

# La Rom-pop en République tchèque<sup>1</sup>

{ Zuzana Jurková\*

\*

Ethnologue et  
musicologue.  
Responsable des  
programmes  
d'anthropologie et  
de musicologie  
à la Faculté des  
sciences humaines  
de l'Université  
Charles de Prague

Ce texte a pour objectif de décrire la « rom-pop » en tant que style de musique important des Roms en République tchèque depuis sa première apparition dans les années 1970, et d'évoquer ses caractéristiques et l'importance qu'elle revêt pour les Roms qui la produisent. Des documents d'époque, des enregistrements sonores, ainsi que des entretiens avec des musiciens des groupes les plus célèbres (*Věra Bílá* et *Kale*, *Točkolotoč*, *Terne Čhave*, *Bengas* et *Le čhavendar*) sont utilisés pour explorer ce style de musique à travers le point de vue de Stuart Hall (1990) : comme l'instrument parfait pour la « production », ou plutôt la « reproduction », d'une identité dont les participants peuvent être fiers en tant que groupe et en tant qu'individus.

On estime à 240 000 le nombre de Roms vivant en République tchèque<sup>2</sup>, ce qui représente 2,5 % de la population totale, soit la minorité ethnique la plus nombreuse. Les premières mentions du peuple rom sur le territoire tchèque remontent au début du XV<sup>e</sup> siècle (Nečas 2008 : 7). Ces siècles de présence et de coexistence des Roms mettent en évidence deux points particuliers : d'une part, la spécificité culturelle du peuple rom et, d'autre part, le concept même de « différence » que la société majoritaire associe aux Roms et qui a été particulièrement renforcé à l'époque du romantisme (Malvini 2004, ch. 3).

Une étude plus détaillée de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle montre une réalité bien plus complexe vécue par les Roms dans ce pays : 90 % des Roms qui vivaient sur le territoire de l'actuelle République tchèque en 1939 (des personnes appartenant aux sous-groupes ethniques des Roms tchèques et moraves) ont été assassinés pendant la Seconde Guerre mondiale (sur une population d'environ 6 500 habitants, seuls 558 ont survécu). Par conséquent, la grande majorité des Roms vivant aujourd'hui en République tchèque (ou plutôt leurs ancêtres) ont quitté la Slovaquie, à l'époque où les deux pays faisaient partie de l'État tchécoslovaque, pour s'installer dans cette zone géographique entre 1945 et 1992.

Les arrivants de l'après-guerre appartenaient principalement au groupe des Roms *Servika*, installés en Slovaquie depuis des siècles. Leurs métiers

traditionnels étaient la forge et la musique, et un grand nombre des musiciens roms actuels en République tchèque sont issus de ce groupe. En fonction de leur situation sociale, ces musiciens jouent aujourd'hui des genres musicaux très différents, dans des contextes variés : des groupes classiques de café qui jouent de la musique populaire dite « high », des ensembles de jazz et de musique pop, et des groupes qui ont beaucoup contribué à la musique dite folklorique ou traditionnelle rom. Pourtant, la musique n'a été l'unique emploi que d'une petite fraction d'entre eux, tant aujourd'hui que par le passé<sup>3</sup>.

Il est important de noter ici que cette longue période de coexistence des Roms (dont certains ont été musiciens) et des non-Roms (comme public potentiel), une coexistence dans laquelle l'imaginaire et la réalité s'imposent à parts égales, a un impact non négligeable sur la signification du terme « musique tzigane/rom » (*cikánská/romská hudba*) lui-même, ce dernier couvrant un champ sémantique très large<sup>4</sup>.

### Les paysages sonores roms dans le nouveau millénaire

En 2008, lorsque je me suis lancée dans l'étude de ce que les habitants de Prague appellent la « musique tzigane/rom » (Jurková 2009), je me suis rendu compte que ce terme s'avérait constituer un éventail entier de styles musicaux différents, incluant la musique classique (musique d'art) inspirée par l'image romantique des Roms (par exemple, les « chansons tziganes » de Dvořák), musique qui avait été interprétée au XIX<sup>e</sup> siècle par des musiciens roms pour les clients non-roms des cafés et restaurants hongrois et slovaques, ainsi que le hip-hop rom. Pourtant, parmi les publics roms de toutes les générations, le style de loin le plus populaire était la « rom-pop ». Depuis la première décennie du nouveau millénaire, la situation à Prague a quelque peu évolué : on peut parfois entendre un style de chant ancien appelé *balgató*<sup>5</sup> (Belišová 2002 ; Jurková 1998 ; 2003 ; RomBase<sup>6</sup>) qui, jusqu'à récemment, n'était connu que des Roms de la génération la plus âgée ou de fervents amateurs. Au cours de la deuxième décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, ce style a cependant été interprété en public comme une marque apparente de l'identité ethnique des Roms (voir Jurková 2020).

Ce qui n'a pas beaucoup changé, c'est la position de la rom-pop elle-même : il s'agit toujours du style le plus populaire parmi les Roms et, qu'elle soit enregistrée ou interprétée activement, cette musique remplit la fonction classique de *bashaviben*<sup>7</sup> (en romani, *musique de scène*) : elle est jouée et chantée par les Roms pour leurs propres divertissements, accompagnant leurs rassemblements sociaux, et elle est souvent liée à la danse (Jurková 2008 : 77). Il est intéressant de noter que parmi tous les genres musicaux appelés roms/tziganes, elle continue d'être, avec une intensité variable, la préférée des publics non-roms également<sup>8</sup>.

## LA MUSIQUE POPULAIRE ROM

S'appuyant sur une analyse de documents d'époque, d'enregistrements sonores, d'entretiens et sur mes vingt-cinq ans d'expérience sur le terrain, cet article vise à décrire ce style depuis sa première apparition dans les années 1970, à révéler ses caractéristiques et à discuter de l'importance qu'il revêt pour certaines des personnes qui l'interprètent ou le produisent<sup>9</sup>.

À ma connaissance, le terme *rom-pop* (parfois également écrit *rompop*) est apparu pour la première fois dans les paroles du recueil de chansons de Věra Bílá, *Kali zpívá*, sorti en 1985, puis (de façon beaucoup plus marquante) dans le titre du premier album de la chanteuse produit avec le groupe *Kale* (« Les gars noirs », en romani) à partir de 1995<sup>10</sup>. Un terme similaire, *pop rom*, est utilisé par Katalin Kovalcsik parallèlement à d'autres noms de styles (« disco rom » et « rap rom »), lorsqu'elle se réfère plus généralement à la production musicale des Roms hongrois au début du millénaire (Kovalcsik 2003 : 94). Bien qu'elle utilise ce terme exclusivement pour ce qui semble être en fin de compte un espace très diversifié d'expression musicale rom « basé sur la fusion du folklore et de la musique pop » (ibid.), dans cet article, j'emploierai le terme « rom-pop » dans un sens beaucoup plus restreint : pour désigner un style localisé joué par des groupes roms de République tchèque et dont je démontrerai en détail les éléments caractéristiques (paroles, langage musical, aspects sociaux) dans ce qui suit. Je parlerai de ce style spécifique en relation avec Věra Bílá et le groupe *Kale*, suivis des groupes *Točkolotoč*, *Terne Čhave* et *Bengas*, ainsi que du tout dernier groupe de ce type, *Le čhavendar*. Il s'agit pour la plupart d'ensembles qui ont été très célèbres parmi les Roms et qui ont également eu de nombreux fans non roms. La popularité n'est cependant pas le principal critère utilisé dans mon choix ici ; par exemple, *Le čhavendar* ne répond pas à ce critère.



Bengas. Photo : Archive de Khamoro

Bien entendu, en me concentrant sur le style rom-pop lui-même, je ne veux en aucun cas négliger le fait que les musiciens roms qui l'interprètent sont inspirés par un très large éventail de styles de musique populaire, et que leurs diverses productions musicales pourraient également être considérées comme appartenant à l'univers plus vaste de la « musique populaire rom », selon l'expression employée par Kovalcsik. Les stars de la pop, comme Jan Bendig et Monika Bagárová, qui sont adorés par les jeunes Roms, le compositeur Jan « Áčo » Slepčík (1954 - 2008), ou le groupe de funk *Gulo čar*<sup>11</sup>, qui ont connu un succès exceptionnel, ou encore la famille *Fečo* composée de musiciens polyvalents qui chevauchent les genres (pour ne citer qu'eux), méritent sans aucun doute une attention érudite ; cependant, dans cet article, je me concentrerai sur la rom-pop en tant que style de musique populaire spécifique, particulièrement apprécié des Roms.

