

Les Gitans au cinéma **Entre la magie et la tragédie**

Christina Stojanova et André Lavoie

Volume 17, numéro 1, printemps 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34305ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Stojanova, C. & Lavoie, A. (1998). Les Gitans au cinéma : entre la magie et la tragédie. *Ciné-Bulles*, 17(1), 16–20.

Entre la magie et la tragédie

par Christina Stojanova

Depuis quelques années, les Gitans prennent une place de plus en plus grande sur les écrans de cinéma. La dernière édition du Festival des films du monde proposait toute une série de films sur les Gitans d'Europe de l'Est. Le réalisateur français Tony Gatlif recevait le Grand Prix spécial des Amériques pour sa trilogie gitane: **les Princes** (1982), **Latcho Drom** (1993) et **Gadjo Dilo** (1997). L'Hongrois Bence Gyonguossi recevait le Prix de Montréal pour son premier long métrage de fiction, **Romani Kris** (1997). Un autre réalisateur hongrois bien connu, Miklos Jancso, proposait une trilogie documentaire, **The Forest Is Green**, **The Mountains Is Green** et **Luck Comes and Goes** (1997), une coréalisation de Jozsef Bojte. Quant à Stole Popov, son film **Gypsy Magic** (1997, Macédoine) était inscrit en compétition officielle. Et c'est sans compter bien d'autres films, autant réalisés par des Européens de l'Ouest que de l'Est, qui ont circulé récemment dans bon nombre de festivals à travers le monde.

Ironie du sort, la culture gitane fut longtemps préservée grâce à la rigidité des ex-États communistes, contrairement aux pays capitalistes où l'assimilation fut beaucoup plus importante. Le totalitarisme subi par tous les citoyens du bloc de l'Est — à moins de faire partie de l'élite et des cercles de pouvoir — les privaient des droits les plus élémentaires. Les Gitans étaient parmi les plus persécutés par les autorités, mais la société en général faisait preuve d'une relative indifférence. L'effondrement du communisme a révélé la face cachée des sociétés est-européennes et dévoilé au grand jour leur haine profonde envers les Gitans. L'engouement pour la thématique gitane dans la production cinématographique de ces pays s'explique sans doute par cette volonté des cinéastes de diminuer les tensions envers cette minorité, de tisser des liens, si ce n'est dans la vie, du moins au cinéma.

La fascination des cinéastes d'Europe de l'Est pour la culture gitane n'est pas nouvelle. Sous le régime

communiste, les cinéastes y décelaient déjà un certain potentiel de subversion et de dissidence. Les Gitans représentaient la seule minorité à oser défier ouvertement les autorités. Leur dénuement, leur mode de vie singulier et leur culture représentaient un véritable affront à un système dont le but ultime était l'uniformisation totale et complète des individus. Quelques films intéressants sur les Gitans ont été tournés en ex-Yougoslavie et en URSS pendant l'époque communiste, mais ils furent très peu diffusés parce que trop critiques ou jugés tendancieux.

La majorité de ces «films gitans» présente un curieux mélange de romantisme et de néoréalisme. Il est possible de les regrouper en trois catégories. Dans la première, l'action de certains films se situe à l'intérieur d'un petit village ou au sein d'un clan, d'une «tribu» ou d'une grande famille. L'intrigue se résume souvent à des histoires de passions amoureuses, de jalousie, parfois même de meurtres. Le héros de ces films est un homme dans la quarantaine, chef de clan ou patriarche, respecté et craint par les membres de sa communauté. Il exerce souvent un métier associé aux Gitans: musicien virtuose (**The Tabor Is Going to Heaven** et **Lautari** de S. Lautjani, **Gadjo Dilo** de Tony Gatlif), marchand de chevaux (**Gypsy Magic** de Stole Popov) et plumassier (**J'ai même rencontré des Tziganes heureux** d'Alexandre Petrovic). Sa femme est souvent maltraitée, voire battue. Il n'est jamais surprenant que le mari revienne à la maison avec une nouvelle «épouse», évidemment plus jeune et plus belle, une arrivée provoquant presque toujours de sérieuses bagarres avec d'autres hommes. Dans ce contexte, rien d'étonnant à ce que la misogynie soit partout présente dans ces films. Elle s'explique, un peu rapidement, par les particularités de la culture gitane. Curieusement, si une femme est agressée par un étranger qui ne soit pas Gitan, l'acte devient impardonnable et rapidement condamné, avec force violence (**le Temps des gitans** d'Emir Kusturica).

