

Tradition/Traduction/Trahison

Le cas de Zoli, poétesse tzigane

Marie Virolle *

Zoli est un roman
de Colum MacCann,
(traduit de l'anglais par J.L. Piningre),
Paris : Belfond, 2007, 330 p.
(Edition originale : Londres :
Weidenfield & Nicolson, 2006).
Ce roman illustre l'un des ratés
les plus consternants
du dialogue des cultures :
entre les cultures tziganes
et les cultures nationales officielles
de l'Occident.

Stephen Swann, traducteur anglais exilé en Slovaquie, et Zoli, jeune Tzigane, chanteuse et poétesse de Bohême, forment l'un des couples les plus inattendus de la culture de l'Europe de l'Est après la seconde guerre mondiale. Rencontre improbable de l'Occident et de la tradition des Roms, de l'idéologie dogmatique et de la liberté, ce couple de fiction cristallise les problématiques complexes de la « traduction » au sens large du terme : que ce soit celle de l'oral vers l'écrit, celle d'une langue à l'autre, celle des espaces nomades ouverts confrontés aux espaces sédentaires et clos des Etats.

L'auteur de *Zoli*, Colum MacCan¹, Irlandais de naissance vivant aux Etats-Unis, et qui sait donc ce que déracinement veut dire, a, de plus, envisagé ces questions en n'omettant pas d'explorer les sentiments de l'exil et les figures diverses de la frontière.

L'intrigue se déroule de 1930 à 2003 entre la Bohême, l'Autriche, l'Italie et la France et, comme prévient, assez classiquement, l'éditeur :

« Ce livre est une œuvre de fiction. A l'exception de certains personnages publics dont les noms ont été gardés, les noms, les personnages, les lieux et les événements sont le fruit de l'imagination de l'auteur *ou utilisés fictivement* [c'est moi qui souligne], et toute ressemblance avec des personnes réelles, vivantes ou mortes, des événements ou des lieux serait pure coïncidence »

Mais cette traduction fictionnelle d'une réalité somme toute assez connue — le long

* Chercheur au CNRS (UMR 6039, Nice), responsable de la rédaction de la revue *Algérie Littérature / Action*.

martyrologue des Roms en butte à la barbarie Nazie, puis aux visées assimilationnistes des Etats communistes, et toujours au racisme et à l'exclusion — s'inscrit dans un réalisme politique, sociologique, et même ethnographique sans faille.

L'auteur alterne le point de vue de Stephen, qui se promène dans les camps de Gitans avec sa vieille moto et son magnétophone, et celui de Zoli, prédominant, que l'on suit de l'enfance à la vieillesse et qui nous communique une vision *de l'intérieur* du monde tzigane — même si elle s'en trouve plus tard elle-même exclue, devenant alors une paria et une nomade solitaire. Cette construction est en soi une tentative de première traduction-dialogue entre deux voix narratives : celle de l'observateur empathique, qui fixe sur support magnétique la tradition orale des Tziganes, et celle de son objet d'étude, qui deviendra très vite un objet de désir, un objet amoureux.

On s'aperçoit d'emblée que les deux univers, objectifs et subjectifs, sont extrêmement éloignés l'un de l'autre. Le *Gadjé*², malgré toute sa bienveillance et son attention, reste irrémédiablement un étranger, d'abord parce que le groupe traditionnel, campant sur ses positions, ne lui permettra que des micro-intégrations fugitives, ensuite parce que lui-même, bien qu'ayant appris la langue et les coutumes, ne peut comprendre certaines des réactions et des perceptions du groupe ou

des individus qui le composent. Même Zoli, la femme qu'il aime, lui reste impénétrable à bien des égards, au-delà de la complicité purement charnelle qui les lie. Comme si seul le désir brut pouvait mettre fin, ou plutôt trêve, à l'impossibilité de la traduction-dialogue et en repousser les limites.