### La naissance de la rom-pop

Nous savons très peu de choses sur les racines de ce que l'on appellera plus tard la rom-pop avant la chute du régime totalitaire en 1989, pour deux raisons apparemment contradictoires. D'une part, la politique d'assimilation du régime a fait taire les voix des groupes minoritaires, de sorte que dans le discours public, c'était comme si le peuple rom n'existait pas<sup>12</sup>. D'autre part, plusieurs personnes, dont les plus éminentes étaient Eva Davidová et Milena Hübschmannová, spécialistes des études sur les Roms, ont tenté (la première dans les années 1950, la seconde dans les années 1960) de défier ce nivellement de l'État en essayant de saisir ce qui était spécifique aux Roms et à leur culture, par le biais d'enregistrements sur bande et de photographies. Dans leur projet, l'accent a été mis principalement sur les genres « anciens » : *phurikane gila*<sup>13</sup>, ballades ou chansons sur les chevaux de Vlach Roma, etc.<sup>14</sup>

Parmi les ressources accessibles au public datant d'avant 1989, deux méritent notre attention. Le premier est un téléfilm tchécoslovaque de 1971, *Rom zpívá, hraje, tančí* [Un Rom chante, joue et danse]<sup>15</sup>. En plus des groupes prévisibles de cymbalum (instrument à cordes frappées) jouant des chansons *csárdás* et *halgató*, de jeunes ensembles y jouaient une musique proche de la musique pop contemporaine, bien entendu avec des paroles en romani. En ce qui concerne plus particulièrement leurs chanteuses (Anička Fečová du groupe *Roma Štar* et Květa Halušková de *Terne čbave*), on a pu remarquer que les expressions de leur visage, leurs mouvements et leurs modulations vocales imitaient les vedettes pop, les mouvements du corps et les techniques/expressions vocales de l'époque.

L'autre source pertinente offre un contraste saisissant avec ce style d'interprétation. Il s'agit d'une brève vidéo de 1978 représentant Věra Bílá, vingt-quatre ans, qui chante ce qui sera plus tard l'une de ses chansons très

## LA MUSIQUE POPULAIRE ROM

populaires : *O poštaris aven* (Un facteur arrive)<sup>16</sup>. Elle est accompagnée à la guitare par Emil « Bišu » Miko, qui est devenu par la suite un membre important du groupe *Kale*. Bien que la vidéo ait été réalisée neuf ans avant que Zuzana Navarová ne présente Věra Bílá à un public non-rom lors d'un concert dans la célèbre salle Lucerna à Prague, et 17 ans avant que Věra Bílá ne sorte son premier album, dans cette vidéo de 1978, Věra disposait déjà de tout ce dont elle avait besoin pour devenir plus tard une star mondiale et, surtout, une interprète exceptionnelle de la pop rom. Plus important encore, nous assistons ici à un style d'interprétation qui deviendra typique du style rom-pop : Věra chante les paroles d'une chanson classique de *halgató* : *O poštaris avel/ telegramos amel* (« Un facteur arrive/apporte un télégramme ») / *Niř ma nane řa kada gat/ řa gada gat so pre mange/ pař mire řbavore/* / « Je n'ai rien, juste cette chemise/ la chemise que je porte/à cause de mes enfants ». De toute évidence, ce n'est pas une histoire gaie, et un lien direct entre les émotions communiquées à travers les paroles et la musique/l'interprétation voudrait que la chanteuse montre ouvertement sa tristesse. Věra, cependant, sourit, regarde parfois le guitariste, se balance un peu sur le rythme, et surtout elle chante, chante sans réserve, joyeusement, avec tempérament, sans retenue. On n'y trouve aucune des finesses dynamiques ou liées au tempo habituellement associées à ce qui est considéré comme une interprétation émotionnelle. Si les paroles racontent une triste histoire de misère (qui a donné son nom au genre de ces chansons, *řorikane gila*, chansons sur la misère/pauvreté), l'interprétation des musiciens exprime avant tout leur pleine implication dans la musique jouée et une certaine joie. Afin de comprendre cette « dualité » (que l'on pourrait considérer comme une séparation entre le contenu de ce qui est chanté et son interprétation), Jenda Duřda, qui appartient à la plus jeune génération de rom-pop, explique qu'il est important de voir le contenu interprété (et donc l'émotion révélée et évoquée) à l'intérieur/à travers la voix, à l'intérieur/à travers la musique elle-même. Pour lui, tous les autres moyens d'expression sont inutiles : quiconque a des oreilles pour l'écouter, le fera.

### La Première Dame de la rom-pop<sup>17</sup>

Věra Bílá est née en 1954 dans la famille d'un excellent chef d'orchestre venu de Slovaquie s'installer dans la petite ville de Rokycany, en Bohême occidentale, juste après la Seconde Guerre mondiale, avec deux ou trois autres familles de musiciens roms. À la maison, ils parlaient le romani, et bien qu'aucun d'entre eux n'ait suivi d'études de musique formelles (et ne lisait donc pas la musique ; son père était analphabète), Věra, son père, et ses frères et sœurs composaient de la musique et jouaient de plusieurs instruments. Pendant son enfance, son père avait l'habitude d'emmener Věra, qui faisait preuve d'un grand talent musical, pour chanter lors des fêtes ou des mariages où il se produisait<sup>18</sup>. Elle y a adopté le répertoire et le style d'interprétation traditionnels des Roms. Mais elle s'est

rapidement sentie attirée par la musique populaire et comme Rokycany est pleine de musiciens, il n'était pas difficile de créer des groupes ponctuels. Elle n'a jamais terminé l'école primaire, avant de s'occuper de ses jeunes frères et sœurs et plus tard de son fils adoptif. Dans les années 1970, elle a joué dans deux films de la Nouvelle Vague tchèque<sup>19</sup>. Ces films (ainsi que son talent musical indéniable) ont fait d'elle une célébrité, si bien qu'elle est apparue à la télévision occasionnellement. Cela était absolument unique pour les Roms, et on pourrait certainement affirmer que les Roms de République tchèque sont reconnaissants envers Věra pour cette image positive qu'elle a donnée du fait d'être un Rom.

En 1995, Věra et son nouveau groupe *Kale* (composé de musiciens également originaires de Rokycany) ont sorti leur premier CD (*Rom pop*), et peu après un second (*Kale kalore*, 1998), qui a rendu le groupe célèbre à l'échelle internationale. Jiří Smetana, un manager tchèque travaillant en France, leur a fait signer un contrat avec BMG, qui a également sorti et distribué leurs albums suivants, *Rovava* (2001) et *C'est comme ça* (2005). Věra a alors donné des concerts sur tous les continents. C'est la seule musicienne de la République tchèque à avoir à ce jour affiché complet au Hollywood Bowl<sup>20</sup>.

Fin 2005, avant une tournée internationale de quinze concerts, dont un spectacle au Carnegie Hall de New York, Věra a rompu ses contrats et s'est installée en Slovaquie, où elle a joué dans des clubs et des pubs. Elle est rapidement retournée à Rokycany, a créé un groupe avec les membres de sa famille, s'est produite occasionnellement et a sorti deux CD. Son succès international était alors déjà loin derrière elle. Bien que son style de vie indiscipliné ait laissé des traces sur son état physique général et sur sa voix, aucun autre artiste du Festival mondial des Roms Khamoro à Prague en 2015 n'a reçu des applaudissements aussi enthousiastes de la part du public rom. De manière générale, elle était aimée par son public rom non seulement pour ses talents musicaux, mais aussi parce qu'elle était toujours perçue comme une personne qui menait une vie « authentique » de Rom, que sa renommée n'avait pas modifiée. Il se disait, par exemple, que Věra avait un problème d'addiction au jeu et devait des arriérés de loyer, un problème fréquent chez les Roms en République tchèque, qui est évidemment lié à leur statut défavorisé. Lorsqu'elle est décédée de manière totalement inattendue en mars 2019, elle a reçu l'hommage le plus spontané et le plus touchant que l'on puisse imaginer de la part de tous les grands musiciens roms et un nombre incroyable de personnes, majoritairement roms, ont assisté au concert donné en sa mémoire. Il était évident que son décès incarnait la disparition d'une personne qui était, selon les mots de Timothy Rice, « *une artiste emblématique ... qui a été façonnée par la société ... qu'elle a à son tour remodelée de manière innovante* ». (Rice 2017 : 216).

