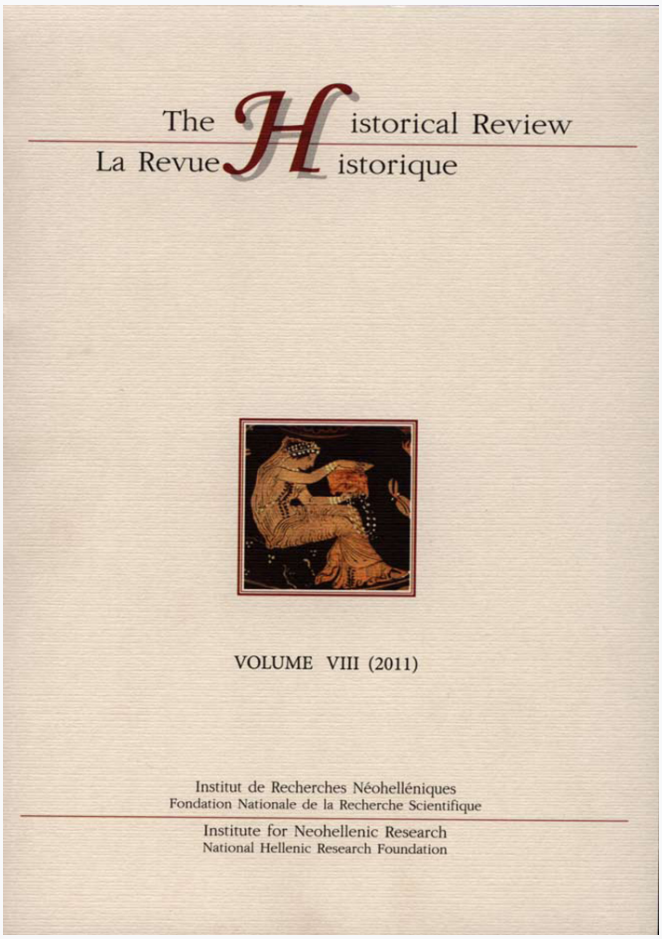
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

The Historical Review/La Revue Historique

Vol 8 (2011)



La seconde vie des chansons populaires grecques. Modes d'incorporation de l'élément populaire dans l'intelligentsia du XIXe siècle

Alexis Politis

doi: 10.12681/hr.275

To cite this article:

Politis, A. (2012). La seconde vie des chansons populaires grecques. Modes d'incorporation de l'élément populaire dans l'intelligentsia du XIXe siècle. *The Historical Review/La Revue Historique*, *8*, 47–59. https://doi.org/10.12681/hr.275

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 16/04/2024 18:49:04

LA SECONDE VIE DES CHANSONS POPULAIRES GRECQUES. MODES D'INCORPORATION DE L'ÉLÉMENT POPULAIRE DANS L'INTELLIGENTSIA DU XIXe SIÈCLE

Alexis Politis

Résumé: La littérature orale meurt dès qu'elle est transcrite; elle perd sa substance. Pourtant, pour notre culture cette mort produit une seconde naissance, parce qu'elle la situe dans le cadre de la littérature écrite. Dans mon article j'essaie de montrer et de comprendre le processus qu'a suivi ce fait dans la conscience néohellénique. L'intérêt pour les produits de la culture orale a fait sa première apparition en Allemagne, vers la fin du XVIIIe siècle, produit des recherches sur l'unité de la nation allemande, qui ne possédait pas d'unité étatique. Alors, c'est dans les productions de la culture orale que les savants allemands ont poursuivi les preuves de leur unité nationale. Les chansons populaires grecques ont attiré l'attention de Fauriel après l'insurrection grecque contre les Turcs. Malgré l'énorme succès qu'a produit sa collection dans toute l'Europe, les Grecs modernes n'ont montré aucun intérêt: leurs problèmes nationaux se posaient sur des niveaux différents, les combats militaires et la lutte politique. L'intelligentsia grecque ne s'est tournée vers les chants populaires qu'après 1850, quand les conflits nationaux se sont manifestés parmi les aux peuples balkaniques, surtout en Macédoine, et quand Fallmerayer a contesté la continuité de la nation hellénique.

La littérature orale meurt dès qu'elle est transcrite. Elle perd, autrement dit, son caractère particulier. Pourtant, notre culture est écrite et, qui plus est, c'est à travers les codes propres à cette culture écrite que l'on perçoit le monde. Si certaines de nos pensées peuvent être formées oralement, elles seront transmises, elles seront communiquées par écrit. Il en va de même des chants populaires: ils ne nous sont connus que sous leur forme décrite; et nous ne pouvons les comprendre qu'à travers leur seconde vie – celle des livres, ou bien des manuscrits. Ceci parait comme paradoxe, mais c'est ainsi. Or, cette seconde vie, dans son autonomie, révèle aussi des éléments sur la vie culturelle des couches lettrées; et son histoire se développa parallèlement à l'histoire culturelle en général.

