

Marie Halari

Structure et fonctionnement du champ musical en Grèce

La recherche entreprise¹ ne s'est pas donné pour objet les compositeurs dans leur totalité - définis comme une population, parce qu'il ne s'agissait pas de faire un recensement exhaustif de compositeurs, ni une analyse d'un échantillon représentatif de cette population, mais de dégager une structure. La population que nous étudions se compose de 57 compositeurs issus de l'espace de la "chanson" et de la "musique contemporaine", lesquels ont produit des oeuvres pendant la période 1980-1998, ou du moins au cours des cinq dernières années, (on entend par production d'une oeuvre l'exécution d'une oeuvre dans des concerts en solo, dans des festivals grecs ou internationaux et/ou l'édition de CD).

Les indices qui nous ont permis de choisir l'année 1980 comme point de départ de notre enquête sont nombreux. Tout d'abord, la Grèce a accueilli en 1979 les "Journées Mondiales de la Musique" (53e Festival annuel de la Société internationale de musique contemporaine). Selon le musicologue Ioannis Papaïoannou, cette manifestation a introduit 12 innovations, dans la procédure de l'usage "standard" du "jury international", qui furent très critiquées par plusieurs sections de l'ISCM (Société internationale de Musique contemporaine). Anton Häfel, dans son ouvrage volumineux et mémorable sur l'histoire de ISCM², constate une légère amélioration dans l'organisation des journées mondiales de la Musique depuis 1976 (Boston) et 1977 (Bonn) et loue Athènes 1979 plus que toute autre organisation, ainsi que les nombreuses initiatives positives et les accomplissements de la section grecque. « Les Journées mondiales de la musique d'Athènes 1979 se sont avérées être les plus consciencieusement organisées de toute

l'histoire de ISCM, où la section grecque a présenté son propre modèle de festival à travers les sessions ISCM, la vice-présidence grecque ISCM et la publication du Bulletin international ISCM. Les 12 innovations ont conduit à un festival modèle réellement innovateur et le premier festival ISCM qui n'était pas uniquement orienté sur l'Europe occidentale, mais international dans ses tendances ».³

C'est également en 1979 que fut fondé le Centre de recherche de musique contemporaine (KSYME), lequel est devenu actif en 1986. A partir de cette date il organise des manifestations en employant des technologies modernes pour la formation, la recherche, la composition, l'exécution, la communication, les congrès, etc. à la fois pour la musique contemporaine grecque et internationale: par exemple, jusqu'en 1994 de multiples festivals à grande échelle, plus de 200 concerts, de nombreux séminaires éducationnels, ayant achevé plus de 100 compositions sur ordinateur, 4 festivals internationaux de premier plan et s'étant doté de 25 systèmes informatisés.

En 1983 fut fondé le Cercle grec de la musique, qui a organisé jusqu'en 1994 179 manifestations musicales, dont la plupart concernaient la musique contemporaine. Puis, en 1985 est créée la Fondation M. Papaïoannou - E. Hourmouzios, qui a subventionné les activités du Cercle grec de la musique, ainsi que d'autres manifestations sur la musique contemporaine, dans une très large mesure.

Les municipalités d'Athènes, Herakleion (Crète), Thessalonique, Ioannina, Patras, Larissa, Kavala, Tripolis et Volos ont également promu à partir de 1981 la musique contemporaine à divers titres. Des festivals régionaux réguliers, comme ceux de

¹ L'article présenté ici est issu de la thèse. Halari M. *Le champ musical en Grèce*, Strasbourg, thèse, 2003, sous la Direction de Christian de Montlibert.

² Anton Häfel, "ISCM", *Les 55 premiers festivals ISCM*, Zurich, 1982, p. 766

³ Ibid., p.341.

Herakleion, Thessalonique (“Dimitria”) et plusieurs autres, ont souvent inclus dans leurs programmes une large part de musique contemporaine⁴.

Au début des années ‘60, un changement notable a eu lieu dans la chanson grecque, un changement à la fois dans la forme et le contenu. Le principal vecteur de ce changement fut l’œuvre des deux plus grands compositeurs grecs, Manos Hadzidakis et Mikis Theodorakis, œuvre qui s’est fondée d’une part sur la richesse des sources de la sensibilité musicale populaire et, d’autre part, sur le recours à la poésie.

Costas Mylonas note dans son ouvrage *Histoire de la chanson grecque* (t. III) : « Les années ‘70 ne cessent d’être comme la décennie précédente d’ailleurs une décennie en or pour la chanson grecque populaire et érudite. Il ne serait pas exagéré de soutenir qu’aucun autre genre de musique n’a progressé dans notre pays dans la même mesure qu’a progressé la chanson. La chanson grecque populaire et érudite des années ‘60 et ‘70 a atteint des sommets par rapport aux autres genres de musique, et ses conquêtes ont dépassé les frontières de notre patrie ».⁵ Il s’en est suivi un accroissement du nombre des compositeurs de la chanson, une tendance qui ne s’est pas limitée uniquement à l’espace de la chanson érudite mais aussi aux autres genres.

Méthodologie

Afin d’obtenir une représentation de toutes les positions pertinentes dans le champ musical,

4 - Début des années ‘80 percée de compositeurs de chanson dans des espaces, tels que Herode Atticus, dans le cadre du Festival d’Athènes.

- Dans la première moitié des années ‘80, fondation d’écoles universitaires de musique et de musicologues.

- 1991, fondation du Palais de la Musique d’Athènes.

- 1993, percée des compositeurs de la chanson au Palais de la Musique d’Athènes.

- 1994-96, Thanos Mikroutsicos est Ministre de la Culture, compositeur de la chanson, qui fut en 1986-90, directeur artistique du Festival de Patras et responsable du Répertoire musical du Palais de la Musique (1990-93), et d’octobre ‘98 à mars ‘99 président et directeur artistique du Festival grec.

⁵ Costas Mylonas, *Histoire de la musique grecque*, t. III, éd. Kedros, 1992.

l’échantillon a été constitué selon une combinaison de critères d’ordre musical à partir de différentes listes.

Le musicologue Ioannis Papaïoannou cite dans son ouvrage *De l’Avant-garde de la musique contemporaine du XXe siècle* une liste de 91 compositeurs grecs d’avant-garde de la “Nouvelle école grecque”. “Bien que chaque compositeur développe son propre style et sa propre technique, et qu’il se sentirait de prime abord mal à l’aise s’il était répertorié dans une catégorie plus large de tendances, il est néanmoins incontestable que la grande majorité des compositeurs grecs d’avant-garde a en commun beaucoup plus de choses que la simple étiquette “d’avant-garde” dans leur musique”.⁶ Ensuite, il présente les compositeurs grecs par grandes catégories (qualitativement). Le classement se fait selon des critères, tels que “musique pure”, “philosophie mysticisme”, “dimension multi-artistique”, “renouveau de la notation”, ainsi que d’autres critères annexes, “sur la base d’un traitement sur des dizaines d’années de ce thème et de ses archives personnelles correspondantes suffisamment analytiques et détaillées sur la plupart des compositeurs de ce tableau (...) afin d’obtenir un classement aussi équilibré, concis, approfondi et juste”.⁷ Notons que Ioannis Papaïoannou est le seul à avoir procédé à un recensement exhaustif des compositeurs contemporains et à les avoir classés par « courants ».

Pour établir cette liste des noms des compositeurs de la chanson, nous avons discuté encore avec quatre critiques-musicologues qui nous ont présenté les tendances existantes⁸.

Il est important de retenir que les quatre critiques ont observé six tendances, dont

⁶ Ioannis Papaïoannou, *De l’avant-garde de la musique contemporaine du 20e siècle*, éd. Banque Nationale d’Investissements pour le Développement industriel (ETEBA), p. 21.

⁷ Ibid., p. 56.

⁸ Il faut noter qu’il existe sur la chanson de nombreux articles parus dans des revues et journaux, ainsi que dans des livres. Leur thématique se limite soit à la présentation d’un genre précis de chansons, surtout les chansons “rétro” et populaires ou à une rétrospective d’un de ces genres ou encore à une présentation de certains compositeurs.

chacune était composée des mêmes compositeurs. La liste que nous avons établie est formée de 57 compositeurs, puisque nous avons soustrait, tout comme de la liste contemporaine, les grands compositeurs, tels que Mikis Theodorakis, Manos Hadzidakis, Dionyssi Savvopoulos et d'autres, ainsi que les compositeurs qui sont décédés. Comme l'a indiqué Ioannis Papaioannou, Nicos Skalkotas, Ioannis Christou et Ionnis Xenakis sont les pères fondateurs de la Nouvelle Ecole Hellénique. Ioannis Papaioannou, De l'avant-garde musicale grecque du 20^e siècle, p.20.

