
Lieux, territoires et espaces d'écoute de la chanson grecque

Des cités représentées aux villes vécues

Place, space and the Greek song: from imagined cities to real urban life

Ioannis Rentzos



Édition électronique

URL : <http://gc.revues.org/2468>

DOI : 10.4000/gc.2468

ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 25-41

ISBN : 978-2-343-00572-0

ISSN : 1165-0354

Référence électronique

Ioannis Rentzos, « Lieux, territoires et espaces d'écoute de la chanson grecque », *Géographie et cultures* [En ligne], 84 | 2012, mis en ligne le 04 novembre 2013, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://gc.revues.org/2468> ; DOI : 10.4000/gc.2468

Lieux, territoires et espaces d'écoute de la chanson grecque

Des cités représentées aux villes vécues

Place, space and the Greek song: from imagined cities to real urban life

Ioannis Rentzos

- 1 Dans l'univers de la musique les chansons constituent une catégorie prépondérante très ancienne et « se placent » dans des lieux spécifiques ou présumés tels. Les lieux des chansons constituent également le point de départ de leur inspiration et de leur création mais aussi le substrat concret de l'exécution, de l'enregistrement et de leur reproduction. La ville, de par ses caractéristiques particulières en tant que lieu de concentration de la population et d'activités diverses dont celles relatives au temps du loisir et, dans la ville moderne, en tant qu'espace de publicité, représente une référence majeure pour les chansons et plus généralement pour l'art musical, la composition, l'exécution et la diffusion d'œuvres musicales.
- 2 C'est communément par l'étude et l'analyse du *contenu* des chansons que l'on peut discerner leur sens spécifique.¹ Comme l'on sait, l'approche des phénomènes musicaux, par exemple dans le cadre d'une perspective géographique telle qu'elle est présentée ici, ne fait pas appel à l'analyse directement musicale, avec la reconstitution sonore indispensable ou/et la notation musicale comme le fait, par exemple, Krims (Krims, 2007, p. 106-126). Bien que d'importants éléments émotionnels liés aux souvenirs, à la mélancolie, à la tristesse, à l'enthousiasme et autres forment une base des chansons ou apparaissent lors de l'écoute musicale, indépendamment des paroles, celles-ci, en tant que matériau textuel des chansons, constituent un véhicule d'approche hautement codifié sur lequel s'appuie l'analyse de leur contenu (Daynes, 2007, p. 91-105).
- 3 À travers les paroles des chansons, les références aux villes sont intégrées dans la thématique des représentations subjectives ou collectives recomposant les lieux et construisant des cartes mentales d'espaces parfois rêvés qui ne sont pas sans intérêt pour le géographe (Montès, 1993, p. 52). Ces références sont élaborées pour faire « l'éloge » de

ces villes, de leurs quartiers, de leurs coutumes ou de leurs habitants et très souvent pour critiquer avec pertinence des éléments relatifs aux difficultés de viabilité dans leur espace. On peut d'ailleurs identifier une chanson « nationale » (idéologique – d'État), par exemple de la capitale en tant que symbole de cohésion nationale, et l'opposer à la chanson d'une seconde ville en tant que ville-patrie liée à un certain symbolisme identitaire caché ou revendiqué. Enfin, les chansons « urbaines », qui s'insèrent dans un cadre d'agressivité guerrière ou d'irrédentisme,² ne sont pas rares (Johnson and Cloonan, 2008, chap. 5 et chap. 6 et p. 96).

- 4 Dans l'étude présente, basée sur nos observations effectuées dans plusieurs lieux et sur un corpus de 1 200 chansons urbaines grecques³, nous essayons d'effectuer une analyse de la chanson grecque dans son état actuel et son évolution récente comme élément spécifique (partie 1) d'une géographie culturelle des villes grecques, auquel s'ajoutent les particularités d'Athènes comme oppositions culturelles et, même, géopolitiques (partie 2). Sans aucun doute, les villes modernes grecques, qui sont en pleine expansion ces dernières décennies, mettent en relief de multiples phénomènes d'une géographie urbaine et culturelle dont la chanson constitue un reflet de leurs transformations, qui ne sont que celles de la société grecque (partie 3).
- 5 Une des questions qui se posent est de savoir si, et dans quelle mesure, la thématique et la problématique sociales et spatiales des chansons de la ville (et chantées dans la ville) peuvent aider à concevoir l'espace urbain de la ville grecque comme un bien public entendu en accord, par exemple, avec : 1) les manifestations pacifistes « Bed-in for peace » du couple célèbre de John Lennon et Yoko Ono à l'intérieur de vitrines à Amsterdam et à Montréal (« ... être un meilleur parent... améliorer sa ville... créer un meilleur pays... un monde meilleur » ; Kruse 2007, p. 11-31 notamment p. 22) ; 2) les analyses bien connues de Jane Jacobs sur la vie du trottoir (« les sidewalks et leur usagers sont participants actifs du drame de la civilisation contre la barbarie » ; « les contacts du trottoir sont la petite monnaie à partir de laquelle peut se développer la richesse de la vie publique d'une ville » ; Jacobs, 1992 [1961], p. 29-88 notamment p. 30 et 72). À ces points peuvent s'intégrer 3) la topographie musicale et sonore de la ville dans « l'homologie » entre espace géographique et espace sonore (LaBelle, 2010, p. 85-126) et 4) les approches d'urbanisme dystopique de Mike Davis (par exemple, sur la destruction de l'espace public, la ville comme cité interdite et les environnements sadistiques de la rue, Davis, 1998 [1990], p. 226-236) qui sont à lire paraphrasées comme « renvois » aux nuisances sonores-musicales dans la ville grecque, parallèlement 5) aux analyses sur les guerres planétaires des sons (« par opposition au son-texte, il y a question du son-force » ; Goodman, 2010, p. 6-13 notamment p. 10, p. 171-175). Ces derniers sujets sont exposés comme « spatialité de la chanson » (partie 4) et « contenu de la chanson » (partie 5).