Une autre catégorie de films met l'accent sur les nombreux conflits entre les Gitans et le monde extérieur. La majorité qui encercle les Gitans est perçue comme hostile et présentée sans nuances. Quelques films proposent des personnages ambivalents, oscillant entre deux mondes, des idéalistes fascinés par la culture gitane et prêts à tout pour les aider (**The Snails' Senator** de M. Daneljuc, Roumanie, 1996). Ces films sont en quelque sorte des plaidoyers contre l'exploitation, la violence et l'intolérance face aux Gitans.



Rona Hartner et Roman Doris dans *Gadjo Dilo* de Tony Gatlif

La troisième catégorie de films présente les Gitans formant un chœur de tragédie grecque ou des personnages «brechtiens». Ils commentent l'action ou deviennent des catalyseurs (**J'ai même rencontré des Tziganes heureux** d'Alexandre Petrovic, **le Temps des gitans** d'Emir Kusturica, **The Tabor Is Going to Heaven** et **Lautari** de S. Lautjani, entre autres).

Il ne faut pas croire que ces catégories soient hermétiques et que les films ne peuvent appartenir qu'à une seule d'entre elles. Si le romantisme demeure présent, le sens de la communauté domine et les cinéastes dépeignent souvent les Gitans comme des enfants de la nature, des êtres naïfs et purs. Lorsque les réalisateurs privilégient un certain néoréalisme, on trouve les Gitans dans des quartiers insalubres à la périphérie des grandes cités, vivant à proximité des dépotoirs. Entre le paradis terrestre et la jungle des villes, ces personnages sont presque toujours vus comme des victimes, parfois à cause d'un environnement hostile, mais aussi par la faute de traditions rétrogrades.

Qu'ils s'affichent en habits modernes ou en costumes traditionnels, les Gitans semblent incapables

de se soumettre à l'autorité et au conformisme ambiant tout en étant très imprévisibles. L'émotion est toujours à fleur de peau, la subtilité rarement présente. Ils se chamaillent, se bagarrent, font l'amour, boivent, festoient et se plaignent en chœur, ouvertement, sans aucune retenue ni pudeur. Ils affichent un tempérament très changeant, leur colère peut être aussi violente que subite, disparaissant aussitôt. À travers les chants et la danse, ils veulent témoigner de leur immense besoin de liberté. Ces caractéristiques de la vie gitane permettent aux cinéastes de construire des personnages archétypaux, frôlant parfois la caricature, mélangeant allégrement mythes et fables. À l'opposé, les films se voulant réalistes, voire hyperréalistes, deviennent surtout des plaidoyers à la défense des Gitans, attaqués de toutes parts par un monde hostile à leur style de vie.

Le film de Tony Gatlif, **Mondo** (1995), récemment sorti à Montréal, représente une tentative intéressante d'adaptation du «folklore» gitan à la réalité de l'Europe de l'Ouest. À Nice en automne, Mondo (Ovidiu Balan, ayant également joué dans **Clandestins** de Denis Chouinard et Nicolas Wadimoff), un jeune gitan, demande à un passant de l'adopter. Nous ne connaissons jamais

les origines du garçon — peut-être, à cause de son accent et de sa facilité à s'exprimer en français. Il se considère comme un chien errant, pourchassé par les autorités pour être mis en cage et éventuellement exterminé. Les seules personnes qui lui témoignent un peu d'affection sont aussi opprimées que lui: des itinérants, un pêcheur, une famille d'immigrants illégaux, une troupe de comédiens, tous des marginaux de la société et soumis aux lois intraitables de l'immigration. Mondo trouve refuge dans une magnifique demeure, mais la police réussit à l'attraper: il sera sans doute déporté.