Si l'échantillon des 57 compositeurs constitue bien l'ensemble des représentants significatifs et si les données retenues pour caractériser la position qu'ils occupent forment bien l'univers des propriétés pertinentes, l'analyse factorielle des correspondances doit définir l'espace théorique des différences esthétiques et techniques et mettre à jour la structure des rapports de force entre les agents.

L'analyse des correspondances :

Pour construire l'analyse factorielle des correspondances, nous avons retenu un certain nombre d'indicateurs. Les informations ont été recueillies soit par interview ou à domicile soit en exploitant d'autres sources, telles que des dictionnaires, biographies, programmes de manifestations, interviews publiées dans des journaux ou revues, puisque la confrontation de ces multiples sources permet souvent d'affiner, voire de corriger, telle ou telle des informations que les interviews donnent pourtant pour sûres.

Les indices que nous avons étudiés sont les suivants:

1) Indicateurs démographiques et indicateurs de capital économique et social hérité ou acquis

Les informations sur l'âge, le lieu de naissance, le lieu de résidence, l'état matrimonial, le nombre d'enfants, la catégorie socio-professionnelle du père et du grand-père et les décorations, furent recueillies par le dépouillement d'une série de dictionnaires biographiques (Aléka Siméonidou, Dictionnaire des compositeurs grecs, éd. Philippe Nakas), de Who's Who et d'encyclopédies, telles que Papyrus-Larousse-Britannica.

Nous devons signaler que la collecte de ces données a été une procédure longue, étant donné que ces sources ne contiennent pas toutes les informations sur le total des 57 compositeurs que nous avons étudiés, et parce que les renseignements recueillis

ont dû par la suite être confrontés pour contrôler s'ils sont corrects.

En ce qui concerne les croyances religieuses, la religion officielle de tous les Grecs étant le christianisme-orthodoxe, nous n'avons pas tenu compte du degré de croyance, mais avons recueilli des informations sur leur appartenance à des organismes ou leur participation à des activités liées à l'Eglise (chorales, manifestations musicales, enseignement de la musique dans l'Eglise). Nous nous sommes adressés à l'Eglise de Grèce et aux deux plus grandes organisations chrétiennes, la "Vie" et le "Sauveur". A travers les programmes des manifestations de l'Eglise de Grèce, et à travers les listes des membres des deux organisations, nous avons trouvé les noms des compositeurs qui y apparaissent et nous avons su ainsi quels sont les compositeurs qui ont donné des concerts pour l'Eglise, ont dirigé des chœurs ecclésiastiques ou ont enseigné la musique dans des écoles de catéchisme.

En ce qui concerne le revenu, nous n'avons pas pu obtenir des chiffres précis, mais seulement la part du revenu provenant des compositions comme pourcentage du revenu total (il faut souligner ici que seuls 15 compositeurs nous ont dit avec précision le montant exact de leurs revenus). Par ailleurs, nous avons pu apprendre en nous adressant à divers informateurs travaillant dans des sociétés discographiques, producteurs, conseillers juridiques, organisateurs de concerts, quels sont les pourcentages des droits d'auteurs sur les ventes de disques pour chacun des compositeurs, le taux allant de 3 à 10%. Enfin, des informateurs, qui travaillent dans des organisations et passent des commandes pour des œuvres à des compositeurs, ont pu nous révéler qu'une commande vaut entre 500.000 et 4 millions de drs (1.468 €–11.749 €) en fonction du nom du compositeur.

2) Indicateurs du capital culturel, hérité ou acquis

Les sources de références biographiques déjà mentionnées ci-dessus (dictionnaires biographiques, informateurs, interviews), sur les études menées dans le cycle secondaire (type d'établissement fréquenté, public ou privé, à Athènes ou en province), dans l'enseignement supérieur (à Athènes, en province ou à l'étranger ou non) et sur les études musicales (cours privés, cours en conservatoire, à Athènes ou en province ou à l'étranger, à quel niveau), ont fourni des informations qu'il a fallu bien souvent préciser du fait, par exemple, de la confusion fréquente de l'établissement fréquenté pour les études musicales et de l'établissement préparatoire pour les études musicales à l'étranger.

D'autres critères encore, susceptibles de donner une indication de réussite ou de précocité scolaire sont fournis par l'examen - pour l'ensemble des 57 compositeurs -, des fichiers du ministère de

l'Education nationale, et des fichiers des conservatoires, les titres obtenus (quels sont les titres obtenus, par exemple, piano, violon, théorie, harmonie, fugue, contrepoint, ou s'ils ont un diplôme de soliste pour un instrument donné), l'âge qu'ils avaient, la note ou la mention qu'ils avaient obtenue au diplôme, ainsi que l'obtention ou non d'une bourse pendant les années d'étude au conservatoire. Il faut noter ici que les études au conservatoire ou le diplôme obtenu ont des valeurs très inégales en fonction des différentes tendances auxquelles appartiennent les 57 compositeurs. Ainsi, si le passage au Conservatoire grec, avec pour professeur Marios Varvoglis, et un diplôme de piano avec comme professeur Alexandre Tournaïzen ont un poids très important dans l'espace de la chanson, il signifie par contre tout autre chose dans l'espace de la "musique".

3) Indicateurs du capital de pouvoir administratif

Nous avons demandé les listes avec les noms des conseillers d'administration de la Radio-télévision hellénique (de 1964 à 1998), de l'Organisme du Palais de la Musique d'Athènes, de l'Opéra d'Athènes, des festivals d'Athènes, de Nauplie et de Patras, du Conservatoire d'Athènes, du Conservatoire National, du Conservatoire Expérimental et du Conservatoire Apollon pour codifier le nombre d'apparition des compositeurs. A partir de ces listes, nous avons extrait les fonctions de responsabilité que les compositeurs avaient exercées dans ces organismes, soit qu'ils aient été, à un moment ou à un autre, présidents, secrétaires ou simplement membres de conseil d'administration ou encore directeurs artistiques (et pendant combien de temps pour chacun des postes), ainsi que le nombre de conseils d'administration dont ils ont été membres simultanément.

4. Indicateurs du capital de pouvoir et de prestige artistique

La production et l'activité artistique des compositeurs représentent les principaux indicateurs pour mesurer leur pouvoir et prestige artistique.

En ce qui concerne la production artistique, dénombrer les disques qui ont circulé ou les oeuvres qui ont été écrites à partir de sources imprécises et souvent partielles (comme les questionnaires destinés à la constitution d'annuaires) n'aurait pas eu beaucoup de sens. Ce qui nous a intéressé ce fut la fréquence de circulation des nouveaux disques ou de la présentation d'une nouvelle oeuvre, et surtout la société de disques et le label ou bien l'espace dans lequel a été présentée pour la première fois cette oeuvre. Plus encore, nous avons examiné le nombre de disques en circulation à l'étranger et dans quel pays. Les sources que nous avons utilisées ont été les annuaires des sociétés de disques, pour la Grèce

et l'étranger, ainsi que l'Union des compositeurs de musique qui nous ont renseigné sur les lieux où les compositeurs présentent une nouvelle oeuvre pour la première fois. Enfin, nous avons consulté les catalogues des commerçants importateurs de disques, pour voir quels disques ont été produits à l'étranger et dans quel pays.

En ce qui concerne l'activité artistique, la mesure de la fréquentation des concerts a été faite par dépouillement, toujours pour la période 1980-1998, des programmes des festivals d'Athènes, de Nauplie et de Patras, du Palais de la Musique d'Athènes, de l'Opéra d'Athènes, de la salle Pallas, du théâtre Hérode Atticus, du théâtre antique d'Epidaure, du théâtre du Lycabette et des Instituts culturels français et allemand, ainsi que du journal du dimanche *To Vima* (qui recense toutes les manifestations culturelles), du guide hebdomadaire *Athinorama* et de la revue mensuelle *Diphono*. Pour la mesure de la fréquentation des concerts à l'étranger, nos sources ont été le Dictionnaire des compositeurs grecs, les diverses biographies et autobiographies, les interviews des compositeurs dans les journaux *To Vima*, *Ta Nea*, *Eleftherotypia* et dans la revue *Diphono*, ainsi que les questionnaires.