L'« urbain » dans la chanson grecque

- 6 L'emploi précis de l'« urbain » n'est pas rare dans les discussions et la critique de la chanson grecque. Historiquement, ce terme a été employé pour exprimer l'opposition entre les chansons du XX^e siècle qui étaient chantées dans les villes (les « rébétika », au singulier le *rébétiko*) et les chansons traditionnelles folkloriques (Anogianakis, 1961, p. 139-151). Au fil de leur parcours, notamment durant la première moitié du XX^e siècle, les « rébétika » constituent à elles seules non seulement une histoire de l'urbain dans la

chanson grecque des classes subalternes mais également, des « chemins parallèles à l'histoire grecque » (Kounadis, 2010b, p. 8-29).

- 7 Le développement croissant de la ville grecque a conduit à des choix spontanés ou conscients de production et d'exécution de chansons urbaines, comme le fait remarquer la critique de musique Nathalie Hatziantoniou à propos de l'œuvre de la célèbre chanteuse auteur-compositeur Haroula Alexiou (Hatziantoniou, 2010). Plus généralement, la quête de la notion de la ville dans les chansons conduirait à la division de tout corpus de chansons en chansons « urbaines », c'est-à-dire référées à la ville, et en d'autres, beaucoup plus nombreuses, qui ne comportent pas de références à l'espace urbain. À notre avis, un classement substantiel des chansons grecques urbaines pourrait être établi avec pour base, pour chacune d'entre elles, son caractère « léger », disons « bourgeois » et « mondain », prédominant, ou, au contraire, son contenu « urbain » de réflexion sociale plus profonde.
- 8 Le premier de ces caractères renvoie aux « chansonnettes » agréables et divertissantes sans plus qui visent une classe socio-économique jeune ou plus mûre mais casée, qui « se défoule » ou s'abandonne aux souvenirs. C'est ce caractère qui fait que Paris, par ses références très nombreuses dans les chansons grecques devient statistiquement la protagoniste des villes étrangères occidentales et Alger la protagoniste des villes « orientales ». Parmi une cinquantaine de chansons de cet ordre (URL1) qui se réfèrent à Athènes, nous citons l'exemple suivant. Titre : « Athènes ma ville, ma lumière » (Paroles : G. Giannakopoulos, Musique : G. Mouzakis) : « *Athènes ma ville, ma lumière, fierté du monde, Athènes, / Ville immortelle, on t'a aimée à la folie [...]* ». Dans cette catégorie, sans évidemment remettre en question d'aucune façon et à priori l'éventuelle valeur musicale des chansons et l'inspiration des créateurs, la ville offre sans aucun doute une opportunité émotionnelle d'exploitation commerciale et de gestion de la chanson en tant que produit (artistes-vedettes, boîtes de nuit, entreprises, disquaires).
- 9 Tout au contraire, le caractère de l'urbain sous-entend toute création qui s'inspire des particularités de la vie au sein de la ville. La ville n'apparaît pas dans ces chansons comme une « résultante » nationale, mythique, légendaire, pittoresque ou historique ni par une image comparée et « superlative » mais comme un présent vivant, qui est en train de se produire par les liens sociaux et les conditions de vie et de travail qui sont enregistrés dans la ville. À notre avis, la création et l'exécution des compositions musicales « urbaines » révèlent le degré de maturité de la société ainsi qu'un rapport concret entre des forces sociales. Celui-ci favorise, pour cette forme d'art qu'est la chanson, une fonction judicieuse de divertissement qui devient, parallèlement, une critique et une pédagogie par opposition à une diffusion de la chanson en tant que produit commercial ou service, utilisés seulement pour le divertissement.
- 10 Dans ce contexte de création, une particularité de la constitution de la société néo-hellénique et des villes grecques, avec pour base des populations métropolitaines ou non, l'associe aux villes telles que Constantinople et Smyrne ou Alexandrie et Odessa. Il s'agit de villes où, par périodes, prédominaient la langue et la culture grecques mais qui n'appartiennent plus, de nos jours, au réseau actuel des villes grecques. Ces villes restent vivantes dans les chansons modernes grecques : « *Déplie un instant une vieille carte / Jette un coup d'œil et tu croiras voler / Jusqu'à Smyrne, Alexandrie, Odessa / Tu voudras changer la Grèce actuelle* » (Chanson d'amour nocturne, paroles : Nana Nikolaou, musique : Notis Mavroudis, 1998). En général, en ce qui concerne la chanson grecque et ses relations avec les communautés traditionnelles grecques, les racines, les références aux villes et sa

diffusion peuvent être recherchées encore plus loin, dans des villes telles que Marioupol, Soukhoumi et Tbilissi (Georgousopoulos, 2010, p. 6). Il est pourtant étonnant que « Constantinople » ne constitue pas un mot-clé prépondérant du corpus des chants du peuple grec.⁴

- 11 De plus, le mouvement d'émigration grecque au XX^e siècle a engendré des communautés urbaines grecques (assez larges par rapport aux populations urbaines métropolitaines grecques), notamment aux États-Unis, en Australie, en Allemagne et en Belgique alors que la fuite et l'installation à l'étranger des réfugiés politiques de la Guerre civile (1946-1949) a conduit à la création d'importantes communautés grécophones (par exemple Tachkent en Ouzbékistan). De nombreuses villes de ces pays sont entrées dans des chansons grecques de ville. Néanmoins, on constate qu'il existe moins de chansons se référant à ces villes rendues récemment et en partie « grecques », comme Munich, Melbourne ou Tachkent qu'aux métropoles de luxe et aux destinations de rêve (Paris, Londres, Rome, Venise).