L'intraduisible

Le roman commence en Slovaquie en 2003. Un journaliste tente de retrouver les traces de Zoli parmi les Gitans. Arrivé dans un camp « rejeté sur une île au milieu de la rivière (...) là, de l'autre côté d'une passerelle branlante, une ruine » — tout un symbole... —, il demande à voir « les anciens » et tente de se faire adopter par les hommes qui le reçoivent.



Fériel Bouabida, *Nu couché*.

Il est inquiet, se demandant « comment il va nager dans cette mer de secrets — à commencer par leur slovaque, un dialecte des campagnes, difficile à comprendre ». Après quelques bouteilles, un peu d'argent, les langues se délient dans des « phrases toutes faites » qu'il faut décoder, « les mots prêts dans la bouche » qu'il faut interpréter, traduire mentalement, en sachant que « c'est du vent » mais que « ça mène quelque part ».

Lorsqu'ils parlent du « bon temps » du communisme, il pense qu'il touche au but, sort la photo de Zoli et attend :

« (...) il se mordrait les doigts de n'avoir pas déclenché son magnétophone, car c'est maintenant que ça se passe. Comment mettre la

main dans la poche sans attirer l'attention, ne verront-ils pas le voyant rouge sous sa veste, et quand va-t-il poser les vraies questions ? Il veut leur dire qu'il est là pour Zoli, vous savez Zoli, elle est née près d'ici, une Tzigane, poétesse, elle chantait, communiste elle aussi, membre du parti, elle voyageait jadis avec les harpistes, elle a été bannie, son nom, sa musique vous disent-ils quelque chose (...) a-t-elle laissé une trace (...) vos pères vous ont-ils raconté l'histoire, vos mères l'ont-elles chantée, l'a-t-on laissée revenir ?

Mais lorsqu'il prononce son nom (...) l'air se fige (...)

- Non, je ne connais pas ce nom-là. Tu as compris, nuque épaisse ? Et même si je le connaissais, on n'en parlerait pas. »

Le passé est scellé, définitivement muet, intraduisible, incommunicable... Le lecteur comprend qu'il s'est noué un drame autour de Zoli, que sa communauté d'appartenance a reniée, sans recours possible. Le roman se construit ensuite autour de la genèse de ce drame, l'histoire de Zoli, la poétesse tzigane qui a osé franchir toutes les frontières, et qui a voulu traduire sa culture pour le plus grand nombre.

Tout d'abord l'enfance auprès de Grand-Père Stanislaus, sa seule famille directe. Zoli, devenue la narratrice, nous fait partager avec tendresse les mille petites joies et les grandes douleurs des Roms des années 30 et 40, dans leurs roulottes en bois vernies et sculptées de griffons et d'oiseaux, prenant grand soin de leurs chevaux et de leurs harpes, connaissant tout de la nature et des *Gadjé*. Ils se laissent des signes de piste pour baliser les trajets et prévenir des bonnes comme des mauvaises choses : pierres, branches cassées, croix, feuilles, plumes, bouses. Une pré-écriture à la sémiotique précise, réservée au groupe, impossible à décrypter ou à traduire pour les autres.

Stanislaus est un être valeureux et paradoxal — à la fois très respectueux des

« anciennes lois » et ouvert, à titre intime, sur d'autres systèmes. C'est d'abord un vrai nomade : « Grand-Père disait que nous étions faits pour le ciel, pas pour les plafonds ». C'est aussi un connaisseur hors pair de toutes les ressources de la forêt. Il est doté d'une âme d'artiste, délicate et aimante, un peu superstitieuse, mais c'est un pragmatique, bricoleur expert, et fin psychologue, donc bon pédagogue. En somme un traducteur qualifié de la complexité du monde pour l'enfant qu'il élève. Il met en garde Zoli contre les *Gadjé* : « Ne leur donne jamais rien pour leur bonne mine, Zoli, tu m'entends ? ». Une scène est à ce sujet frappante, elle l'est aussi quant à la vision exotique portée, comme fatalement, sur les Roms :