Pour l'activité artistique, nous avons trouvé les noms des membres du jury pour les diplômes auprès du ministère de l'Education nationale, les noms des professeurs des départements auprès de la section de musicologie de l'Université d'Athènes et de l'Université de Thessalonique (à partir des guides pour l'étudiant), les noms du jury du prix Maria Callas auprès du conseil d'administration du prix, les noms des directeurs auprès de divers centres de recherche, ainsi que les noms des chefs d'orchestre (Orchestre national d'Athènes, Orchestre des Couleurs, etc.) ou des solistes, pour mesurer la fréquence d'apparition des mêmes noms sur toutes les listes.

5) Indicateurs de capital de notoriété artistique

Nous avons évalué la participation à des émissions télévisées, un indicateur du rapport au grand public. Par le dépouillement des numéros de *Radioteleorassi* (magazine des programmes télévisés) de 1980 à 1998, nous avons pu distinguer la participation directe à une émission et la participation indirecte (à savoir les émissions auxquelles ils ont été invités pour présenter leur oeuvre ou un nouveau disque, et dans quel genre d'émissions ils ont participé, par exemple débats électoraux).

Par la suite, nous avons introduit des critères plus affinés, notamment selon les émissions, puisque le prestige qu'apporte la participation à une émission *talk show* matinale n'est pas de même nature que celui que procure la participation à une émission comme celle par ex. des "Voies de la chanson rebetica". Nous avons contrôlé également la

fréquence de transmission des morceaux des 40 compositeurs sur les 10 plus grandes chaînes de radio en fonction de l'audience (5 chaînes d'information et 5 chaînes de musique) (en dépouillant les playlists de ces chaînes).

Le fait qu'un disque soit devenu disque d'or ou disque de platine (pour la Grèce, lorsque les ventes dépassent respectivement les 25.000 et 50.000 exemplaires) constitue une indication sur le rapport des compositeurs au grand public. Nous avons dépouillé une série de catalogues des sociétés de disques, ainsi que le livre Guide de la discographie grecque de Petros Dragoumanos⁹.

La publication d'un article ou d'une interview dans le journal *To Vima* a été choisie comme indicateur de prestige artistique et d'ouverture sur le grand public (en procédant au dépouillement).

Pour connaître la contribution que les compositeurs ont apportée aux revues et hebdomadaires, nous avons recensé les articles parus dans *Panorama-Nea*, *Kyriakatiki*, *Eleftherotypia*, *Kathimerini*, *To Vima* du Dimanche, *Diphono*, *Metro* et *Ichos Hifi* en différenciant les articles de fond, les interviews et les critiques d'oeuvres par d'autres compositeurs. De plus, nous avons observé quels sont les collaborateurs permanents dans les journaux à grand tirage *To Vima*, *Eleftherotypia*, *Ta Nea*, *Diphono*.

Enfin, un autre indice sur le rapport des compositeurs au grand public est la participation du public aux concerts. Ces données sont accessibles auprès des organisateurs de concerts (en Grèce, 4 grandes sociétés), mais aussi auprès du ministère de la Culture (pour les concerts qui ont eu lieu dans le cadre des festivals d'Athènes et d'Epidaure) et auprès du Palais de la Musique d'Athènes (pour les concerts qui ont été exécutés dans ses salles). La vérification toutefois est assez compliquée et ne peut se faire que par confrontation à des articles écrits sur ces concerts ou par des témoignages d'informateurs qui ont suivi ces concerts.

6) *Indicateurs du capital de pouvoir politique*

Nous avons cherché à connaître les relations que les compositeurs entretiennent avec les organismes publics, en relevant ceux d'entre eux qui ont fait partie, à un moment ou à un autre de leur carrière, à un cabinet ministériel ou au Conseil d'Etat ou ont été conseillers de ministères. Nous nous sommes reportés pour cela, quand l'information n'était pas déjà disponible dans le *Who's Who* et les dictionnaires des biographies des compositeurs, aux archives du Parlement grec où sont recensées les compositions des ministères et des commissions de travail ministérielles. Notre période 1980-1998 est restée la même.

7) *Indicateurs de convictions politiques*

Nous avons tenté de construire un indice cumulé d'appartenance politique en nous appuyant sur les prises de position notoires, à savoir les signatures de soutien, recueillies et publiées à différentes occasions politiques.

Nous avons dépouillé d'une part la liste des noms des compositeurs qui sous la dictature (1967-1974) se trouvaient à l'étranger (USA, France et Italie), la liste des compositeurs exilés, la liste des compositeurs qui ont donné des concerts aussitôt après la chute de la junte et, d'autre part, la liste des compositeurs qui ont donné des concerts pendant toute la période de la dictature. Ensuite, la liste des compositeurs qui ont soutenu Andréas Papandréou aux élections législatives de 1981 et ceux qui ont soutenu Constantin Caramanlis en 1974 et Constantin Simitis en 1996 (notre source d'information a été *To Vima*).

Dans la deuxième analyse, nous avons traité comme un indice d'appartenance politique le fait de soutenir publiquement par des concerts la démocratie au Chili, les droits de l'Homme, la lutte contre le racisme, le règlement de la question chypriote, le soutien au leader kurde Abdullah Öcalan, le soutien à la fin de la guerre au Kosovo, les droits des Grecs de l'île d'Imvros ou leur opposition à certains choix du gouvernement et le soutien à de grandes grèves (par ex. les privatisations, les transports publics urbains en 1993).

Il était important d'obtenir des données sur l'implication syndicale des compositeurs. Nous avons pu avoir recours aux listes disponibles auprès de l'Union des compositeurs de musique de Grèce, de l'Union des créateurs de la chanson grecque et de l'Union des compositeurs de musique "sérieuse", bien qu'elles soient difficilement analysables, puisqu'elles regroupent l'ensemble des personnes qui ont souscrit au moins une fois dans leur vie. A partir des procès-verbaux cependant de leurs assemblées, nous avons pu connaître le taux de participation, alors qu'à partir des élections, constater le taux de participation au scrutin et les noms des votants.

⁹ Dragoumanos P., Guide de la discographie grecque, Livani, Athènes, 1994

La structure du champ :

L'analyse des correspondances¹⁰ (diagramme no1) met en évidence une première opposition entre deux états du champ de la musique contemporaine, la chanson et la musique. Cette opposition s'exprime dans la répartition des compositeurs dans le champ. Les compositeurs, qui appartiennent au domaine de la chanson, se trouvent placés à gauche de l'axe vertical, et à droite les compositeurs faisant partie du domaine de la musique.

Le premier axe qui représente 12,2% de l'inertie totale est en rapport avec le capital économique. Il confronte les compositeurs qui vivent exclusivement de revenus provenant de leurs compositions et ceux dont la profession principale est d'enseigner la musique ou toute autre discipline.

Le second axe, 7,00% de l'inertie totale, mesure le capital bureaucratique détenu. Il met en opposition les compositeurs, qui sont membres des conseils d'administration ou organismes (qui ont un degré élevé de capital de pouvoir administratif), à ceux qui n'ont jamais occupé jusqu'à présent un poste dans l'administration. L'espace défini par les deux premiers axes s'organise en régions correspondant à des classes de positions et de dispositions qui s'opposent de manière très différente.

Nous pouvons observer quatre nuages de points: le premier est constitué des compositeurs du groupe 11 "Compositeurs très importants", le deuxième ne fait figurer que des compositeurs du groupe 1 "Redéfinition-Chanson Populaire des villes", le troisième comprend des compositeurs des groupes 2 "La musique folk des villes", 3 "Mimétisme" et 5 "Le rock grec", ainsi que deux compositeurs du groupe 1 "Redéfinition-Chanson Populaire des villes", alors que le quatrième, enfin, des compositeurs des groupes 8 "Les plus Grands", 9 "Compositeurs très notoires" et 10 "Compositeurs notoires".¹¹

10 Les données précitées ont été étudiées à l'aide de l'analyse des correspondances multiples spécifiques. Pour l'application de l'analyse factorielle, nous avons utilisé le logiciel SPSS, alors que les graphiques ont été réalisés en utilisant "Excel". Le traitement des données a eu lieu avec l'aide de Dr Georges Panagiotidis.

