



HAL
open science

Bohémienne aux grands yeux noirs... Essai sur le personnage tzigane dans la chanson

Eliane Daphy

► **To cite this version:**

Eliane Daphy. Bohémienne aux grands yeux noirs... Essai sur le personnage tzigane dans la chanson. Etudes Tsiganes, 1997, 9 nlle série. Les Tsiganes de la littérature, la littérature des Tsiganes, Patrick Williams et Evely, pp.113- 128. halshs-00003933

HAL Id: halshs-00003933

<https://shs.hal.science/halshs-00003933>

Submitted on 18 May 2005

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

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

Bohémienne aux grands yeux noirs...

Essai sur le personnage tzigane dans la chanson

Les Gitans, Tziganes, ou Bohémiens, hommes et femmes, font partie des personnages de la chanson populaire française. Libres vagabonds dansant autour d'un feu de camp au son des guitares, violoniste de cabaret à la musique ardente et nostalgique, vieille sorcière tireuse de cartes, femme fatale à la fière beauté dédaigneuse... : en quelques paroles, la chanson offre un concentré de l'imagerie tzigane. L'idée de cet article¹ est née de la découverte, dans le fonds des partitions de chansons conservées au musée national des arts et traditions populaires², d'un exemplaire de *Chanson gitane* (1943), illustré d'un portrait de Viviane Romance portant de grands anneaux aux oreilles.

« Je poursuis l'éternelle ronde/ Des Gitans qui courent le monde » : ces paroles entraient en résonance avec d'autres mots, traces résiduelles dans ma mémoire d'anciennes chansons à succès :

Bohémienne aux grands yeux noirs...
 Mon pot' le Gitan, c'est un gars curieux...
 D'où viens-tu, Gitan ? Je viens de Bohême....

J'emploierai ici *Tzigane(s)* comme terme générique, et *Gitane* pour le personnage féminin. Ce choix terminologique, de pure commodité, n'est pas construit, il faut le préciser, d'après des catégories internes à la chanson. Celle-ci emploie indifféremment « Bohémien », « Gitan » ou « Tzigane », ainsi que différentes variantes, comme Gitano(a), Gitanella, Gitanita, Zingara, Zingarella, ou Romani³. On n'y trouvera par contre ni Romanichel, ni Rom, ni Manouche. Ces différents vocables sont interchangeable, et il arrive même souvent que plusieurs termes soient utilisés dans une même chanson (« Chante, Gitan de Bohême, ton ardent refrain tzigane »).

¹. Merci à Yves Delaporte et Marie Percot de leur lecture attentive et de leurs suggestions.

². Pour une recherche sur les chanteurs des rues vendeurs de chansons, dans le cadre de l'exposition dirigée par Florence Gétreau sur les *Musiciens des rues de Paris de l'Ancien Régime à nos jours* (octobre 1997 à avril 1998), catalogue sous presse, Réunion des Musées nationaux.

³. Les textes des chansons emploient les majuscules et les minuscules de façon fantaisiste et hésitent sur l'orthographe : Bohème/Bohême et Bohémien/Bohêmien. J'ai choisi de respecter dans les extraits les conventions orthographiques usuelles.

Il ne semble pas que les travaux consacrés jusqu'à présent au stéréotype tzigane aient accordé beaucoup de place à la chanson populaire, sans doute considérée comme un genre mineur⁴. Il est remarquable que la seule chanson citée, à côté des poèmes de Victor Hugo, Baudelaire ou Théophile Gautier, soit *Les Bohémiens*, une œuvre du poète Béranger, qui peut difficilement être considéré comme une « vedette de la chanson populaire »⁵.

C'est un constat banal que la chanson raconte les préoccupations et les rêves des gens qui se reconnaissent dans ses mots simples et ses mélodies faciles (« La chanson de la rue c'est tout à fait notre histoire, la chanson de la rue, chacun s'y est reconnu », chantait Jean Sablon) ; elle est donc pour l'ethnologue un matériau privilégié pour saisir l'air du temps et l'idéal d'une époque et d'une culture. Et si au sujet des Tsiganes, comme le dit Patrick Williams « ... ce que nous souhaitons entendre, c'est ce que nous dit la vieille rumeur » (1986a : 284), c'est là une fonction où la chanson excelle, elle qui sait si bien répéter, comme le chantait Édith Piaf « [...] toujours la même histoire, une histoire de tous les jours, moi j'ai fait semblant d'y croire, faites semblant de m'écouter ».

Cet essai propose d'explorer le personnage du Tzigane à partir d'une quarantaine de *petits formats* de chanson, portant sur une période comprise entre 1880 et 1950. Il convient de souligner les limites de cette analyse, dont la plus importante tient au fait que l'approche des chansons à partir des petits formats réduit la chanson à une œuvre abstraite, puisqu'elle ne prend pas en compte la dimension de la performance scénique. Or c'est dans la communication au public que la partition écrite se transforme en une chanson concrète, comme le montre la langue de métier qui parle de « création » pour la première interprétation d'une chanson sur une scène (ou un disque). Par ailleurs, à la différence d'autres genres de la littérature, orale ou écrite (contes, mythes, romans), il n'existe pas de modèle analytique éprouvé pour l'étude des thèmes de chansons, et ma tentative ne saurait donc être qu'exploratoire. Dernier point à souligner, je n'ai pas prétention à faire œuvre de tsiganologue, et les Tsiganes et Gitanes dont je vais parler ici ne sont que les héros de pacotille du monde merveilleux de la chanson, sans relations avec les Tsiganes réels⁶.

