

La singularité du village d'Ólympos

2.1. Histoire et origine du village⁶

Le village d'Ólympos se trouve au nord de l'île de Kárpathos, située en mer Égée, entre Kásos (non loin de la Crète) et Rhodes. Elle appartient à l'archipel du Dodécanèse, qui ne fait partie de l'État grec que depuis 1948⁷.

Selon la mythologie, Kárpathos est la patrie des Titans, qui y ont vécu jusqu'à leur disparition lors du célèbre combat avec les dieux de l'Olympe. De plus, à Ólympos, beaucoup de villageois aujourd'hui, dont le pope papa-Giánnis, ne manquent pas de rappeler la légende qui explique d'où vient le nom de « Kárpathos ». Celui-ci serait issu du mot « arpátheoi » (Αρπάθειοι), autrement dit « qui ont pris les dieux », car les premiers habitants qui se sont installés dans cette île avaient volé les dieux de l'Olympe et les y avaient emmenés avec eux.

Dans l'Antiquité, cette île était également dénommée « Tetrápolis » (Τετράπολις, « quatre villes »), car elle possédait quatre villes : Posédion au Sud-Ouest (l'actuelle Pigádia), Arkésia au Sud-Est (l'actuelle Arkása), Vrykoús au Nord-Ouest et Palátia (ou Nísyros) sur l'îlot de Saría au Nord, qui sont, elles, inhabitées aujourd'hui.

Au IX^e siècle avant J.C., les îles de cet archipel du Dodécanèse subissent l'invasion et la colonisation doriennne, puis en 42 avant J.C., elles sont annexées par l'Empire romain d'Orient. À partir du VII^e siècle après J.C., les flottes arabes et sarrasines commettent des actes de pillages et de destructions dans les îles de la mer Égée. La flotte byzantine essaie de les combattre pour s'en débarrasser, mais ce n'est que vers le X^e siècle qu'elle arrive à assurer une sécurité relative autour de ces îles.

⁶ Les sources que j'ai consultées pour toutes les informations concernant l'histoire du village d'Ólympos sont les suivantes : Nikos Makris, *Λαογραφία Ολύμπου Καρπάθου. Θέματα υλικού και κοινωνικού βίου* [Éléments laographiques d'Ólympos de Karpathos. Sujets de la vie sociale et matérielle], Rhodes : Centre de Recherches Karpathiotes, 2013 ; Manolis Makris, *Τα παραδοσιακά τραγούδια της Ολύμπου Καρπάθου* [Les chansons traditionnelles d'Ólympos de Karpathos], Rhodes : Centre de Recherches Karpathiotes, 2007 ; Georgios Chalkias, *Μούσα Ολύμπου Καρπάθου* [La musique d'Ólympos de Karpathos], Athènes : s. n, 1980 ; Alexandra Ioannou Stavrakaki, *Κάρπαθος η άγνωστη γειτόνισσα* [Karpathos la voisine inconnue], Athènes : Pitsilos, 1995.

⁷ Voir les cartes de la Grèce et de Karpathos dans le volume des annexes, p. 3-5.

En 1204, les Croisés prennent Constantinople et les îles de l'Égée, tandis qu'en 1282, ce sont les Gênois qui prennent quelques îles, dont Kárpathos. Cette dernière tombe ensuite entre les mains des chevaliers de l'Ordre de saint Jean de Jérusalem en 1311, avant d'être prise en 1315 par les Vénitiens, et administrée par la grande famille Cornáros. En 1537, comme toutes les îles du Dodécanèse, Kárpathos tombe sous domination ottomane.

En 1912, l'Italie, en guerre contre l'Empire ottoman, récupère l'archipel du Dodécanèse grâce à sa victoire. Durant la Seconde guerre mondiale, les Allemands occupent l'île à partir de 1941, avant d'en être chassés en 1944. Le Traité de Paris du 10 février 1947 cède le Dodécanèse à l'État grec, et l'union (η Ένωσις) est officialisée le 7 mars 1948. Toutefois, le Dodécanèse, d'un point de vue religieux, reste rattaché au Patriarcat Œcuménique de Constantinople.

