Cahiers balkaniques

Hors-série | 2015

Les élites grecques modernes, XVIII^e-XX^e siècles :
identités, modes d'action, représentations

Représentations du rébétiko chez les élites intellectuelles de gauche entre la guerre civile et la dictature des colonels

*Representations of Rebetiko among the Intellectual Elites of the Left between the
Civil War and the Military Dictatorship*

*Αναπαραστάσεις του ρεμπέτικου στις αριστερές πνευματικές ελίτ μεταξύ του
εμφυλίου πολέμου και της δικτατορίας των συνταγματαρχών*

Christina Alexopoulos

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ceb/5457>

DOI : 10.4000/ceb.5457

ISSN : 2261-4184

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

ISBN : 978-2-85831-224-5

ISSN : 0290-7402

Référence électronique

Christina Alexopoulos, « Représentations du rébétiko chez les élites intellectuelles de gauche entre la guerre civile et la dictature des colonels », *Cahiers balkaniques* [En ligne], Hors-série | 2015, mis en ligne le 10 décembre 2015, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/5457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceb.5457>

Ce document a été généré automatiquement le 6 juillet 2021.

Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Représentations du rébétiko chez les élites intellectuelles de gauche entre la guerre civile et la dictature des colonels

Representations of Rebetiko among the Intellectual Elites of the Left between the Civil War and the Military Dictatorship

Αναπαράστασεις του ρεμπέτικου στις αριστερές πνευματικές ελίτ μεταξύ του εμφυλίου πολέμου και της δικτατορίας των συνταγματαρχών

Christina Alexopoulos

- 1 Les représentations du rébétiko chez les élites intellectuelles de gauche entre la guerre civile et la dictature des colonels s'inscrivent dans un contexte culturel et juridique défavorable à cette tradition musicale. Elles sont en large part héritières des attitudes préconisées dès les années 1930 par la culture dominante du pays. Les années 1940 sont marquées par l'avènement du paradigme culturel du mouvement de gauche, très présent dans la résistance, et son association à des productions culturelles d'origine populaire, telles les chansons démotiques. Or, pendant toute cette période, continue la stigmatisation du rébétiko, ressenti comme marginal par une grande partie des élites du pays, bien qu'ancré dans les moyens d'expression de larges parts de la population et notamment des couches sociales les moins favorisées. Ce n'est qu'après la fin de la dictature des colonels que ces représentations du rébétiko cèdent progressivement leur place à une valorisation du genre, voire à une redéfinition de son statut autour du thème de l'insoumission. Or, ce mouvement favorable au rébétiko, chant dit de la dissidence, reste initié d'en haut et n'est que partiellement (et partialement) admis par les élites de gauche. Pour comprendre le statut particulier du rébétiko chez ces élites entre la guerre civile et la dictature des colonels, il nous semble important dans un premier temps de définir l'héritage de la période précédente, tel qu'il perdure dans les représentations des nouveaux mouvements de gauche : qu'entendons-nous par

représentations dominantes à l'égard du rébétiko dans les années 1930 et 1940 ? Quelles sont les élites de gauche formées dans les années 1940 qui s'expriment à son propos ? Dans quels termes choisissent-elles de le faire, pour quels motifs et dans quel but ? Il nous semble aussi important de mettre en avant la pluralité des regards, leur diversité dans l'espace et leur évolution dans le temps. Comment s'articulent les différents discours sur le rébétiko avant 1949, entre 1950 et 1959, entre 1960 et 1964, ou encore de 1964 à la dictature ? Enfin, comment les différents mouvements qui marquent cette périodisation par leur dynamique et leur contradiction annoncent-ils les changements ultérieurs ? Qu'est-ce qui permettra au rébétiko de gagner en importance après la fin de la dictature en opposition à ce qui s'était passé avant ? Quels seront les destins du rébétiko dans les représentations des élites de gauche ?

Le rébétiko, une histoire entre marginalisation et dissidence

- 2 Pour mieux cerner le statut du rébétiko dans les années 1940 à 1960, il est important de revenir sur les représentations qui pèsent sur lui avant cette période, puis de mettre en relation ces discours sociaux avec les modes de représentation des faits culturels par les mouvements de gauche, en insistant sur les spécificités de leurs élites, à la fois soucieuses de mettre en avant l'originalité des productions populaires et méfiantes face à certains aspects d'une tradition musicale riche et polymorphe.
- 3 Les années 1940 connaissent l'Occupation nazie et l'avènement du mouvement de résistance de gauche EAM, puis la polarisation grandissante de la société civile et enfin la guerre qui éclate en 1946 et qui oppose les forces issues de l'EAM, sous-direction communiste, aux forces royalistes soutenues d'abord par les Britanniques et, par la suite, par les Américains. Si l'on définit comme élites de gauche, l'ensemble des acteurs qui dans cette période historique dirigent la politique et les choix culturels de la gauche grecque, force est de constater que les intellectuels en relation avec le Parti communiste grec se montrent méfiants à l'égard du rébétiko, tout en cherchant à réhabiliter d'autres pans de la musique populaire. La musique démotique, héritière fantasmée de la tradition d'insoumission des klephtes, est ainsi particulièrement valorisée dans une tentative d'appropriation ou de redéfinition des luttes d'indépendance menées par le passé. La reconstruction d'un continuum historique, permettant de faire le lien entre la guerre d'indépendance de 1821 et les années 1940, se matérialise aussi dans des discours qui cherchent à mettre en avant des productions culturelles perçues dans leur permanence.
- 4 À côté d'une musique démotique inscrite dans un habitus rural, valorisé dans les pratiques et les discours des combattants de l'EAM, mais aussi des maquisards de la guerre civile (et même de leurs adversaires), le rébétiko, musique urbaine venant d'Asie Mineure et des ports continentaux, comme dans sa version dite du Pirée, fait l'objet d'une marginalisation perçue comme constitutive du genre.
- 5 Depuis les années 1930, le rébétiko porte les stigmates d'une musique de la marge, il est considéré comme la production des fumeurs de haschisch, des prisonniers de droit commun et du lumpenprolétariat. Cette vision, communément partagée par les élites intellectuelles et culturelles, est construite à partir d'une certaine interprétation de l'appartenance sociale, de la provenance géographique et du mode de vie de ses