### La formation de la rom-pop

En ce qui concerne Věra Bílá et *Kale*, il convient de mettre en avant ce qui n'a jusqu'à présent été dit que *sotto voce* à propos de ses prestations avec le groupe de son père et de son attirance parallèle pour la musique pop de l'époque : l'une des caractéristiques de la rom-pop est son interconnexion et sa continuité avec les autres genres, groupes, mondes musicaux etc., brouillant les différentes lignes de démarcation.

Dans cette partie, j'aborde la formation progressive du style rom-pop. Il est utile de noter ici que durant les premières décennies, la rom-pop a été interprétée par des musiciens expérimentés dans d'autres styles (en particulier dans la musique de cymbalum et dans la musique pop traditionnelle). Leur compétence multi-genre s'est manifestée (tant dans les concerts en direct que dans les enregistrements) par le fait qu'en plus des chansons de rom-pop, ils jouaient des chansons traditionnelles de *phurikane gila*. Le groupe le plus jeune étudié dans cet article, *Le šhavendar*, n'interprète pas ce genre (perçu comme du folklore/une tradition), mais il interprète des chansons du répertoire du groupe *Kale*, qui est de la génération précédente, ce qui démontre également leur conscience de la continuité. Lorsqu'on évoque les caractéristiques de la rom-pop, l'interconnexion est évidente, surtout dans le domaine des paroles et de leur relation avec les textes des chansons traditionnelles *halgató*.

Durant la seconde moitié des années 1980, où le groupe *Kale* a été formé, il existait plusieurs ensembles musicaux remarquables dans la petite ville de Rokycany : le groupe du père de Věra, *Karol Giňa*, le chœur de femmes âgées *Amare neni* avec le répertoire de *halgató*<sup>21</sup>, *Rytmus 84*, jouant des chansons roms anciennes bien connues dans un arrangement « moderne » avec saxophones, guitares et batterie<sup>22</sup>, et l'ensemble *Čercheň* (Étoile). Ce dernier groupe a travaillé comme groupe de soutien pour l'ensemble de danse des enfants portant le même nom ; à cette fin, il jouait des chansons « traditionnelles » rom. Il avait également un répertoire remarquable de ses propres compositions<sup>23</sup> avec des paroles politiques qui plaidaient contre l'assimilation de la langue (*Amen Roma sam* : « Nous sommes des Roms, mais nous oublions ce que nous sommes / en parlant de manière spectaculaire / dans la langue *des gadje*<sup>24</sup>») ou commémorant l'Holocauste des Roms (*Andro kbera avenas* : « Ils sont venus à l'appartement et ont pris les Roms / ont voulu les brûler / Ils ont pris leurs jeunes enfants / et les ont gardés dans les camps / Tant de Roms ont souffert / et nous les oublions... »). Le duo de base de ces musiciens polyvalents (les cousins Emil Miko et Jan Dužda) est devenu le noyau du groupe *Kale* qui a par la suite connu la célébrité<sup>25</sup>.

Lorsque l'un d'eux, le contrebassiste et guitariste basse Emil « Pupa » Miko, s'est remémoré les influences qui ont façonné le langage musical de *Kale*, il a

mentionné les *Beatles*, *Stevie Wonder* (qui est extrêmement populaire parmi les musiciens roms), les *Gipsy Kings*, et surtout le groupe *Točkolotoč*<sup>26</sup>, un groupe rom d'une autre petite ville, Svitavy, en Bohême orientale. Ce groupe, dont le noyau est constitué de membres de la famille Pešta, est localement célèbre pour sa participation réussie au concours folklorique de Porta. En 1989, il a sorti son premier album (*Čhave Svitavendar – Les garçons de Svitavy*<sup>27</sup>), qu'Emil Miko a qualifié d'influent, et deux autres albums (*Kakle bala, kale jakha – Cheveux noirs, yeux noirs* en 1999, puis *So has oda a, Ce qui a été, a été* en 2005). Le groupe est célèbre pour ses prestations dans le cadre du méga-concert « SOS Racisme » avec des artistes tels que Paul Simon (1990) et en première partie du tout premier concert de REM en République tchèque en 1995. Au cours de la dernière décennie, ses concerts ont été plus irréguliers, ce qui est tout à fait typique des groupes roms<sup>28</sup>. Cela peut également être vu sur le site Web du groupe *Bengas*, toujours très populaire.

Il est difficile de ne pas surestimer l'importance d'une telle carrière relativement glorieuse pour les jeunes musiciens roms, qui se heurtent autrement au rejet de la société majoritaire, littéralement à chaque étape de leur vie. Les membres d'un autre groupe de Bohême orientale, *Terne čhave*, n'ont cessé de déclarer leur admiration pour *Točkolotoč*, leur source d'inspiration<sup>29</sup>. Les membres du groupe ainsi que le style musical de *Terne čhave* ont remarquablement évolué au fil des ans : alors que sur leur premier album (*Kaj džas / « Où vas-tu ? »*, 2004), un



Le Čhavendar. Photo : Zuzana Jurková

## LA MUSIQUE POPULAIRE ROM

violoniste (non rom) jouait avec un batteur, des guitaristes et des chanteurs roms, sur leurs autres albums (*Bo Me Som Rom* / « Parce que je suis rom » de 2015 ; *Bahvaj* / « Vent » de 2018), le groupe a inclus des accordéonistes et des cuivres non roms. Leur style ressemble désormais au funk et au swing, et quand on les interroge à ce sujet, ils répondent que « *C'est simplement du Rom'n'Roll*<sup>30</sup> ». C'est aujourd'hui l'un des groupes de Roms les plus actifs en République tchèque.

À différentes époques, le groupe *Bengas* (Démon)<sup>31</sup>, originaire de Prague et composé principalement de musiciens des familles Horvát, Sivák et Kurej, a alterné avec *Terne čhave* au sommet de la popularité du genre. Les membres du groupe *Bengas* ont longtemps revendiqué leurs liens étroits avec les Gipsy Kings, dont ils ont également fait l'ouverture du concert à Prague en 2004<sup>32</sup>. Sur leurs deux albums (*Džá* / « Viens ! », de 2003 ; *Amen Phiras* / « On y va », de 2005) et lors de leurs concerts, ils interprètent également des chansons considérées comme traditionnelles en plus de leurs propres compositions et de celles d'autres groupes roms<sup>33</sup>.

Je crois savoir que le plus jeune groupe présenté ici aujourd'hui, *Le čhavendar* (De la part des garçons), est représentatif de la nouvelle génération de la rom-pop. Formé dans l'environnement de la communauté rom de Rokycany, le fondateur du groupe, Jenda Dužda<sup>34</sup>, raconte qu'il passait du temps avec ses amis quand ils avaient douze ou treize ans, en se retrouvant sous un passage souterrain de chemin de fer pour répéter des chants polyphoniques. *Le čhavendar* est composé principalement de descendants de musiciens qui ont joué avec *Kale*, mais ils ont fait des études universitaires et sont impliqués dans un réseau d'organisations roms et pro-roms.

### Qu'est-ce qui nous fait dire qu'il s'agit de rom-pop ?

Dans cette partie, j'aborderai trois aspects déterminants de la rom-pop : la composition des groupes, le langage musical utilisé et les paroles des chansons de rom-pop.

La caractéristique la plus frappante des groupes de rom-pop est le fait que les membres principaux des groupes sont généralement des personnes apparentées les unes aux autres, souvent des membres d'une seule famille. Les souvenirs évoqués par Věra Bílá sont évocateurs : « ... *dans sa famille, il y a tellement de musiciens qu'ils pourraient facilement former deux groupes. Non seulement elle, mais aussi ses frères et sœurs, jouent de plusieurs instruments de musique. Leurs enfants montrent également des talents musicaux...* » (Formáčková 2011 : 6). Le groupe *Točkolotoč* décrit la même chose (y compris l'aspect du genre) dans sa chanson « *Sam lavutara* » (Nous sommes musiciens) : « Nous étions cinq frères / et une sœur / Nous avons tous appris à jouer de la guitare / Nous, les quatre frères, souhaitons / réaliser notre rêve ... ».