Même si le Dodécanèse devient italien en 1912, le village d'Ólympos ne connaît l'installation durable des Italiens qu'à partir de 1925. En 1926, ces derniers imposent la langue italienne dans l'enseignement scolaire, et en 1937, ils interdisent l'usage de la langue grecque à l'école et dans l'administration. Entre 1940 et 1944, le village souffre du contrôle de la production alimentaire par les Italiens et du prélèvement que ceux-ci appliquent sur les céréales, l'huile et la viande.

En 1978, il est décidé de commencer des travaux pour l'ouverture d'une route entre le village de Spóa – situé à environ 18 kilomètres au sud d'Ólympos – et celui d'Ólympos, afin de désenclaver ce dernier, mais l'achèvement complet des travaux n'a lieu qu'en 2015... En 1980, le village connaît l'électrification et petit à petit les maisons abandonnent l'usage de la lampe à pétrole.

Depuis la dernière réforme administrative Kallicrátis en 2010, le village d'Ólympos ne constitue plus une municipalité à part entière, mais il est rattaché à la municipalité de Pigádia, chef-lieu de Kárpathos, qui est désormais la seule et unique municipalité de l'île. De même, le Dodécanèse ne correspond plus à une unité administrative (équivalent d'un département), mais est rattaché à une région plus vaste, celle de l'Égée méridionale.

Par ailleurs, selon le dernier recensement de population qui a eu lieu en 2011, le territoire qui correspond à l'ancienne municipalité d'Ólympos compte 556 habitants, lesquels sont

répartis comme suit : Avlóna, 7 habitants ; Diafáni, 228 habitants ; Ólympos, 270 habitants ; Saría, 45 habitants, et Trístomo, 6 habitants. Ces chiffres sont assez étonnants quant à leur importance, dans la mesure où les derniers habitants de Saría et de Trístomo ont quitté ces lieux dans les années 1970, et que le village d'Ólympos ne compte réellement depuis les années 2010 qu'à peine une centaine d'habitants...

Ce village d'Ólympos est issu de l'une de quatre villes antiques de Kárpathos, celle de Vrykoús, qui est appelée localement de nos jours Vrykoúnta. Cette ville ancienne était située au bord de mer, tout comme celle de Palátia sur l'île de Saría, et toutes deux étaient ainsi exposées régulièrement aux pillages des Arabes et des Sarrasins qui sillonnaient la région. Comme la mer n'apportait plus la sécurité, et que les populations ne pouvaient plus continuer à supporter ces attaques répétées, elles ont dû abandonner leur ville et trouver refuge dans les montagnes. Ainsi, vers le VII^e ou VIII^e siècle environ, les familles rescapées de Vrykoús ont construit le village d'Ólympos sur une crête montagneuse, entre deux montagnes, à 310 mètres d'altitude. Toutefois, la période de construction du village n'est pas connue avec exactitude et il subsiste des variations quant à sa datation. Manólis Makrís mentionne ainsi le VIII^e siècle, tandis que d'autres, comme Nikólaos Moutsópoulos, préfèrent donner la date du VII^e siècle, car il a été préservé à Ólympos une chapelle, Ágios Onoúfrios, dont la construction remonterait au VII^e siècle, au vue de la technique de construction employée. D'autres encore, comme Geórgios Chalkiás, pensent que le village a été construit plus tard, vers le IX^e siècle, puisque c'est à cette époque que les villes anciennes de Vrykoús et Palátia ont été détruites par les pirates et que les Sarrasins ont pris la Crète voisine en 824.