acteurs. Les élites de droite dénoncent une expression populaire marquée, selon elles, par une influence orientaliste, faisant l'apologie de l'immoralité, du libertinage et de la drogue. Les élites de gauche se montrent sensibles à la thématique de la perte d'un potentiel révolutionnaire par détournement du mécontentement social vers des attitudes jugées pessimistes ou amoraux. Le rébétiko s'opposerait alors à la « vraie » culture populaire et constituerait un genre préjudiciable pour la conscience de classe du prolétariat.

- 6 Les années 1930 connaissent une première stigmatisation du rébétiko, manifeste dans la presse de l'époque, qui s'appuie sur un discours normatif pour décrire cette musique en termes de psychopathologie ou de déchéance. Les amateurs du genre font l'objet d'une ample dévalorisation qui cède bientôt sa place à une vision clivée de la chanson populaire et de ses adeptes, entretenue par le mythe des origines des genres musicaux. D'un côté, il y a la « bonne » musique traditionnelle, faite de chants démotiques débarrassés de toute influence orientale, de l'autre, la musique de « la marge » dont le rébétiko sera la forme la plus représentative et la plus diabolisée, jugée à l'aune de critères moraux plus qu'esthétiques. Une partie des élites lettrées cherche toutefois à dédouaner certains chants de rébétiko de cette dévalorisation massive et à nuancer le propos. Les chansons qui s'éloignent sur le plan musical ou thématique des normes de rébétiko pour ressembler davantage à des chansons de variété sont dans un premier temps épargnées.
- 7 La stigmatisation du rébétiko devient de plus en plus prégnante dans les mesures législatives prises à son encontre, notamment sous la dictature de Metaxás, qui en interdit certaines formes, comme les *amanédès* (lamento qui répète *aman, aman*) et les *chasiklidika* (chants sur le H), dès 1937. Du côté du législateur, la bonne musique populaire est celle qui emprunte les motifs des chants démotiques, expressions d'une supposée « âme nationale », ou encore celle qui revendique une appartenance occidentale.
- 8 À la fin des années 1930, le rébétiko ne jouit plus de la liberté d'antan, mais reste une musique très appréciée par de larges couches de la population. Dans les rangs des sympathisants de gauche comme dans le reste de la population, elle occupe un statut double, prohibée par les pouvoirs publics, mais très répandue dans le peuple. La tolérance de certaines élites à l'égard de ce genre s'amenuise au fur et à mesure du temps et finit par se dissiper dans les années 1940.

Représentations du rébétiko dans le discours de la gauche depuis la Libération jusqu'à la dictature

- 9 Les représentations des élites de gauche¹ pendant la période étudiée se forment en relation avec l'évolution du rébétiko et contre le positionnement des élites conservatrices.
- 10 Le mouvement de résistance de l'EAM mène des campagnes culturelles d'envergure qui s'adressent en grande partie au monde rural. Il réhabilite différentes expressions de sa tradition musicale et concilie son habitus traditionaliste avec les exigences d'une certaine aspiration à la modernisation. Différentes formes d'habitus coexistent et les chants de la résistance sont en large part inspirés par les chansons démotiques même si dans certains cas, ils portent l'influence d'une production plus savante avec des airs

empruntés à des chansons occidentales, tandis que, dans le cas des chansons du Parti communiste, les musiques soviétiques sont les plus exploitées.