« Un jour une voiture à moteur nous a dépassés et un homme avec un beau manteau marron a voulu prendre une photo. Grand-Père a fait signe que non. On n'est pas au cirque, monsieur. L'homme lui a tendu quelques hellers. J'aime autant éplucher les pierres a dit Grand-Père. Alors l'homme a sorti de son portefeuille un billet neuf qui a craqué entre ses doigts comme une peau de tambour. Grand-Père a haussé les épaules : Il fallait le dire tout de suite. On m'a fait poser sur les petites marches, un pan de ma jupe à la main. L'homme a caché sa tête sous un drap noir. On aurait dit une corneille ou un faucon. Il y a eu un éclair et j'ai sursauté. Il a recommencé cinq fois. Bien, monsieur, a dit Grand-Père, ça suffit. »

Mais Stanislaus est avant tout exceptionnel sur un point : « C'était la seule personne que je connaissais qui pouvait lire et écrire et compter », dit Zoli. La fillette est fascinée par le seul livre que possède son aïeul, tant de fois rafistolé, troué par les mégots, suspendu par une ficelle dans un coin protégé de la roulotte (elle saura plus tard que c'était *Das Kapital* !). Elle veut apprendre à lire. Elle pose des questions :

« Pourquoi elle ne lisait pas, maman ?

Parce que.

Parce que quoi ?

Parce qu'elle ne voulait pas prendre ma main sur la figure (...)

Il m'a serrée plus tard dans ses bras, je me suis blottie dans ses longs cheveux. Il m'a expliqué que c'était la tradition (...) Et les traditions ça se respecte, m'a-t-il dit, même si parfois il faut en inventer de nouvelles. »

Trahisons

Il finit par lui promettre de lui apprendre à lire mais « il ne fallait pas le dire, personne ne devait le savoir, c'était mieux comme ça, ceux qui se méfient des livres en feraient toute une histoire ». Première trahison de la tradition, premier pas vers la traduction de la tradition...

Quelques années plus tard, Zoli, devenue une chanteuse appréciée de son groupe — et qui, en secret, sait écrire —, s'en donnera à cœur joie dans une création « sauvage » entre l'écrit et l'oral. La précarité de ses supports d'écriture témoignent du fait qu'elle en a un usage semi-apprivoisé et clandestin, bien loin de la fixation et de la transmission classiques :

« J'écrivais à cette époque sur n'importe quel bout de papier, même sur les étiquettes des bouteilles. Je les trempais dans l'eau, je les faisais sécher, je remplissais les vides avec de l'encre. J'écrivais sur de vieux journaux, sur du papier de boucherie marron, que je faisais sécher aussi jusqu'à ce qu'on ne voie plus les taches de sang. Ecrire était encore mon secret. Je racontais à la plupart des gens que je ne savais pas lire, et pourtant, je me disais, quelle importance maintenant ? J'entretenais l'idée qu'écrire, c'était comme chanter, ni plus, ni moins. Il travaillait beaucoup, mon crayon, je n'en avais plus qu'un petit bout. »

Se pose à Zoli un problème majeur, celui qui est au cœur même de sa pratique de transcription de sa culture et de sa création, et qui se pose jusqu'à maintenant à tous ceux qui appartiennent à une société orale ou semi-orale (pour reprendre les catégories de Zumthor³) où cohabitent

une/des langue(s) scripturaire(s) et une/des langue(s) « dialectale(s) » qui sont aussi des langues de création : « (...) j'écrivais en slovaque. Je préférerais la sonorité du romani, mais cela n'allait jamais comme il faut sur le papier ». Voici, énoncée en quelques mots simples, la question de la domination des langues scripturaires, qui finissent toujours par « éteindre » les langues orales. En passant à l'écrit, Zoli remplace le romani par le slovaque ; elle opère ainsi une traduction à la fois forcée et spontanée. Bien sûr, elle est bilingue : sa langue maternelle est le romani, sa langue d'apprentissage de la lecture et de l'écriture est le slovaque. Le romani est une langue exclusivement orale et Zoli ne parvient pas à inventer les codes de sa transcription écrite.