Le monde du chant populaire appartient à la très longue durée – ainsi que la plupart des manifestations de la vie rurale. Il existe depuis de siècles, il évolue lentement; il s'adapte difficilement aux nouvelles conditions. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est le fait que, vers la fin du XVIIIe et le début du XIXe siècle, la culture européenne écrite, celle de la bourgeoisie lettrée, a soudain dirigé ses regards vers les créations des couches rurales –chansons, proverbes,

traditions– les a enregistrées, les a transcrites dans son propre code, et les a, en partie –et sélectivement, bien entendu– intégrées.

C'est le cas grec que nous allons traiter; or, il nous faut d'abord une vue globale sur l'ensemble de l'Europe: il s'agit de parcours parallèles, qu'il faudra considérer dans leur ensemble, afin de mieux comprendre ce qui se passe.

La genèse de l'intérêt folklorique

Je ne trouve guère convaincantes les opinions de ceux qui cherchent les origines de l'intérêt folklorique aux récits des voyageurs de l'époque. Bien entendu, tous les voyageurs décrivent les curiosités rencontrées dans leur propre pays ou à l'étranger. Et, naturellement, parmi ces curiosités, il y aura aussi des manifestations "populaires" – des chants, des danses, des coutumes. Mais ce qui importe, ce n'est pas la simple description faite au hasard; c'est la théorie, c'est-à-dire un système cohérent qui procède à une nouvelle évaluation de l'objet décrit, qui le voit d'une façon différente.

Ainsi, l'"acte de naissance" de l'intérêt folklorique serait le recueil de J. G. Herder, *Alte Volkslieder*, en 1774 – un livre qui a tout de suite connu une réédition en deux volumes, en 1778 et en 1779. Ce qui différencie essentiellement le recueil de Herder de ceux qui l'ont précédé n'est pas seulement son contenu, c'est surtout son point de vue. Pour Herder, les chants populaires sont plutôt l'expression de tout un peuple que celle de leur auteur. Ce sont "les voix du peuple": *Stimmen der Völker*, c'était d'ailleurs le titre qu'il comptait donner à la troisième édition qu'il préparait, peu de temps avant sa mort.

Herder propose, en plus, une nouvelle évaluation de la poésie elle-même: "Le chant ne se lit pas, il s'entend." Non plus le discours, mais son énonciation – on passe du code de la culture écrite au code de la culture orale.

Des ouvrages pareils, portant sur différents objets, ne tarderont pas à paraître: les contes des frères Grimm, *Die Teutschen Volksbücher* de Joseph Görres, *Das Knaben Wunderhorn* d'Achim von Arnim et de Clemens Brentano – tout cela dans la première décennie du XIXe siècle. En même temps, dans cette période, justement, August Wilhelm Schlegel élabore et perfectionne la théorie de Herder: par le terme "chants populaires" on entend désormais les chants faits par –et non pas "faits pour"– les classes inférieures.

La genèse de l'intérêt folklorique serait donc une affaire allemande.[1] Cette sorte d'intérêt a beaucoup tardé à se manifester en France: il faudra attendre

[1] Cf. les exemples rassemblés par Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Londres 1978, p. 3, etc.; son premier chapitre ("The Discovery of the People")

jusqu'à 1840.[2] En Grande Bretagne, ce sont les Écossais et les Irlandais qui s'intéressent les premiers à cette sorte de choses – je rappelle ici Sir Walter Scott.

Je crois qu'on peut tirer certaines conclusions de ce qu'on vient de dire – malgré le caractère sommaire et schématique de cette présentation. À l'aube du siècle des nations, les groupes qui ont du mal à définir leur identité nationale selon des critères politiques ont recours aux critères culturels. Et, comme la littérature écrite allemande n'avait pas encore connu sa période classique à l'époque de Herder, la nation serait mieux définie par sa littérature populaire. La France, par contre, disposait d'une identité politique évidente et d'une littérature classique en même temps – pour quelle raison se serait-elle intéressée à sa littérature populaire? Et les quelques manifestations d'intérêt folklorique portent sur des peuples étrangers – c'est le cas de Claude Fauriel et des chants populaires grecs.

Voilà comment se serait effectuée, à mon avis, la revalorisation esthétique des chants populaires. Alors qu'auparavant la distinction entre la culture écrite et la culture orale répondait à des différenciations sociales –les couches supérieures d'une part, le peuple d'autre part– et, par conséquent, les gens lettrés méprisaient les créations de la culture orale, au cours des dernières années du XVIIIe et au début du XIXe siècle cette distinction a été transposée au plan des groupes nationaux. Les chants populaires étaient, avant tout, "allemands" –ou "écossais", ou "italiens", et ainsi de suite…– et, en tant que tels, dignes d'attention.

Les Grecs modernes

Autour de 1800, les conditions nécessaires pour la découverte des chants populaires s'étaient donc accomplies. Ainsi qu'une autre condition, indispensable, celle-ci, pour la découverte des chants populaires grecs en particulier: l'Europe a découvert les Grecs modernes.