- 11 Pour une partie de la gauche, le rébétiko reste le chant des collaborateurs, des membres des Bataillons de sécurité ou du lumpenprolétariat. Pendant l'Occupation déjà, l'EPON (le mouvement de jeunesse de l'EAM) dénonce le rébétiko en y voyant une expression de la pègre urbaine. En 1946, on assiste à la reprise des enregistrements arrêtés pendant l'Occupation et, en même temps, au retour de la censure du rébétiko tant du côté du gouvernement que du côté de ses adversaires. Le secrétaire de l'EPON d'Athènes, Th. Liakopoulos² dénonce « les grands dangers qui menacent la jeunesse » d'Athènes, tandis que le Conseil Général³ de cette organisation invite à « préserver la jeunesse de cette corruption ».
- 12 Plusieurs articles du *Rizospastis*, le journal officiel du Parti communiste grec, abondent dans ce sens, en insistant sur la dangerosité du haschisch dont le rébétiko ferait l'apologie⁴, en se référant à la faible qualité de cette tradition musicale⁵. Cette attitude rejoint l'initiative des corps de musiciens qui demandent la suppression du rébétiko, affublé d'un déterminant péjoratif, celui de « μάγκικο τραγούδι », ici chant des hommes du milieu et autres malfrats. Pour la gauche de cette période, ou tout au moins pour sa partie qui s'exprime dans la coalition qui résulte de l'EAM, le rébétiko est associé à la décadence ou à l'encanaillement d'une bourgeoisie friande de transgression. Il est ainsi question de ce lien musical qui unit les quartiers défavorisés aux quartiers chics de la capitale et signe les termes d'une connivence coupable⁶. G. Stavros dénonce une liberté à l'occidentale, « avachissant les classes populaires » et construit dans ses écrits l'image stéréotypée d'une partie de la classe populaire aliénée au rébétiko, une population qui aurait perdu sa combativité et accepté la misère morale imposée par la bourgeoisie.
- 13 Cette attitude de la gauche, si majoritaire soit-elle, est contrecarrée par des positions plus nuancées. Manolis Kalomoiris s'exprime en faveur du rébétiko⁷ tout comme Foivos Anogeianakis⁸ qui estime qu'il s'agit d'une « forme authentique d'art populaire ». Ses thèses sont contrées par celles d'Alekos Xenos⁹ qui dénonce « l'ambiance malade d'une chanson pornographique et dédiée à la drogue », dont la mélodie « remonterait à l'occupant turc » et dont la diffusion serait liée à la stratégie de la bourgeoisie pour « plonger dans la misère les classes ouvrières ». Enfin, Nikos Politis¹⁰ fait l'éloge du rébétiko, de son « contenu vif, qui émeut et qui exprime l'âme populaire ». Il résulte de ces quelques écrits d'intellectuels de gauche une vision contrastée qui oscille entre une nette stigmatisation d'un « sous-produit culturel asservi à la bourgeoisie » et la reconnaissance de quelques qualités intrinsèques au genre, en passant par des distinctions subtiles insistant sur la différence entre le fond et la forme, condamnant certains genres de rébétiko, en dédouanant certains autres, servant le plus souvent à différencier la musique des paroles pour disqualifier le texte au profit de la mélodie. En 1949, Manos Hadjidakis fait une conférence qui marque les représentations sociales qui portent sur le rébétiko, en permettant d'apporter un regard plus nuancé sur le genre. Le compositeur le compare aux chants démotiques et insiste sur ses qualités tout en récusant une série d'idées préconçues qui pèsent sur lui. Il le compare à la tragédie antique par son aptitude à relier la parole, la musique et le mouvement, il en présente les principaux instruments et évoque ses rythmes.
- 14 La conférence de Hadjidakis est reçue de manière assez mitigée par la presse dans son ensemble. Des articles de Sophia Spanoudi et de Minos Dounias montrent l'accueil réservé de son discours. Au sein de la gauche, Vassilis Papadimitriou¹¹ entreprend une

distinction entre différents genres de rébétiko, allant des chansons qui jouissent d'un certain crédit à celles qui en sont dépourvues, car faisant l'apologie de la consommation de drogue ou l'éloge de ceux qui pratiquaient le marché noir, ou encore étant de caractère pornographique. Pour l'auteur, le rébétiko incite au découragement et à la mélancolie. En 1949, Mikis Théodorakis¹² s'est prononcé aussi sur le rébétiko. Pour le compositeur, il s'agissait d'un genre qui, par ses thématiques, ne pouvait toucher qu'une partie restreinte de la population même si d'un point de vue musical, il pouvait avoir un large impact. Pour Théodorakis, la chanson populaire s'oppose aux « chants du haschisch » même si l'intérêt musical de la création n'est pas contesté.

- 15 Pendant cette période, globalement deux tendances coexistent : d'un côté, une vision stéréotypée du rébétiko qui le condamne, majoritairement représentée par Papadimitriou et Xenos et de l'autre, une vision portée par Anogeianakis et Politis qui lui reconnaît son caractère de création populaire à part entière, mais qui tend à minimiser le nombre de chants dont la thématique évoque la consommation de haschisch, à en parler assez peu ou à dénoncer leur thématique et à valoriser leur musique.
- 16 Dans la décennie 1950, ces deux tendances continuent à persister. En 1951, la création musicale de V. Tsitsanis gagne une partie de la presse, traditionnellement hostile au rébétiko¹³. Le gouvernement interdit le 28 septembre 1950 vingt-quatre chansons coupables d'offenser la religion, la patrie ou la morale, dont « Barbara » (prénom de la fille de Metaxas) et « Kapoia mana anastenazei » (allusion aux prisonniers de la guerre civile). N. Pangalis¹⁴ dénonce « l'odeur de débauche » de cette musique tout comme le journal de gauche *I Dimokratiki*¹⁵ qui dénonce « l'odeur nauséabonde » sur les plans moral et intellectuel de ces constructions d'allure faussement populaire et qui insiste sur les liens entre les marginaux et une « bourgeoisie débauchée ».
- 17 En 1953, le journal *Avgi*¹⁶ reprend ces thèses en expliquant dans un article de N. Pangalis que le rébétiko s'éloigne de la lutte pour « la lumière de la vie » au profit des ténèbres de la délinquance, de la toxicomanie et du pessimisme. Dans la même période, M. Théodorakis considère que la question du rébétiko ne se pose plus du fait de sa disparition ! Tout comme dans le discours gouvernemental sur le virus communiste, la stigmatisation d'une altérité dérangeante passe par sa pathologisation, à travers une métaphore médicale qui fait de la déviation de la norme (politique, sexuelle, sociale) un signe pathognomonique de maladie. En 1954, il est ainsi question du carcinome¹⁷ que représente le bouzouki. Le professeur de la Faculté des Lettres d'Athènes G. Megas se joindra au mouvement de la corporation des musiciens pour dénoncer de son côté des « chants d'origine barbare » préjudiciables pour le sens musical des classes populaires. Deux ans plus tard, le débat est repris dans *Epithéorisi Technis*, où P. Orphinos dénonce le rébétiko¹⁸ en insistant sur « le caractère précaire, ennuyeux, et sans valeur » de ces productions. K. Sophoulis¹⁹ lui répond en mettant en avant l'origine byzantine du genre et ses influences d'Asie Mineure dans leur rencontre avec les réalités locales. D. Gardikis²⁰ pour sa part exprime un point de vue bien plus stigmatisant à l'égard du rébétiko. Il se réfère à son odeur « nauséabonde » et parle de son fatalisme avec dédain. Il oppose aussi la bravoure à la provocation inutile. Y. Skouriotis, intellectuel marxien et traducteur du *Capital* voit dans le rébétiko une double origine, entre démotiques urbains et produits du lumpenprolétariat à dénoncer²¹. E. Samouilidou²² oppose le chant démotique au rébétiko qui serait à proscrire. Y. Skouriotis, dans le numéro suivant, revient à cette question pour instaurer