La caméra d'Éric Guichard met admirablement l'accent sur les beautés de cette ville méditerranéenne, splendeurs mises en opposition avec la froide indifférence et la xénophobie de ses habitants. Mondo est presque toujours à l'extérieur, dans la rue, les parcs et les jardins. Son besoin de liberté est si intense qu'il semble faire partie de cette nature qu'il chérit tant. Mondo et ses amis affichent un indéniable sens artistique; ils chantent et dansent avec talent et grâce. De plus, ils font preuve d'une grande générosité les uns envers les autres. Par contre, avec ses images magnifiques et une intrigue aux accents tragiques, le film oscille constamment entre l'originalité et le cliché. En fait, le cinéaste fait preuve de bien peu de nuances: les habitants de Nice sont tous méchants et racistes tandis que la bande à Mondo est uniquement composée d'innocentes victimes. Cette approche très manichéenne est tributaire de l'imaginaire gitan. **Mondo** étant un film destiné d'abord et avant tout aux enfants, on peut se poser certaines questions sur le niveau du discours. Comme les enfants d'aujourd'hui sont littéralement bombardés d'informations, le caractère ouvertement didactique de l'œuvre pourra rebuter bien des spectateurs, habitués à des «messages» souvent plus sophistiqués. Mais le cinéaste ne perd pas pour autant son «optimisme poétique», même si la réalité des jeunes de la rue est impitoyable. Un message d'humanisme traverse le film, incitant presque les spectateurs à «l'amour du prochain», même s'il s'agit d'un étranger totalement démuné.

Ceux qui connaissent bien le cinéma gitan apprécieront davantage ce film. Tony Gatlif, lui-même un Gitan d'Algérie, a réalisé plusieurs films sur le sujet, conservant toujours cette approche très romantique. **Mondo** s'inscrit parfaitement dans cette démarche, même si ce film se révèle nettement

inférieur à son précédent, **Latcho Drom** (1993), et le suivant, **Gadjo Dilo** (1997). **Latcho Drom**, un documentaire tourné pendant dix-huit mois dans huit pays, présente l'histoire douloureuse des Gitans européens, appelés aussi Romanichels, une histoire qui ne repose sur aucun document écrit, composée uniquement de musiques, de chansons et de danses. Leur drame face au rejet et à la persécution, les aléas d'une existence ballottée entre un nomadisme forcé et une sédentarisation imposée a fortement façonné l'identité du peuple gitan, des traces que l'on peut voir sur leurs visages et leurs corps, si expressifs. Ce poème filmique réussit à traduire toute la beauté et l'énergie de chacun de leurs gestes.

Dans son dernier film, **Gadjo Dilo**, Tony Gatlif renouvelle sa vision des Gitans européens en les présentant comme de «nobles sauvages» — dans le bon sens du terme. Il évoque ici la passion d'un musicologue français pour la musique d'un chanteur gitan, passion qui le conduit, en plein hiver, dans un petit village au cœur de la Roumanie d'aujourd'hui, celle de l'après-Ceausescu. Nous suivons le périple de cet «étranger fou». Au cours de cette quête, il fera la rencontre d'Isidor, un violoniste qui le présente aux gens de son village, sorte de Zorba le grec qui finit par lui accorder sa protection.

Les similitudes avec **Zorba le grec** de Michael Cacoyannis sont nombreuses, même si ce classique des années 60 avait une portée philosophique beaucoup plus grande que **Gadjo Dilo**. Ce petit village perdu dans les montagnes désertiques de la Grèce était vu à travers le regard d'un écrivain anglais (Alan Bates). Au contact de ces gens pauvres, il réussit à mieux se connaître et à constater la pauvreté de sa vie intérieure. Sa rencontre avec Zorba (Anthony Quinn) lui permettra de découvrir l'ultime secret de l'existence humaine: l'amour et le don de soi. La danse finale de Zorba par l'écrivain est l'expression éloquente de cette révélation, cette découverte d'une liberté fraîchement acquise.