Jenda Dužda raconte une histoire similaire lorsqu'il décrit l'émergence du plus jeune groupe que nous suivons ici, *Le čhavendar*. Tout le monde chantait dans la famille musicale de Jenda (son père jouait dans le groupe *Kale*). Cependant, comme il avait trois sœurs et aucun frère, il a débuté sa propre carrière musicale avec son cousin et ses amis masculins en chantant dans le passage souterrain de la gare de Rokycany, qui offrait une excellente acoustique (Jurková 2018 : 103 n.).

En résumé, on peut encore remonter la trace des groupes de rom-pop d'aujourd'hui jusqu'à l'époque où la musique était une compétence et une entreprise familiales, comme nous le disent ceux qui se souviennent de l'entre-deux-guerres. Cependant, il faut ajouter que cette caractéristique est loin d'appartenir exclusivement au genre particulier de la rom-pop, puisqu'on la retrouve chez les groupes/ensembles roms dans divers genres (voir Jurková 2018).

Lorsque l'on tente de caractériser le langage musical de la rom-pop, il est nécessaire de traiter le sujet avec prudence, sachant que le style a évolué pendant quatre décennies entre différents individus créatifs et sous différentes influences.

D'un côté, on peut entendre la préférence pour les instruments acoustiques, mais surtout amplifiés<sup>35</sup>, principalement la batterie et les guitares. *Terne čhave* comptait à l'origine un violon dans le groupe, avant de le remplacer (avec l'album *Bo me som Rom*) par des cuivres pour augmenter l'instrumentation. Leur son est différent de celui des autres groupes, car il ressemble plus au Dixieland ou au funk.

Les musiciens de rom-pop n'expérimentent ni la « couleur » du son (ils conservent des instruments très conventionnels avec batterie et guitare), ni la structure des chansons : le format le plus courant est la segmentation strophique (ou plutôt couplet-refrain). Si nous n'entendons rien de spécifique à la rom-pop en termes de « couleur » du son ou dans la structure des chansons, alors qu'est-ce qui la rend spéciale ? La réponse sans équivoque se trouve d'abord dans les riches harmonies avec l'utilisation fréquente d'accords ouverts<sup>36</sup>, réalisés à la fois dans la composante instrumentale et dans le chant polyphonique, et ensuite, dans la virtuosité des musiciens. Toutes deux reflètent la fierté des musiciens roms pour leur art, la fierté que leur inspirent leurs proverbes traditionnels tels que « *Un musicien apporte respect et bien-être au peuple* » ou « *Le plus grand honneur revient au musicien* ». (Hübschmannová 1991 : 13). En écoutant « *Ma dara* » de *Kale* avec la voix de Věra Bílá parfaitement impliquée dans la magistrale polyphonie « parallèle »<sup>37</sup>, la chanson titre de l'album *Kale bala, kale jakha* de *Točkolotoč*, ou le « *Savoro jilestar* »<sup>38</sup> du jeune groupe *Le čhavendar*, la thèse de Michael Stewart (1997) sur le chant comme réalisation sonore de la « fraternité intemporelle des Roms » vient facilement à l'esprit.

Un aperçu des paroles des chansons de Věra Bílá et de celles des groupes *Točkolotoč*, *Terne čhave*, *Bengas* ou *Le čhavendar* révèle leur similitude thématique et

## LA MUSIQUE POPULAIRE ROM

surtout leur vocabulaire et leurs formules/motifs de texte communs avec les chansons du genre *halgató*. Dans les paroles des chansons de *halgató*<sup>39</sup> rassemblées dans le volume *Folk Music of the Sedentary Gypsies of Czechoslovakia* (Davidová - Žižka 1991)<sup>40</sup>, on distingue trois catégories thématiques souvent liées entre elles : a) *Marel o Del, marel* / « Le châtiment de Dieu me punit ... et m'a puni » (généralement associé à l'explication « Je n'ai pas obéi à ma mère »), suivi d'une liste de catastrophes (une femme infidèle, la mort d'une mère, la faim, etc.) ; b) *Kamav tut* / « Je t'aime », thématissant des relations amoureuses, mais parfois extraconjugales, qui sont donc synonymes de souffrance ; c) le sujet de la persécution par la police, de l'emprisonnement, etc.

En revanche, dans les textes rom-pop, les chansons d'amour prédominent sans équivoque (*Kamav tut* / Je t'aime), comme dans les autres chansons populaires. Les relations hommes-femmes dans les chansons rom-pop sont représentées différemment que dans les paroles de *halgató*. La grande majorité des chansons de *halgató* ressemblent à celles que Juraj Šándor a chantées pour Eva Davidová : « *J'avais une belle et gentille gitane, ni trop grande ni trop petite* », mais bien évidemment, plus tard dans la même chanson, on entend que « ... *ma femme est une vraie putain, elle me considère comme acquis, elle en aime un autre* ». (Davidová – Žižka 1991 : 44 - 45) Le mot « *lubňi* » (putain) est très souvent utilisé.

Contrairement à l'objectivation de la femme dans les chansons de *halgató*, la fille/femme est davantage une partenaire dans les paroles de rom-pop. Ainsi, même si le chanteur de *Bengas* se plaint que sa femme ne veut pas de lui, il lui demande immédiatement : « *Qu'est-ce que je t'ai fait / pour que tu ne veuilles pas de moi ? ... Notre belle vie a disparu* ». (*Romnori*, sur le CD *Džá*)

Bien que l'on puisse bel et bien affirmer que le vocabulaire et les motifs textuels de la pop-rom sont étroitement liés à ceux du genre *halgató* (et avec Věra Bílá et *Kale*, on le constate nettement) et donc, par exemple, qu'il apparaît souvent que la personne à laquelle s'adresse un chanteur est une mère, en revanche, dans une belle polyphonie parallèle, nous entendons aussi des réconforts : *Ma dara, me avava / uzar chaje / me pal tute avavava* // « N'aie pas peur / je viendrai pour toi » // *Nič vaš oda/jak čoro som.../Dživaba, but'i keraba/ le čhaven peske bararaha* // « Peu importe / que je sois pauvre... / nous vivrons, nous travaillerons / nous élèverons nos enfants » // (« *Ma dara* », CD *rom-pop*). Une chanson rom-pop utilise (du moins partiellement) les expressions traditionnelles des chansons *halgató*, mais les relations décrites sont d'un autre genre. Par-dessus tout, le fait d'être amoureux et l'amour lui-même sont une source de joie dans la rom-pop, tout comme dans la musique pop en général. *Terne čhave* chante par exemple : *Gav gavestar amen phiras/ lačhi duma das/ pak amende duj džanende/ všadžik vakeras/ ...Hoj sam šukar/ hoj sam terne/ všadžik irinas/ Savorenge le Romenge/O kamiben das/*.

« Nous errons de ville en ville/ pour répandre la bonne parole/ sur moi, sur toi et sur notre amour... Que nous sommes beaux/ que nous sommes jeunes/nous l'écrivons partout/ Avec tous les Roms du monde entier/ nous partageons notre amour. »// (« *Kames* », CD *Kaj džas*)

Comme mentionné ci-dessus, le plus grand groupe de chansons de *halgató* thématise diverses difficultés. Cela ne surprendra probablement personne, car la majorité des Roms sont essentiellement dans une situation de marginalité coutumière, ou du moins ont le sentiment de l'être. Pourtant, ce sujet est en réalité rarement évoqué dans la rom-pop. Věra Bílá chante, dans l'une de ses chansons les plus lentes et les plus mélancoliques, *Amare terne čhave/pro forocis našti džan.../ So čoro jon kerena/Našti nikaj phiraba.../ Sar kbera avenna/ Pre dajori, pro dadori rovena/ Imar na kamel/ Bari bida/ te kerel...//* « Ils ne laisseront pas sortir nos petits / Que sont-ils censés faire maintenant / quand ils ne peuvent aller nulle part // Quand ils rentrent à la maison / ils ont les larmes aux yeux / leurs parents leur disent / ne vous inquiétez pas / que pouvons-nous faire ? »// (« *Te kerel* », CD *Rovava*)