Le personnage du Tzigane est absent dans la chanson traditionnelle (folklorique) de langue française. La chanson des campagnes évoque pourtant fréquemment des personnages étrangers à la société paysanne. Ainsi, parmi les itinérants (soldats, mariners,

4. A la différence du roman, de la poésie, ou des manuels scolaires et des dictionnaires, cf. entre autres Vaux de Foletier 1970, Reyniers 1982, Degrange 1974 & 1980, et Williams 1996b. Merci à Évelyne Pomerat et Patrick Williams de m'avoir communiqué ces références.

5. Sur Béranger, cf. Dillaz 1971 & 1991 et Brochon 1956.

6. Il n'empêche que je serais curieuse de savoir si les « vrais » Tsiganes ont adopté certaines de ces chansons – et lesquelles ; il est courant de trouver dans le répertoire de chanteurs traditionnels des chansons d'origine parisienne comme *La chanson des blés d'or*.

colporteurs, et jusqu'aux princes et à Satan), accusés d'être des voleurs de filles qu'ils séduisent par leurs chansons, on ne trouve nul bohémien, gitan, romanichel ou autres gens du voyage (Daphy 1977)⁷. Cette absence pose la question des raisons de l'apparition du personnage dans la chanson parisienne, et de sa pérennité, alors que d'autres personnages exotiques, qui ont connu leur heure de gloire, comme les Orientales ou les Asiatiques (modèle « belle Fatma » ou « gentille Tonkinoise ») ont depuis longtemps quitté les devant de la scène.

Les petits formats

Précisons rapidement ce qu'est un « petit format », terme souvent employé sans que l'on sache exactement ce qu'il désigne. Les éditeurs de musique désignent par « format » les partitions de chansons, le *petit format* faisant référence à sa dimension (en général 17 x 27 cm), en comparaison du *grand format* avec accompagnement piano dit format *revue* ou *luxe*. Le modèle standard de *petit format* comporte quatre pages, avec en couverture le titre de la chanson, la liste des différents artisans – parolier, compositeur, interprète, éditeur –, et une illustration ou une photo, les pages intérieures comprenant les paroles et la ligne mélodique, et le dos le catalogue de l'éditeur. Les formats s'achetaient par correspondance, dans des magasins de musique, sur les marchés, ou directement dans la rue aux chanteurs ambulants. Les formats diffusaient auprès du public à Paris et dans toute la France les chansons interprétées par les vedettes (Daphy 1997) : « *Gitana*, le dernier succès de Paula Chabran se joue partout au concert, au dancing, à la radio, au phono, à la rue » (catalogue d'éditeur, années trente).

Pour qui travaille sur la chanson, le petit format présente plusieurs avantages notables par rapport au disque : il fournit le texte écrit des paroles et des informations sur le contexte (références d'enregistrement ou de film, nom de la salle de spectacle...), et propose pour chaque œuvre une illustration originale⁸.

La constitution d'un corpus de petits formats pose des difficultés spécifiques, dont l'exposé dépasserait le cadre de cet essai. Il suffit de préciser qu'il n'existe aucun lieu accessible où serait consultable le catalogue complet de ces œuvres littéraires, et que la

7. Merci à Catherine Perrier pour m'avoir confirmé cette hypothèse.

8. La pochette du disque, quant à elle, informe sur l'univers de l'interprète ; précisons qu'avant le milieu des années trente, où apparurent en France les premières pochettes illustrées, les pochettes de papier kraft ne comportaient ni photos, ni le nom des interprètes et auteurs, ni même les titres des œuvres, seulement quelques slogans publicitaires qui vantaient les qualités techniques des machines : « Avec cet appareil La Voix de son maître, vous entendrez toutes les notes ».

découverte d'un format de chanson tient autant à la chance qu'à l'aide fournie par les éditeurs de musique et les collectionneurs⁹.

Tzigane en chansons : l'importance d'un thème

Quelle est l'importance du Tzigane personnage de chansons ? Existe-t-il même des moyens permettant d'évaluer la popularité d'un thème de chansons ? Différents arguments peuvent servir pour une démonstration. Tout d'abord, on peut faire appel à la mémoire collective, comme indice de la popularité d'une chanson. Ensuite, on peut référer à la célébrité des interprètes : en effet, les plus grandes vedettes ont eu à leur répertoire de telles chansons. Respectivement, pour les chansons précédemment citées en introduction, Tino Rossi, Yves Montand, et Dalida. On pourrait ajouter Viviane Romance, Georges Guétary, Gloria Lasso, Lucienne Delyle, Édith Piaf, Léo Ferré, et plus récemment, Francis Cabrel et Renaud – et la liste n'est pas close.

On pourrait aussi poursuivre l'enquête auprès des professionnels de la chanson, et rapporter ces propos de Lily Lian, chanteuse née en 1917, interprète de *Boléro tzigane* (1948), m'expliquant « [qu'] un chanteur sentimental se devait d'avoir une chanson gitane dans son répertoire, ce genre de chansons marchait d'ailleurs souvent très bien », ou souligner l'existence dans l'argot de métier d'un terme spécifique pour désigner ce genre de chansons : les *gitaneries*...