Athènes comme lieu de production d'espace urbain et de reproductions musicales mondaines

- 12 Des publications importantes consacrées à la musique grecque établissent une périodisation de caractère essentiellement géopolitique, liée à la création de l'État grec. Elles commencent cette étude en prenant pour point de départ les années 1820-1830 qui correspondent à la Guerre d'indépendance du pays (1821-1828) (Mylonas, 1984 ; Liavas, 2010) et à la création de l'État grec (1829). Ceci comme s'il n'était pas permis d'aborder ce sujet en respectant la continuité chronologique. Cette coupure met en relief des significations spatiales ou culturelles qui s'ajoutent à celles géopolitiques liées toutes à la formation de la capitale grecque, Athènes.
- 13 La capitale grecque a participé à diverses « dualités de localités » ou oppositions que la chanson grecque inscrivait dans ses contenus musicaux et textuels ou créait par sa diffusion spatiale anisotrope : Athènes/Lixouri (île de Céphalonie), Athènes/Paris, Athènes/Smyrne (Izmir), Athènes/Thessalonique, Kolonaki/Tzitzifiès (quartier traditionnel aristocratique opposé à un quartier populaire), « cafés chantant »/« cafés aman » (sur les deux rives de l'Ilissos, l'une avec ses musiques européennes, l'autre orientales). Certaines de ces « dualités » introduisent dans la culture grecque un « avant » et un « après » (comme l'entend Daynes, 2005, p. 25) dramatique pour la compréhension de l'espace-temps de la musique grecque des villes, avec l'exemple, dramatique par excellence, de Smyrne (1922/1923 : Incendie de Smyrne, Traité de Lausanne et échange de populations entre la Grèce et la Turquie, Kounadis, 2010a, p. 11-12).
- 14 Notons d'abord l'opposition *ville/campagne* dans le cadre de l'urbanisation comme « production », *ab ovo*, (Tsiomis, 1989, p. 17-23) d'une nouvelle capitale européenne (Mylonas, 1992, p. 17) Athènes, accompagnée aussi d'une musique européenne supposée supérieure quoique sans racines dans le pays (Papaspilios, 2005, p. 125). Cette opposition en cache une autre qui est beaucoup plus facile à déceler, celle du *global/local*. Cette dernière, à l'époque de la formation de l'État grec et dans son territoire, était équivalente à celle entre l'Occident et l'Orient, représentant aussi une opposition géopolitique quant à l'art et la culture (Aubert, 2001, p. 3). En des termes sociaux et culturels, la chanson grecque pourrait être examinée, dans sa phase « initiale », selon l'opposition sociale et

musicale de *participation/ présentation* (Turino, 2008, p. 23-65) dont le caractère purement spatial est aussi évident. La participation, souvent dansante et en plein air, caractérisait la musique traditionnelle, qui était pourtant l'élément populaire, « villageois » et méprisé. Quant à la présentation, qui présupposait une contemplation silencieuse et frontale des musiciens, écoutés habituellement en salle, celle-là renvoyait exclusivement à la musique « européenne », bourgeoise, mondaine et urbaine, qui était considérée comme seule sérieuse et professionnelle.

- 15 En des termes géographiques et chronologiques, la situation est présentée ainsi : après l'époque de l'influence bavaroise (qui se justifie par la présence de l'ex-prince bavarois Othon en tant que premier roi de Grèce, 1832-1862) et parallèlement à une impressionnante diffusion de la musique italienne du XIX^e siècle, une petite ville de l'île de Céphalonie à l'ouest du pays, Lixouri, devient ce qui aurait pu être un modèle de la vie musicale grecque. La « cantate des Îles Ioniennes », dans le cadre d'une conjoncture géopolitique et culturelle importante, a été considérée comme modèle – qui toutefois n'a pas été suivi – dans la capitale grecque. Ces îles, qui se situent à l'extrême ouest du territoire grec, ont subi directement des influences européennes ainsi qu'une annexion territoriale imposée par les puissances européennes (Venise, France, Grande-Bretagne). Le contact avec divers genres et traditions de musiques européennes a permis à leur population grecque, selon le professeur L. Liavas, d'imiter de façon créative la musique étrangère sans opposer l'Occident à l'Orient (Pontida, 2010). Ce n'est pas un hasard si la date d'annexion des Îles Ioniennes à la Grèce (1864 et approximativement 1865 ou 1870) constitue une limite à la périodisation de la chanson grecque.
- 16 Contrairement à la reproduction créative de la chanson étrangère hellénisée qui a eu lieu dans les Îles Ioniennes, la « chanson athénienne » que l'on écoute durant les décennies suivantes ne « s'hellénise » pas. Cette chanson, soutenue par l'État et les couches aisées, provient des « revues » théâtrales de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle et des opérettes grecques qui sont jouées sur les scènes athéniennes jusqu'en 1930. Il est caractéristique que l'époque des opérettes ait été inaugurée à Athènes en 1908 avec *Mam'zelle Nitouche*, œuvre de Louis-Florimond Hervé composée en 1883. Bien que l'opérette athénienne ne soit pas un « lieu de retransmission des célèbres mélodies européennes [comme l'était toutefois le spectacle de la 'revue'«], elle reste un espace d'accueil pour la musique de style européen » (Mylonas, 1984, p. 88) et les idéaux de la musique européanisée. À cette époque, il semble que la chanson athénienne mondaine aille même jusqu'à oublier Smyrne et sa catastrophe (1922) qui a tant ému le peuple grec (Kounadis, 2010b, p. 11).
- 17 Athènes ne parvient pas à devenir la vraie capitale populaire de la chanson grecque ni avec 1) une certaine « grécité » ou « hellénisation » de sa musique⁵ qui remonte aux sources traditionnelles, ni avec 2) certains « indices » géographiques dans le contenu de ses chansons, ceci étant focalisé, de plus en plus, sur la triple thématique de « l'amour, la femme et le vin » (Mylonas, 1984, p. 123). Ce dernier, grâce au (ou, mieux, à la) *retsina*, vin résiné, considéré comme une spécialité typique du pays, amène les paroliers à la faire rimer avec *Athina* (Athènes) alors que le vin lui-même, le *krassi*, leur permet de ne pas oublier l'*aristokrassie* [sic] européenne.