Le village ainsi créé a donc pris le nom de la montagne voisine, Ólympos, terme qui au masculin signifie tout simplement « montagne ». En revanche, le nom du village est féminin, *i Ólympos* (η Όλυμπος), car il vient de la contraction de *i póli Ólympos* (η πόλη Όλυμπος), autrement dit « la ville Ólympos ». La montagne, quant à elle, a pris par la suite le nom du saint à qui est dédiée la chapelle qui y a été construite à son sommet (718 mètres), c'est-à-dire le Prophète Élie.

De plus, les familles ont construit une enceinte fortifiée et à l'intérieur, un château (Κάστρο, *Kástro*) et une tour (Πύργος, *Pýrgos*), dont il ne reste plus rien aujourd'hui. Certains quartiers ont gardé le témoignage de l'existence du *Kástro* et de l'enceinte, que l'on franchis-

sait grâce à des portes (Καμάρες, *Kamáres*) : quartier *Óxo Kamára*, « en dehors de la porte » ; *Méssa Kástro*, « dans le château », etc.

Enfin, il me faut ajouter une remarque en ce qui concerne le nom du village. En effet, il existe une autre appellation, *i Élympos* (η Έλυμπος), qui circule dans de nombreux écrits et qui est souvent mentionnée comme un équivalent du terme « Ólympos ». Selon Manólis Markís, ce terme « Élympos » provient des villages du sud de l'île, où il l'a entendu lui-même. Et il précise que c'est également dans ces villages du sud de l'île que des voyageurs ou archéologues comme Buondelmonti, Ross ou encore Dawkins, l'ont entendu et l'ont employé par la suite dans leurs écrits. Il ajoute que même s'il est arrivé que des femmes olympiotes, lorsqu'elles allaient travailler dans les autres villages, ceux du sud, utilisaient ce terme de « Élympos », c'est qu'elles ne pouvaient pas dire simplement « le village » puisqu'elles se trouvaient dans un autre village que le leur et qu'elles suivaient ainsi la tendance de ces villages du sud pour ne pas se faire remarquer. Il affirme par ailleurs que cet emploi n'a jamais été reconnu par les villageois d'Ólympos comme une appellation courante, et il semblerait même qu'ils n'apprécient pas vraiment cette dénomination, car elle n'est pas chargée d'histoire comme le terme « Ólympos ».

2.2. Organisation sociale et système de parenté

Le village d'Ólympos, longtemps resté isolé du reste de l'île, mais également du reste de l'archipel et de la Grèce, du fait de son accessibilité uniquement par des caïques et par des sentiers, connaît une organisation sociale de sa communauté qui est singulière. Cette organisation sociale, basée sur un principe de filiation par lignage et d'alliances entre les familles, a été étudiée et décrite en détail, d'une part, dans la thèse que Sophie Capetanákis née Dascalópoulos a soutenue à l'EHESS en 1979⁸ et, d'autre part, dans l'ouvrage de Bernard Vernier publié en 1991⁹, et qui reprend et rassemble cinq articles publiés auparavant dans des revues, mais qui s'appuie également sur les deux mémoires de thèse qu'il a réalisés en 1977 et en 1987.

⁸ Sophie Capetanakis-Dascalopoulou, *Parenté et organisation sociale à Elymbos de Karpathos*, Thèse de 3^e cycle sous la direction de Paul-Henri Stahl, Paris : EHESS, 1979.

⁹ Bernard Vernier, *La genèse sociale des sentiments. Aînés et cadets dans l'île grecque de Karpathos*, Paris : EHESS, 1991.

Je m'appuie donc sur ces travaux pour présenter les grandes lignes de ce système d'organisation sociale. En effet, afin de bien comprendre les enjeux des distiques improvisés au cours des fêtes du village, il est nécessaire de comprendre et de connaître le fonctionnement social de cette communauté, puisque celui-ci a des effets dans tous les domaines, y compris le domaine poétique et musical. Ainsi, la communauté d'Ólympos est basée sur un certain nombre de dichotomies que je ne manquerai pas de mentionner.