Autant d'impressions subjectives, auxquelles la consultation du catalogue informatique de la Sacem viendra apporter une confirmation. En effet, l'entrée « Gitane... » comporte à elle seule environ 130 titres, et en ajoutant les « Tzigane(s) » (plus de 250), les « Bohémien(ne/s) » (environ 150), et les « Gitan(s)... » (environ 200), on dépasse 700 œuvres (chansons et instrumentaux). Pour bien évaluer ce chiffre, précisons que l'interrogation par entrée permet de retrouver l'ensemble des titres commençant par le terme sélectionné. Par exemple pour « Gitane », seront proposés *Gitane amoureuse*, *Gitane jalouse*, etc., mais ni *Amour de Gitane* (classé sous l'entrée « Amour »), ni les *Gitana*, *Gitanella*, *Gitanita*¹⁰... L'estimation que l'on peut déduire à partir de ces données – au minimum 2000 chansons – prouve l'importance du thème.

⁹. Je tiens à remercier Michel Renimel et Dany Lallemand, qui ont accepté de me confier des photocopies des formats de leur collection, ainsi que Françoise Denis (éditions Enoch).

¹⁰. Ce mode de sélection ne permettrait de saisir qu'un quart des titres de notre échantillon. Ajoutons : 1) que le catalogue ne comprend que les œuvres déclarées ou ayant produit des droits depuis 1970, date de son informatisation ; 2) qu'une partie importante (plus de la moitié) des titres de notre échantillon n'est pas dans le catalogue, ce qui signifie que ces œuvres reposent dans les catalogues manuscrits des archives. Source : Service de la Documentation Générale de la SACEM, dont je remercie le personnel pour sa disponibilité.

La présence historique du personnage tzigane dans la chanson doit être mise en perspective avec la popularité qu'ont rencontrée en France les orchestres de musiques tziganes venus de l'Est à la fin du XIX^e siècle¹¹. Le terme « tzigane » fut d'ailleurs introduit en même temps que ces orchestres (Reyniers 1982 : 29). Evoquant les cafés-concerts de L'Alcazar d'Été et du Jardin de Paris, Vincent Scotto, le célèbre compositeur de chansons, écrit : « Il y avait même, vers trois heures du matin, troisième spectacle, un orchestre de Tziganes qui jouait sous un kiosque ces airs langoureux et passionnés dont Paris raffolait » (Scotto 1947 : 36). C'est d'ailleurs au caf'conc'¹², et à la même époque, qu'ont été créées les chansons les plus anciennes de notre corpus. Le Tzigane, héros de la vie nocturne parisienne, devient héros de chanson, à côté des gigolettes, des mauvais garçons, ou des chanteurs de rue : « Les gens chics [...] s'en vont promener leur spleen dans des palaces où y a des jazz et des Tziganes »¹³.

Incipit et refrains : les clichés du lexique

On l'a dit, la chanson, « c'est toujours la même histoire ». Et la lecture des textes de notre corpus confirme que la chanson fonctionne comme un univers clos, car tout donne une impression de circularité : la redondance des thèmes, du lexique, des motifs littéraires et des structures narratives, la permanence – à des années de distance – des mêmes métaphores et autres images poétiques.

Pour évoquer l'univers de la chanson sur les Tziganes et les Gitanes, on peut tenter une exploration du lexique, dans l'objectif de saisir « les mots sous les notes » (Calvet 1981 : 37), ceux « qui pèsent plus que d'autres dans la chanson » (id. : 40). Ces mots que nous entendons d'abord, et que nous retenons le plus longtemps, ce sont – j'en fais l'hypothèse – ces mots mêmes qui se répètent dans une chanson, et d'une chanson à l'autre.

Voici un petit collage à partir des incipit de nos chansons.

D'où viens-tu Gitan ?

Dans les caravanes, sur la route sans fin, patrie des Bohémiens

Dans la nuit brune, cherchant fortune

S'en vont éternellement les Gitans partis au loin

¹¹. Sur la musique tzigane, cf. Williams 1996b. A titre indicatif, le catalogue de la firme phonographique Pathé Frères de 1912 contient plusieurs enregistrements d'orchestres tziganes.

¹². Entre autres à l'Alcazar d'Été, à la Scala, l'Européen, au Moulin Rouge, aux Ambassadeurs, ou à l'Eldorado ; pour un historique des lieux de spectacles à Paris, cf. Chauveau 1985.

¹³. *Dans ma péniche*, 1930, paroles René Toché, musique Ch. Borel-Clerc, création Line Marlys, éditeur Borel-Clerc.

La Tzigane que j'aime a emporté mon bonheur
 Chez la sorcière, cœur de Tzigane, volcan brûlant, baisers profanes
 Mon père était-il Gitan ?
 On m'appelle Gitanita, une Gitana va danser presque nue, regard vainqueur
 Quel est ce passant, là-bas qui vient ?
 C'est un Bohémien, un vagabond, un gars curieux, fils des grands déserts
 Le Romani farouche et libre, Tiarko le maestro, illustre artiste grand violoniste
 Mon pot' le Gitan.

Tous (ou presque) les thèmes que développent les chansons sur le Tzigane sont ici présents : le mystère, l'origine, l'errance, la magie, la liberté, la bizarrerie, la musique et la danse, la sensualité et la passion, le regard noir, la beauté des femmes. Il ne manque dans les incipit que la mort et le sang pour que le tableau des stéréotypes tziganes de la chanson soit complet, mais il s'agit, il est vrai, plutôt de motifs qui concluent les chansons. L'accroche musicale (« l'intro ») d'une chanson est très importante pour créer l'ambiance, mais les premiers mots du texte, cet examen nous en fournit la preuve, sont aussi signifiants¹⁴.