Et ce n'est pas là un paradoxe. Certes, la Grèce et ses habitants n'étaient pas inconnus aux Européens. Cependant, au cours du XVIIIe siècle, et en particulier vers sa fin, l'image du Grec a changé. Jusque là, son identité était définie en

---

contient d'informations fort intéressantes. Ici je m'appuis sur mon livre, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και η δημιουργία της πρώτης συλλογής* [À la recherche des chants populaires grecs. Conditions, tentatives et la formation de la première collection], Athènes [2]1999, où je traite la formation du recueil de Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Vols I-II, Paris 1824-1825.

[2] Voir Paul Van Tieghem, *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris 1948, chapitres "Les anciens monuments des littératures nationales", et "La littérature populaire", pp. 301-311.

fonction de sa condition religieuse. Mais le mot grec signifie aussi celui qui suit le rite oriental – les "schismatiques", les chrétiens qui ne se conformaient pas à l'orthodoxie représentée par le Pape ou par la Réforme. C'était ça qui importait aux Européens – ainsi qu'aux Grecs de leur côté, bien entendu.

Ce n'est pas le moment d'analyser comment, pourquoi et quand exactement a commencé ce processus qui a transformé les Grecs de schismatiques en une nation autonome. Pourtant, ce processus a beaucoup de rapports avec les changements survenus en Europe, avec l'accroissement de l'importance commerciale de la péninsule balkanique et avec le renforcement de la présence grecque en Europe. En outre, il faut noter que les Grecs, en tant que nation, avaient deux qualités considérables: *primo*, ils disposaient d'ancêtres; *secundo*, ils disposaient d'une classe "moyenne" – les commerçants. La présence commerciale grecque en Europe a connu une période de vitalité impressionnante autour des années 1800-1820. Et l'on sait bien que la classe moyenne formait le corps de la nation pour les Européens aussi.

À la recherche des chants populaires grecs

En effet, cette découverte commence peu à peu à se réaliser. Épargnons les détails – bien qu'ils aient leur charme. On se contentera de dire que, de 1780 à 1820, *grosso modo*, on assiste à la naissance d'un intérêt pour la poésie populaire des Grecs qui laisse ses empreintes principalement dans les récits de voyages: désormais, les voyageurs commencent à enregistrer des chansons, parmi d'autres traits pittoresques. Au fur et à mesure qu'on avance vers 1820, cet intérêt devient plus manifeste et plus vif.

Un autre point, qui est peut-être encore plus intéressant: la conception, l'idée d'un recueil de chants populaires grecs ne provient pas des voyageurs – ce serait, d'ailleurs, peu probable: le voyageur voit plein de choses, un monde entier, il lui serait difficile de concentrer son intérêt sur un objet isolé.

L'idée vient du dehors, de gens qui n'avaient jamais voyagé en Grèce, qui se faisaient une idée assez vague de la Grèce moderne. Or, leur curiosité pour ce pays en était accrue, à cause justement de cette distance.

Avant Fauriel, trois autres personnes –que je sache– ont conçu l'idée d'une pareille entreprise: le Suisse Sismondi, en 1804, l'allemand Werner von Haxthausen, en 1814, et en 1821 le français Buchon. Haxthausen est le seul qui ait assez avancé: il a en effet constitué un recueil, qui, pour des raisons qui ne sont pas à propos, n'a pas été imprimé.[3]

[3] Son recueil fut imprimé après plus d'un siècle, Werner von Haxthausen, *Neugriechiesche Volkslieder*, par Karl Schulte Kemminghausen et Gustav Soyter, Münster 1935.

Naturellement, la révolution de 1821, qui a transmis les Grecs au centre de l'intérêt européen, a créé un climat encore plus favorable pour l'accueil d'une anthologie. Ainsi, en 1824, le premier recueil est imprimé. C'est celui de Fauriel.

La réalisation du recueil

Quelques mots à propos de l'éditeur, d'abord. Né en 1772 dans la petite ville de Saint-Étienne, il a reçu une bonne éducation à sa jeunesse et, dans son âge mûr, des conditions favorables lui ont permis de passer grand part de sa vie à l'abri des contraintes matérielles – non qu'il soit riche, ou particulièrement aisé. Il n'a pas fait d'études spéciales; en revanche, il a appris beaucoup de choses lui-même; il s'est particulièrement occupé de la littérature et des langues: il connaissait toutes les langues européennes –sauf les langues slaves– ainsi que l'arabe, le sanskrit, un peu de turc. Il s'est aussi intéressé –un vrai homme du siècle des Lumières– à la botanique, et, à l'âge de trente ans, il s'est consacré à une étude systématique des stoïciens. Il a tout laissé tomber cinq ou six ans après, pour se consacrer –définitivement, cette fois-ci– à l'étude de la genèse de la poésie moderne – à savoir, la poésie post-médiévale. Il s'est intéressé à l'"épopée" et à sa relation avec les chants populaires, à la poésie provençale, au drame espagnol, à Dante. Il s'est aussi intéressé à l'histoire médiévale – à son époque il avait la réputation d'un homme particulièrement érudit. "Le seul savant non pédant", selon le mot de Stendhal, "notre maître à tous", selon Victor Cousin.[4]

Sa formation spirituelle a une affinité avec les idées des Lumières. Il faisait partie de ce groupe d'intellectuels du début du XIXe siècle qui ont été appelés *les idéologues* pour s'être intéressés à la science des idées.