une nouvelle distinction entre les « vrais rébétika » et leurs imitations commerciales. Dans une autre revue, *Koinoniologiki Erevna*, Y. Skouriotis revient sur la question, insistant sur la forme du rébétiko, digne selon lui des chants démotiques, et son contenu qui leur serait bien inférieur. Deux ans plus tard, le 23 septembre 1959, un autre article d'*Avgi* écrit par Papadimitriou et Arkadinos lui reproche à nouveau « son sensualisme ». À la fin des années 1960, malgré quelques vues plus nuancées, le discours dominant reste stigmatisant bien plus que ce n'était le cas entre 1946 et 1949.

- 18 L'*Épithaphios* de Théodorakis marque une nouvelle étape dans les représentations sociales du rébétiko. Le compositeur, au-delà de son habituelle ambivalence à l'égard du genre, affirme vouloir en récupérer « les côtés positifs ». C'est à cette époque que Stathis Damianakos écrit ses premiers textes à propos du rébétiko dans la revue *To Aúpio*²³. Il s'aligne sur les positions de Y. Skouriotis, mais introduit un nouvel axe discriminatoire au sein du rébétiko, entre les compositions qui sont anonymes et celles dont le compositeur est connu (Tsitsanis, Mitsakis, Papaïoannou, Vamvakaris, Chiotis). Chez lui un objectif fait son apparition, débarrasser le rébétiko de ses influences « antisociales », lui permettre de devenir le chant des « forces saines de la classe populaire », gagner en esprit de lutte et en foi dans « des lendemains qui chantent ».
- 19 Un débat sur le rébétiko est entamé dans le journal *Avgi* sous le titre « enquête d'*Avgi* sur la chanson populaire ». Markos Avgeris reprend dans son article du 21 mars 1961 la distinction de Stathis Damianakos entre chants anonymes et créations de compositeur. Alekos Xenos pour sa part persiste dans sa critique formulée dès 1947 en ajoutant que ce qu'il reproche au rébétiko est l'absence d'idéal, de rêve ou de projet²⁴. Les jours suivants, Mikis Théodorakis écrit à nouveau sur le rébétiko pour y opposer des paroles qu'il trouve malheureuses, à une musique de qualité. Elli Papadimitriou²⁵ tente de son côté de proposer une vision plus positive du rébétiko en mettant en avant sa capacité à exprimer « la passion et l'inspiration du commun des hommes » et en insistant sur l'existence d'une production musicale de qualité. Ce débat dans le journal *Avgi* prend terme avec l'intervention de Stathis Dromazos (5 avril 1961) pour qui il est opportun d'opposer le vieux rébétiko porteur d'une image très stigmatisée au nouveau chant populaire. Il fait même appel au sens critique du peuple qui aurait spontanément opté pour le second au détriment du premier.
- 20 Ce débat continue dans *Epithéorisi Technis*. T. Vournas²⁶ assimile le rébétiko de la première période, qui précède 1922, à ses origines marginales et ne s'intéresse qu'à ses versions « civilisées » transformées par le travail de compositeurs de renom. Dans le même numéro, A. Antoniou invite à accorder au rébétiko son « vrai sens ». Cette assignation à un régime de vérité, au sens foucaldien du terme, laisse transparaître une vision essentialiste sur la « bonne musique » conforme à un idéal normatif. Enfin, les origines grecques du genre sont convoquées pour soutenir la thèse de la qualité d'une partie de la production.
- 21 F. Anogeianakis²⁷ entreprend une lecture différente du rébétiko. Il y voit la seule forme vivante de chanson populaire en milieu urbain, insiste sur l'intérêt musical du genre et se réfère à des origines pré-grecques des principaux instruments, le bouzouki et le baglama. D'autres penseurs ont des points de vue plus défavorables. K. Hadzis²⁸ continue à y voir une source de contamination pour les masses populaires et notamment pour la jeunesse qui serait menée à adopter des « postures provocantes », à utiliser « l'argot » et à « frimer ». Enfin, ni M. Hadjidakis ni M. Théodorakis ne trouvent

grâce dans cet article, tandis que L. Kouzinopoulos²⁹ estime que le rébétiko manipulerait sur le plan idéologique des masses populaires ignorantes.