Le même exercice, réalisé avec les textes des refrains, focalise certains motifs, en particulier celui du destin :

L'arrêt du destin le voilà, Les cartes ne mentent jamais !
 C'est une bohémienne et partout on l'appelle Gipsy
 Elle voit d'un regard l'avenir au fond de vos yeux Gipsy
 Elle verse l'espoir aux âmes les plus frêles, Gipsy
 Elle a lu dans ma main que mon cœur était malheureux
 Dans les étoiles lointaines elle a vu que tu m'aimais

Les refrains mettent en avant l'importance de la musique – toujours troublante, ardente, ou bizarre – qui fait écho aux états d'âme du chanteur – toujours amoureux et le plus souvent triste. La musique des Tziganes est séductrice :

Les femmes sont ensorcelées
 Quand chante l'âme des violons !

Et envoûtante comme la musique des musiciens tziganes, encore plus peut-être, la chanson célèbre la beauté étrange des femmes gitanes :

¹⁴. Signalons que l'examen des incipit appliqué à la chanson traditionnelle ne produirait rien de significatif, car ceux-ci y utilisent des formules types (Guilcher 1989).

Gitane aux yeux troublants
 Gitane au cœur ardent

Fleur de Bohême si jolie
 Que je voudrais donner ma vie
 O Gitana pour ton amour

Bohémienne aux grands yeux noirs
 Tes cheveux couleur du soir
 Et l'éclat de ta peau brune
 Sont plus beaux qu'un clair de lune
 Bohémienne aux grands yeux noirs
 Sous ton charme et ton pouvoir
 J'ai vibré d'un tendre espoir
 Je voudrais que tu sois mienne
 Bohémienne

Mais il convient, nous dit la chanson, de se méfier de ces Gitanes au regard noir, ardentes, folles, et voluptueuses, car elles sont cruelles, dédaigneuses, violentes, jalouses, fières, infidèles... : en un mot, dangereuses. Le danger guette en effet l'homme qui tombe amoureux d'une Gitane, qu'il soit Tzigane ou étranger, car la mort ou le malheur est au rendez-vous de cette passion inéluctable. Le pauvre amoureux n'a d'ailleurs même pas la liberté de son choix amoureux, car ces Gitanes sont diaboliques :

Malheur à toi si tu trahis ta foi
 Prends garde à toi [...]
 Il faut aimer Carmen jusqu'à la mort

Le doux rayon de sa prunelle
 Ne s'est posé sur mon regard
 Que comme une flamme mortelle
 Ou l'éclair furtif d'un poignard

Cœur de Gitane ô fleur d'amour
 L'étoile luit pour ta beauté
 Mirka gentille, on dit pourtant
 Que tu es fille du vieux Satan
 Mais je te veux malgré tout et quand même puisque je t'aime

La Gitane est d'autant plus dangereuse que c'est une femme libre, n'en faisant qu'à sa tête, et que l'argent ne peut l'acheter :

Mais le señor Don José
 Qui m'offrit pour un baiser
 Un vrai collier de diamant
 Ne fut pas mon amant [...]
 Moi quand j'aime c'est pour rien

Sans prendre souci des richesses
 Que l'on jette sur mon chemin
 Insensible aux tendres promesses
 Qu'on me fait en baisant ma main
 Je passe dédaigneuse et fière

« La première chose à faire pour l'apprenti-auteur est de se procurer un dictionnaire des "rimes" », conseille le parolier Pierre Delanoë (1988 : 14). La consultation de ces dictionnaires de rimes éclairerait beaucoup sur les cadres lexicaux imposés par le genre au parolier. Signalons quelques rimes habituelles de nos chansons :

âme des violons/rythmes profonds
 chansons joyeuses/poses langoureuses
 notes endiablées/femmes ensorcelées
 caravane/gitane/tzigane/baisers profanes
 vagabonde/autre monde ou vagabond/horizon
 yeux noirs/couleur du soir/pouvoir/espoir
 peau brune/clair de lune
 gitans/campement
 prunelle/mortelle
 regard/poignard
 guitare/bizarre/cafard/barbare
 bohémienne/magicienne

Selon Reyniers (1982 : 34-35), les stéréotypes du Tzigane se développent autour de trois grands axes : 1) l'aspect physique particulier, 2) l'attrait des femmes 3) le mode de vie. Ces différentes dimensions se retrouvent dans les chansons. L'aspect physique, quoique limité aux motifs des yeux et de la chevelure, n'en a pas moins une très grande importance. Les femmes et le mode de vie sont les thèmes principaux, déclinés sur le modèle de la relation amoureuse, comme l'impose le cadre de la chanson.

Les musiciens de variétés, pour parler d'une chanson ou d'un instrumental, disent « un morceau » – les musiciens classiques une « pièce » – laissant ainsi entendre que chaque œuvre n'est qu'une partie d'un tout cohérent, la musique (Daphy, à paraître).

L'analyse du lexique des chansons invite à prendre en considération cette interprétation, tant elle révèle que la chanson puise dans un stock d'images et de clichés limités, pour composer le même message.