Fauriel lui-même ne devait pas être un homme d'action: enfermé dans ses lectures, il écrivait peu et il évitait d'imprimer –voire de finir– ses ouvrages. C'était le processus de l'acquisition qui le fascinait dans le système de la connaissance. Pourtant, il ne faut pas se le figurer un être mou et velléitaire. Figurons-nous, plutôt, un homme raffiné, consciencieux et hésitant, qui ne décide pas facilement de communiquer ses pensées, et, quand il décide de parler, il le fait prudemment et à voix basse.

---

[4] Voir sa biographie par J. B. Galley, *Claude Fauriel*, Saint-Étienne 1909; cf. aussi Charles Rearick, *Beyond the Enlightenment: Historians and Folklore in Nineteenth Century France*, Bloomington et Londres 1974, pp. 62-81. L'étude plus récente de Brigitte Sgoff, *Claude Fauriel und die Anfänge der romanischen Sprach-wissenschaft*, Munich 1994, s'occupe surtout de sa contribution à la linguistique.

Il faut surtout mettre en évidence le fait que son travail sur les chants populaires grecs était un passe-temps, auquel il s'adonnait pour se reposer de son travail sérieux. Il a commencé à s'y appliquer l'été de 1822 –sans s'y consacrer exclusivement– et en mars 1823 il tenait son travail pour fini. Son excès de conscience l'a fait prolonger son travail pendant un an – puis, il l'a abandonné. Une ou deux fois encore, au cours de sa vie, il s'est penché de nouveau sur ses vieux manuscrits –notons que le matériel qu'il avait rassemblé était le double de celui qu'il a publié– mais toujours en marge de ses occupations sérieuses, comme une distraction. En effet, comprendre la genèse de la poésie européenne moderne devait être une affaire bien difficile. Ajoutons que Fauriel n'a pas publié son "opus magnum" non plus.

En 1821, ou au début de 1822, Fauriel, comme plusieurs de ses contemporains, a commencé à prendre des cours de grec moderne. Il paraît que, grâce à ses sensibilités particulières, il a demandé des textes en langue courante, familière –c'est alors qu'un petit recueil manuscrit s'est trouvé entre ses mains– justement une partie de celui que l'allemand Haxthausen avait constitué, et dont une copie avait été envoyée à Paris. On a déjà dit que Fauriel s'intéressait à la genèse de la poésie moderne et croyait qu'il pourrait découvrir un anneau de cette évolution dans les chants populaires.

Le petit recueil a été vite agrandi, à l'aide, naturellement, des Grecs de Paris. Deux ou trois amis intimes, et quinze ou vingt amis des amis, ont réussi à lui faire parvenir plus d'une centaine de chansons. Fauriel les recopiait (tout en apprenant le grec moderne), rassemblait des renseignements historiques en vue de les commenter, élaborait leur forme et, vers la fin de 1823, il a envoyé le manuscrit à l'imprimerie –le seul livre qu'il avait fini jusqu'alors, à l'âge de cinquante ans– et, un peu plus tard, le livre a paru, en deux volumes.

Ce fut un succès considérable. Le recueil a suscité beaucoup de commentaires, il a été immédiatement traduit en allemand (et même à deux reprises), en anglais, en russe – et il a servi de source à plusieurs almanachs et anthologies, qui connaissaient alors un grand succès, grâce au mouvement philhellénique.

Deux points sont à retenir ici. Le premier concerne le processus de la réalisation. Fauriel a eu sous les yeux des textes écrits, et ce sont des textes écrits qu'il a publiés. Ce n'est pas lui qui les a décrits; il est même douteux qu'il ait entendu chanter une seule de ces chansons. Le problème de la transcription d'un texte oral par le code de l'écriture ne s'était pas posé pour lui –ni pour personne d'autre, d'ailleurs, autant que je puisse savoir– ni alors, ni plus tard. Puisqu'il s'agissait donc de publier des textes écrits, Fauriel considérait son travail de la même façon que les philologues: si un vers lui paraissait faux ou

boiteux, il le corrigeait; là où, à son avis, il y avait des lacunes, il les complétait – dans le texte ou dans sa traduction française. De même, la notion de la version (la chanson est récréée à chaque fois qu'elle est chantée) ne pouvait pas encore être conçue dans toute son ampleur à cette époque-là. En plus, Fauriel a modifié le lexique çà et là, notamment quand il rencontrait des mots turcs ou italiens, et il a unifié un peu la langue.