- 22 L'entreprise de Théodorakis a remis en question la place du rébétiko dans la culture populaire et la musique néohellénique. Elle a incité des auteurs de gauche à prendre position et à se prononcer sur ce défi venant de l'intérieur. Une série d'auteurs, tels que Damianakos, Vournas, Skaros, Machairas, se positionnent contre ce genre, tout au moins dans sa forme ancienne qui, de par son éloignement temporel, se transforme progressivement en un pôle de négativité non négociable. C'est une attitude qui permet du même coup, une fois que la forme déchue a été bien identifiée et délimitée, réduite dans sa version la plus stéréotypée, de procéder à une revalorisation de la création musicale contemporaine sans avoir l'air de céder sur des positions de principe. Il en résulte une diglossie interne où au-delà des divergences des thématiques, ce sont les attributs politiquement corrects, nous dirions, de la création qui sont promus. V. Tsitsanis incarne pour de nombreux auteurs, dont Machairas et Yannis Théodorakis, le renouveau du rébétiko. D. Christianopoulos affirme que V. Tsitsanis a mis de côté les éléments avilissants du genre³⁰. De l'autre côté, F. Anogeianakis et E. Papadimitriou expriment des points de vue plus nuancés.
- 23 Au milieu des années 1960, un groupe d'étudiants (entre autres Nearchos Georgiadis et Panagiotis Kounadis) commencent un travail de terrain auprès de Vamvakaris. En 1966, Orelis organise des manifestations avec des producteurs de rébétiko au théâtre Kentrikon, Ilias Petropoulos consacre dans *Eikones* un dossier à Tsitsanis, qui a le vent en poupe, Sotiria Bellou réenregistre d'anciennes versions de rébétiko chez *Lyra*. Des intellectuels comme Dinos Christianopoulos, Yannis Tsarouchis, Costas Taktsis, Thanos Veloudios écrivent à propos du rébétiko.
- 24 En dehors de la gauche, la même tendance à la valorisation persiste, avec des contributions de G. Megas, K. Romaïos, G. Spyridakis, A. Paridis. Pendant la dictature, au sein de la gauche, un nouveau débat commence entre autres dans les cahiers *Tetradia*, publiés par les prisonniers politiques de gauche dans les prisons Avéroff et de Korydallos. Pour la première fois apparaît une tentative de contextualisation du genre dans les conditions sociales et économiques de son apparition. Il s'agit de considérer le rébétiko comme une création populaire et de remettre en question toute la politique de stigmatisation dont il avait fait l'objet. Après la chute des colonels, ces tendances s'accroissent³¹. En revanche, *Rizospastis* persiste dans son attitude dépréciative à l'égard du rébétiko. Jusqu'aux années 1980, malgré des positions favorables exprimées par quelques auteurs de gauche, dont Tassos Schorelis, le rébétiko continue à faire l'objet d'une dépréciation. Par la suite, face à un regain d'intérêt généralisé, diverses positions s'expriment souvent autour de certaines figures qui gagnent en prestige, tandis que le stéréotype d'une chanson populaire de qualité qui inclut diverses formes de rébétiko se met progressivement en place.

Une pluralité de visions : discours dominants et discours minoritaire

- 25 Dans le discours de la gauche tout au long de la période étudiée, deux visions du rébétiko coexistent. Une vision stigmatisante, qui insiste sur ses accointances avec le milieu, la décadence, son adoption par les forces réactionnaires, et une autre qui le représente comme une production populaire authentique qui a su transcrire dans la

diachronie les préoccupations des masses. C'est la première qui a été majoritaire et dominante dans la presse de gauche en rejoignant par là certains aspects du discours de la droite. C'est une certaine immoralité du genre qui est mise en avant dans une collusion discursive qui rappelle à quel point la gauche grecque avait essayé de faire face aux accusations de ses adversaires en mettant en avant son attachement aux valeurs dominantes dont on l'avait soupçonnée d'être l'ennemie. Le conflit idéologique avant, pendant et après la guerre civile avait ainsi pris des airs de surenchère morale autour de valeurs communément admises ou présentées comme telles, telles que la famille, la patrie, la religion.

- 26 Même quand le discours des partis conservateurs sur le rébétiko s'est transformé, un certain discours communiste a continué à dénoncer le genre en insistant sur les critères moraux de jadis. Si cette vision a été abandonnée par la suite, ce n'est pas parce que ses instigateurs l'ont remise en question, mais parce que les transformations de la société grecque, la libération des mœurs et la démocratisation du pays ont laissé moins de place à des discours aussi catégoriques. Les mêmes critères de dénonciation se retrouvent tout au long des périodes étudiées, par des auteurs tels que Stavros, Xenos, Papadimitriou-Arkadinou.
- 27 En revanche, la vision minoritaire du rébétiko, celle qui a été portée par Anogianakis, Politis, Elli Papadimitriou n'a pas su s'imposer bien qu'elle ait fait son apparition assez rapidement. Des voix à contre-courant des discours dominants ont résisté au fil du temps et ont fini par l'emporter quand les conditions sociétales leur ont été favorables. Le rébétiko a pu être appréhendé, au-delà de ses surdéterminations idéologiques, comme un produit populaire riche en renseignements contextuels.