Tziganes en images

L'examen des illustrations des formats¹⁵ montre que l'imagerie tzigane procède comme les textes en composant avec un stock limité de motifs iconographiques : la musique et la danse (guitare, violon, tambourin et castagnettes), la vie errante (caravane, chevaux, feu de camp), la beauté des femmes. On trouve aussi quelques motifs secondaires, parmi lesquels la divination par les cartes ou les lignes de la main (cf. *Alza Manolita, Gipsy*), la supplication amoureuse (*Ton baiser, Carmen*), et plus rarement le combat (duel au couteau).

Quelques traits suffisent à caractériser la Gitane : l'apparence (grands yeux, longue chevelure brune), la tenue vestimentaire (longue jupe à volants, anneaux d'oreille, foulard), et la posture (port de tête, dos cambré, poitrine en avant, bras en l'air). Son visage semble fixé : ainsi, on peut noter la grande ressemblance entre les dessins de *Pays de Bohême* (1924) et de *Bohémienne aux yeux noirs* (1937). Le dessin suggère aussi les caractéristiques morales (sensualité, indécence, dédain) mises en évidence par l'orientation du regard, le dévoilement partiel des décolletés, l'exhibition des seins (*Les amours de Carmen*) ou des jambes (*Rosa la Gitana*).

Les mêmes éléments vestimentaires codés sont utilisés pour attribuer aux interprètes une identité de Gitane¹⁶ : il suffit d'un geste des bras (*Miralda*), d'un accessoire – tambourin (*Gitanita*), boucles d'oreilles (*Chanson gitane*). On retrouve sur ces photos des chanteuses les clichés de l'image cinématographique analysés par Antonietto (1985), correspondance que l'on constate également dans les titres des chansons et des films, ce qui montre la permanence des clichés et leur circulation dans les différentes productions de l'imaginaire¹⁷.

Quelle que soit la crédibilité des chanteuses ainsi déguisées, qui font souvent preuve d'une drôlerie involontaire par la maladresse de leurs poses empruntées, cette assimilation de l'interprète au personnage de la chanson vient renforcer l'effet d'identification induit

15. Ces illustrations, comme les affiches de spectacle, sont souvent l'œuvre d'artistes de renom : ainsi, dans notre sélection, Pousthamis (*Alza ! Manolita*), Donjean (*Gitana Fleur de Bohême, L'Amour de la Gitana...*) et Würth (*Bohémienne aux yeux noirs, Les Tziganes*). Sur ce sujet, cf. Klein 1991 et Renimel 1989.

16. Gitane, car il s'agit avec ce déguisement d'une spécificité féminine, et la question même de l'existence d'un costume-type tzigane masculin se pose.

17. Parmi les titres communs, *Esmeralda, Carmen, Cœur de tzigane, Mirza...*

par les paroles. En effet, à cette image de la chanteuse déguisée, correspond toujours le récit narratif à la première personne : la chanteuse, elle le chante et elle le montre, *est* gitane (je = chanteuse = gitane). Lorsque la chanson met en scène une distance entre l'interprète (je = chanteur = non-tzigane) et l'énoncé (ils = tziganes, ou tu/objet d'amour = tzigane), l'illustration correspond avec le schéma narratif, par exemple en opposant le réalisme du portrait photographique de l'interprète et son intégration dans une scène de genre tzigane (scènes de feu de camp, danseuse de flamenco) (*Gipsy, La belle Gitane, Bohémienne aux yeux noirs*).

La Gitane, une variante de l'étrangère ?

Les catalogues d'éditeurs montrent que le personnage tzigane s'inscrit dans le contexte de l'exotisme ; on y repère un double mouvement, localisation et personnalisation (par les prénoms, principalement féminins). Ainsi, par exemple, *Gitanita* (valse chantée du catalogue de Émile Copel au début du siècle) est accompagnée, entre autres, de : *Le Rêve de Cécilia* (grande valse chantée), *Recuerdo de Espana* (scottish), *La Petite Molda* (polka), *Lolita habanera* (chantée pour piano), *Esmeralda* (valse chantée), *Juanito le picador* (valse chantée), *Charge de Turcos* (marche facile à grand effet), à côté de chansons drôles, comme *Le Poivrot jovial* ou de romances, comme *La Valse des roses*. Même présence exotique dans le catalogue de Bénech (chansons écrites entre 1908 et 1930), avec *Maritza* (chanson corse), *Ninetta l'espagnole* (chanson créole), *You-You la japonaise* (chanson gaie), *Fiorella* (chanson vénitienne), *Nuits de Chine* (fox-trot oriental), etc. On pourrait multiplier sans fin les exemples, tellement les femmes étrangères sont un sujet de prédilection pour la chanson¹⁸ :

Combien sont-elles d'étrangères
 Quittées par un jour de printemps,
 Qui vont errant sur la terre
 Espérant revoir leur amant ? (*L'Etrangère*, catalogue Bénech 1913).

L'éditeur d'*Ivanah, femme lointaine* (tango mystérieux) précise « Toute l'étrange et mystérieuse Russie est évoquée dans cette chanson ». Les pays lointains fascinent, surtout grâce à l'érotisme attribuée à leurs femmes. Ainsi, *Nuits de Chine* « ... nuits câlines, nuits d'amours, nuits d'ivresse, de tendresse... » (fox-trot oriental 1928) :

¹⁸. Yves Delaporte me remet en mémoire le poème d'Aragon chanté par Léo Ferré, *L'Etrangère* : « J'aimais déjà les étrangères, quand j'étais un petit enfant ».