Pourtant, sa conscience philologique très forte, ainsi que son flair affiné, l'ont assez bien guidé. Ses interventions sont presque nulles si on les compare avec celles d'éditeurs postérieurs. En plus, il a gardé ses manuscrits, ce qui nous a permis de procéder à une meilleure édition.[5]

Le même flair philologique l'a guidé à faire une distinction très importante: il a distingué les chansons populaires des chansons écrites dans une langue populaire. La science grecque est parvenue à ce stade deux générations plus tard: vers la fin du siècle.

Le second point à noter concerne l'attitude de ses collaborateurs grecs. Aucun n'a pensé à continuer l'œuvre de Fauriel. S'ils ont aidé leur savant ami français, ils se sont montrés totalement indifférents à l'égard de l'objet lui-même. Les chants populaires étaient hors leur champ de vision: eux, ils étaient arrivés à Paris pour s'éloigner, justement, de la culture orale, pour oublier leurs anciennes habitudes et s'initier à la culture européenne. On verra tout à l'heure qu'il n'y avait pas que les Grecs de Paris –ou de l'Europe en général– qui se sont montrés indifférents.

L'incorporation des chants populaires dans la conscience néo-grecque

1. Premières manifestations d'intérêt, 1816-1821

En marge des vieux manuscrits, sur les feuilles blanches ajoutées par le relieur, les gens marquaient, jadis, diverses notes, et, parfois, des chansons ou des vers. Souvent, c'était pour essayer la pointe de leur plume. Ou bien ils se souvenaient d'une chanson, dans des moments d'ennui ou d'émotion. Certes, ces enregistrements sont inestimables. Or, ils ne témoignent pas d'une volonté d'enregistrement: ils sont fortuits; pour trouver une allusion consciente aux chants populaires faite par les Grecs modernes, il faudra attendre jusqu'à la moitié de la seconde décennie du XIXe siècle.

---

[5] Cette édition a été realisée: Claude Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Α΄: *Η έκδοση του 1824-1825*, Β΄: *Ανέκδοτα κείμενα, αναλυτικά κριτικά υπομνήματα, παράρτημα, επίμετρα* [Chants populaires grecs, I: L'édition de 1824-1825, II: Textes inédits, commentaires critiques, suppléments, appendices], édition critique par Alexis Politis, Hérakleion: Presses Universitaires de Crète, 1999.

C'est alors, en 1816, si je ne me trompe pas, que les intellectuels grecs parlent pour la première fois de chants populaires d'une façon positive. L'occasion est donnée par la présentation, dans un journal allemand, d'un recueil de chants populaires serbes, ainsi que de la tentative de Haxthausen pour un recueil grec: les éditeurs d'*Ἑρμῆς ὁ Λόγιος* –la seule revue littéraire grecque, imprimée à Vienne– traduisent la présentation, annoncent le recueil, et, en même temps, incitent leurs compatriotes à de pareilles démarches.

Cette première allusion n'est restée sans suites. Comme le recueil de Haxthausen –bien qu'inédit– était devenu assez connu dans les milieux intellectuels allemands, comme les grecs vivant en Allemagne étaient influencés –bon gré, mal gré– par ce qui s'y passait et par les nouvelles idées qui circulaient dans ce pays, on remarque qu'à cette époque-là –juste avant la révolution contre les Turcs– un certain intérêt commence à naître dans les milieux grecs, un intérêt qui devient de plus en plus important avec le temps.

Il s'agit, bien sûr, d'un intérêt encore assez vague. Pourtant, il faut noter que, parallèlement à la tendance principale de l'intelligentsia grecque, sous la direction de Coray –Coray le parisien, Coray le français– une tendance fondée sur les principes des Lumières et sur une conception dynamique de la nation (la nation se forme grâce à sa volonté de se développer et d'exister), une autre idée commence à se développer, plus moderne – et plus conservatrice, en même temps: l'idée que la Nation préexiste, qu'il préexiste une culture nationale innée et immuable à travers les siècles, naturelle, et que la tâche des intellectuels ne consiste pas à diffuser la civilisation: elle consiste, par contre, à découvrir cette culture nationale qui préexiste. Mais, attention: cette conception, qui avait déjà commencé à s'enraciner en Allemagne, n'a fait qu'effleurer quelques esprits grecs. Les Grecs résidant en Allemagne ont commencé à s'interroger dans cette direction, ce qui les a poussés à s'intéresser aux chants populaires de leur pays. Cela jusqu'à l'an 1821.

2. Le temps mort de la Révolution

Car, avec l'éclatement de la Révolution, même cet intérêt vague et chétif s'éteint tout d'un coup. Pendant toute la durée des opérations militaires, soit jusqu'à 1830, on n'a aucune allusion aux chants populaires.