Conclusion

- 28 Après plusieurs décennies de stigmatisation, le rébétiko occupe un statut paradoxal, en ce qu'il reste très apprécié d'une grande partie des classes populaires, tout en faisant l'objet d'une dévalorisation constante, au moins en ce qui concerne certaines de ses versions, tant du côté du discours gouvernemental que dans l'expression officielle de la plupart des élites, de gauche ou de droite.
- 29 Dans les discours officiels de la gauche des années 1940 à 1960, tels qu'ils s'expriment dans *Rizospastis*, *Elefthera Grammata*, *Epitheorisi Technis* et *Avgi*, le rébétiko est considéré comme un genre subalterne, produit d'un « lumpenprolétariat asservi au capital », porteur de pessimisme, de décadence et de débauche. Si quelques voix minoritaires mettent en avant l'intérêt musical du genre, la plupart des intellectuels de gauche s'attardent sur les seules thématiques de ces chants pour stigmatiser leur manque de combativité et leur fatalisme, leur apologie de la drogue et de la pornographie, leur appartenance à la partie « la moins saine » ou « la plus lâche » du peuple, voire même aux forces réactionnaires. Ce parti pris est néanmoins contesté par une partie des élites de gauche qui refuse d'opposer des chants démotiques *de facto* assimilés à une expression populaire authentique, aux rébétika, qui n'en seraient que des formes dégénérées. La conférence de Manos Hadjidakis en 1949 et la création d'*Épitaphios* en 1961 par Mikis Theodorakis montrent toute l'ambivalence des grands compositeurs grecs à l'égard du rébétiko. Si le discours majoritaire des élites de gauche jusqu'à la dictature des colonels le stigmatise, les classes populaires, elles, l'adoptent massivement bien que sa pratique fasse toujours l'objet d'une interdiction multiple,

tant par la censure étatique que par l'éthique communiste. Échappant aux contraintes des discours officiels et aux dictats des visions imposées d'en haut, le rébétiko devient un moyen d'expression privilégié d'en bas, fidèle à ses règles de genre et porteur d'une tradition d'insoumission. Capable d'exprimer l'opposition à une certaine bien-pensance, il perd néanmoins de son percutant après la fin du régime dictatorial, pour devenir un genre très à la mode. Son aspect subversif et dissident laisse alors la place à son intégration progressive dans le champ des produits culturels dominants. Il devient un faire-valoir, un signe distinctif d'appartenance non plus à une catégorie de la population, mais à un habitus urbain, socialement admis et même valorisé.

BIBLIOGRAPHIE

- ANOGEIANAKIS Foivos, 1947, «Το ρεμπέτικο τραγούδι», *Rizospastis*, 28 janvier 1947.
- ANOGEIANAKIS Foivos, 1961, «Για το ρεμπέτικο τραγούδι», *Epithéorisi Technis*, n° 79, juillet 1961.
- CHRISTIANOPOULOS Dinos, 1961, «Ιστορική και αισθητική διαμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού», *Diagonios* n° 1, janvier 1961.
- DAMIANAKOS Stathis, (1961), *To Aúrio*, n° 9, décembre 1960, n° 10, janvier-février 1961 et n° 11, mars 1961.
- GARDIKIS Dimitris, 1946, «Το ρεμπέτικο», *Epithéorisi Technis*, n° 21, septembre 1946.
- HADZIS Kostas, 1961, «Το λαϊκό τραγούδι», *Epithéorisi Technis*, n° 82, octobre 1961.
- KALOMOIRIS Manolis, 1947, «Τα ρεμπέτικα τραγούδια και τα ταγκό», *Ethnos*, 8 janvier 1947.
- KOUZINOPOULOS Lazaros, 1961, «Το τέλος της συζήτησης για το λαϊκό τραγούδι», *Epithéorisi Technis*, n° 84, décembre 1961, p. 612-613.
- LIAKOPOULOS Théodoros, 1946, «Μεγάλοι κίνδυνοι απειλούν την νεολαία της Αθήνας», *Eleftheri Ellada*, 10 janvier 1946.
- MYSTIS Dimitris, 1946, «Ένας μεγάλος κίνδυνος: το χασίς και οι συνέπειές του», *Rizospastis*, 15 décembre 1946, et S.L., 1947, «Το χασίς: ένας μεγάλος κίνδυνος για τη νεολαία μας», *Rizospastis*, 15 août 1947.
- ORPHINOS Pavlos, 1956, «Δημοτικά τραγούδια και μουσική αγωγή», *Epithéorisi Technis*, n° 17, mai 1956, p. 431-433.
- PANGALIS Nikos, 1950, «Χορωδίες και φιλαρμονικές στην υπηρεσία του λαού», *Elefthera Grammata*, octobre-décembre 1950, p. 154-158.
- PANGALIS Nikos, 1953, «Η μουσική μας δημιουργία, β' μέρος, το ρεμπέτικο τραγούδι», *Avgi*, 14 février 1953.
- PAPADIMITRIOU Vassilis, 1951, «Λαϊκό τραγούδι και ευθύνη των πνευματικών ανθρώπων», *I Dimokratiki*, 30 août 1951.

PAPADIMITRIOU Vassilis, «Το ρεμπέτικο και οι σημερινοί θιασώτες του», *Elefthera Grammata* III, n° 1-2, p. 48-53.