Pays de rêve ou l'Étranger
 Cherchant l'oubli de son passé
 Dans un sourire a retrouvé la joie d'aimer...

La femme étrangère est sensuelle, lascive, facile à séduire... et à abandonner :

Quand Chrysanthème vit le soir
 Le bateau partir pour la France
 La douce enfant agita son mouchoir
 Souriant malgré sa souffrance

Dans une chanson parodique (années 30), elle fait preuve d'une sexualité insatiable :

J'ai fait là-bas sous les tropiques
 Connaissance d'une Nègresse
 Et la jolie fleur exotique
 Le soir me répétait sans cesse
 Oh donne à Clara,
 Et je ne refusais pas
 Plus elle engraisait
 Plus je maigrissais
 Plus elle répétait Oh donne à Clara,
 J'ai dû avec ces mots-là
 De près [...] approcher mon trépas.

Toutefois, les dangers qui guettent l'amoureux de la Gitane n'ont rien à voir avec les plaisirs érotiques que font connaître ces lointaines créatures exotiques. La Gitane envoûte par ses charmes diaboliques autant que par sa sensualité, mais elle reste inaccessible. Le nomadisme des Tziganes, auquel sont associées les qualités de fierté et de liberté, se transforme chez la femme gitane en infidélité et dédain. Et c'est la mort (« La mort, toujours la mort ! » chante Carmen), soit réelle – meurtre, poignard et sang –, soit symbolique – folie – qui est alors la contrepartie de l'attrance pour la Gitane. Cette dimension dramatique, que vient souvent renforcer le fait que la Gitane sait lire le destin dans les cartes ou les lignes de la main, fait des Gitanes des chansons des femmes différentes des autres « belles étrangères ».

On notera l'imprécision des motifs narratifs et iconographiques, qui hésitent souvent entre tziganes et espagnols ; cette confusion est particulièrement marquante dans la série de formats datant de la fin du siècle. Les héroïnes empruntent tellement de traits et de motifs à *Carmen* la Zingara (les cartes, la mort...) que même si cela n'est pas dit

précisément dans la chanson, elles sont de fait spontanément identifiées comme Gitanes, dans un processus de filiation avec l'héroïne de l'opéra.

La tendance à assimiler à la famille tzigane des chansons sans contenu narratif tzigane est courante. Ce procédé de « tzigianisation » indique clairement l'efficacité de la référence à l'univers tzigane. Efficacité symbolique, car le Tzigane fait rêver, mais aussi économique, car le Tzigane fait vendre. Vaux de Foletier évoque ce procédé pour les chansons italiennes, appelées *Zingaresche*, « qui n'ont de Tsigane que le nom, mais [dont les] interprètes se déguisent en Zingari » (1970 : 225).

L'engouement tzigane se lit également dans les titres des instrumentaux, avec force « java gitane », « valse flamenco », « tango tzigane », « rumba bohémienne », ou « tyrolienne gitane »... Ce joyeux mélange montre que la chanson populaire n'a que faire de l'exactitude géographique : elle est œuvre syncrétique dans un univers de fiction.

Et c'est là, sans doute, qu'il faut chercher les raisons du succès rencontré dans la chanson par le personnage du Tzigane : éternel voyageur sans pays, sinon le mythique « pays de Bohême » – qui évoque également dans l'imaginaire romantique la vie d'artiste (« C'est la vie de bohème, la vie sans façons, la vie de patachon », *La route fleurie* par Bourvil et Guétary) –, le Tzigane se prête particulièrement bien à incarner le rêve. Qui de mieux placé en effet que le Tzigane sans territoire pour mélanger toutes les origines sans perdre le nord ? Qui de mieux placé pour réunir en un seul personnage les thèmes sempiternels de la chanson, liberté, destinée, musique, amour, et mort ? Sans doute le personnage du chanteur lui-même, comme le constate le parolier Delanoë (1980 : 18) « ...non seulement, les chanteurs parlent d'eux-mêmes, mais ils parlent de leurs chansons [...], pas besoin d'aller creuser l'imagination très loin, la matière est là toute prête. C'est la politique du serpent qui se mord la queue, de l'animal qui se nourrit de sa propre substance ».

Mais dans les chansons, le Tzigane est musicien et la Gitane chanteuse...

Eliane Daphy (Laboratoire d'anthropologie urbaine)

Références bibliographiques

ANTONIETTO Alain

- 1985 « Le Cinéma forain... et bohémien. Du muet au début du parlant », *Études tsiganes* 3 : 9-20
 1985 « Les Tziganes dans le cinéma. Essai filmographique », *Études tsiganes* 3 : 37-45 et 4 : 41-51

BROCHON Pierre

- 1956 *Béranger et son temps*, Paris, Éditions Sociales

CALVET Louis-Jean

- 1981 *Chanson et société*, Paris, Payot.

CHAUVEAU Philippe

- 1985 « Dictionnaire historique des cafés-concerts et des music-halls de Paris », Sallée Andrée & Chauveau Philippe (eds.), *Music-hall et café-concert*, Paris, Bordas : 113-187.