La chanson de la ville comme reflet des transformations de la société grecque

- 18 Jusqu'aux années 1950-1960, la notion de l'urbain n'apparaît pas dans la chanson grecque « soutenue » ou est abordée avec grande naïveté sociale. Dans le meilleur des cas, la capitale grecque devient, avec ses chansons, un récit autoréférentiel ou plutôt, est perçue comme un incomparable symbole national et international, disposant de son espace pour les loisirs de ses habitants qui boivent un verre dans le quartier traditionnel de Plaka, sur les flancs du rocher de l'Acropole. La chanson *Londra, Parisi, New York* (1947) en est un exemple caractéristique. La notion de la capitale exerce un effet « colonialiste » sur les auteurs-compositeurs. Ils se rendent compte que leurs chansons, dont le caractère local est authentique, peuvent être diffusées plus facilement lorsque leurs toponymes et leurs descriptions qui correspondent au caractère urbain réel de leurs petites villes sont retranscrits sur la base du contexte urbain athénien. Les « rues [de la ville] de Trikala » deviennent, dans les nouvelles versions « rues d'Athènes », tout comme certains toponymes de Salonique qui deviennent athéniens (Christanopoulos, 1999, p. 14).
- 19 Cependant, les mutations qui sont observées dans la société grecque se retrouvent dans la chanson comme enregistrement des transformations de la ville. Ce n'est pas un hasard si au début des années 1960-1970, deux célèbres compositeurs grecs, ont participé, tout d'abord séparément puis en collaboration, à la mise en scène au théâtre d'œuvres musicales qui ont la ville comme thème principal. La *Belle ville* de Mikis Theodorakis et la *Rue des rêves* de Manos Hadjidakis (été 1962) se jouent dans deux théâtres du centre d'Athènes comme c'est le cas de *La ville magique* (été 1963), dans une collaboration de ces deux compositeurs. De même, ce n'est pas un hasard si à cette époque, l'observation critique de la ville grecque en rapport avec les constructions, mène à des remarques sur le caractère très pittoresque du quartier de Plaka, menacé en raison de l'édification d'immeubles et de l'invasion systématique des rez-de-chaussée par des boîtes de nuit. C'est le moment où l'on n'entend plus la « cantate athénienne » car, « même dans Plaka prédomine le nouveau : 'Sur le fleuve de Larissa qu'on appelle Pinios' » (Manolikakis, 1963, p. 22-23). Voilà qu'une ville provinciale est enfin la bienvenue à Athènes, sans transcription qui dissimule son nom, pourtant en version linguistique administrative et athénienne.
- 20 La référence précédente concernant une chanson de Vassilis Tsitsanis (1915-1984), figure emblématique du « rébétiko », nous rappelle simplement, en fonction de termes d'urbanisme notamment, ce qui fermentait depuis de nombreuses années dans les petites villes et les quartiers populaires des grandes villes. Parallèlement à la chanson « officielle » et « soutenue » des revues, de l'opérette et de la Radio nationale, existait aussi la chanson populaire chantée dans ses propres capitales, le Pirée et Salonique (alors qu'elle puisait toujours son inspiration du fond du golfe de Smyrne que la musique officielle avait oubliée).⁶
- 21 La « longue » décennie des années 1960 – vu que son dynamisme interrompu en Grèce par la dictature (1967) est réapparu après la chute de la junte militaire (1974) – a mis l'espace, la ville et le toponyme sur l'avant-scène de la création musicale. Des séries de chansons, de titres et de paroles se réfèrent maintenant aux quartiers populaires, au départ pour le travail, aux autobus poussiéreux (et pas seulement aux trams avec des noctambules qui sortent des boîtes de nuit), aux petites et aux grandes villes grecques, aux quartiers de marginaux, aux manifestations contestataires ainsi qu'aux villes ou aux quartiers des

émigrés grecs. La « ville » et la « cité » s'introduisent dans les titres des chansons. *La ville* de Constantin Cavafis est mise en musique, de même que *Prévéza*, poème qui se réfère à la ville où un poète éminent, Costas Caryotakis (1896-1928), s'est suicidé, ce qui a réduit cette ville au signifiant éternel de la « petite ville provinciale mélancolique » pour maintes chansons et poèmes (Mafredas, 2001). Puis, c'est le tour de Marseille où meurt Willy, un « chauffeur noir de Djibouti » issu des poèmes de Nikos Kavvadias⁷.