Dans un premier temps, il faut savoir que la communauté repose sur la division de ses membres selon des catégories socio-professionnelles, division qui s'opère entre les familles de bergers et les familles d'agriculteurs. Ces dernières ont pris l'avantage à la suite de l'expansion de l'agriculture, au début du XVIII^e siècle, selon Sophie Capetanákis. La classe agricole prédomine donc sur la classe pastorale, mais malgré tout, l'économie locale repose sur un système d'échanges entre ces classes socio-professionnelles. Le principe d'échanges, selon un système de dons et de contre-dons, rend alors possible l'auto-subsistance de ce village enclavé, d'autant que la monnaie ne fait son apparition que très tardivement dans la question des échanges et de leur rémunération. C'est cette prédominance de l'agriculture qui a entraîné l'instauration d'un système social de parenté particulier :

« Les structures sociales s'articulèrent alors autour d'un système visant la préservation de la propriété foncière, la pérennité de sa fonction stratificatrice et, consécutivement, la prédominance sociale des grands propriétaires terriens, les *kanakarei*, qui concentrèrent entre leurs mains les pouvoirs politico-religieux¹⁰. »

Ainsi, pour préserver l'entité que représente la propriété foncière des champs et de la maison, le système qui s'est mis en place marque la séparation entre l'homme et la femme, mais également entre les enfants aînés et les enfants cadets. En effet, chaque parent conserve son patrimoine propre au moment du mariage, et il le transmettra presque intégralement à l'aîné de ses enfants qui sera du même sexe que lui. On assiste ainsi à la création d'une lignée de descendance masculine paternelle et d'une lignée de descendance féminine maternelle.

L'existence de ces deux lignées parallèles est renforcée par le fait que l'aîné des garçons, qui sera désigné sous le vocable de *kanakáris* (ο κανακάρης), devra porter le prénom du grand-père paternel, tandis que l'aînée des filles, désignée quant à elle sous le terme de *kanakária* (η κανακάρια), devra obligatoirement porter le prénom de la grand-mère maternelle.

¹⁰ Sophie Capetanakis-Dascalopoulos, *op. cit.*, p. 6.

Ainsi, de la même manière que la transmission des biens se réalise sur un axe vertical, celle des prénoms se réalise sur le même axe :

« Chaque ligne de descendance [pour les détenteurs de la terre], tant paternelle que maternelle, est dotée d'un patrimoine foncier ancestral dont la perpétuation accompagne celle de la ligne de descendance à laquelle il est associé¹¹. »

Le système repose donc sur deux lignes de descendance qui se présentent sous la forme de deux filiations unilinéaires parallèles et la coexistence de deux patrimoines ancestraux légués à la génération suivante selon la norme coutumière, à savoir que chaque parent transmet son patrimoine à un seul de ses enfants, celui qui reçoit le prénom de leur parent respectif issu de la lignée féminine ou masculine :

« Seule l'attribution du prénom adéquat à un enfant mâle ou femelle lui confère des droits incontestables sur le patrimoine foncier associé à la ligne de descendance dont ce prénom relève¹². »

Le choix du prénom occupe donc une place primordiale au sein de la communauté, puisqu'il détermine le processus d'héritage et celui de la succession. Le nouveau-né obtient ainsi un statut social au sein de la communauté, d'autant que les villageois considèrent que l'enfant portant le prénom de son grand-parent ressuscite ce dernier :

« [E]n attribuant à l'aîné des garçons le prénom de son grand-père paternel et à l'aînée des filles le prénom de sa grand-mère maternelle, les parents rembouraient une dette affective et accomplissaient un devoir sacré : celui de faire *anastassi*, c'est-à-dire de ressusciter les ancêtres (on disait que l'âme de l'ancêtre passait dans le corps de celui qui portait son nom) qui leur avaient transmis l'ensemble de leur patrimoine matériel et symbolique¹³. »