POLITIS Nikos, 1947, «Μια συζήτηση: το ρεμπέτικο τραγούδι», *Rizospastis*, 23 février 1947.

SAMOUILIDOU Eryfili, 1956, «Το δημοτικό τραγούδι», *Epithéorisi Technis*, n° 22, octobre 1956, p. 227-228.

SKOURIOTIS Yannis, 1956, «Το δημοτικό τραγούδι από κοινωνική άποψη», *Epithéorisi Technis*, n° 20, août 1956, p. 148-152.

SOPHOULIS Kostas, 1956, *Epithéorisi Technis*, n° 20, août 1956, p. 152-154.

SPANOUDI Sophia, 1951, «Οι κόσμοι της λαϊκής τέχνης: ο Τσιτσάνης», *Néa*, 1^{er} février 1951.

STAVROS Georgios, 1946, «Παραμιλητό ελεύθερου κόσμου – ‘ρεμπέτικα’ από την Τρούμπα στο Κολωνάκι», *Eleftheri Ellada*, 27 novembre 1946.

VARVOGLIS Marios, 1946, «Ραδιοφωνικός σταθμός Αθηνών ... και το μουσικό του πρόγραμμα: ό, τι πιο οπισθοδρομικό και κακότεχνο», *Rizospastis*, 7 juillet 1946.

VLISSIDIS Kostas, 2004, «Ο αριστερός λόγος για το ρεμπέτικο (1946-1988)», *Όψεις του ρεμπέτικου*, Athènes : Ekdoseis tou Eikostou protou.

VLISSIDIS Kostas, 2002, *Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου (1873-2001)*, Athènes : Ekdoseis tou Eikostou protou.

VOURNAS Tassos, 1961, «Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι», *Epithéorisi Technis* n° 76, avril 1961, p. 277-285.

NOTES

1. Sur les représentations de la gauche, voir l'excellent ouvrage de Kostas VLISSIDIS, *Όψεις του ρεμπέτικου*, «ο αριστερός λόγος για το ρεμπέτικο (1946-1988)», Ekdoseis tou Eikostou protou, Athènes, 2004. Voir également Kostas VLISSIDIS, *Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου (1873-2001)*, Ekdoseis tou Eikostou protou, Athènes, 2002.

2. Th. LIAKOPOULOS, *Eleftheri Ellada*, «Μεγάλοι κίνδυνοι απειλούν την νεολαία της Αθήνας», 10 janvier 1946.

3. cf. Chr. PAS. *Nea Genia*, «Να προφυλάξουμε τους νέους από τη διαφθορά», mars 1946, n° 67, p. 17.

4. cf. D. MYSTIS, *Rizospastis*, «Ένας μεγάλος κίνδυνος: το χάσις και οι συνέπειές του», 15 décembre 1946, et S. L., «Το χάσις: ένας μεγάλος κίνδυνος για τη νεολαία μας», 15 août 1947.

5. cf. M. VARVOGLIS, *Rizospastis*, «Ραδιοφωνικός σταθμός Αθηνών ... και το μουσικό του πρόγραμμα: ό, τι πιο οπισθοδρομικό και κακότεχνο», 7 juillet 1946.

6. Voir G. STAVROS, *Eleftheri Ellada*, «Παραμιλητό ελεύθερου κόσμου – “ρεμπέτικα”, από την Τρούμπα στο Κολωνάκι», 27 novembre 1946.

7. cf. M. KALOMOIRIS, *Ethnos*, «Τα ρεμπέτικα τραγούδια και τα ταγκό», 8 janvier 1947.

8. cf. F. ANOGEIANAKIS, *Rizospastis*, «Το ρεμπέτικο τραγούδι», 28 janvier 1947.

9. cf. A. XENOS, *Rizospastis*, 4 février 1947.