De son côté, le musicologue français considère les Gitans avec une certaine fascination. Ils sont tout ce que ce Parisien bon chic bon genre rêverait d'être. Ils représentent ni plus ni moins la matérialisation de ses fantasmes, la manière ultime de vivre sa vie jusqu'au bout. En conflit avec les Roumains de leur entourage, les Gitans sont encore perçus ici comme des enfants de la nature:

Perspective: les Gitans au cinéma

ils deviennent les victimes innocentes de la haine des Roumains qui décident de tuer le fils d'Isidor et d'incendier leur village. La curieuse imitation de la danse d'Isidor par le musicologue représente davantage une certaine forme de désillusion du personnage qu'une véritable révélation spirituelle ou une complainte devant les malheurs d'Isidor et de sa communauté.

Romani Kris (qui signifie «coutume gitane») de Bence Gyonguossi s'inspire de la pièce de Shakespeare, *le Roi Lear* et ses trois filles. L'action est transposée dans la Hongrie d'aujourd'hui et le roi prend plutôt les traits d'un prospère marchand de chevaux, Lov'er (incarné par l'acteur bulgare Djoko Rosich). Son seul ami, sorte d'idiot du village, correspond bien aux règles des films basés sur l'imaginaire gitan: il s'agit d'un violoniste muet qui commente l'action avec sa musique.

La survie des Gitans repose grandement sur la tradition orale, tradition malmenée aussi bien par des forces extérieures à la communauté qu'intérieures. L'urbanisation vue comme un élément destructeur important de la culture gitane est l'un des principaux thèmes du film. Après avoir défié

les autorités et passé quelque temps en prison, Lov'er décide de rendre visite à ses trois filles. Tout comme le roi Lear, il décide de donner une partie de son argent à ses deux aînées et, dans un moment de colère, déshérite la plus jeune. Ces visites révèlent des traditions — ou, selon le point de vue, des stéréotypes bien ancrés dans la culture populaire — qui poussent souvent les Gitans à l'autodestruction. Lov'er tente de rompre avec ces stéréotypes pour révéler les valeurs traditionnelles des Gitans.

L'aînée et son mari habitent en banlieue d'une grande ville et pratiquent de nombreuses activités criminelles, dont le vol de produits provenant de l'Ouest. Lov'er tente bien de les raisonner mais il est trop tard: son beau-fils est assassiné et sa fille, jetée à la rue. Sa deuxième fille et son mari sont particulièrement respectueux des lois et vivent confortablement en ville. Ils tentent désespérément de s'assimiler à leur entourage et, surtout, de camoufler leurs origines gitanes. Ils ne permettent pas à Lov'er de parler à leur fille en romani, de lui raconter des histoires gitanes, bref, de lui rappeler ses origines. S'assimiler à la majorité en niant ses racines et sa culture apparaît comme un moyen de survie incontournable,



Rona Hartner et Roman Doris dans *Gadjo Dilo* de Tony Gatlif

quoique cliché. Le dernier espoir de Lov'er réside en sa cadette, celle qu'il a reniée. Des rumeurs veulent qu'elle soit devenue prostituée — un cliché persistant face aux Gitanes —, mais il n'en est rien. Elle a décidé de demeurer à la campagne et de poursuivre le travail de son père en devenant marchande et éleveuse de chevaux. Elle est finalement la seule à n'avoir jamais renié ses origines gitanes.

Malgré l'intérêt sociologique de ce film, son esthétisme le transforme d'une manière tout à fait banale. Dans sa volonté de vouloir transposer fidèlement *le Roi Lear*, le cinéaste ne propose que des personnages unidimensionnels. Il ne s'agit que d'un drame superficiel, constamment à la remorque d'un «message». Une approche documentaire aurait sans doute contribué à rendre ce film plus percutant. En comparaison avec les films de Miklos Jancso sur les Gitans hongrois et leurs coutumes, *Romani Kris* semble tout simplement sans imagination, sans intérêt.