DAPHY Eliane

- 1977 *Approche formaliste du thème de la fille enlevée dans la chanson traditionnelle de langue française*, Mémoire de fin d'études, Section *Ethnologie de la France* (Folklore et Histoire), E.H.E.S.S.
 1997 [S.P.] « La gloire et la rue : les chanteurs ambulants et l'édition musicale dans l'entre-deux-guerres », Florence Gétéreau (ed), *Musiciens des rues de Paris*, Paris, Réunion des Musées Nationaux
 à paraître « "... llegó el micrófono a escena y todo cambió..." Relaciones sociales entre artistas y técnicos del sonido en el espectáculo », Rodrigo DIAZ & Josepha SANTOS (eds), *Innovación y Procesos Culturales: Nuevas Perspectivas Teóricas*, México, Fondo de Cultura Económica-Universidad Nacional Autónoma de México

DEGRANGE Michel

- 1974 « Stéréotypes et dictionnaires », *Études tsiganes* (mars) : 7-16
 1980 « L'apprentissage d'un stéréotype, "le" tzigane », *Pluriel* 23 : 53-73

DELANOË Pierre

- 1980 *La vie en chantant*, Paris, Julliard
 1988 *Comment écrire une chanson et la faire connaître*, Paris, Paul Beuscher-Arpège

DILLAZ Serge

- 1971 *Pierre-Jean de Béranger*, Paris, Seghers

1991 *La chanson sous la IIIe République (1870-1940) avec un dictionnaire des auteurs-compositeurs-interprètes*, Paris, Tallandier

GUILCHER Jean-Michel

1989 *La chanson folklorique de langue française. La notion et son histoire*, Créteil, L'Atelier de la Danse Populaire

KLEIN Jean-Claude

1991 *La chanson à l'affiche. Histoire de la chanson française du café-concert à nos jours*, Paris, Du May.

RENIMEL Michel

1989 *La Belle Époque en chansons*, La Guerche-de-Bretagne, Ouest-France

REYNIERS Alain

1982 « L'identité tzigane, stéréotypes et marginalité », in Jean Pirotte (ed.), *Stéréotypes nationaux et préjugés raciaux au XIX^e et XX^e siècles. Sources et méthodes pour une approche historique*, Louvain-la-Neuve, Éditions Nauwelaerts : 29-41

SCOTTO Vincent

1947 *Souvenirs de Paris*, Toulouse, S.T.A.E.L.

VAUX de FOLETIER François de

1970 *Mille ans d'histoire des Tsiganes*, Paris, Fayard

WILLIAMS Patrick

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

1996b *Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques*, Paris, Cité de la Musique/Actes Sud

Catalogue des chansons (4600 signes)

- 1888 *Eau qui court (L')*
Poésie Jean Richepin, musique Alexandre Georges, éditions Enoch
- 1890 ? *Amour de la Gitana (L')* Romance
Paroles Lucien Colonge, musique Abel Colin, A la chanson populaire, F. Bigot éditeur
- 1890 ? *Amours de Carmen (Les)* Chanson espagnole
Paroles Villemer-Delormel, musique Henri Chatau, *Le Cri-Cri*, revue bi-Mensuelle de la
Chanson Française n° 262, 10e année, Directeur-Fondateur René Godfroy
- 1890 ? *Carmen je t'aime encor* Boléro
Paroles Lucien Colonge, musique Ed. Deconclois, A la chanson populaire, F. Bigot éditeur
- 1890 ? *Carmen ma gitana !* Boléro
Paroles Lucien Colonge, musique Ed. Deconclois, A la chanson populaire, F. Bigot éditeur
- 1890 ? *Gitana, fleur de Bohême* Romance
Paroles Lucien Colonge, musique Abel Colin, A la chanson populaire, F. Bigot éditeur
- 1890 ? *Gitano (Le)* Chanson pour tenor ou soprano
Paroles Désiré Cadilhac, musique Louis Abadie, éditions Au métronome, Emile Benoit
- 1890 ? *Reine du Fadango ou Ollé ! Ollé ! Anda ! (La)* Boléro
Paroles Lucien Colonge, musique Joanni Rove, A la chanson populaire, F. Bigot éditeur
- 1890 ? *Ton baiser, Carmen* Romance
Paroles Lucien Colonge, musique Ed. Decoulois, éditeur F. Bigot
- 1900 ? *Carmen* Romance
Paroles & Musique Jean Teisseire, Editeur C. Joubert
- 1900 ? *Gitanita* Chanson (fantaisie) espagnole
Paroles & musique de Emile Copel, éditeur Emile Copel
- 1906 *Prière du Tzigane*
Poésie Tola Dorian, musique Speranza-Camusat, éditeur P. Martha
- 1910 *Alza ! Manolita, ou les cartes ne mentent jamais* Chanson espagnole
Paroles L.-F. Bénech, musique Léo Daniderff, éditeur L. Bénech
- 1912 *Fou de Notre-Dame (Le) ou Esmeralda* Chanson à voix
Paroles L.-F. Bénech, musique R. Desmoulins, propriété L. Bénech
- 1913 *Ame des violons (L')* Mélodie valse tzigane
Poésie Ph. Febvre, Musique D. Lawrence & René de Buxeuil, éditeur H. Delormel
- 1913 *Cœur de gitane (O fleur d'amour)*
paroles de Armand Foucher, musique Maurice Gracey, éditeur Smyth
- 1915 *Gitane aux yeux troublants (Ojos verdes)* Zambra chanson
Paroles française Bertal-Maubon, paroles espagnoles Valverde y Leon, musique Quiroga,
éditions espagnoles J. Garzon