11 Les "courants" retenus dans l'espace de la chanson sont a) "mimétisme" dans laquelle les compositeurs prennent des originaux de morceaux de la tradition grecque des villes et de la chanson populaire et en modifient la sonorité en raison des

Dans le nuage de points délimité par l'axe horizontal factoriel (pôle de faible capital économique) et l'axe vertical factoriel (pôle de faible capital de pouvoir administratif), on trouve les compositeurs du groupe 11 baptisé "Compositeurs très importants".

Ce qui caractérise ce groupe 11 "Compositeurs très importants" est l'absence de ses compositeurs des fonctions administratives et le fait que leurs revenus à partir des compositions soient nuls. Les professions qu'ils exercent sont celles de professeurs ou directeurs artistiques dans des conservatoires de province, de producteurs de musique (radio ou télévision), de chefs d'orchestre ou musicien dans divers orchestres ou groupes musicaux. Par ailleurs, le capital de notoriété artistique dont il dispose est faible (Diagramme no2).

Le 2e nuage de points est situé entre l'axe horizontal factoriel (pôle de capital économique élevé) et l'axe vertical factoriel (pôle de capital de pouvoir administratif élevé). Il contient les compositeurs du groupe 1 "Redéfinition-Chanson Populaire des villes".

Ces compositeurs ont pour seules ressources leurs compositions. Ils ont édité des disques dans les plus grandes maisons de discographie de Grèce et de l'étranger. Leurs ventes annuelles se chiffrent en plusieurs milliers de disques. Ils ont eu plus de trois disques platines et plus de cinq disques d'or par an.

Tous sauf un ont étudié dans des établissements d'enseignement supérieur et deux d'entre eux ont terminé leurs études, dont l'un au niveau du doctorat. Les études musicales qu'ils ont suivies sont caractérisées par les professeurs de renom qui leur ont enseignés.

instruments de musique moderne et amplificateurs qu'ils emploient, b) "redéfinition-chanson populaire des villes" où les compositeurs prennent des éléments de la chanson populaire et rebète qu'ils codifient et traitent ensuite avec des procédés plus modernes, c) le jazz grec, d) le rock grec, e) le pop et l'électronique empruntés de l'étranger, f) la musique folk des villes. Ces 4 dernières tendances se sont basées sur les musiques "originelles" du jazz, du rock et du folk.

Diagramme no 1
Analyse des Correspondances "La structure du champ musical en Grèce" Plan des 1er et 2e axes

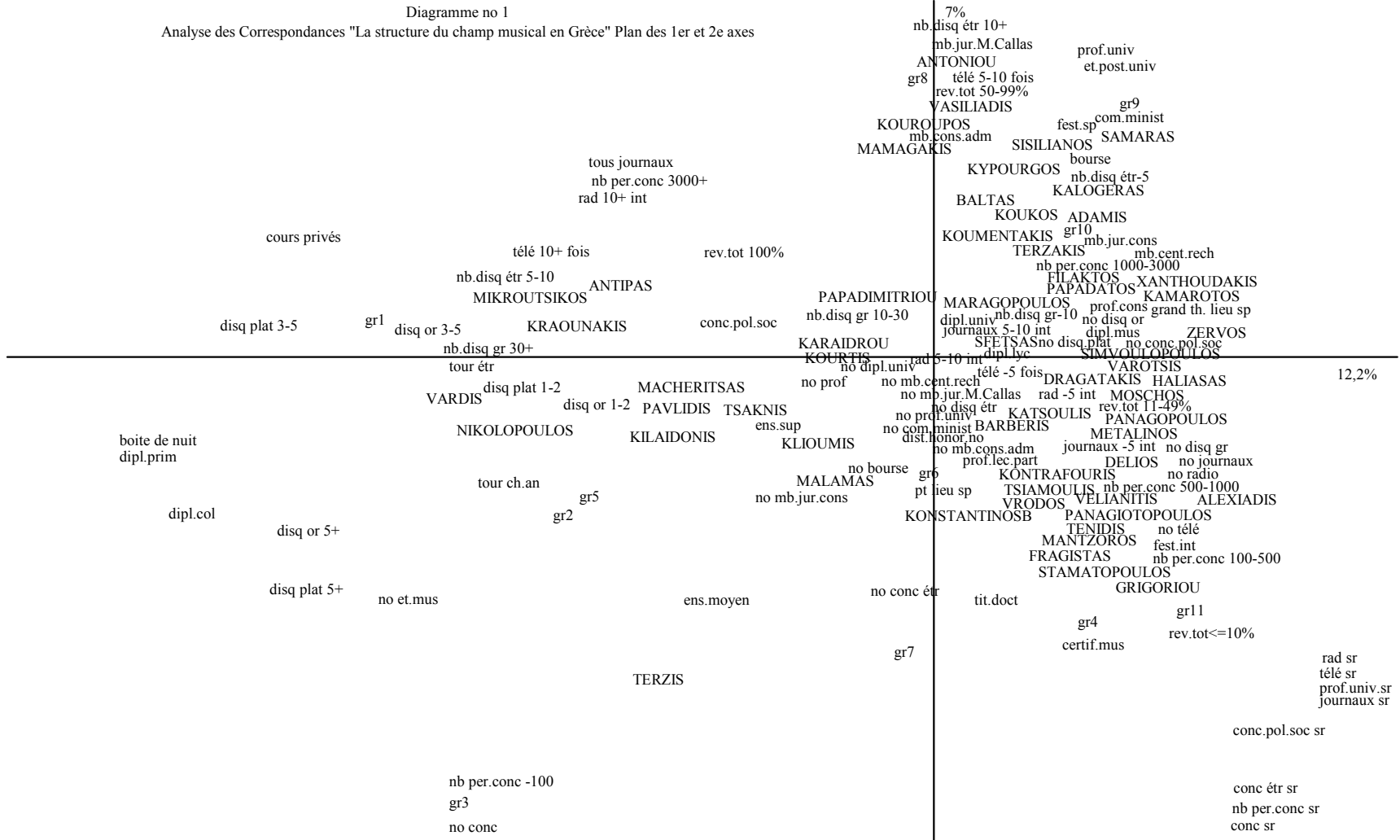


Tableau no1
Chanson

Redefinition-Chanson Populaire des Villes	gr 1	N. Antipas*, E. Karaindrou*, St. Kraounakis*, N. Mavroudis, D. Papadimitriou*, N. Papazoglou Th. Mikroutsikos*, A. Vardis*, M. Tokas, N. Xidakis, Ch. Nikolopoulos*, St. Spanoudakis
La Musique Folk des Villes	gr 2	Ch. Et P. Katsimicha, L. Kilaidonis*, S. Malamas* L. Macheritsas*, Pix-Lax, O. Peridis, N. Portokaloglou, D. Tsaknis*
Mimetisme	gr 3	G. Chrisovergis, Fivos, N. Terzis*
Chanson Traditionnel	gr 4	Ch. Tsiamoulis*
Le rock grec	gr 5	G. Karras(group tripes), G. Klioumis * (group ipogia refmata), P. Pavlidis*(group xilina spathia)
Le jazz grec	gr 6	G. Baltazanis, T. Barberis*, G. Fakanas, G. Kontrafouris*, P. Kourtis*, V. Rakopoulos
Le pop et l'électronique empruntées de l'étranger	gr 7	Imiskoubria, Konstantinos b.*

Nouvelle Ecole Grecque

Les plus Grands	gr 8	G. Apergis, G. Koumentakis*, A Kounadis, A Logothetis(+), N. Mamagakis*, D. Nikolaou, St. Vasiliadis*,
Compositeurs très notoires	gr 9	M. Adamis*, Th. Antoniou*, N Georgousis(+), D. Dragatakis, N. Drelas, F. Kavallaris, N. Kornilios, D. Mitropoulos(+), P. Michailidis, N. Panagopoulos*, I Papadatos*, I. Papadopoulos, G.A. Papaioannou (+), Ch. Samaras*, G. Sisilianos*, D. Terzakis*, M. Travlos, K. Tsoupaki, K. Varotsis*, G. Vlachopoulos
Compositeurs notoires	gr 10	T. Adam, A. Agapitos(+), N. Athineos, O. Argiropoulos(+), A. Daoutis, A. Deniozos, L. Zoras(+), G. Ioannidis, A. Kalogeras*, D. Kamarotos*, D. Karagiorgos, V. Katsoulis*, P. Koukos*, G. Kouroupos*, N. Kypourgos*, S. Mazis, D. Maragopoulos*, A. Baltas*. H. Xanthoudakis*, A. Panagiotopoulos*, H. Perpesas (+), N. Platirachos, G. Poniridis(+), Th. Rikakis, N. Rotas, K. Tsethaki, G.S. Tsougiopoulos, H. Vrodos*, N. Filaktos*, I. Haliasas*
Compositeurs très importants	gr 11	M. Alexiadis*, V. Delios*. K. Demertzis, G. Fillipis, P. Fragistas*, S. Gazouleas, M. Grigoriou*, I. Hatsimichail, K. Kakavelakis, G. Karithis-Suchy, D. Kostantinidis, K. Mantzoros*, G. Molfeta, G. Metalinos*, K. Moschos*, M. Moisidis, K. Nikitas(+), A. Panagopoulos*, V. Riziotis, K. Stamatis, G. Stamatopoulos*, A. Simvouloupoulos*, K. Sfetsas*, V. Tenidis*, T. Velianitis*, S. Zannas, G. Zervos*