La musique de la ville depuis une perspective strictement spatiale

- 22 Depuis 1960, nous sommes à l'époque de la chanson « d'art » (« entechnon ») alors que la conjoncture politico-historique des années 1960-1980 transforme la chanson grecque en outil social au sein de l'espace urbain. La ville chante (et est chantée) dans les rues, sur les places et les terrains de football, s'adaptant dans une certaine mesure, à leur logique et leur esthétique (Mylonas, 2009, p. 22). Dorénavant, les chansons ne sont plus jouées exclusivement dans des salles et de petites boîtes-ateliers où, durant de longues années, la chanson nouvelle s'était élaborée.
- 23 Un peu plus tard, les années 1980, marquées d'un esprit jeune et engagé politiquement (Vamvakas, Panagiotopoulos, 2010), sont plus exigeantes. La relation de la chanson avec la ville s'élargit en ce qui concerne le rapport spatial et référentiel tandis qu'un nouveau style musical semble naître (Dawe, 2003, p. 221). La fameuse « Beach party à Vouliagmeni » (1983), sur une plage au sud d'Athènes où elle a rassemblé plusieurs dizaines de milliers de jeunes auditeurs/spectateurs (70 000 – 100 000) constitue un exemple caractéristique de la nouvelle relation chanson-espace-ville. Nous sommes juste un peu avant toute reconstruction spatiale qui s'élabore à travers la musique légère populaire dans/par la société grecque. La musique regagne ainsi les espaces naturels, la campagne et la côte, là où elle se trouvait avant sa phase « initiale », qui, au début du XIX^e siècle, se caractérisait par l'opposition sociale et musicale de *participation/ présentation*. Considéré comme le « Woodstock grec », cet événement du 25 juillet 1983 constitue toujours une référence pour les revues spécialisées et les émissions radiophoniques et télévisées.
- 24 La « Beach party de Vouliagmeni » a été conçue et réalisée par Loukianos Kilaïdonis, un architecte athénien d'éducation française (ancien élève du Lycée Léonin des Frères Maristes d'Athènes ; études et diplôme d'architecture) dont les « travaux » d'urbanisme ont toujours paru sur des portées à cinq lignes (*Notre ville, Des petits bourgeois* et autres) et jamais dans l'espace naturel. « Kilaïdonis a sorti la chanson des salles de théâtre et des stades ». Sa chanson intitulée « À Vouliagmeni » est en quelque sorte une thèse programmatique sur ce qui se passe(ra) dans la chanson comme description de la ville : « Allons nous promener à Vouliagmeni / La ville devient trop étroite ».
- 25 Quel est pourtant le vrai contenu de « l'action Vouliagmeni » ? Rappelons ici que, dans les années 1980, la présence d'un architecte-urbaniste, du professeur Antonis Tritsis, à la tête du ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement et ses interventions contre la privatisation du littoral coïncident, en quelque sorte, avec « l'action Vouliagmeni ». La façon dont les portes de la plage privée se sont ouvertes pour recevoir des spectateurs-auditeurs non payants, en plus des 25 000 qui avaient payé, ressemblait à l'action par laquelle Tritsis et ses admirateurs, jeunes architectes, qui promettaient l'usage libre et gratuit des plages, faisaient entrer ses/leurs partisans dans les côtes

récupérées et déprivatisées. Manifestement, la nouvelle époque de justice spatiale qui éventuellement commençait pour certaines couches de la société grecque, auxquelles était facilité l'accès aux plages, constituait aussi un début pour la conception de la chanson et de ses rapports avec l'espace de la ville. Mais la nouvelle matérialité spatiale du son musical instaurait, malheureusement, une injustice sociale imposée par le son musical à haute intensité.

- 26 Tout en épargnant à notre lecteur une analyse détaillée et profonde de ces questions, dans un pays où se fait la promotion de l'« industrie » des divertissements, nous affirmons que cette analyse pourrait se faire en s'appuyant sur des notions-clés telles que : les fonctions de l'espace public/ ouvert, poreux (mi-clos) et privé dans la ville par rapport au caractère sonore-acoustique et nuisant de la musique ; la spécificité de l'espace méditerranéen au climat sec et stable, aux étés qui durent plusieurs mois, comme élément favorable à l'écoute de la musique en plein air ; l'espace d'écoute en plein air en tant qu'élément et condition de création de relations humaines (« nous ») et de développement de sentiments identitaires quasi territoriaux (« le nôtre ») dans la ville-territoire des divertissements ; l'écoute obligatoire de musique transmise par des haut-parleurs aux petites heures matinales comparée aux marches militaires que la ville grecque a connues, presque aux mêmes heures ; l'écoute en public de la musique en tant que simple divertissement ou en tant qu'appel à l'engagement responsable ; le choix et l'utilisation de musiques célèbres, dans la ville, par des organisations politiques comme l'exemple caractéristique de l'œuvre de Karl Orff *Carmina Burana* en tant qu'hymne du parti socialiste PASOK ; le contenu compréhensible des paroles en tant qu'élément de pédagogie sociale opposé au contenu musical instrumental et à celui en langue étrangère difficilement compréhensible.
- 27 Si ces aspects choisis mettent en relief des phénomènes d'une nouvelle spatialisation de l'écoute de la musique dans la ville grecque, qui n'a jamais oublié que l'exécution des œuvres de Theodorakis et du nobélisée Elytis était interdite dans l'Odéon d'Hérode Atticus, au pied de l'Acropole, posons maintenant la question si « les contenus de la chanson grecque de cette nouvelle époque illustrent la ville moderne et ses problèmes ».

Regards sur la ville : la thématique géo-spatiale et sociale des chansons

- 28 La chanson grecque urbaine est-elle sensible à la géographie physique des villes ? Dans quelle mesure exprime-t-elle leurs différenciations spatiales naturelles ? Peut-on identifier dans les chansons la relation des villes par exemple avec la mer, les fleuves et les lacs en tant qu'éléments de beauté, d'agrément et d'angoisse ? Ces éléments, sont-ils mentionnés dans les chansons en rapport avec les opportunités qu'ils offrent pour des interventions urbaines (par exemple ports et ponts) ? Les lacs ne sont pas pris au sérieux dans les chansons mais comme un élément secondaire. Le fleuve apparaît habituellement en métaphore dans les chansons grecques de ville. La notion du pont est souvent liée à une seule ville, Venise. Il ne reste que la notion du port qui soit appréhendée avec sérieux dans les chansons grecques en tant que lieu de labeur.
- 29 Si les manifestations, les grands rassemblements, les révoltes/agitations et les assassinats politiques dans la ville, les révolutions, la guerre, la libération, la Résistance, les villes d'exil et les prisons des condamnés d'ordre pénal et politique, les fléaux naturels dans la

ville et la destruction de la ville par la guerre rencontrent un certain contrepoids créatif, même limité, dans les chansons, les grandes interventions d'expropriation, la production de logements sociaux, les actions de reconstruction et d'embellissement des villes ou leur contournement par les autoroutes n'ont pas été chantées ni critiquées par la chanson.