Même l'édition de Fauriel, en 1824, ne suscite aucune réaction.[6] Rien qu'une brève allusion dans l'*Ἐφημερίς Ἀθηνῶν*, un journal grec publié par

[6] Une petite annonce au journal *Ὁ φίλος τοῦ νόμου,* no. 66 (31-10-1824). Les éditeurs se réfèrent au journal parisien *Le Constitutionnel* (25 juillet). Pour des informations plus détaillées, voir Alexis Politis, *Το δημοτικό τραγούδι* [La chanson populaire], Hérakleion: Presses Universitaires de Crète, 2010, pp. 241-262.

George Psyllas; une allusion faite en vue de vanter la langue du peuple –la "dimotiki"– et non pas les chants populaires, et deux achats du livre attestés (mais l'un seulement par un grec natif dans les régions insurgées). Il a du y avoir d'autres – comment savoir exactement qui a acheté un livre? Pourtant, les exemplaires que j'ai pu voir en Grèce –ceux qui se trouvent dans les bibliothèques publiques– ont été achetés à une époque postérieure. Je ne tiens pas en compte les Sept-Îles (où les achats attestés sont trois), pour la double raison qu'elles sont hors des champs de bataille et plus proches de l'Europe que de la Grèce – du moins en ce qui concerne les intellectuels.

Du silence, donc. Et il ne faut pas croire que ce silence est du aux opérations militaires: pendant toute la durée de la guerre, il paraissait des journaux –qui publiaient souvent des poèmes–, il s'imprimait des livres, les écoles fonctionnaient: il y avait de la vie culturelle.

3. Le renouveau de l'intérêt

Par contre, dès que la guerre est finie, les allusions recommencent. En 1830, on a une première mention, en 1831 on a la première allusion au recueil de Fauriel provenant du territoire grec. Puis, au cours de la décennie qui suit, on trouve des mentions positives et même, moins souvent, quelques enregistrements de chansons populaires. Peu de choses. Et, surtout, il s'agit de faits sporadiques, disparates, sans visée commune. La reconstitution idéologique de l'hellénisme, la création d'un centre national, pour la première fois dans les temps modernes, se réalise par défaut des chants populaires.

Pourtant, au fur et à mesure que les années passent, il est de plus en plus souvent question des chants populaires. En 1838, dans un rapport sur les belles-lettres en Grèce, publié dans une revue officielle, on lit ce qui suit:

> Et comment serait-il possible que le sol grec redevienne fertile, sans que la fleur indigène de la poésie repousse en lui? Même sous la tyrannie, où le pied lourd des despotes essayait de l'étouffer, on l'a toujours vue fleurir, telle une plante de *souche noble*, *retombée dans l'état sauvage*, poussant parmi les pierres d'un jardin défriché; et sur les montagnes on a entendu nos clephtes insoumis chanter par chants dignes de Tyrtée, et dans grandes villes, où le joug était souvent dissimulé sous des guirlandes, on a vu maintes fois des poètes dignes de temps meilleurs.[7]

Il s'agit, certes, de généralités, de propos vagues, sans vissée particulière. Et, en plus, complémentaires: dans ce rapport, il est surtout question de la

[7] *Ἀνθολογία τῶν κοινωφελῶν γνώσεων* III (1838), p. 261.

poésie savante "des grandes villes". Mais on y voit, enfin, les signes d'une acceptation naissante. Bien que la plante soit "retombée dans l'état sauvage", sa "souche" est noble.

Deux ans plus tard, en 1840, Théodore Manoussis, l'homme qui avait aidé l'allemand Haxthausen à constituer le premier recueil en 1814, devenu professeur d'histoire à l'Université d'Athènes, rédige un article sur les chants populaires antiques: il se rappelle sa contribution à ce recueil de chants populaires néogrecs, il s'en glorifie, pour ajouter: "La valeur poétique de la plupart de ces petits poèmes, qui ont attiré l'attention des plus éminents poètes et philosophes des nations cultivées de l'Europe, prouve que le génie poétique n'a jamais quitté le territoire grec."[8] Il faut remarquer quelle importance est accordée à l'estime de l'Europe.

Deux ans plus tard, 1842: Pavlos Kalligas, alors à l'âge de 28 ans, ayant fait de longues études en Europe, professeur agrégé de droit naturel à l'Université et plein encore d'une ardeur juvénile, publie, anonymement, un pamphlet polémique où il essaie de trouver la solution de la question grecque. Il s'appuie sur le passé récent, il rend hommage aux clephtes. Leur vie, dit-il, leur histoire, "c'est la rapsodie héroïque, […] des temps modernes en Europe, le seul exemple d'une existence poétique. Or, nous sommes tellement insensibles à sa poésie, qu'il faut que se soient des étrangers qui recueillent ses débris."[9] L'intelligentsia grecque commence à sentir qu'elle a besoin des chants populaires. Au cours de la même année, Markos Renieris, dans une lettre à l'italien Tommaseo, qui travaillait à un vaste recueil de chants italiens, dalmatiens, corses et grecs, prononcera le grand mot, répété tant de fois depuis lors: "Le plus grand poète de la Grèce n'est ni Soutsos, ni Solomos; c'est son peuple."[10]

Un certain point de vue commence donc à prendre forme. En même temps, de petits recueils commencent à faire leur apparition dans des journaux et des revues. En 1850, on a la parution du premier recueil en territoire grec, à Corfou: les *Ἄσματα ἐθνικὰ* [Chants nationaux], par Antonios Manoussos, suivi, deux ans plus tard, de deux autres recueils, l'un à Corfou, l'autre à Athènes.