De temps en temps, la pauvreté est évoquée dans les paroles, captée par l'expression à forte valeur connotative *čoripen*, qui a donné son nom au groupe de chansons appelé *čorikane gila*. Věra Bílá chante à ce sujet (encore une fois, de manière caractéristique et assez peu sentimentale) dans « *Čoripnaba rovibnaba* » (CD *Rovava*), et *Terne čhave* a intitulé l'une de ses chansons « *Čoripen* » : *Te čoro sal/nikaske tu nasykav/tiro jilo garuv tu// Foreba džas/Tu korkoro džanebas/Kada lačo naela//... Oda nič/savoro pes sakavla//* « Si tu es pauvre/ne le montre à personne/ tu as ton trésor dans le cœur// Tu te promènes dans la ville/ tu savais qui tu étais/ ça n'allait pas bien se passer//... Mais peu importe/ la vie continue »// (« *Čoripen* », CD *Kaj džas*)

Le troisième thème présenté dans les paroles de la rom-pop pourrait être nommé d'après l'une des chansons de *Le čhavendar*, « *Bachtale* » (« Les gens heureux ») : *Amen sam, sam bachtale/ Hoj pes džanas rado pes dikhas/ Kaj amen amen adaj dživas...//*. « Nous sommes, nous sommes heureux / De nous connaître et de nous aimer... » La même joie de vivre est exprimée par *Terne čhave* : *Kala svetos/but lačo hin/Ča the kelel te bašavel/Le romenge le čhajenge/šukar gila te bašavel//* Ce monde / est si beau/ Vous pouvez danser et chanter ici/ Apporter de la joie aux jeunes et aux vieux/ Chanter de belles chansons// (« *Šunen Roma* », CD *Kaj džas*). Bien que les musiciens pensent que le monde est beau en soi, il est particulièrement beau (selon un vaste sous-ensemble de ces chansons) parce qu'il offre l'occasion de danser, de jouer de la musique et de chanter.

En résumé : depuis la fin des années 1970, la rom-pop en République tchèque s'est cristallisée en un style musical distinctif, poursuivant sur le plan fonctionnel la production musicale familiale des Roms, comme en témoignent les fréquentes

affinités entre les musiciens des groupes de rom-pop. Si les thèmes présentés dans les chansons de rom-pop sont étroitement associés aux paroles des *phurikane gila* (les chansons anciennes/d'antan), ce sont néanmoins les chansons d'amour qui prédominent, tout comme dans la musique pop grand public. Il est intéressant de noter qu'un grand nombre de chansons expriment la joie, souvent liée au fait d'écouter et de jouer de la musique. Du point de vue de leur langage musical, les chansons de rom-pop conservent la structure formelle commune des chansons pop mais les surpassent par la richesse de leurs harmonies et l'interprétation magistrale de leurs parties instrumentales et multivocales.

### Vers une compréhension de la rom-pop

Décrire les différents aspects de la rom-pop semble plus ou moins possible, même si l'on est conscient du caractère incomplet d'une telle tâche. En revanche, le simple fait d'essayer de comprendre ce que ce style musical signifie pour le public rom, mais surtout pour les musiciens eux-mêmes, semble trop audacieux. Je comprends très bien le malaise exprimé par l'anthropologue Paloma Gay y Blasco, qui s'est concentrée sur l'expérience des femmes roms du groupe espagnol *Gitanos*. Bien qu'elle ait passé beaucoup de temps avec elles et qu'elle ait entretenu des relations très étroites avec certaines d'entre elles, elle n'a pas pu leur faire part de ses réflexions et de ses conclusions, car ses réflexions ont été consignées dans un discours scientifique qui utilisait des termes difficiles à comprendre et faisait référence à des théories qui étaient, pour ses interlocutrices roms, encore plus difficiles à comprendre. En même temps, elle a trouvé inacceptable que ces femmes soient privées de tout contrôle sur la façon dont elles seraient représentées dans le discours scientifique. C'est pourquoi, avec la principale personne qu'elle a interrogée, Liria Hernández, qui est devenue une amie proche après vingt-sept ans, elle est parvenue à une approche collaborative de la rédaction de textes anthropologiques : elles les rédigent ensemble, n'utilisent pas de théories ultra-sophistiquées, et toutes deux s'accordent sur chaque formulation dans les documents écrits. (Hernández – Gay y Blasco 2018).

Je ne suis pas encore arrivée à une méthode d'écriture aussi radicale, mais je trouve indéniable la nécessité de permettre aux personnes que j'interroge d'entrer dans mon texte<sup>41</sup>, ou (mieux encore) de leur donner la possibilité d'apporter des clarifications (Jurkova 2018). L'interview qui suit (légèrement remaniée) avec l'un des protagonistes de cet article, Jenda Dužda<sup>42</sup>, fondateur du groupe *Le čhavendar*, vise à tenter de comprendre la rom-pop de manière plus approfondie, à travers l'intersubjectivité<sup>43</sup>.

**Jurková :** Le point de départ de notre conversation est que je me demande pourquoi les Roms en République tchèque, bien qu'ils parlent principalement le

tchèque, écrivent surtout des paroles en romani. Lors de notre dernier entretien (Jurková 2018), j'ai appris deux choses importantes. Tout d'abord, vos parents se parlaient en romani, mais ils vous parlaient en tchèque. La deuxième chose importante est ce que vous avez dit lors d'un atelier, à savoir que vous écrivez d'abord la musique et ensuite les paroles. Quel âge aviez-vous lorsque vous avez commencé à écrire ?

**Dužda** : J'ai écrit pour la première fois à l'âge de treize ans.

**J** : Est-ce que vous parliez bien le romani à l'époque ?

**D** : Je le parlais déjà à l'époque, mais par rapport à aujourd'hui, je l'utilisais très peu. En réalité, j'ai commencé à le parler davantage quand j'ai commencé à jouer de la musique. Je n'avais pas d'autre choix ; quand j'ai commencé à faire de la musique, je réfléchissais instantanément dans cette langue.

**J** : C'est précisément ce qui constitue un mystère pour moi.

**D** : Nous vivons en permanence dans cette langue [le romani], même si nous ne l'utilisons pas très activement, pas autant que nos parents. Nous percevons la musique dans cette langue.

**J** : Avez-vous déjà parlé en romani avec vos sœurs aînées ?

**D** : Nous passions beaucoup d'une langue à l'autre. On prononçait une phrase ou deux [en romani], puis on revenait au tchèque, ou on remplaçait simplement le mot en romani par un mot tchèque... Le plus souvent, on parlait quand même plutôt en tchèque... C'était plus compliqué dans notre famille, ils parlaient tout le temps en romani du côté de mon père. À nous aussi. Ma grand-mère, surtout, parlait beaucoup en romani. Nous comprenions tous, donc nous lui répondions en tchèque, parce que d'un autre côté, les membres de la famille de ma mère essayaient de parler souvent en tchèque...

**J** : Pour vous faciliter la vie ?

**D** : Peut-être. Mais aujourd'hui, je considère surtout qu'ils voulaient ressembler davantage aux Tchèques. Parce qu'à l'époque, cette langue était vraiment utilisée, tout le monde là-bas parlait le romani, même les jeunes. Ce n'est qu'à partir de notre génération que le fait de s'exprimer sans crainte dans cette langue a commencé à disparaître, les gens n'étaient pas sûrs de bien la parler, ou alors ils cachaient quelque chose. Mais ce qui est intéressant, c'est que notre génération, à chaque fois que nous nous réunissions en public, nous avons arrêté de faire de la musique pop, et nous avons commencé à faire des chansons roms, différentes de *Kale*... puis, quand nous avons commencé à faire nos propres chansons, nous n'avons pas du tout hésité et nous sommes passés directement au romani.

**J** : Qu'en est-il de la composition ? Par quoi avez-vous commencé ?

## LA MUSIQUE POPULAIRE ROM

**D** : J'en ai parlé avec mon père, nous procédons en réalité de la même manière. Il a dit : « *Avant de commencer à composer, à chaque fois, j'avais déjà la chanson dans ma tête.* » Il savait déjà ce qu'il allait jouer.

**J** : Mais qu'est-ce qu'il connaissait ? Les harmonies ? La mélodie ?

**D** : Il connaissait l'harmonie, la mélodie, mais en même temps, il savait ce qui serait utile pour les paroles, selon l'harmonie et la mélodie ou selon l'humeur qu'elles induisaient en lui. Il savait de quoi cela parlerait. C'est à peu près la même chose pour nous deux, mais j'entends plutôt le son (une simple harmonie ou un accord suffit) ; et je pars de là. Quand j'ai fini la musique, je réfléchis ensuite à ce qui serait utile, mais je me fie plutôt à mon intuition. La plupart du temps, je pense que cela va avec l'humeur, l'émotion que cela évoque pour moi.