- 30 Pour un simple observateur de la vie de la ville grecque certains sujets sont incontournables. Il s'agit, par exemple, de la saleté généralisée, de l'obstruction des trottoirs par les commerçants, des graffiti sur les murs, du mépris des passages piétons et des feux rouges, de la circulation des deux-roues sur les trottoirs, du stationnement sauvage sur toute surface, notamment sur les rampes et les bandes pour personnes handicapées et aveugles, des panneaux indicateurs et des panneaux gigantesques commerciaux ou publicitaires, des stores fanés et des balcons rouillés et de la sensation générale de pollution visuelle. Dans un tel contexte urbain on ne peut évidemment pas s'attendre à ce que les artistes de la chanson actuelle grecque, qui expriment souvent leur admiration pour les cités historiques grecques, fassent de références romantiques et élogieuses aux villes qu'ils habitent. La ville grecque, méditerranéenne, translucide et pleine de lumière, est très souvent citée par l'emploi de tons mélancoliques et de caractéristiques négatives : solitude, isolement, absence de vie. La ville grecque « n'a pas de mythes ni de nom », « elle n'a plus sa place sur la carte » et « elle exhale des odeurs funèbres ». Selon les paroles des chansons, ville de dégradation, la ville grecque blafarde, froide, sans vie, est devenue grise.
- 31 Toutefois, les éléments de laideur de la ville grecque dans des termes spécifiques d'urbanisme et d'architecture et certains des éléments structurels de la ville sont omis plutôt que mis en relief dans des chansons urbaines sérieuses. Bien que l'échange immobilier (dit « antiparokhi » : un terrain à bâtir contre un ou plusieurs appartements bâtis dans ce terrain) et la construction d'immeubles à plusieurs étages aient transformé l'aspect de la ville grecque moderne, il existe peu de chansons sur ce sujet et la plupart ne l'emploient que dans un sens figuré. En tous cas, l'« immeuble à appartements » de construction massive apparaît comme un élément de supériorité sociale, quoique parfois de mécontentement.
- 32 Parmi les nombreuses chansons qui se réfèrent à la situation et l'évolution économiques et sociales en rapport avec l'image de la ville, il y en a peu qui évoquent des thèmes tels que par exemple, l'exode rural et l'installation d'immigrés ou le déménagement vers les banlieues, exprimés en des termes socio-spatiaux (quoique, dans ce contexte, une question, celle des réfugiés grecs de Turquie, dans les années 1920-1930, soit prédominante). Le tram et le métro, dans leur fonction socio-économique et spatiale, sont rarement mentionnés et ce, non pas en référence au temps de travail. Néanmoins, les stations de métro qui constituent des endroits connus de la ville (Athènes) ont leurs chansons traditionnelles (URL3).
- 33 On trouve dans les chansons des références aux manifestations spatiales des conditions de l'emploi (notamment le chômage), à la ségrégation socio-spatiale dans le centre de la ville et les banlieues ouvrières, à la violence de l'État et la répression en tant que faits enregistrés dans l'espace urbain. Nous n'avons pourtant pas trouvé de références à des actes violents provenant des citoyens ni à la haine urbaine aveugle ou à l'attitude égocentrique des citoyens et des chauffeurs grecs dans la vie de la ville. En effet, la voiture privée et les autres moyens autonomes de transport sont toujours inclus dans des contextes positifs : « *Ma petite vespa, ma copine et moi / on s'entend bien tous les trois* », « *Je vais prendre ma voiture, un peu d'argent de poche / et ce soir à minuit je vais à Salonique* ». Le

retour de Salonique se fait en termes d'« alcoo-tourisme ». Les paroles de la chanson grecque, intitulée en anglais *Alcohol is free*, qui a été retenue comme candidature officielle pour la participation au concours Eurovision de 2013, invoquent l'état d'une personne ivre, qui conduit sur l'autoroute Egnatia reliant Thessalonique à Grevena.

- 34 En effet, l'idée de la voiture, qui comporte une dimension de « colonisation » du pays et de l'espace urbain grec, n'apparaît jamais comme telle. Tout au contraire, la perte de vies humaines, les conditions de violence et de répression dans les rapports automobile/piétons ou les dysfonctionnements et les laideurs de la ville grecque, qui sont également provoqués par la motorisation, ne font jamais partie des paroles de chansons.

En guise de conclusion : En quête de la ville en tant que « communauté humaine »

- 35 La chanson grecque de la ville, née dans le cadre de la formation de l'État grec (1829), a une tradition « légère », disons « bourgeoise » et « mondaine » mais par le tournant des années 1960 son contenu devient plus « urbain » caractérisé d'une réflexion sociale plus profonde alors que, depuis les années 1980, ses espaces d'écoute s'élargissent.
- 36 Ce qui domine dans les chansons, la description des situations « sentimentales » mise à part, c'est une ville poétiquement obscure dont les structures de dysfonctionnement et d'oppression ne sont pourtant pas mises en évidence.
- 37 La quête/identification de la ville en tant que « communauté humaine » est absente dans les chansons de ville grecques ainsi qu'un regard « compatriote », basé sur la perception de l'adhésion à la « Ville » comme communauté mondiale.
- 38 Un regard humaniste de ce genre, au niveau de la recherche cette fois, serait également basé sur une approche multiculturelle et multilingue de chaque ville.