10. cf. N. POLITIS, *Rizospastis*, «Μια συζήτηση: το ρεμπέτικο τραγούδι», 23 février 1947.
11. V. PAPADIMITRIOU, *Elefthera Grammata* III, «Το ρεμπέτικο και οι σημερινοί θιασώτες του», n° 1-2, p. 48-53.
12. Voir *Simerini Epochi*, numéros 1, 2 et 3, en octobre et novembre 1949.
13. S. SPANOUDI, *Néa*, «Οι κόσμοι της λαϊκής τέχνης: ο Τσιτσάνης», 1^{er} février 1951.
14. N. PANGALIS, *Elefthera Grammata*, «Χορωδίες και φιλαρμονικές στην υπηρεσία του λαού», octobre-décembre 1950, p. 154-158.
15. V. PAPADIMITRIOU, *I Dimokratiki*, «Λαϊκό τραγούδι και ευθύνη των πνευματικών ανθρώπων», 30 août 1951.
16. N. PANGALIS, *Avgi*, «Η μουσική μας δημιουργία, β' μέρος, το ρεμπέτικο τραγούδι», 14 février 1953.
17. Voir *Eleftheria*, «Ο Σύλλογος Μουσικών Βορείου Ελλάδος κατά των μπουζουκιών», 5 mai 1954.
18. P. ORPHINOS, *Epithéorisi Technis*, «Δημοτικά τραγούδια και μουσική αγωγή», n° 17, mai 1956, p. 431-433.
19. K. SOPHOULIS, *Epithéorisi Technis*, n° 20, août 1956, p. 152-154.
20. D. GARDIKIS, *Epithéorisi Technis*, n° 21, septembre 1946, p. 245.
21. Y. SKOURIOTIS, *Epithéorisi Technis*, «Το δημοτικό τραγούδι από κοινωνική άποψη», n° 20, août 1956, p. 148-152.
22. E. SAMOUILIDOU, *Epithéorisi Technis*, «Το δημοτικό τραγούδι», n° 22, octobre 1956, p. 227-228.
23. St. DAMIANAKOS, *To Aúrio*, n° 9, décembre 1960, n° 10, janvier-février 1961 et n° 11, mars 1961.
24. A. XENOS, *Avgi*, 24 mars 1961.
25. E. PAPADIMITRIOU, *Avgi*, 30 mars 1961.
26. T. VOURNAS, *Epithéorisi Technis*, «Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι», n° 76, avril 1961, p. 277-285.
27. F. ANOGEIANAKIS, *Epithéorisi Technis*, «Για το ρεμπέτικο τραγούδι», n° 79, juillet 1961.
28. K. HADZIS, *Epithéorisi Technis*, «Το λαϊκό τραγούδι» n° 82, octobre 1961.
29. L. KOUZINOPOULOS, *Epithéorisi Technis*, «Το τέλος της συζήτησης για το λαϊκό τραγούδι», n° 84, décembre 1961, p. 612-613.
30. D. CHRISTIANOPOULOS, *Diagonios*, «Ιστορική και αισθητική διαμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού», n° 1, janvier 1961.
31. Voir *Laïkos Dromos*, «Το σύγχρονο ελληνικό τραγούδι - "Ελαφρό" και ρέμπετικο: διαφορετική προέλευση και κοινή κατάληξη», 29 mars 1975, qui compare la chanson de variété au rébétiko, au profit du second, jugé bien plus authentique ; et M. P., *Thourios*, «Το ρεμπέτικο τραγούδι και η κριτική της αριστεράς», mars 1975, n° 16.

RÉSUMÉS

Les représentations du rébétiko chez les élites intellectuelles de gauche entre la guerre civile et la dictature sont ambivalentes. Si quelques voix minoritaires mettent en avant l'intérêt musical du genre, la plupart des intellectuels de gauche s'attardent sur ses thématiques pour stigmatiser son manque de combativité, son fatalisme, son apologie de la drogue et de la pornographie, signes selon elles d'une appartenance au lumpenprolétariat ou aux forces réactionnaires. Cette vision, dominante dans les années 1940 à 1960, est néanmoins contestée par une partie des élites progressistes. Enfin, si le discours majoritaire des élites de gauche jusqu'à la junte stigmatise le rébétiko, les classes populaires l'adoptent massivement, sensibles à son inscription à une tradition de dissidence.

The representations of rebetiko among the intellectual elites of the left between the civil war and the dictatorship are ambivalent. Although certain minority voices highlighted the musical interest of the genre, the majority of leftist intellectuals dwelt on its themes in order to stigmatise its lack of combativeness, its fatalism, and its apology for drugs and pornography – all signs, according to them, of belonging to the lumpen-proletariat or to reactionary forces. This view, which was dominant from the forties to the sixties, is nonetheless challenged by certain progressive elites. Yet even though the greater part of leftist elite discourse up until the military coup condemned rebetiko, the popular classes adopted it en masse, sensitive to the fact that it belonged to a tradition of dissidence.

Οι αναπαραστάσεις του ρεμπέτικου στις ελίτ των αριστερών διανοουμένων μεταξύ του εμφυλίου πολέμου και της δικτατορίας χαρακτηρίζονται από αμφιθυμία. Εάν κάποιες μειοψηφικές φωνές προβάλλουν το μουσικό ενδιαφέρον του είδους, οι περισσότεροι αριστεροί διανοούμενοι εμμένουν στις θεματικές του, προκειμένου να τις στιγματίσουν για έλλειψη μαχητικότητας, μοιρολατρία, προάσπιση των ναρκωτικών και της πορνογραφίας, σημεία κατ'εκείνες της προσχώρησής του στο λούμπεν προλεταριάτο και στις δυνάμεις της αντίδρασης. Αυτή η θεώρηση, κυρίαρχη από το 1940 έως και το 1960, αμφισβητείται ωστόσο από τμήμα των προοδευτικών ελίτ. Τέλος, εάν ο κυρίαρχος λόγος των αριστερών ελίτ έως τη χούντα στιγματίζει το ρεμπέτικο, οι λαϊκές τάξεις το υιοθετούν μαζικά, ευαίσθητες στην εγγραφή του σε μια παράδοση αποστασίας.

INDEX

motsclesel Ρεμπέτικο, Ελλάδα, Μεταπολεμική περίοδος, Ιστορία των νοοτροπιών, Μουσικολογία

motsclestr Rebetiko, Yunanistan, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Zihniyetlerin Tarihi, Müzikbilim

motsclesmk РЕБЕТИКО, ГРЦИЈА, ПО ВТОРАТА СВЕТСКА ВОЈНА, ИСТОРИЈА НА МЕНТАЛИТЕТИ, МУЗИКОЛОГИЈА

Keywords : Rebetiko, Greece, Post-WWII, History of mentalities, Musicology

Mots-clés : Rébétiko

Thèmes : Histoire des mentalités, Musicologie

Index géographique : Grèce

Index chronologique : après-guerre (1949-1967), guerre mondiale (1939-1945)

AUTEUR

CHRISTINA ALEXOPOULOS

CREE-CEB, Inalco, USPC