**J** : Aujourd'hui, vous n'avez plus peur de faire une erreur de grammaire, car vous parlez déjà la langue. Était-ce le cas quand vous avez commencé à composer ?

**D** : C'était pareil, depuis le premier instant. C'est dans la musique elle-même. Quand j'ai commencé à écrire des chansons, je savais de quoi elles allaient parler et je n'avais pas peur, même si je ne savais pas bien parler. Je pense que le romani est important pour nous parce que nous pouvons nous exprimer à plus de 100 % dans cette langue, nous savons comment le faire. C'est peut-être quelque chose qui me manque en tchèque, je ne peux tout simplement pas le faire... Je ne pense pas pouvoir bien parler le tchèque. Je ne fais pas d'erreurs de grammaire, je n'ai aucun problème d'accent ou quelque chose comme ça, mais nous ne connaissons pas tous les mots tchèques et ce qu'ils signifient exactement. Nous avons un vocabulaire limité en tchèque, cela ne me laisse pas autant de possibilités qu'en romani. Bien que le romani ne soit pas si répandu, le flux des pensées dans cette langue m'emmène bien plus loin. Cela m'ouvre plus de portes.

**J** : Par exemple ?

**D** : Par exemple, nous avons le mot *pa iv*<sup>44</sup>. En tchèque, « admirer, respecter » n'est pas un équivalent adéquat.

**J** : *Pat'iv*, cela désigne autre chose ?

**D** : *Pat'iv*, en soi, c'est cette admiration craintive, ce respect, mais en même temps, c'est un ensemble de valeurs et de comportement moral. Cette notion d'« admiration, respect » ne le décrit pas complètement. Lorsque je dis *pátivalo Rom* ou *pat'ivali Romni*, cela implique que c'est une personne qui a cette admiration, ce respect, mais en même temps, cela désigne une personne qui sait comment se comporter dans une situation donnée, qui sait comment se comporter quand un visiteur vient, qui sait comment se comporter quand

quelque chose ne va pas... c'est vraiment un ensemble d'actes ou de comportements très vaste.

[Jenda cite ensuite d'autres exemples que même les membres de son groupe ne comprennent parfois pas].

Par exemple, il existe des associations plus anciennes qui ne sont plus guère utilisées, peut-être qu'elles sont juste dans ces *purikane* ...

**J** : Les utilisez-vous ?

**D** : Je fais de mon mieux, si c'est possible. Mais en même temps, j'essaie de créer de nouvelles façons de procéder. Je le fais à partir de ce que nous savons, mais aussi en utilisant des choses qui ne sont plus beaucoup utilisées, même si elles sont en réalité davantage roms. D'autre part, comme il existe de nombreux domaines dans lesquels le romani devrait évoluer et ne le fait pas encore, je m'efforce, lorsque c'est possible, d'établir un lien et d'arriver au point voulu. [...] Avant, je le faisais intuitivement, j'avais besoin de présenter la culture rom, surtout la langue, parce que c'est tout ce qu'il nous reste.

**J** : Donc, vous avez tendance à la présenter aux Roms ?

**D** : À absolument tout le monde. En réalité, je me moque que les non-Roms ne comprennent pas [le romani]. Pour moi, les paroles ne sont pas inférieures à la musique ; les paroles et la musique sont entremêlées, tout comme la façon de les chanter devrait évoquer ce que je ressens. Cela signifie que les mots sont si émotionnellement teintés par le son, par le chant, qu'ils doivent être clairs, ou du moins dans le subconscient. [...] Je ne sais jamais qui écouterait mes chansons, mais j'essaie de les faire en romani de telle sorte que les Roms se rendent compte que c'est une langue merveilleuse et qu'il est dommage qu'elle soit de moins en moins parlée parmi les jeunes générations... Tout comme on devrait voir des Roms partout aujourd'hui, dans tous les métiers, la langue devrait elle aussi être entendue partout. La musique est la meilleure façon d'aborder cette question ; c'est tout simplement l'alpha et l'oméga. Je ne pense pas que ce soit vraiment une question de langue, ce n'est pas important, c'est ce que l'artiste veut de lui-même, du monde et de la musique. Si je dois penser à moi et à ma propre carrière, j'irai faire toutes sortes de choses, comme le font beaucoup de musiciens roms. Ce sont de brillants musiciens. Mais je trouve qu'ils perdent leur temps, car toutes ces autres choses se font déjà ici. Cependant, faire des choses en romani, soutenir la langue, la culture et les membres de cette ethnie avant tout, et, dans une certaine mesure, présenter cette culture durant ces mauvais moments est important, et je pense que c'est aussi un moyen de se rendre exceptionnel, par rapport à l'univers musical, et de trouver le son que nous recherchons tous, de faire ressortir autant que possible la musique, et parce que

tout le monde ne comprend pas le romani, c'est aussi quelque chose qui peut être mis en avant.

### Conclusion

Le lecteur attentif peut certainement découvrir de nombreux sujets importants dans cet entretien avec un musicien de rom-pop de la jeune génération : la situation linguistique complexe dans les familles roms, la sensibilité de Jenda à certaines expressions spécifiques, le regard qu'il porte sur ses propres compétences linguistiques et le rôle qu'il attribue à la langue romani, tout particulièrement dans le contexte de la rom-pop. Au-delà de la langue, le lien entre les sujets abordés clarifie certainement l'importance de la rom-pop, du moins pour un jeune artiste représentatif (à bien des égards) du genre et au regard de ce que signifie être un Rom en République tchèque aujourd'hui.

Au cours des dernières décennies, la rom-pop est devenue de loin le style musical le plus répandu parmi les musiciens roms en République tchèque et l'une des plus fortes caractéristiques de l'esprit rom. Elle n'est pas associée à un seul centre, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas d'un phénomène local spécifique. Étant donné l'utilisation exclusive de la langue romani pour les paroles des chansons, le style est considéré comme étant indiscutablement rom. Ce style musical prend ses distances avec la musique folklorique/traditionnelle rom, dont la pratique implique (et met même en valeur) les compétences « artisanales » typiques des musiciens roms<sup>45</sup>. En même temps, la rom-pop démontre une continuité thématique avec un style considéré comme « démodé », le *phurikane gila*.

L'interview de Jenda nous montre à quel point la perception d'une telle continuité est personnelle : elle le lie à la génération de ses grands-pères et de ses grands-mères, elle affirme simultanément son propre esprit rom<sup>46</sup>, et elle véhicule également son sentiment de fierté d'être Rom aujourd'hui. Outre ce lien avec les générations précédentes, bien entendu, Jenda exprime aussi ses attentes par rapport à ce que la rom-pop peut faire à l'égard de la société majoritaire. Mais aussi au sein de sa propre communauté et c'est là que l'on peut voir l'importance de ce que Carol Silverman a affirmé : « *les pratiques... culturelles accomplissent un travail important dans les communautés.* » (Silverman 2020 : 267) ou rappeler la thèse plus générale de Stuart Hall sur l'identité : « *Peut-être qu'au lieu de voir l'identité comme un fait déjà accompli, ... [nous devrions réfléchir aux] pratiques culturelles ... [qui] représentent ... l'identité comme une "production" qui n'est jamais complète, toujours en cours, et toujours constituée à l'intérieur, et non à l'extérieur, de la représentation.* » (Hall 1990 : 222). Du point de vue de Hall, le style rom-pop constitue un instrument important pour la « production » d'une identité rom dont les Roms peuvent être fiers en tant que groupe et en tant qu'individus.