BIBLIOGRAPHIE

(Les titres en grec sont traduits en français ; ils portent l'indication gr après leur date d'édition).

ANOGLANAKIS F. (1961, gr), « Du rébetiko », *Revue d'art*, juillet 1961 publié in Gail HOLST (1977, gr) *Road to Rembetiko*, Limni Evias, Ed. Deniz Harvey.

AUBERT L., (2001), *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Chêne-Bourg (Suisse), Éditeur Georg.

CHRISTIANOPOULOS D., (1999, gr), *Le rebetiko et Thessalonique*, Thessalonique, Éditions Entefktirio.

CORPS DE SANTÉ DE L'ARMÉE, (1950, gr), *Chansons militaires*, Patras.

DAVIS M., (1998), *City of quartz: excavating the future in Los Angeles*, London, Pimlico.

DAWE K., (2003), « Between East and West: Contemporary grooves in Greek popular music (c. 1990-2000) », in G. Plastino, *Mediterranean music: popular music and global sounds*, London, Routledge.

- DAYNES S., (2005), « The musical construction of the diaspora: the case of reggae and rastafari » in S. Whiteley, A. Bennett, and S. Hawkins (eds), *Music, space and place: popular music and cultural identity*, Aldershot-Hants (UK), Ashgate.
- DAYNES S., (2007), « A lesson of geography, on the Riddim: the symbolic topography of reggae music », in O. Johansson and T. L. Bell (ed.), *Sound, society and the geography of popular music*, Farnham (UK), Ashgate.
- GEORGIOUSOPOULOS K., (2010, gr), « Apostolos Kaldaras : héritier et testateur », *Odos Panos*, avril-juin, n° 148.
- GOODMAN S., (2010), *Sonic warfare: sound, affect, and the ecology of fear*, Cambridge, MA, The MIT Press.
- HATZIANTONIOU N. Y., (2010, gr), « Haroula de l'Orient égarée », *Eleftherotypia*, 27 janvier.
- IOANNOU, O., (2011, gr), *Thanos Mikroutsikos - Une autobiographie à travers une série de 24 interviews*, Ed. Patakis.
- JACOBS J., (1991), *The death and life of great American cities*, New York, Vintage Books.
- JOHANSSON O., BELL T. L. (eds), (2007), *Sound, society and the geography of popular music*, Surrey (UK).
- JOHNSON B., CLOONAN M., (2008), *Dark side of the tune: popular music and violence*, Ashgate, Farnham, Surrey (UK).
- KOUNADIS P., (2010a, gr), *Les rébétika : période 1850-1922*, 03, Athènes, Edition TA NEA.
- KOUNADIS P., (2010b, gr), *Les rébétika : période 1850-1960*, 15, Athènes, Edition TA NEA.
- KRIMS A., (2007), *Music and urban geography*, London, Routledge.
- KRUSE II R. J., (2007), « Geographies of John and Yoko's 1969 campaign for peace: an intersection of celebrity, space, art, and activism », in Johansson and Bell, 2007.
- LABELLE B., (2010), *Acoustic territories: sound culture and everyday life*, New York, Continuum.
- LIAVAS L., (2009, gr), *La chanson grecque de 1821 jusqu'aux années 1950*, Athènes, Éditions Banque commerciale de la Grèce.
- MAFREDAS S., (2001, gr), *Prévéza dans la poésie grecque moderne*, recueil, Prévéza.
- MANOLIKAKIS I., (1963, gr), « Plaka : parodie d'un quartier », *Tahydromos*, n° 497, 19 octobre.
- MONTÈS C., (1993), « Les lieux de l'opéra », *Géographie et cultures*, n° 6.
- MYLONAS K., (1984, gr), *L'histoire de la chanson grecque, 1, 1824-1960*, 9^e édition, Athènes, Kedros.
- MYLONAS K., (2009, gr), *L'histoire de la chanson grecque, 4, 1981-1995*, Athènes, Kedros.
- PAPASPILIOS K., (2005, gr), *Panorama de la musique grecque*, Athènes, Éditions Empeiria.
- PLASTINO G., (2003), *Mediterranean music: popular music and global sounds*, London, Routledge.
- POLITIS N. G., (1991, gr), *Recueil des chants du peuple grec*, Athènes, Grammata,
- PONTIDA Ch., (2010, gr), « Un album de l'histoire de la chanson grecque - Le schisme national entre le tango et Vamvakaris », *Ta Nea*, 9 février.
- PSYRRAKIS E., (1961, gr), « La chanson légère : une enquête d'actualité », *O Tahydromos*, n° 377, 1 juillet.

SHEPPARD D. (2009), « Concrete Mixing », *Art and Music: The Saatchi Gallery Magazine*, i8, Winter 2009.

TSIOMIS I., (1989, gr) « Parler d'Athènes de 1834, comme si l'on parlait de Brasilia de 1964 », in Guy Burgel, *La ville grecque moderne*, Athènes, Exantas, 1989. (Traduit de *Villes en parallèle*, n° 9/ février 1986, Exantas, 1989).

TURINO T., (2008), *Music as social life: The politics of participation*, Chicago, The University of Chicago Press.

URL1: <http://www.easypedia.gr/el/>.

URL2: http://www.casadejacob.com/es/dept_84.html.

URL3 : SOFRONA, Ch. (2010, gr) « Chanter (dans) le métro », <http://www.e-orfeas.gr/singing/variousmelodies/1895-article.html>. Visite du site web le 20 février 2013.