Gypsy Magic de Stole Popov est profondément enraciné dans la tradition néoréaliste des films gitans yougoslaves, une tradition qui remonte au classique **J'ai même rencontré des Tziganes heureux** d'Alexandre Petrovic (1967). Ce genre baroque et flamboyant repousse toujours plus loin les frontières du réalisme et de la magie, comme en témoigne les films d'Emir Kusturica, particulièrement **le Temps des gitans** et **Underground**. En guise d'hommage mais surtout de clin d'œil, Popov a choisi, pour le rôle principal, Miki Manjolic, la vedette de **Papa est en voyage d'affaires** et **Underground**.

Taip, marchand de chevaux, père d'une imposante famille et personnage respecté au sein de sa communauté, se lève un bon matin avec une idée totalement saugrenue: il décide de déclarer sa mère morte, l'enferme dans un placard et utilise l'argent des funérailles, accordée par la municipalité, pour acheter le cheval de ses rêves. Il croit également que sa famille aurait des racines indiennes. On le voit méditer, invoquer Krishna, entraîner les siens à des projections de films indiens et se lie avec un médecin de l'ONU d'origine indienne. Ce dernier devient alors un ami de la famille et fait preuve de générosité à leur égard.

Malheureusement, les clichés triomphent une fois de plus. Les Gitans demeurent toujours ces figures exotiques, des éternelles victimes, et le médecin

étranger, preux chevalier dans la tourmente des Balkans. Taip ferait n'importe quoi pour obtenir son cheval, même s'il faut déclarer mort tous les membres de sa famille. De son côté, le médecin séduit d'abord l'aînée des filles de Taip pour ensuite se retrouver avec son fils homosexuel. Il finit par succomber aux pressions de Taip, qui le force à émettre de faux certificats de décès pour ses enfants... toujours vivants.

Nous assistons à quatre «fausses» funérailles mais le potentiel dramatique de ces situations s'épuise rapidement, sans compter les nombreuses intrigues parallèles. Toutes présentent un portrait assez dérangeant de la vie des Gitans ainsi que celle des Casques bleus de l'ONU. Le cinéaste ne fait guère appel aux clichés les plus récurrents: danses, musiques, histoires d'amour. Au contraire. La misogynie, l'homophobie, la violence familiale, un langage ordurier, des meurtres crapuleux sont monnaie courante ici avec en arrière-plan une profonde misère. La petite communauté manque de tout, même de lits. De leur côté, les troupes de l'ONU sont dépeintes comme une bande d'enfants gâtés, des touristes, seulement préoccupés à boire et à baiser ou encore à se battre avec quelques voyous pour justifier leur mandat de «maintien de la paix». Les plans de Taip pour survivre à ce chaos apparaissent vite naïfs et inutiles, entraînant la véritable mort de ses enfants, le tout devant la froide indifférence du médecin et des soldats. Une fois de plus, les Gitans sont vus ici comme de simples victimes accablées par des forces plus brutales et moins perceptibles. L'ennemi semble quasi anonyme, camouflé par un semblant de souci humanitaire.

Les Gitans d'Europe de l'Est représentent un véritable défi pour les nouvelles démocraties de l'Est tout comme les «vieilles» de l'Ouest. Vont-elles réussir à contenir les poussées de xénophobie et adopter une vision moderne du multiculturalisme et de la différence ethnique? L'Ouest va-t-il mettre en pratique ses grands principes démocratiques et accorder enfin une véritable place aux Gitans? Cela reste à voir. Pour le moment, plusieurs pays se contentent de faire la morale et de critiquer le dénuement des Européens de l'Est, tout en soutenant quelques organisations de défense des droits de l'Homme, et en finançant un film ou deux par an sur le destin tragique des Gitans... ■

Traduit de l'anglais par André Lavoie