C'est sa deuxième trahison, une trahison de la tradition orale, trahison à laquelle elle ne peut pas échapper si elle veut transmettre, donc traduire, sa création, orale au départ... Et cette création est impérieuse pour elle : « moi c'était seulement le chant qui me faisait tenir, qui me gardait les pieds sur terre ».

En effet, en cette période de son adolescence se sont succédé les catastrophes. D'abord un petit événement personnel : elle a été mariée à quatorze ans à Petr, virtuose du violon beaucoup plus âgé qu'elle. Stanislaus l'avait choisi car il savait qu'il permettrait à Zoli, dans la discrétion, de conserver son crayon : « Peu d'autres auraient autorisé leur femme à coucher des mots sur une feuille ». Mais, surtout, les catastrophes en cascade de la guerre... Et quelle guerre, où « aucune vie ne compte moins que celle d'un Juif ou d'un Gitan » !

Cela commença par les restrictions à la circulation :

« On ne nous tolérait dans les villes et les villages que deux heures par jour (...), et

parfois pas du tout. Hors de cet intervalle, tous les Roms étaient interdits d'accès dans les endroits publics (...) Quand l'un des nôtres était contrôlé dans un bus ou dans un train, ils le frappaient au point qu'il ne pouvait même plus ramper. »

Cela continua par l'interdiction de la musique, en particulier celle des harpes :

« Pour les cacher, les hommes ont coupé des érables dans la forêt pour fabriquer d'énormes caisses. Puis ils ont creusé d'immenses trous pour les enterrer. On a couvert le sol de ronces et de plantes pour que personne ne trouve rien (...) Il fallait danser comme si la musique sortait de la terre, et une chanson m'est venue à l'esprit en pensant aux cordes qui vibraient sous nos jambes. Une chanson dont je n'ai pas oublié un mot aujourd'hui : *Les harpes écoutent l'herbe qui pousse sur leur têtes, l'herbe écoute les harpes qui rêvent sous ses pieds.* »

Cela s'acheva par le port du brassard avec le Z, la chasse à l'homme, les rafles de la Hlinka et de la Gestapo, les tortures, les massacres, le parage, les déportations, le génocide...

Malentendu

A la fin de la guerre, Zoli a seize ans. Survivante affamée au cœur de la forêt (« nous avons la dignité de ne pas manger nos chevaux »), elle voit mourir Grand-Père : « Depuis la rive, nous avons vu les roulottes prendre leur dernière volée de plomb ». Une autre époque s'ouvre, celle où les Roms ont l'impression que tous les aiment et les comprennent. Ils ont le sentiment que leurs chants **traduisent** exactement l'état d'esprit de la population, libérée par les Russes :

« Les *Gadjé* nous tiraient par les coudes et disaient : Venez chanter pour nous, les Tziganes, venez. Et encore : Parlez-nous de la forêt (...) nous chantions nos vieux chants et les *Gadjé* mettaient des pièces à nos pieds. C'était comme une marée qui nous soulevait.

Dans les maisons reprises aux mains des fascistes, on tenait d'immenses banquets dans les cours (...) Il y avait un programme à la radio avec de la musique rom, nos harpes, nos guitares, nos violons. Conka et moi chantions de nouveaux chants et des centaines de personnes venaient par les chemins nous écouter. Des hommes avec des caméras descendaient des jeeps et des automobiles. »

On donne aux Roms des papiers d'identité, des provisions, des tickets pour les cigarettes : « on n'avait jamais vu ça, c'était comme un miracle ». Des avions lâchent des tracts : « *Les nouveaux lendemains sont arrivés* », et surtout « *Citoyens d'origine tzigane, avec nous !* ». C'est dans cette euphorie et ses retombées, qui dureront quelques années, que Zoli va accomplir sa troisième trahison-traduction, incitée, poussée, en partie manipulée, par Martin Stransky, poète communiste confirmé et éditeur, et son jeune collaborateur Stephen Swann, le traducteur.