Il est évident qu'il s'agit d'un tournant décisif. Les chants populaires grecs ont commencé à s'intégrer à la conscience de l'intelligentsia néo-grecque.

---

[8] Revue *Εὐρωπαϊκὸς Ἐρανιστὴς* I (1840), p. 117.

[9] Pavlos Kalligas, *Μελέται καὶ λόγοι* [Études et discours], Vol. I, Athènes 1889, p. 489.

[10] Dans une lettre, écrite en italien; voir G. Th. Zoras, *Ἑπτανησιακά μελετήματα* [Études eptanesiennes], Vol. II, Athènes 1957, p. 167.

Essayons de récapituler: 1816-1821: un intérêt vague; 1821-1829: le vide absolu; 1830-1840: un renouveau d'intérêt; 1840-1850: prise de conscience du vide; 1850-1852: les chants populaires s'intègrent à la conscience néo-grecque.

On a vu cet intérêt sous l'influence des recherches analogues en Allemagne: plusieurs représentants de la nouvelle génération, ceux qui vivaient en territoire allemand en particulier, ont commencé à s'interroger sur les nouvelles orientations des Allemands. Si les réactions ont été sporadiques et sans vigueur, s'était dû au fait que les grecs disposaient, d'une manière charismatique, d'une identité culturelle: celle conférée par leurs ancêtres. En plus, ils disposaient d'une littérature classique: la littérature antique.

La Révolution éclatée, l'identité culturelle cesse d'avoir de l'importance. La Grèce nouvelle sera définie par son identité politique, par l'état indépendant. Voilà pourquoi l'indifférence à l'égard du recueil de Fauriel. Qui se serait intéressé au profil culturel? Le profil de la Grèce nouvelle était celui des combats.

Pourtant, la Révolution n'a pas réussi à résoudre définitivement la question nationale. Par contre, la création du royaume grec a compliqué la situation: les Grecs ont été divisés – les Grecs libérés d'une part, les Grecs encore assujettis d'autre part; l'identité politique commune de l'occupation turque était perdue. Il fallait des liens qui réunissent les deux patries.

En outre, la Révolution terminée, le mouvement philhellène a connu une régression rapide: en effet, les Grecs modernes se sont montrés indignes de leurs ancêtres: c'était un peuple inculte, pauvre –et, par conséquent, rusé, plein de superstitions– comment pouvaient-ils prétendre à l'héritage classique, à cet orgueil de l'humanité? Un historien européen, Jacques-Philippe Fallmerayer, a même contesté leurs titres de point de vue raciale: les Grecs modernes n'avaient pas de titres légitimes à cet héritage. Alors, à la dimension politique du problème vient s'ajouter la dimension historique. Si l'origine commune faisait défaut, qu'est-ce qui assurerait l'unité de la nation?

Le troisième problème national que devait affronter l'hellénisme s'est lui aussi manifesté au cours des années 1830-1850. Il s'agit de l'éveil national du reste des Balkans. Tout d'un coup –aux yeux des Grecs, c'était vraiment quelque chose d'inattendu– des concurrents ont commencé à surgir: les Bulgares, avant tout, les Valaques, les Albanais – un obstacle de plus à la réalisation de nos aspirations nationales.

Et ce n'était pas le dernier: il y en avait un quatrième, c'était l'attitude des grandes puissances. Car, si à la fin de la Révolution elles s'étaient montrées favorables à l'égard de la question grecque, si elles ont imposé l'indépendance grecque au sultan, elles se sont prouvées hésitantes à favoriser l'expansion grecque, étant hostiles à tout ce qui pourrait entraîner des troubles dans les Balkans.

Ainsi, au cours de cette décennie 1830-1840, la première décennie de liberté politique pour le nouvel hellénisme, les facteurs extérieurs et intérieurs créent les conditions pour une crise de conscience nationale; un phénomène nouveau pour les Grecs.

Ils devaient maintenant prouver ce qui, jusqu'alors, allait de soi; ils devaient prouver leur parenté avec les Anciens –l'unité historique dans le temps– d'une part, et leur parenté, désormais contestée, avec les populations de la péninsule balkanique –l'unité dans l'espace– d'autre part. En plus, ils devaient donner des espérances pour l'avenir.