(+) Les compositeurs décédés

(*) Les compositeurs qui ont répondu

Leurs oeuvres sont jouées dans divers pays, dans des stades jusqu'à des théâtres antiques, même ceux d'Epidaure et d'Herodion, voire même au Palais de la Musique d'Athènes. Ils sont invités dans les plus grands festivals de Grèce et toutes leurs représentations sont des succès (plus de 3.500 entrées). Ils connaissent le même succès à l'étranger. A plusieurs reprises, ils ont fait l'objet d'interviews et d'émissions spéciales dans les meilleures émissions de télévision et il est toujours fait référence à leurs concerts dans les bulletins d'information, très souvent par des liaisons en direct.

Les compositeurs du groupe 1 "Redéfinition-Chanson Populaire des villes" ont joué un rôle important dans le façonnement du champ de la musique à partir des postes qu'ils occupaient dans les conseils d'administration de diverses organisations culturelles ou dans la création de nouvelles instances.

Attiré par le pôle du capital économique élevé, le nuage de points comprenant les groupes 2 "La musique Folk des Villes",³ "Mimetisme" et 5 "Le rock grec" se développe surtout en deça de l'axe horizontal factoriel, et à gauche de l'axe vertical factoriel (pôle de faible capital de pouvoir administratif).

Ce qui les caractérise, c'est leur formation. Les compositeurs du groupe 2 "La musique Folk des Villes" ont suivi des cours dans des conservatoires sans avoir terminé leurs études ou avoir obtenu un certificat d'enseignement ou un diplôme. Les compositeurs du groupe 3 "Mimetisme" et 5 "le rock grec" n'ont fait aucune étude musicale. Tous les compositeurs de ce troisième nuage de points ont des contrats avec les grandes sociétés de disques (Minos-Emi, Sony, Virgin, Universal). Ils font paraître chaque année des disques, qui ne font pas toutefois plus de 25.000 ventes. Tout au long de leur carrière, ils ne parviennent pas à obtenir plus de un à deux disques d'or. Leurs cachets proviennent des sociétés de disques (contrats en exclusivité avec une société de disques, commandes d'un disque par une société), ainsi que de leur pourcentage des droits d'auteurs qu'ils perçoivent aussi longtemps que leurs disques se vendent. Ils gagnent de l'argent aussi grâce à leurs apparitions dans des concerts. Ils apparaissent chaque année, en période d'hiver, sur des "scènes musicales" et l'été partent en tournée dans différentes villes de Grèce (30 concerts

environ) dans des théâtres ou stades. L'hiver, les salles ont une capacité d'accueil de 500 personnes, alors que l'été les entrées peuvent se chiffrer à 1.500 en province et 3.500 dans les grandes villes (Athènes-Thessa-Ionique).

Dans ce nuage, les compositeurs du groupe 3 "Mimetisme" se distinguent en ce sens qu'ils ne donnent aucun concert, ne se produisent dans aucun club ou sur scène. Il faut noter par contre que ces compositeurs éditent plus de quatre disques par an. Leurs activités à l'étranger sont inexistantes, tant du point de vue discographique que concerts. Ils n'ont jamais édité de disque à l'étranger, et n'ont jamais donné de concerts. Aucun des compositeurs de ce nuage de points n'a jamais participé à un conseil de radio-télévision ou à tout autre conseil administratif.

Le 4e et dernier nuage de points, qui contient les groupes 8 "Les plus Grands",⁹ "Compositeurs très notoires" et 10 "Compositeurs notoires", se trouve placé entre l'axe vertical factoriel (pôle de capital élevé de pouvoir administratif) et l'axe horizontal factoriel (pôle de faible capital économique). Ces compositeurs ont tous suivi des études post-universitaires. Ils sont sortis des plus prestigieux conservatoires du pays (Conservatoire d'Athènes, Conservatoire National), où ils ont étudié sous la direction de professeurs célèbres, tels que notamment G.A. Papaïoannou et Manolis Kalomiris. Par la suite, ils étudièrent à l'étranger, étant donné qu'en Grèce ils auraient pu certes poursuivre leurs études jusqu'au "diplôme", mais sans toutefois avoir accès à toutes les matières dans les études musicales. En tête des pays de préférence pour les compositeurs grecs, venaient la France et l'Allemagne, dans des établissements tels que le Conservatoire de Paris avec les professeurs Olivier Messiaen et Pierre Boulez, ou l'Ecole supérieure de Musique de Munich avec les professeurs Gunther Bialau et Adolph Menerich.

Leurs revenus proviennent à la fois de leurs compositions, essentiellement des commandes qui leur sont faites par les secteurs privé et public (Palais de la Musique, Opéra), grecs et étrangers, et des postes qu'ils occupent dans