Elle commence à se tailler une belle réputation de chanteuse-poétesse, et ces deux hommes, à la recherche de talents issus du peuple, vont l'amener à devenir une écrivaine officielle du nouveau régime. Cela dans le souci, au départ tout à fait bien intentionné, de faire connaître sa poésie au plus grand nombre, tant par des récitals que par des publications, et, dans le même temps, de faire découvrir, plus largement, la poésie tzigane traditionnelle. Ils se veulent des passeurs, des découvreurs, et Swann y ajoute sa qualité de traducteur pour transcrire et traduire la poésie traditionnelle rom qu'il va enregistrer dans les camps, souvent accompagné de Zoli.

Au début, tout semble se passer comme dans un rêve. Une harmonie consensuelle, favorable à la culture rom, paraît avoir saisi le peuple, le parti, les intellectuels. Écoutons

Zoli raconter à sa fille le premier récital de ses textes par Stransky au Théâtre National :

« On ne sait pas ce qu'on entend quand on écoute quelque chose pour la première fois, ma fille, mais on écoute comme si c'était la dernière. La salle entière retenait son souffle (...) le public à la fin s'est levé en poussant des hourras pendant qu'un projecteur était braqué sur moi. Je reculai en suçant une mèche de mes cheveux, alors il [Stransky] m'a relevé le menton et ce fut un tonnerre d'applaudissements : des poètes, des membres du comité, des ouvriers qui brandissaient tous leur programme (...) Les officiels ont fait des discours-fleuves. Vive le droit à l'instruction, vivent les masses prolétariennes ! Reprendre le pouvoir de l'écrit est un droit révolutionnaire ! Citoyens, ouvrons nos cœurs aux racines profondes de nos frères roms ! On m'a escortée dans la foule, tant de gens se pressaient vers moi, la main tendue (...) C'est un des moments les plus heureux que je me rappelle, ma fille. Derrière moi, la rumeur s'élevait du théâtre, et les gens à l'intérieur étaient de notre bord. Quelle sensation étrange et inattendue (...) j'avais l'impression d'être au printemps de ma vie. »

Mais cette belle communion, cette belle fraternité vont se transmuter peu à peu en un immense malentendu et déboucher sur un drame aux facettes multiples, dont feront les frais tous les protagonistes, comme pris dans une machinerie qui s'emballe, puis se grippe et les broie. C'est bien sûr l'histoire des régimes communistes qui se figent, se fascisent et dévorent leurs propres enfants : Stransky, le poète finira ainsi. C'est aussi l'histoire d'un amour impossible, celui de Swann pour Zoli, auquel elle ne restera pas insensible, qui la mettra dans un porte-à-faux aggravé avec sa communauté et contribuera à son bannissement et au malheur de Swann. Mais c'est surtout l'histoire d'un dialogue irréaliste, lié à la difficulté insurmontable qu'il y a parfois, dans certains contextes, à faire s'interpénétrer des cultures, la difficulté à traduire pour l'une et l'autre cultures



les imaginaires respectifs. Fériel Bouabida, *Clin d'oeil*.

Swann, Zoli et Stransky, mus par des démarches dissemblables et par des motivations différentes, ont tenté de faire se comprendre — et de traduire dans un langage commun leurs référents — deux mondes que tout oppose. Celui des Roms : nomades viscéraux, attachés à l'oralité et rejetant la scripturarité, défenseurs de traditions et « lois anciennes » coutumières, de la division des tâches et du pouvoir entre hommes et femmes. Celui des *Gadjé* (« peuple », parti, intellectuels locaux ou étrangers) : sédentaires plutôt extrémistes, voulant imposer leur sédentarité comme modèle absolu, attachés au primat de l'écrit, défenseurs de lois étatiques et d'une relative égalité des hommes et des femmes.

Zoli est la plus exposée dans cette tentative de rapprochement et de traduction.