- 1920 ? *Myrella la jolie*
Paroles F.-L. Bénéch, musique D. Berniaux, propriété de L. Bénéch auteur
- 1921 *Tango de Miarka (le) ou Tango des romanis*
Paroles et musique L.Daniderff, propriété L.Daniderff
- 1924 *Pays de Bohême* Java russe
Paroles E. Dumont, musique F.-L. Bénéch, propriété L. Bénéch
- 1926 *Gitane aux étoiles (La)* Chanson
Paroles A. Foucher, musique R. Brunel, édition Ricordi
- 1928 *Rosa la Gitana* One step espagnol
Paroles Jules Combe et Audiffred, musique Eugène Gavel, éditions Max Eschig
- 1930 ? *Gitans sont partis (Les)*
Paroles Jeanne Pacaud & Léon Agel, musique de Emile Carrara, éditions Léon Agel
- 1930 ? *Miralda !*
Paroles Fernand Pothier, musique Paula Chabran, éditions Paula Chabran
- 1937 *Bohémienne aux yeux noirs* Valse chantée
Paroles Charlys, musique Henry Himmel, éditions H. Benjamin/SEMI
- 1940 ? *Lis-moi dans la main Tzigane* Tango tzigane
Paroles Henri Wernert, musique Jacques Fuller, éditions Rex
- 1940 *Cœur de Tzigane* Valse viennoise
Paroles Armand Foucher, musique Vercolier, éditions Fortin
- 1941 *Chanson gitane*
Paroles Louis Poterat, musique Maurice Yvain, éditions Regia et Choudens
- 1944 *Belle gitane (La)* Paso doble chanté
Paroles Maurice Alexander & Syam, musique Maurice Alexander & Henri Boutayre, éditions Paul Beuscher
- 1944 *Gitanella*
Q. Verdu /A. Honerz, édit. ???
- 1945 *Gipsy "The Gipsy"*
Paroles françaises Marc Lanjean, paroles anglaises et musique Billy Reid, World Music, éditions musicales Peter Maurice, Mondia Music
- 1946 *Chanson bohême* Gypsy Love Song
Paroles françaises et anglaises S. Margall, musique L. Gallini, éditions Max Eschig
- 1948 *Boléro tzigane* Rumba-Boléro
Paroles Luis Almeria, musique José Fueno, éditions musicales Paris Nord/Parisiana
- 1948 *Gitan* Rumba
Paroles G. Kellermann, musique Pierre Borget, éditions musicales Les épis
- 1951 *Gipsy guitar*
Paroles Hubert Ithier, musique Maurice Mery, édition Maurice Méry
- 1954 *Mon pote le gitan*

Paroles Jacques Verières, musique Marc Heyral, éditions Capitole/SEMI/Peer-southern

1957 *Tziganes (Les)*

Paroles et musique de Robert Chabrier & Jo Moutet, éditions Beuscher

1958 *Gitans (Les)*

Paroles Pierre Cour, musique Hubert Giraud, co-édition SEMI et Hubert Giraud

Légende des illustrations

1 à 4 *Gitana Fleur de Bohême, L'Amour de la Gitana, Carmen ma Gitana, La Reine du fandango* (si possible, en montage des 4 illustrations ensemble)

Les premières chansons à thème "gitane", créées sur les scènes des cafés-concerts de la Belle Époque, sont inspirées par la mode hispanisante, et empruntent de nombreux motifs à l'opéra de Bizet Carmen (1875), dont les librettistes Meilhac et Halevy ont écrit pour Offenbach, Massenet, Strauss.

5 *Les Amours de Carmen*

La gitane est aussi célèbre pour son indécence, elle exhibe ses seins...

6 *Rosa la Gitana*

...Ou ses jambes.

7 *Boléro tzigane*

Il fallait une gitanerie au répertoire.

8 *L'Ame des violons*

Une "mélodie tzigane" chantée par une pléiade de grandes vedettes.

9 *Alza ! Manolita*

La prédiction du destin est le rôle des vieilles femmes. Les auteurs ont fait de nombreux succès, dont Du Gris, Nuits de Chine, L'Hirondelle du Faubourg pour Bénech, et Je cherche après Titine, le Grand frisé pour Daniderff.

10 *Pays de Bohême*

Boucles d'oreille, foulard et yeux noirs sont les attributs de la Gitane (1924).

11 et 12 *Bohémienne aux yeux noirs* (deux formats)

Entre la première parution du format original (1937) et le tirage (années 70), le chanteur a vieilli, mais pas la bohémienne.

13 et 14 *Chanson gitane* (deux formats)

Du cinéma au disque jusque dans la rue, la Chanson gitane est partout.

15 et 16 *Gitanita et Miralda* (deux formats)

Le temps ne fait rien à l'affaire... C'est bien difficile pour les chanteuses d'être crédibles dans le rôle de gitane.

17 à 19 Gipsy, Les Tziganes et La belle gitane (trois formats)

Les chanteurs aiment bien les Tziganes, avec leurs caravanes.

10	Collection Véronique Dumay
6, 15	Collection Dany Lallemand.
1 à 5, 9, 11, 13, 16	Collection Michel Renimel
14	Musée des arts et traditions populaires
7, 8, 12, 17 à 19	Collection de l'auteur.