Tout d'abord, ils ont recouru à l'étude historique. Ils se sont efforcés de prouver que Byzance n'était que l'anneau qui nous relie aux Anciens; parallèlement, et accessoirement, ils ont eu recours –tout comme les Allemands, les Hongrois, les Tchecques, les Écossais, tous les peuples européens qui en avaient besoin– aux chansons naïves qui prouveraient la continuité dans le temps, la continuité dans l'espace et la valeur innée de la race – ce dernier en guise de garantie d'un brillant avenir.

Revenons sur les éditions de 1852. L'une d'elles est intitulée *Ἄσματα δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος ἐκδοθέντα μετὰ μελέτης ἱστορικῆς τοῦ μεσαιωνικοῦ ἑλληνισμοῦ* [Chants populaires de la Grèce précédés d'une étude sur l'hellénisme médiéval]: les chants populaires et l'histoire –notamment celle de la période qui relie l'hellénisme antique et l'hellénisme moderne– se trouvent là, côte à côte.

Cette préface est longue, elle s'étend sur 600 pages, je n'en citerai que deux passages: à propos de la prise de Constantinople, l'auteur nous dit: "L'ÉTAT EST ASSUJETTI, LA NATION RESTE DEBOUT. Dès lors, le sabre et la chanson sont ses deux compagnons inséparables." Et plus loin: "C'est alors que naquit la poésie populaire […], annonciatrice et précurseuse de la restauration de la plus ancienne et de la plus illustre des nations de l'Europe."[11]

Selon lui, les chants populaires, ayant vu le jour juste après la perte de la liberté politique, annonceraient la restitution de celle-ci. En ce qui concerne leur fin, Zambélios –c'est ainsi que se nomme– s'exprime avec la même assurance: "le vers populaire, la langue vulgaire et le klephte, ce chantre anonyme de la Renaissance, doivent se retirer de la scène lorsque la nation entière aura récupéré son autonomie politique". Zambélios est tellement sûr de lui, au prendre ses désirs pour des réalités historiques.

---

[11] Spyridon Zambélios, *Ἄσματα δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος ἐκδοθέντα μετὰ μελέτης ἱστορικῆς τοῦ μεσαιωνικοῦ ἑλληνισμοῦ* [Chants populaires de la Grèce précédés d'une étude sur l'hellénisme médiéval], Corfou 1852, pp. 576 et 484. Voir aussi Ioannis Koubourlis, *La formation de l'histoire nationale grecque. L'apport de Spyridon Zambélios (1815-1881)*, Athènes: IRN / FNRS, 2005.

*

On est arrivé à la fin, c'est-à-dire au début. L'intelligentsia grecque vient de connaître le chant populaire à travers Zambélios. Quelques ans plus tard, Nicolaos Politis assumera la tâche d'un recueil systématique des chants populaires. Il évitera les excès, il procédera à la systématisation de la recherche, il posera des critères scientifiques, c'est-à-dire des critères moins délivrés de conceptualisations. D'autres lui succéderont – et, pour ma part, je trouve fascinant de suivre les liens qui relient, à chaque instant, l'intérêt pour les chants populaires aux instances sociales en général. Mais on ne va pas tout raconter ici.

D'ailleurs, ce qui compte n'est pas avoir une connaissance des détails. C'est de savoir que l'intérêt pour les chants populaires n'est pas le résultat de choix esthétiques. C'est le résultat d'un besoin de l'ensemble de la société.

Les chants populaires n'ont pas été découverts que lorsqu'ils avaient quelque chose à offrir – ainsi que toutes choses: "Cherchez et vous trouverez," dit l'Évangile. Et ce qu'ils avaient à offrir, aux Grecs comme au reste des peuples européens –car la découverte des chants populaires n'est pas un phénomène grec, c'est un phénomène européen auquel les Grecs n'ont fait que participer– ce qu'ils avaient à offrir, c'était des éléments pour la construction d'une identité nationale.

Or, les risques sont toujours là, les contradictions surviennent à l'improviste. L'identité qui a résulté à l'aide des chants populaires a souvent dégénéré en miroir déformant, qui cachait ce qu'il y avait de plus précieux en nous: les nations, tout comme les civilisations, sont des mélanges toujours en train d'évoluer – aucune identité statique ne saurait les représenter de façon suffisante. Le nouvel hellénisme reste un phénomène complexe, comme l'hellénisme sous l'occupation turque, comme Byzance, comme l'Antiquité classique.

Un phénomène complexe: c'est-à-dire formé de composantes, et non pas d'individus. C'est-à-dire fluide, non seulement dans le temps, mais aussi de manière synchronique.

Par conséquent, si l'étude de la seconde vie des chansons populaires a quelque chose à offrir, ce n'est que ce qui résulte de toute étude historique: élargir son expérience, comprendre son passé, se rendre compte que la société est en mutation perpétuelle – et que, par conséquent, on peut léguer aux générations à venir un monde différent de celui dont on a hérité.

Université de Crète