Elle est la femme-passerelle : tout en restant profondément tzigane — et toute sa création, ses comportements, ses pensées, ses émotions en témoignent — elle écrit, elle fréquente les *Gadjé*, elle en « aime » un à sa manière, tout aussi clandestinement qu'elle avait appris à lire et à écrire. Elle adhère à l'Union des écrivains slovaques au moment même où elle affirme être « arrivée au fil fondateur de son chant ».

Elle sait qu'elle risque la réprobation de son groupe et se conduit de façon à ne pas provoquer de réactions violentes. Swann relate cette situation :

« Le risque était toujours là que les autres comprennent, qu'ils la déclarent salie, *marime*, corrompue. Des semaines s'écoulaient parfois sans que nous nous effleurions, par peur d'être surpris (...) Dans la rue nous marchions séparés. Bien sûr, il y avait ces rumeurs chez quelques chefs tziganes. Zoli devenait trop *gadjikani* à leur goût, avec sa carte du parti, la vie littéraire, les endroits qu'elle fréquentait — le cinéma, le musée Lénine, le jardin botanique, les places qu'on lui a données un soir dans une loge, pour écouter l'orchestre symphonique (...) Ils prétendaient qu'elle s'évertuait à vivre un mètre au-dessus du sol. Il restait inconcevable qu'elle puisse être vue avec un livre au bras (...) Avant de repartir chez les siens, elle cousait des pages sous la doublure de son manteau, dans les poches de ses robes. Elle avait un faible pour un vieux recueil de Neruda, **traduit** en slovaque (...) Elle se promenait avec ses chants d'amour collés aux hanches et j'ai appris par cœur des poèmes entiers pour les lui réciter à voix basse lorsqu'on prenait le risque d'un moment entre nous. »

Piège

Deux événements viendront détruire cette tentative périlleuse de traduction-dialogue, pour la transformer en traduction-trahison. L'un dans la vie personnelle, artistique et intellectuelle de Zoli : la publication de ses œuvres complètes contre son gré. L'autre

dans la vie socio-politique : la sédentarisation forcée des Roms par la « Loi 74 », transfert de populations que l'on appelle aussi « La Grande Halte ». Zoli se bat contre cette Loi, autant qu'elle le peut :

« Plaidant contre l'intégration, elle parlait aux assemblées [locales] de la tradition, de l'identité nationale, de leur vie de toujours. Si elle avait mis ses poèmes par écrit, disait-elle, c'était pour célébrer cette vie-là, rien de plus. Sa politique était celle de l'herbe, de la route. - N'essayez pas de nous changer. Nous sommes entiers. Citoyens de notre espace, expliquait-elle, voûtée devant leurs microphones. Les bureaucrates la regardaient d'un œil vide en hochant la tête. »

Mais le piège de la récupération se referme sur Zoli. C'est parce qu'elle a fait connaître la culture rom et qu'elle l'a magnifiée que les autorités peuvent utiliser ses chants et poèmes comme caution pour lutter contre le « primitivisme » et pour glorifier le « socialisme » et la sédentarisation forcée *pour le bien* du peuple tzigane.

Tout se précipite. Une opération de grande envergure a lieu : les autorités font détruire massivement les roulottes roms :

« On partit les chercher sur les rives des fleuves, au fin fond des forêts, dans les champs, les bordures des villages. On les tira le long d'immenses routes désertes, protégées par les arbres. Il y en eut des milliers. Pour les détruire : masses, bambanes, leviers, démonte-pneus, maillets, marteaux-piqueurs, couteaux, et à coups de revolver quand c'était trop pénible. On les regroupa dans les chantiers du chemin de fer, les usines de l'Etat, les décharges, les raffineries de sucre et, la plupart du temps, dans les mauvaises herbes derrière les commissariats. On les étiquetait encore et, après avoir soigneusement rempli les registres, on les brûlait. Les gendarmes se relayaient par équipes pour entretenir les feux (...) Il y avait les chevaux aussi, évidemment. Réquisitionnés, offerts aux coopératives agricoles, sauf que, pour nombre d'entre eux, ils étaient vieux,

décharnés, prêts pour l'incinérateur et la colle. Ceux-là furent abattus sur place. »

