses parents dans un asile de vieillards ou qu'un Gitan abandonne son enfant dans