Diagramme No 2
Nuage des genres musicaux dans le plan des axes 1-2

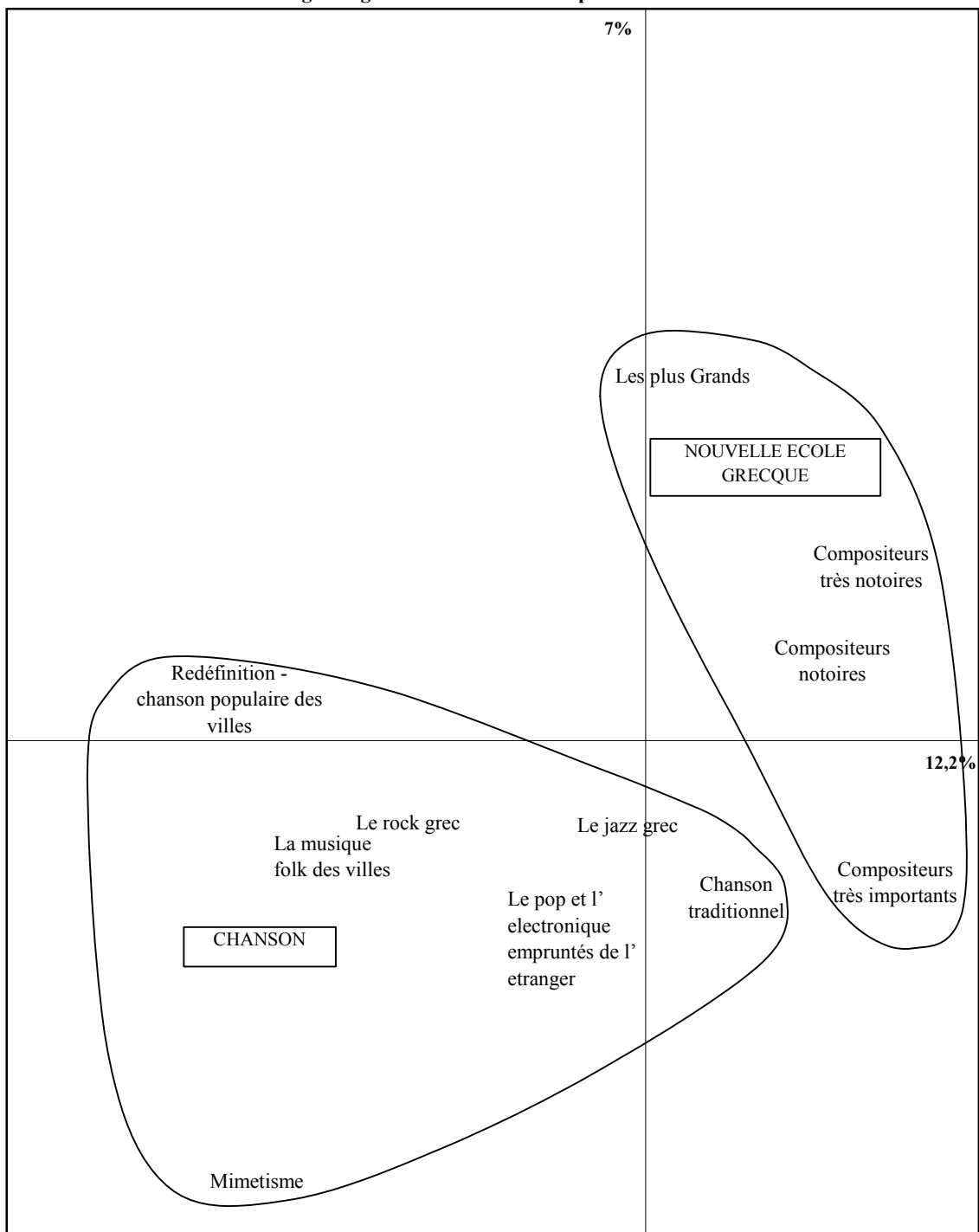
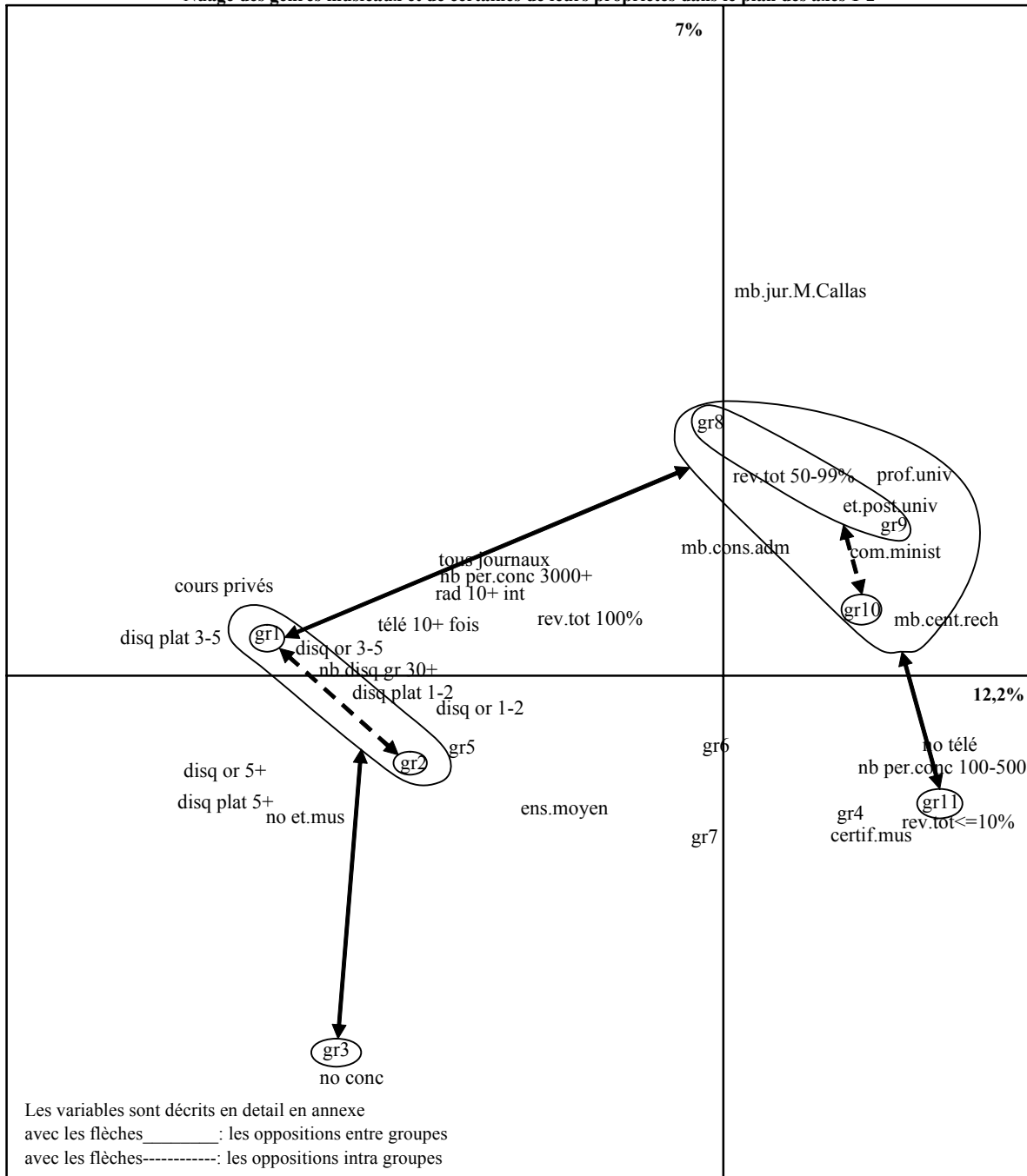


Diagramme No 3

Nuage des genres musicaux et de certaines de leurs propriétés dans le plan des axes 1-2



des conseils d'administration ou encore des chaires d'Université.

Les oeuvres des compositeurs de ce nuage de points sont exécutées dans des concerts à l'occasion de divers festivals ou de manifestations culturelles organisées par le Palais de la Musique (ces dernières années), l'Union des auteurs grecs, le Centre de Recherches de la Musique contemporaine, l'Institut de Recherches de Musique et d'Acoustique, ou en salle, notamment à l'Institut Goethe, à l'Institut français d'Athènes ou au Palais de la Musique d'Athènes (petite salle "Dimitris Mitropoulos") voire encore en plein air à Herodie Atticus. Toutefois le nombre de spectateurs ne dépassera jamais 1.500 personnes malgré la grande publicité dont jouissent ce genre de manifestations.

Leurs oeuvres sont présentées seulement sur les émissions des chaînes de la radio publique et leurs interviews surtout sur les chaînes de télévision publique, à l'exception de certaines apparitions dans les bulletins d'information à l'occasion de la conférence de presse d'un grand concert qu'ils doivent donner à Herodie Atticus ou au Palais de la Musique. Les médias ne rendent pas toujours compte des activités de ces compositeurs à l'étranger, pourtant, Thodoros Antoniou, Georges Koumendakis, Alexandre Calogeras, Dimitris Terzakis et autres ont donné de nombreux concerts dans plusieurs villes d'Europe, des Etats-Unis et du monde entier (Munich, Berlin, Cologne, Düsseldorf, Vienne, Berne, Boston, Zürich, Hong Kong, Oslo) et plusieurs de leurs oeuvres ont été exécutées dans de grands festivals, tels que le Festival de Flandres, la Biennale de Venise, etc. par des grands orchestras. Enfin, on notera que ce nuage de points est constitué de compositeurs qui ont obtenu de nombreuses distinctions honorifiques importantes, tant pendant la durée de leurs études que de leurs carrières.

Critiques et conflits entre les écoles musicales :

Connaissant les caractéristiques sociales de chacun de ces groupes on comprend mieux les reproches, critiques et conflits qui surgissent entre les musiciens. La fréquence avec laquelle les compositeurs "Redéfinition" et "Musique folk des villes" adressent aux compositeurs "Mimétisme"(Diagramme no3) le reproche

d'être inintelligibles et obscurs doit être rapportée au sentiment d'une supériorité intellectuelle, lequel s'accompagne d'un sentiment de supériorité sociale. Cette attitude ne se justifie que partiellement par le niveau des études musicales et des études générales, (au niveau des études musicales, une part infime des compositeurs de "Redéfinition" ont fait des études supérieures) mais surtout par le fait que les compositeurs de "Redéfinition" et "Musique folk des villes" sont considérés comme les continuateurs des deux grands compositeurs, qui ont révolutionné la chanson en Grèce, Manos Hadzidakis et Mikis Theodorakis . Cet héritage, en association avec "l'écriture plus qualitative" ainsi que le genre de la poésie mise en musique auquel nombre d'entre eux se sont intéressés, les place en position de supériorité par rapport à ceux du "Mimétisme". Et lorsque les facteurs sont associés à un très fort chiffre de ventes, ces compositeurs bénéficient d'une position de puissance encore plus accentuée. Ce sont les cas de Stamatis Kraounakis, Thanos Mikroutsicos et Nicos Antypas, l'argent est dans ce cas considéré comme la reconnaissance du succès alors que les compositeurs du "Mimétisme" sont accusés de tout faire "au nom de l'argent". Il est vrai que la plupart des chansons du "Mimétisme" connaissent les plus grands succès très rapidement.