Mais les œuvres complètes de Zoli n'ont pas encore été publiées. Elles sont chez Stranski, qui vient d'être arrêté pour avoir manifesté de la sympathie envers les insurgés de Hongrie. Zoli tente de stopper leur impression, et se heurte à la lâcheté, puis à la trahison de Swann :

- « - Ils veulent nous enfermer là-bas.
 - Comment ça ?
 - Dans les tours.
 - C'est temporaire, c'est tout.
 - Ils ont passé une de tes bandes à la radio. Il a écouté ça, mon peuple.
 - Oui.
 - Ils ont entendu dire qu'il y aurait un livre
 - Oui
 - Et tu sais ce que ça leur inspire ?
- J'ai eu un élan dans le cœur. Je savais qu'il existait une justice tzigane, des tribunaux et des sentences (...) Si on était banni, on l'était pour la vie (...)
- Il y aura un jugement. Ils se prononceront, Vashenko, les anciens. On me déclarera coupable. Tu comprends ? On dira que c'est de ma faute. Et peut-être que ça l'est.
 - (...)
 - Ne publie pas ce livre.
 - Ils sont déjà imprimés, Zoli.
 - Bien. Dans ce cas, brûle-les, s'il te plaît.
 - Je ne peux pas. »

Swann craint l'arrestation. Il sait que l'ouvrage de Zoli est nécessaire à la poursuite des « transferts », propagande oblige. Zoli incarne le processus... Les ordres sont stricts : impossible de retarder ou d'annuler la publication. Il fait tourner les rotatives, se berçant d'illusions lénifiantes. Le traducteur-traître rêve encore qu'une traduction-dialogue est possible :

« (...) avec un livre, un livre relié, elle arriverait peut-être encore à sauver son peuple. Ils ne la banniraient pas, ne l'accablent pas, elle deviendrait leur conscience morale. Nous autres écouterions, comprendrions, étudierions

ses vers à l'école. Elle parcourrait le pays, ses mots renverraient les siens sur les routes (...) Elle leur retournerait leur dignité. »

A la place de ce scénario idyllique, le pire arrive : les Roms croupissent dans les immeubles, Zoli est bannie, jetée seule sur les chemins de l'errance. Dans une situation de misère physique et mentale extrême, elle vagabonde, finit par franchir le « rideau de fer », et trouve une certaine paix en Italie.

Nous la revoyons en fin d'ouvrage à Paris, auprès de sa fille qui organise un colloque à l'Assemblée nationale : « Les roues s'arrêtent devant les députés : les Roms entre mémoire et imagination ». Le processus de traduction n'est pas fini. Entre passé et futur, les Roms ne sont toujours pas entendus, ni compris, restant situés entre exotisme et rejet, maltraités par des administrations centrales, des collectivités locales et des opinions publiques qui s'avèrent toujours prêtes à rejouer les drames d'antan. Mais comme le chantait Zoli : « Eh, frère, nous avons encore l'œil / Sur le virage lointain »... ■

1. Colum MacCann est l'auteur notamment de : Les Saisons de la nuit (roman), Paris : Belfond, 1998 (10/18, 2000) ; La Rivière de l'exil (roman), Paris : Belfond, 1999 (10/18, 2001) ; Ailleurs, en ce pays (roman), Paris : Belfond, 2001 (10/18, 2003) ; Danseur (roman), Paris : Belfond, 2003 (10/18, 2005) ; Le Chant du coyote (roman), Paris : Belfond, 2007.
2. Mot utilisé par les Tziganes, Roms, Gitans pour désigner les individus qui n'appartiennent pas à leur communauté, « l'étranger » en quelque sorte.
3. Paul Zumthor, Introduction à la poésie orale, 1983 ; La lettre et la voix, 1987.