## Notes

1. Cette publication est rédigée dans le cadre du projet « Prague Soundscapes 2, SVV 260470 », réalisé à la Faculté des sciences humaines de l'université Charles.
2. Estimation produite par les coordinateurs des affaires des minorités roms du Bureau du gouvernement de la République tchèque, voir [https://cs.wikipedia.org/wiki/Romov%C3%A9\\_v\\_%C4%8Cesku](https://cs.wikipedia.org/wiki/Romov%C3%A9_v_%C4%8Cesku) (consulté le 18 juin 2020).
3. Pavel Dirda, chanteur du célèbre groupe de funk rom *Gulo ěar*, confirme que pendant la période où le groupe était au sommet de sa renommée, c'est-à-dire la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, il a pu vivre de ses activités musicales (Jurková 2018). En revanche, Jozef (Jožka) Fečo (1940 - 2013), l'un des violonistes roms les plus populaires, qui se produisait avec ses ensembles dans les restaurants et les bars à vin en vogue de Prague, a dû, en plus de ses activités musicales, effectuer des travaux manuels pendant toute sa vie.
4. Speranta Radulescu (2003) se consacre à ce même sujet, en collaboration avec des Roms de Roumanie.
5. Le *halgató* est une chanson lente sans mesure fixe, le plus souvent interprétée en solo, dont les paroles font généralement référence à la pauvreté et à d'autres difficultés de la vie. Ces thèmes sont reflétés dans l'autre nom utilisé, *ĉorikane gila* (chansons sur la pauvreté).
6. <http://rombase.uni-graz.at/> – Music – Genres – halgató (consulté le 16 janvier 2020).
7. Le concept de *bashariben*, qui fait référence aux divertissements traditionnels des Roms, comprend la danse, en plus de la musique, ainsi que la boisson et les repas.
8. Dans certains cas, comme celui des différents festivals multiculturels, le public de la rom-pop est principalement composé de personnes non-roms ; dans d'autres contextes, par exemple les mariages roms ou les événements se déroulant au sein des communautés roms, le public est exclusivement rom. Aucune recherche plus détaillée sur la composition du public de la rom-pop en République tchèque n'a pour l'heure été entreprise.
9. Je suis bien sûr consciente que la musique, en particulier lorsqu'elle est jouée en direct, noue un dialogue entre l'artiste et le public. Je suis également consciente que l'importance attribuée à la musique par l'interprète diffère souvent de celle que lui confère celui qui l'écoute. Dans ce document, je me concentrerai uniquement sur le point de vue des interprètes et des producteurs.
10. Selon Jan Dužda, le titre de l'album a été proposé par la chanteuse Zuzana Navarová (1959 - 2004), qui était non seulement une excellente compositrice et interprète de folklore, mais a aussi découvert plusieurs autres musiciens qui sont par la suite devenus importants, dont Věra Bilá. Navarová a également produit leurs deux premiers CD.
11. Pour un entretien complet avec leur chanteur principal, Pavel Dirda, voir Jurková (2018).
12. On trouve un témoignage de cette omission dans un document de Matěj Kratochvíl faisant référence à un projet de recherche ethnographique dans la région de Kladno, organisé dans les années 1950 par la principale institution scientifique de l'État, l'Académie des sciences : alors qu'une importante communauté rom vivait dans la

## LA MUSIQUE POPULAIRE ROM

région, sa présence est passée sous silence dans le rapport (Kratochvil 2020). Une exception à ces politiques d'État peut être observée entre les années 1960 et 1970. Elle est liée au relâchement politique qui a suivi le Printemps de Prague : l'Union des tsiganes-roms a été autorisée sur une courte période (1969-73). Cette période inclut également la création du téléfilm *Rom zpívá, hraje, tančí*.

13. *Phurikane gila* (« chants anciens » en romani) est un terme émique utilisé par les Roms Servika. La catégorie de *phurikane gila* contient deux sous-genres : les airs rapides de *czárdás* et les chansons lentes de *balgató*.

14. Voir, par exemple, Davidová – Gelnar 1974, Jurková – Davidová 1999, Jurková 2003. Dans la vaste collection (aujourd'hui encore peu explorée) d'enregistrements de ce type compilée par Milena Hübschmannová, on trouve également des enregistrements des années 1980 provenant de la petite ville de Rokycany, un des centres de constitution du nouveau style : la rom-pop.

15. Le film a été diffusé le 16 janvier 1971. Il a de nouveau attiré l'attention en 2013, lorsqu'il a été projeté à Prague et à Brno, où une discussion a également eu lieu avec les protagonistes originaux, voir [https://www.youtube.com/watch?v=3EgC\\_2GI6Es](https://www.youtube.com/watch?v=3EgC_2GI6Es) (consulté le 7 janvier 2020).

16. <https://www.youtube.com/watch?v=s711VXltd1E> (consulté le 7 janvier 2020).

17. J'ai tiré les données sur la vie de Bílá d'un livre d'entretiens, intitulé *Věra Bílá: Naboru a zase dolů [Věra Bílá : ses hauts et ses bas]* (Formáčková 2011).

18. Un enregistrement audio de Věra Bílá de date inconnue (prétendument de 1978) la montre en train de chanter avec un groupe de cembalum ou d'instruments à cordes frappées dans lequel son père joue du violon :

[https://www.youtube.com/watch?v=9Qeh\\_ATzx\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=9Qeh_ATzx_A) (consulté le 8 janvier 2020). Dans une interview du 4 janvier 2020, Emil Miko, de *Kale*, a rappelé que Věra « effectuait une tournée avec un groupe de cembalum » en 1985-86.

19. Films de Dušan Hanák *Ružové sny* (1976) [*Rêves roses*] et *Já milujem, ty miluješ* (1980) [*J'aime, tu aimes*].

20. L'autre moitié de la vidéo mentionnée dans la note 18 remonte à cette époque.

21. Plusieurs chansons de leur répertoire sont transcrites dans Hübschmannová - Jurková (1999: 42 - 51). Les enregistrements se trouvent sur la bande d'accompagnement.

22. Voir <https://www.youtube.com/watch?v=SRTkRWcj6M> (consulté le 8 janvier 2020), les enregistrements vidéo datent apparemment de 1988.

23. Le parolier de la plupart des nouvelles chansons était Štefan Miko (voir l'entretien de Stáňa Míková avec Emil « Pupa » Mike le 4 janvier 2020).

24. Voir <http://rombase.uni-graz.at/> – music – genres – Rompop – *Amen Roma sam*.

25. Voir la transcription de quatre chansons du groupe *Čerčeň* dans Hübschmannová - Jurková (1999: 52 - 56). Les enregistrements sont sur la bande d'accompagnement. Je dois les informations sur la dynamique des membres de l'ensemble à Stáňa Míková, qui a enregistré une interview de son père, Emil « Pupa » Miko, le 4 janvier 2020.

26. Le groupe n'a pas son propre site Internet, ce qui est un problème commun aux

groupes de Roms, voir Jurková (2018: 93 n.) Pour plus de détails, voir <https://cs.wikipedia.org/wiki/To%C4%8Dkoloto%C4%8D> (consulté le 8 janvier 2020.)

27. Titre de la chanson : [https://www.youtube.com/watch?v=db-1faRkH6g&list=PLmDAk2iRtIu5e7TzOs6HWkVh0d1\\_gQmlN&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=db-1faRkH6g&list=PLmDAk2iRtIu5e7TzOs6HWkVh0d1_gQmlN&index=9) (consulté le 8 janvier 2020)

28. L'activité irrégulière des concerts est principalement liée à la situation socio-économique : les musiciens roms gagnent généralement de l'argent ailleurs, et jouent donc quand leur « travail principal » le leur permet.

29. Bien qu'il porte le même nom que le groupe pop apparu dans le film de 1971, il s'agit d'un groupe différent, interprétant des styles musicaux différents, voir <https://www.ternechave.com/> (consulté le 8 janvier 2020).

30. Voir <https://www.ternechave.com/> (consulté le 17 janvier 2020)

31. <http://www.bengas.net/o-bengas.php> (consulté le 18 janvier 2020)

32. Dix ans plus tard, ils font toujours référence à cet événement, voir <http://www.bengas.net/indexi.php> (consulté le 13 janvier 2020)

33. Voir, par exemple,

<https://www.youtube.com/watch?v=1YsK1DowF04&list=RD07wYESvudGg&index=3>, (consulté le 13 janvier 2020)

34. Jan Dužda. J'utilise ici le surnom de Jenda pour le distinguer de son père, Jan Dužda, guitariste du groupe *Kale*. Voir Jurková (2018: 93-118) pour plus de détails.

35. Dans l'interview mentionnée ci-dessus, Emil « Pupa » Miko rappelle qu'ils ont essayé des instruments différents dans les premiers temps de *Kale*, mais que les guitares acoustiques ont fini par « gagner ».