Le patrimoine est donc associé à un sexe, masculin ou féminin, puisque le prénom l'est aussi, et ensemble, ils déterminent une ligne de descendance, soit paternelle, soit maternelle :

« Le prénom préexiste donc à l'individu qui le porte, et de plus, il est indissociablement lié à la propriété foncière qui incombe à la ligne de descendance que le prénom sert à identifier. [...] Il y a donc en réalité trois entités qui se combinent : le prénom, le sexe et la terre (patrimoine foncier). [...] Ces trois éléments interdépendants confèrent à la ligne de descendance à laquelle ils sont associés, d'une part, une personnalité sociale, objectivement reconnue comme telle au sein de la

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² *Ibid.*, p. 46.

¹³ Bernard Vernier, *op. cit.*, p. 83.

communauté villageoise, et d'autre part, l'assise matérielle qui assurera sa perpétuation¹⁴. »

En réalité, le parent qui transmet à son enfant, aîné et de même sexe que lui, le patrimoine venant de son propre parent et qui est associé à ce prénom porté par le grand-parent de l'enfant, n'a qu'un rôle subalterne de gestionnaire du patrimoine, en attendant de transmettre celui-ci à l'enfant lors de son mariage. En effet, le patrimoine reçu, par exemple, au moment de son mariage par une femme nommée Kalliópi, de sa mère prénommée Mangafoúla, est un patrimoine qui appartient à la lignée féminine, certes, mais qui est attaché au prénom Mangafoúla. Cette jeune femme Kalliópi s'occupera de ce patrimoine jusqu'à ce qu'elle puisse le transmettre à sa propre fille aînée, qui s'appellera Mangafoúla. Le prénom assure donc bien une fonction sociale, et les petits-enfants se substituent aux grands-parents :

« Le fils du fils et la fille de la fille succèdent au statut social et matériel des grands-parents dont ils portent le prénom¹⁵. »

La génération des parents, quant à elle, joue donc le rôle d'intermédiaire nécessaire à cette assimilation :

« Ce ne sont pas les parents qui assurent la transmission du patrimoine foncier et du statut social, mais ce sont eux qui les "médiatisent", les conduisent à travers leur propre génération à celle de leurs enfants ; ils constituent le pont qui unit les grands-parents aux petits-enfants [...]»¹⁶. »

Dans ce système successoral, les cadets et les cadettes étaient exclus, et cela se retrouve transposé également sur le plan social :

« Dans cette communauté villageoise, où le statut personnel des individus dépend directement du droit sur la propriété de la terre, il est manifeste que ceux qui en sont privés [...] constituent des éléments non-fonctionnels au sein de la société locale¹⁷. »

La plupart des cadets ainsi exclus émigraient, tandis que les cadettes entraient généralement au service de leur sœur aînée, constituant ainsi une main d'œuvre peu coûteuse. Dans le cas, bien évidemment, où des parents dépositaires d'un patrimoine n'avaient pas d'enfant du même sexe à qui le transmettre, la communauté a développé des stratégies de contournement.

¹⁴ Sophie Capetanakis-Dascalopoulos, *op. cit.*, p. 47-48.

¹⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹⁶ *Ibid.*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 54.

ment, afin que le patrimoine puisse, finalement, se retrouver entre les mains d'un enfant du bon sexe et portant le même prénom, en général au niveau de la génération suivante¹⁸.

Par rapport à ce système de double lignage qui prime sur le caractère familial, le mariage, arrangé dans presque tous les cas, est vu comme une alliance entre deux lignées de sexe opposé, car il permet la perpétuation de ces lignées. Cette alliance est marquée par le fait que le conjoint survivant n'a aucun droit sur le patrimoine du conjoint décédé, dans le cas de la non existence d'une descendance pour le conjoint défunt.