VAMVAKAS V., PANAGIOTOPOULOS P. (eds), (2010, gr), *La Grèce dans les années '80 : dictionnaire social, politique et culturel*, Athènes, Éditions To Perasma.

VOLIOTIS-KAPETANAKIS I., (1989, gr), *Un siècle de chanson populaire*, Athènes, Éditions Nouvelles frontières – Livani.

NOTES

1. La musique instrumentale n'est pas incluse dans notre étude. Bien que celle-ci participe beaucoup moins que la chanson à la reconnaissance de la ville en tant qu'objet musical, elle a la possibilité de rendre plus distinct cet art si abstrait qu'est toujours la musique grâce à l'introduction de sonorités urbaines (Sheppard, 2009, p. 34-38).
2. Les chansons militaires grecques cit(ai)ent les noms des villes des pays limitrophes telles Korça en Albanie et Sofia. (*Corps de santé de l'armée*, 1950, p. 21, 31).
3. Parmi les nombreuses sources de notre documentation telles les éditions sur papier (livres et articles), signalons les deux bases sur l'Internet : <http://www.stixoi.info> et <http://kithara.vu>. Mis à part leurs classements qui nous ont parus très utiles (par compositeur, parolier, année etc.), nous les avons aussi exploitées à l'aide de mots-clés pertinents (« ville », noms de villes, noms de rues, termes géographiques et urbains simples, etc.).
4. Nous avons choisi d'utiliser à titre d'exemple de documentation et de dépouillement l'édition classique du folkloriste Nicolas Politis (Politis, 1991 [première édition 1914]) qui, depuis longtemps, constitue un des textes fondamentaux pour l'étude de la littérature populaire de la Grèce moderne. Le vrai nom de la métropole mythique qu'est « Constantinoupolis » n'est jamais mentionné dans les 250 chansons de la collection, étant remplacé par le mot ambivalent « Poli » (« ville »), qui est mentionné huit fois, autant que le nom de ville de Jannina, celle-ci beaucoup moins importante. Les autres villes mentionnées au moins deux fois sont Arta et Livadia (4 fois), Almyros, Corinthe et Lamia (2). Missolonghi n'est mentionné qu'une fois, autant que Lépante, Nauplie, Parga, Patras, Prévéza et Syra [Hermoupolis], avec Paris et Venise. Athènes et (Thes)salonique sont totalement absentes. Il est certain que, pour la « cité perdue des séfarades », Salonique, la « chanson de la ville » est aussi à chercher dans des collections de culture et de langue judéo-espagnoles (URL2).
5. Ce sujet a fait et fait toujours l'objet de débats passionnés. Dans un reportage important du magazine hebdomadaire « *Tahydromos* », Mikis Theodorakis dit : « [...] Il n'y a pas de chansons légères grecques mais des chansons italiennes, espagnoles, d'Amérique latine, d'Amérique du Nord etc... dans des transpositions grecques [...] ». Psyrrakis, (1961, p. 16-17, 23).

6. Nous avons eu l'occasion de suivre quotidiennement, pendant de longues heures (février 2010), les programmes télévisés de MAD qui sont consacrés 24h/24 à la diffusion de chansons « rebétika et populaires ». La fréquence des noms de villes mentionnés était la suivante : Pirée – 33, Athènes – 14, Thessalonique – 10, Kokkinia (faubourg du Pirée habité par réfugiés d'Asie mineure) – 5, Smyrne – 5, Kaisariani (faubourg d'Athènes habité par réfugiés d'Asie mineure) – 3, Syra (Hermoupolis) – 3, Kalamata – 2, Larissa – 1, Munich – 1.

7. Mis en musique par Thanos Mikroutsikos. Il est à souligner que la création des chansons issues des poèmes s'éloigne du trajet du « sentimental » qui est propre aux productions culturelles de grande consommation. Par son appartenance à ce courant de pensée et de création, le compositeur Thanos Mikroutsikos est ainsi devenu un vrai théoricien de la chanson d'engagement social et même « urbain » (Ioannou, 2011).

RÉSUMÉS

Les lieux géographiques, notamment les villes, en tant qu'endroits de création et de diffusion commerciale des chansons, constituent aussi des références spécifiques dans leurs paroles, représentant ainsi des éléments géographiques d'importance culturelle particulière. L'article expose les circonstances dans lesquelles les villes ont constitué pour la chanson grecque des références tant culturelles que géopolitiques mais aussi des espaces d'écoute. Les caractéristiques historiques de la société néo-hellénique associent Athènes, qui est devenue une capitale artificielle de la chanson grecque actuelle, à des villes telles que Constantinople, Smyrne ou Alexandrie et Odessa. D'autre part, les villes grecques modernes, qui présentent de sérieux phénomènes de dysfonctionnement, deviennent des sources d'inspiration de chansons urbaines modernes avec une approche de la ville qui est dystopique et sombre.

The geographic locations, especially cities, as places of creation and commercial distribution of songs are also specific references in their lyrics. They obviously represent geographic elements of some cultural importance. The article outlines the circumstances under which the cities, a listening space par excellence, have formed in Greek songs both cultural and geopolitical references. The historic features of modern Greek society associate cities such as Constantinople, Smyrna, Alexandria and Odessa to Athens, which became an artificial capital of Greek song. On the other hand, the modern Greek cities, which have serious phenomena of malfunction, become sources of inspiration for songs with a modern urban approach to the city in dystopian and dark colors.

INDEX

Index géographique : Grèce

Mots-clés : Athènes, Tsitsanis, Smyrne/Izmir, Plaka, Vouliagmeni

Keywords : Athens, Smyrna/Izmir

AUTEUR

IOANNIS RENTZOS

Université de Thessalie

Courriel : irentzos@otenet.gr