La relation entre "Redéfinition" et la "Nouvelle Ecole Grecque" est aussi conflictuelle à propos de la définition de ce qu'est la musique, le compositeur ? Toutefois, la perception entre les deux groupes est structurée principalement par l'opposition entre la "musique pure" et la "musique commerciale", qui correspond à la situation objective des deux genres. Un des compositeurs de "Redéfinition" soutient: "Les fortes ventes de disques, mais aussi le grand nombre de spectateurs en concerts, pas seulement dans mes propres oeuvres mais celles de mes collègues, n'est-ce pas là une preuve - une jolie preuve - de succès et de vitalité ?", alors qu'un compositeur du groupe 8 "Les plus Grands" de la "Nouvelle Ecole Grecque" soutient: "Oui, il est vrai que les concerts de compositeurs grecs contemporains n'attirent pas le public, tout comme il est vrai que ces oeuvres ne deviennent pas des disques. Mais cela ne nous empêchera pas d'écrire de la

musique, de la vraie musique, de progresser un peu, d'offrir quelque chose en plus. Si l'Etat et les institutions de notre pays nous aident, ce genre de musique deviendra connu". A ces jugements, qui expriment la position des deux genres sur le marché d'un côté la « joliesse » et la « vitalité » de l'autre la « vérité » et l'« écriture », s'en ajoutent d'autres qu'il faut rapporter aux différences sociales et scolaires entre les deux groupes. Les compositeurs de "Redéfinition" reprochent aux compositeurs de la "Nouvelle Ecole Grecque" d'être obscurs, alors que ces derniers professent la nécessité d'une intellectualisation de la musique. Ce sentiment d'une supériorité intellectuelle engendré par le capital culturel plus important du groupe de la "Nouvelle Ecole Grecque", s'accompagne d'un sentiment de supériorité sociale qu'il faut mettre en relation avec le recrutement socialement plus élevé de la "Nouvelle Ecole Grecque" et la position des deux genres pratiqués dans la hiérarchie des genres .

Une controverse encore plus importante s'observe entre les compositeurs de "Redéfinition" et les compositeurs de la "Nouvelle Ecole Grecque"-«En particulier avec les compositeurs de renom" appartenant aux groupes 8 "Les plus Grands", 9 "Compositeurs très notoires" et 10 "Compositeurs notoires". Les deux parties disposent d'un capital économique élevé, qui provient d'origines différentes (ventes de disques et concerts pour les premiers, postes administratifs pour les seconds), mais il existe une grande distance sociale et culturelle, une distance s'accroissant en même temps que le capital administratif des "compositeurs de renom".

L'opposition autour de laquelle s'articulent les catégories de perception entre les compositeurs de "Redéfinition" et les "compositeurs de renom" est produite par des différences d'origine sociale, de cursus scolaire, de situation dans le monde et dans la presse. Les compositeurs de "Redéfinition" font paraître des disques, se produisent en concert, accordent des interviews à des journaux à grand tirage, à des revues, à la télévision, et augmentent tant leur capital économique que leur capital de notoriété artistique . "Les compositeurs de renom"(des groupes 8, 9 et 10) occupent des positions administratives

élevées (professeurs d'université, conseillers de ministères, membres de conseils d'administration), qui leur confèrent pouvoir et prestige . En observant le résultat de l'analyse factorielle et connaissant les parcours des compositeurs de "Redéfinition", nous pouvons dire que ces compositeurs, forts de leur capital économique et de leur capital de notoriété artistique élevés, essaient à chacun de leur pas d'acquérir le prestige administratif, qui leur confèrera le pouvoir qui leur manque. De plus, ils essaient d'agir similairement aux "compositeurs de renom"(des groupes 8, 9 et 10) dans le but d'acquérir le prestige correspondant (choix des mêmes espaces pour les concerts, coopérations avec de grands orchestres classiques).

Nous devons mentionner aussi qu'au sein même de la "Nouvelle Ecole Grecque", il existe entre les groupes 8, 9, 10, "Les compositeurs de renom" et 11 " Les compositeurs inconnus" des conflits majeurs. En tirant les conclusions de l'analyse factorielle, nous notons que la "Nouvelle Ecole Grecque" se subdivise en deux parties, la première au-dessus de l'axe horizontal où se situent les groupes 8, 9 et 10, "Les compositeurs de renom" et la deuxième en dessous de l'axe horizontal où se situe le groupe 11 Les compositeurs inconnus (baptisé ici Les compositeurs très importants). Les traits distinctifs de ce groupe 11 sont l'origine sociale modeste des compositeurs et leur faible capital culturel , alors que les compositeurs des groupes 8, 9 et 10 "Les compositeurs de renom" ont des origines bourgeoises moyennes et élevées. Ils ont fini tous leurs études de musique en Grèce et la plupart d'entre eux ont effectué aussi d'importantes études à l'étranger. Il faut ajouter ici que leur fortune personnelle leur permet de se consacrer quasiment exclusivement à leur carrière musicale. La disponibilité des jeunes "des compositeurs de renom" (groupes 8, 9 et 10), et le grand capital culturel dont ils jouissent expliquent le sens de leur affrontement avec "les compositeurs inconnus" du groupe 11. Plus précisément, les compositeurs des groupes 8 (Les plus Grands) et 9 (Compositeurs très notoires) qui sont les plus forts en capital culturel ambitionnent de "créer avec leur musique un nouveau monde d'expression musicale. Ouvrir chacun d'eux de nouvelles portes dans la voie de nouvelles thèses sur la

composition musicale” (extrait d’une interview accordée par Nicos Mamagakis). Et ce contrairement aux “compositeurs” du groupe 11- plus préoccupés du contenu de la musique que de la forme et plus tournés vers l’acceptation et l’adaptation des techniques occidentales que par le modelage de nouveaux systèmes d’écriture musicale fondée sur les mathématiques modernes. La trajectoire sociale des compositeurs “Les plus Grands”(groupe 8) et “Les compositeurs très notoires”(groupe 9) les contraint (« noblesse oblige ») à prendre au sérieux leur ambition musicale, alors que leur formation intellectuelle, et leur style de vie leur donnent les moyens de définir les éléments d’une théorie esthétique.

L’élément, qui différencie les “compositeurs notoires”(groupe 10) des compositeurs “Les plus Grands” et “les compositeurs très notoires”(des groupes 8 et 9), est leur accès à des postes administratifs à un très jeune âge. Cette occupation conduit à une baisse de leur production d’oeuvres musicales. Les deux groupes créés au sein de la “Nouvelle Ecole Grecque” sont deux groupes qui correspondent à deux types de prises de position esthétiques produites par deux rapports différents à la culture. On pourrait vérifier l’importance du rôle joué par la distribution du capital culturel dans le choix d’une stratégie musicale parmi les deux possibles, en faisant observer que dans “les compositeurs inconnus”(groupe 11) l’hostilité aux “compositeurs de renom”(groupes 8, 9 et 10) est inversement proportionnelle à la hiérarchie des conditions sociales et des niveaux des études musicales.

Effets commerciaux, consécration et popularité

Effets commerciaux

Le champ musical s’organise autour de deux principales oppositions. Le premier facteur de l’analyse oppose le champ de grande production au champ de production restreinte . D’une part les compositeurs de la chanson : surtout les compositeurs de “Redéfinition - chanson populaire des villes”, font paraître leurs disques dans les plus anciennes maisons, telles que Minos EMI et Universal. Chaque disque fait plus de 25.000 ventes et, tout au long de leur carrière, ils ont plus de 3 disques qui dépassent 50.000 ventes.

Les compositeurs de “Mimétisme” font paraître leurs disques dans les plus grandes maisons de disques en misant sur la rentabilité à court terme, c’est-à-dire les ventes rapides, les forts tirages. Leurs disques deviennent 3 fois disques de platine (150.000 ventes) dans l’intervalle d’un mois, et même dès le premier jour de parution en vitrines des magasins. Ils sortent plus de 4 disques par an.