36. Voir, par exemple, le refrain de la chanson « *Jekbvar kam'om vareso* » du groupe *Le Čhavendar* : *O jilo* (Gmaj) - *mange marel* (G7/-5) - *o jilo* (Bmi) - *man dukhal* (G#mi9 Gmaj) - *me imar džanav* (G7/-5) - *o kerav* (Bflatmi - A7).

37. <https://www.youtube.com/watch?v=JAq8OmHdT5g> (consulté le 5 février 2020)

38. <https://www.youtube.com/watch?v=JAq8OmHdT5g> (consulté le 5 février 2020)

39. Cette publication contient à la fois des chants lents de *halgató* et des danses *csárdás*. Les paroles des *Csárdás* sont évidemment moins importantes que leurs mélodies (ils fredonnent souvent « la la la », on trouve différentes strophes qui ne sont pas liées entre elles en termes de contenu, etc.)

40. C'est la monographie la plus représentative contenant des transcriptions d'enregistrements de terrain.

41. J'ai souvent eu recours à cette stratégie ces dernières années, par exemple en permettant aux personnes que j'interrogeais de lire et de commenter mes textes, voir Jurková 2013.

42. Jan (également appelé Jenda) Dužda (1985) est le fils du guitariste du groupe *Kale*, Jan Dužda. Il a participé à différents groupes de musique et est diplômé en études tsiganes de la Faculté des arts de l'université Charles. Depuis 2019, il est inscrit au programme de maîtrise en anthropologie à la Faculté des sciences humaines de l'université Charles.

## LA MUSIQUE POPULAIRE ROM

43. Dans ce qui suit, je fais de mon mieux pour maintenir mon intention de formuler mes écrits sur les Roms et leur musique de manière à les rendre compréhensibles pour ces personnes elles-mêmes ; des travaux théoriques approfondis sur ces questions sont disponibles ailleurs (par exemple, van Baar et Kóczé 2020).
44. Selon le dictionnaire de poche romani-tchèque (1998) *Pat'iv* (f.) - honneur, honnêteté ; respect, hommage.
45. Il est utile de rappeler ici les propos de Marushiakova et Popov (n.d.) selon lesquels « les différents éléments culturels en eux-mêmes ne sont pas ethniquement chargés, mais deviennent ethniquement spécifiques seulement lorsqu'ils sont perçus comme tels par les communautés respectives qui les considèrent comme des marqueurs les distinguant des « autres » communautés ». En ce qui concerne le phénomène de mise en avant de la virtuosité d'exécution comme une caractéristique ethnique spécifique des musiciens roms, voir Stoichita 2006.
46. Ici, les propos de Carol Silverman semblent pertinents : « L'esprit rom est-t-il une question de culture ou d'identité ? » (Silverman 2020 : 259)

## Bibliographie

- Van Baar, Huub – Kóczé, Angéla 2020. « Introduction. The Roma in Contemporary Europe: Struggling for Identity at a Time of Proliferating Identity Politics. » Dans van Baar, Huub et Kóczé, Angéla 2020. *The Roma and Their Struggle for Identity in Contemporary Europe*. New York – Oxford : Berghahn, pp. 3 – 45.
- Belišová, Jana 2002. *Pburikane gila, starodávne rómske piesne*. Bratislava : Žudro.
- Bílá, Věra 1985. *Kal'i zpívá. Rómské písničky z repertoáru Věry Bílé*. Praha : Panton.
- Davidová, Eva – Gelnar, Jaromír 1974. *Romane gila. Antologie cikánského písňového folklóru*. LP. Praha : Supraphon.
- Davidová, Eva – Žižka, Jan 1991. *Folk Music of the Sedentary Gypsies of Czechoslovakia*. Budapest : Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences.
- Formáčková, Marie 2011. *Věra Bílá : Naboru a zase dolů*. Praha : Hidoval.
- Hall, Stuart 1990. « Cultural Identity and Diaspora ». Dans Rutherford, J. (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference*, Londres : Lawrence & Wishart, pp. 222–37.
- Hernández, Liria – Gay y Blasco, Pamela 2018. « Životní zkušenosti romských žen: kolaborativní přístup k jejich studiu ». *Romano Džaniben* 2/2018, p. 39 – 46.
- Hübschmannová, Milena 1991. *God'aver lava phure Romendar/ Moudrá slova starých Romů*. Praha : Apeiron.
- Hübschmannová, Milena 1998. « Čtyři písně o žalu ». *Romano Džaniben* 1 – 2/98, p. 6 – 18.
- Hübschmannová, Milena – Jurková, Zuzana 1999. *Romane gila. Zpěvník romských písní*. Praha : Fortuna.
- Jurková, Zuzana 1998. « Archetypální zpěvačka ». *Romano Džaniben* 1 – 2/98, p. 19 – 28.
- Jurková, Zuzana 2003. « Co víme a nevíme o hudbě „našich“ Romů ». *Romano Džaniben* 2, pp. 96 – 114.
- Jurková, Zuzana, 2008. « The Czech Rompop Scene: (Un?)surprising Continuity ». Dans

- Statelova, R. – Rodel, A. (eds.) *The Human World and Musical Diversity*. Sofia : Institute of Art Studies, pp. 76 – 82.
- Jurková, Zuzana 2009. « Myth of Romani Music in Prague ». *Urban People* 2/2009, pp. 351 – 377. Disponible sur : <https://lidemesta.cuni.cz/LM-1036.html> (consulté le 3 février 2020)
- Jurková, Zuzana 2013. « Rompop a tak dále... / Rompop, and so on... » Dans Maderová, B. – Jurková, Z. (eds.) *Dotknout se světa / To touch the world*. Praha : FHS, pp. 144 – 171.
- Jurková, Zuzana 2018. *Romští hudebníci v 21. století: Rozhovory s Olgou Fečovou, Josefem Fečem, Pavlem Dirdou a Janem Duždou / Romani Musicians in the 21st Century: interviews with Olga Fečová, Josef Fečo, Pavel Dirda and Jan Dužda*. Praha : FHS UK.
- Jurková, Zuzana 2020. « Romani Musical Rememberings ». Dans Jurková, Z. – Seidlová, V. (eds.) *Music – Memory – Minorities*. Praha : Karolinum. En cours d'impression.
- Jurková, Zuzana – Davidová, Eva 1999 : CD *Vlachická Djila*. Praha : Academia.
- Kovalcsik, Katalin 2003. « The Music of the Roms in Hungary ». Dans Jurková, Z. (ed.) *Romská hudba na přelomu tisíciletí / Romani music at the Turn of Millenium*, pp. 85 – 98.
- Malvinni, David 2004. *The Gypsy Caravan. From Real Roma to Imaginary Gypsies in Western Music and Film*. New York – Londres : Routledge.
- Marushiakova, E. et V. Popov. n.d. « Roma Culture », Conseil de l'Europe. <http://romafacts.uni-graz.at/index.php/culture/introduction/roma-culture>. McGarry, A. 2017. Extrait de Silverman 2020.
- Radulescu, Speranta 2003. « What Is Gypsy Music? On Belonging, Identification, Attribution, and the Assumption of Attribution. » Dans Jurková, Z. (ed.) *Romská hudba na přelomu tisíciletí / Romani music at the Turn of Millennium*, pp. 79 – 84.
- Rice, Timothy 2017. *Modeling Ethnomusicology*. Oxford : Oxford University Press.
- Romsko-český / Česko-romský kapesní slovník*. Praha : Fortuna 1998.
- Shelemay, Kay Kaufman 2006. *Soundscapes. Exploring Music in a Changing World*. New York – Londres : W.W. Norton.
- Silverman, Carol 2020. « Ethnicity Unbound: Cunundrums of Culture in Representations of Roma ». Dans van Baar, Huub and Kóczé, Angéla (eds.) *The Roma and Their Struggle for Identity in Contemporary Europe*. New York – Oxford : pp. 257 – 280.
- Stewart, Michael 1997. *The Time of the Gypsies*. Boulder, Co. : Westview Press.
- Stoichita, Victor 2006. « A Matter of Attitude: Gypsiness and Styler in Zece Prajini (Romania) ». Dans Ceribašič, Naila – Haskell, Erica (eds.) *Shared Musics nad Minority Identities*. Zagreb : Institute of Ethnology and Folklore Research, pp. 189 – 199.