Les compositeurs de “Musique folk des villes” font paraître leurs oeuvres dans des grandes maisons de disques, tous les ans ou tous les 2 ans, et enregistrent de très bonnes ventes. Au cours de leur carrière, ils font tout au plus un ou 2 disques d’or, mais ces disques restent sur les rayons des magasins pendant de nombreuses années et font des ventes tous les ans. Les compositeurs de “Rock grec”, “Jazz grec et “Pop et électronique” sortent un disque tous les 3-4 ans dans une maison de disques moyenne ou petite, et leurs ventes sont assez élevées, mais seuls les compositeurs du “Rock grec” peuvent avoir un disque d’or au cours de leur carrière.

D’autre part, les compositeurs de la “Nouvelle Ecole Grecque”, font paraître peu de disques tout au long de leurs carrières, et toujours dans des anciennes maisons, telles que Lyra. Aucun d’eux n’a fait de fortes ventes (tout au long de sa carrière de 1970 à 1994, Thodoros Antoniou a fait paraître 9 disques, dont 6 étaient des enregistrements des Semaines grecques de musique contemporaine). Il faut noter ici que la plupart de ces disques ne sont plus en circulation, puisqu’ils en ont été retirés par les maisons de disques. Les plus jeunes compositeurs de la “Nouvelle Ecole Grecque”, tels que Georges Koumandakis, Alkis Baltas, Periklis Koukos, Alexandros Kalogeras ont tout au plus sorti un disque dans une maison de disques quelconque, ou bien encore ont fait leur propre production, voire leur propre distribution (Georges Koumandakis avait sa propre production et sa propre distribution indépendantes pour son 1er CD sorti en 1995, intitulé “Georges Koumandakis, deux oeuvres pour le groupe à terre. Requiem pour la fin de l’amour et Iphigénie au pont de Arta”).

L’opposition entre le “commercial” et le “non commercial” se retrouve partout: elle est le principe générateur de la plupart des jugements qui prétendent établir la frontière entre ce qui est art et ce qui ne l’est pas. Cette opposition s’établit toujours entre la production restreinte

et la grande production : entre le primat donné à la production et au champ des producteurs, voire même au sous champ des producteurs pour producteurs, les compositeurs pour compositeurs, et le primat donné à la diffusion au public, à la vente, au succès mesuré au tirage. Le champ de grande production se façonne selon deux modes de reconnaissance, le succès de popularité et le succès du magasin de disques, alors que dans le champ de production restreinte, la reconnaissance des pairs constitue le principe d'appréciation prédominant, et la consécration intervient à travers les institutions.

Consécration

En observant le champ de production restreinte, on relève une hiérarchie entre les compositeurs consacrés et les compositeurs non consacrés, et au sein du groupe des compositeurs consacrés entre eux qui ont recueilli toutes les distinctions honorifiques pour « passer dans l'éternité », et les compositeurs reconnus qui s'efforcent de le devenir.

Dans le quart du graphique situé en bas à droite se situent les compositeurs qui ont eu un succès éphémère dans un état antérieur du champ et qui, à ce stade, ont été relégués dans les oubliettes, tout comme de nombreux jeunes ou trop extrêmes qui sont encore hors du jeu. A proximité de la ligne qui sépare ce quart du quart situé en haut à droite, on relève les compositeurs qui sont reconnus et qui s'efforcent de recueillir le plus grand nombre de distinctions honorifiques pour être consacrés. Par distinction honorifique, nous n'entendons pas seulement certains prix, mais aussi leur participation à certains festivals organisés par les compositeurs les plus consacrés ainsi que l'exécution de leurs oeuvres par de grands orchestres dans des lieux "institutionnalisés", comme le Palais de la Musique d'Athènes. La participation à un cycle de manifestations dans lesquelles seront jouées des oeuvres de compositeurs consacrés constitue une distinction en vue de la consécration d'un compositeur reconnu.

Deux autres distinctions contribuent à la consécration d'un compositeur appartenant au champ de production restreinte : , l'exécution des oeuvres par des orchestres consacrés, tels que l'Orchestre national d'Athènes, l'Orchestre de la Radio grecque, la Camerata,

l'Orchestre des couleurs, ainsi que des commandes d'oeuvres passées par des organismes à la fois en Grèce et à l'étranger.

Dans le champ de grande production, le succès commercial conduit à la reconnaissance des compositeurs. Le compositeur dont les chansons "vendent bien" et qui a un grand public dans les concerts est un compositeur consacré.

Dans le quart situé à gauche de l'axe vertical et au-dessus de l'axe horizontal se situent les compositeurs consacrés du champ de grande production, tels que Mikroutsikos, Antypas, Kraounakis et Papadimitriou. La durée de la présence d'un compositeur dans l'espace de la chanson, les lieux où sont interprétées ses oeuvres, les collaborations avec des maisons de disques à l'étranger et les interviews accordées à la télévision et dans les journaux sont les éléments qui conduisent à la consécration du compositeur dans le champ de grande production. Grâce au grand succès commercial et à la grande publicité dans les médias, la différenciation des compositeurs s'effectue à travers un choix des pratiques empruntées à d'autres champs. Les compositeurs de la chanson "essaient" de donner des interviews à un journaliste consacré d'un grand journal historique, tel que "To Vima" ou "Ta Nea", ou à une émission télévisée qui accueille d'ordinaire des hommes politiques. Ils veillent à faire diffuser une nouvelle chanson pendant le bulletin d'informations. Ces choix n'ont rien à voir avec l'accroissement de leur succès commercial, mais ont uniquement trait à leur popularité. Les maisons de disques ont remarqué que l'apparition d'un compositeur dans l'émission télévisée de Nicos Hadzinicolaou "Face à face" sur Mega Channel n'augmente pas les ventes d'un disque, tout comme une interview à Thanassis Lalas dans "To Vima du dimanche". La collecte du capital symbolique pour les compositeurs de la chanson se fait grâce à l'utilisation de lieux consacrés par la musique classique (Odéon Herode Atticus, Théâtre antique d'Epidaure, Palais de la Musique d'Athènes), à la collaboration avec des noms consacrés de la chanson classique, avec des orchestres classiques, ainsi qu'à la coopération avec de grandes maisons de disques, connues pour leurs productions dans le champ de la musique classique. La collaboration de Thanos

Mikroutsikos avec le label EMI “His Master Voice” constitue un tel exemple. Les compositeurs qui appartiennent à l’espace de la chanson s’efforcent de transformer en ces termes leur capital économique en capital symbolique .

Conclusion :

Les luttes entre les différents groupes de musiciens pour définir ce qui peut et, surtout, ce qui doit être, ne peuvent qu’être vives. Tout montre en effet que les compositeurs les plus démunis de notoriété et de toutes les espèces de capital qui soutiennent cette notoriété sont les plus enclins à subir ouvertement les pressions hétéronomiques. Seul, un fort volume de capital culturel acquis durant leurs études musicales permet d’établir une sorte de mise à distance, et l’on comprend bien que ceux qui ont eu la meilleure réussite dans leurs études musicales se rallient plus volontiers à « l’art pour l’art ». Pour si affranchi que le champ musical puisse être des contraintes et des demandes externes, il reste traversé par la nécessité du profit économique. Il s’ensuit qu’il est, à chaque moment, le lieu d’une lutte entre les deux principes de hiérarchisation, le principe hétéronome et le principe autonome.

Dans ces conditions, le champ musical grec tend à s’organiser autour de l’opposition principale entre d’une part, la production restreinte destinée à un marché restreint aux producteurs (la production de la Nouvelle Ecole Grecque) et d’autre part la grande production . La production de la chanson, tournée vers la satisfaction des attentes du grand public, reproduit la rupture fondatrice avec l’ordre économique, qui est au principe du champ de production restreinte. Toutefois, même à ce niveau, l’hétéronomie peut réapparaître sous la forme d’une demande : la commande personnalisée formulée par un “patron”, mécène ou client. Dans le champ musical grec, ce sont les maisons de disques qui jouent ce rôle pour la chanson, alors que pour la Nouvelle Ecole Grecque ce sont des organismes tels que le Palais de Musique d’Athènes et surtout l’Etat.

Il s’ensuit qu’il n’y a rien qui divise plus clairement les producteurs culturels que la représentation qu’ils se font du succès commercial et des moyens de l’obtenir, comme par exemple la soumission à la presse, à la

télévision ou aux moyens de communication modernes. Les compositeurs de la chanson, comme nous l’avons vu aussi, reconnaissent et acceptent pleinement ces méthodes, alors que les compositeurs de la Nouvelle Ecole Grecque pourtant prêts à les accepter, sont, encore – mais pour combien de temps ? – tenus à l’écart.