Par ailleurs, les alliances se réalisent, d'une part, au sein du même groupe social et, d'autre part, à l'intérieur de l'espace villageois, ce qui exclut les mariages avec des personnes issues d'un autre village. De plus, il est important de noter la règle de résidence du nouveau couple : celui-ci s'installe en effet matrilocalement, autrement dit dans la maison maternelle de la jeune épouse, que sa grand-mère maternelle avait légué à sa mère lors de son mariage. Les parents de la mariée quittent alors cette maison transmise, puisque c'est désormais la fille aînée qui va y habiter et assurer la représentation sociale de la ligne féminine. Ces mêmes parents s'installent alors dans une autre maison, soit une maison qu'ils ont acquise, ou bien, le plus souvent, dans la maison du côté du père, qui a été transmise dans la lignée paternelle.

Selon Sophie Capetanákis, la maison maternelle a un statut symbolique, puisqu'elle fournit le cadre où les deux lignées vont se reproduire et se perpétuer¹⁹. Le mariage constitue ainsi pour l'homme un passage d'un mode de résidence matrilocal à un mode de résidence uxorilocal, alors que pour la femme, il reste le même, puisqu'elle continue d'habiter dans la maison où elle a grandi.

Dans son ouvrage, Bernard Vernier analyse et commente différents éléments qui mettent à mal le système matrimonial du village. En effet, il évoque d'une part la dévalorisation de la terre au profit de l'argent sonnante et trébuchant, notamment pour constituer la dot des filles, à la suite du retour de certains cadets émigrés qui ont fait fortune à l'étranger :

« Quoi qu'il en soit, les plus traditionnels des cadets et des paysans pauvres ou moyens qui, fortune faite, revinrent de l'émigration lointaine pour se marier au

¹⁸ Je ne développerai pas ici toutes les stratégies existantes, mais je renvoie aux travaux de Sophie Capetanakis-Dascalopoulos pages 56 à 76, et à ceux de Bernard Vernier pages 83 à 102.

¹⁹ Cf. Sophie Capetanakis-Dascalopoulos, *op. cit.*, p. 100.

village, furent, paradoxalement, les fossoyeurs de l'ordre social dominé par les aînés et les *canacares*²⁰. »

Cela entraîne également ce qu'il appelle « l'émancipation des cadettes », puisque celles-ci arrivent à profiter de ces changements pour sortir du célibat et se marier, mais ce n'est pas quelque chose qui se généralise, car toutes n'accèdent pas au mariage. Dans tous les cas, l'argent prend de l'importance et surpasse le fait de posséder des terres, qui n'est accessible qu'aux seuls aînés :

« Le sort d'un individu apparaissait comme dépendant de sa volonté personnelle et de l'habileté avec laquelle il menait sa vie. L'argent se substituait à la terre comme condition nécessaire et suffisante pour se marier. Or, à la différence de la terre, il pouvait se gagner²¹. »

Toutefois, Bernard Vernier relève quand même le fait que, une fois que les cadets ont réussi à obtenir une certaine fortune, au lieu de changer radicalement le système et de partager équitablement les biens entre tous leurs enfants pour mettre fin à un système inégal, ils ont, au contraire, reproduit le même schéma :

« Surtout, ils sapèrent le prestige des *canacares* en utilisant leur argent dans la logique traditionnelle. Créateurs de leur propre richesse, ils auraient pu la partager entre tous leurs enfants. En fait, en réinterprétant la tradition, ils dotèrent leur fille aînée et la couvrirent de pièces d'or aux bals et aux panigyries²². »

Un dernier élément expliqué par Bernard Vernier est le développement de la valorisation de l'instruction des enfants, qui obtiennent ainsi un meilleur statut social au sein de la communauté :

« Pour comprendre la nouvelle hiérarchie des privilèges matrimoniaux, il faut savoir que l'instruction est au village l'objet d'une véritable vénération, proportionnelle bien sûr à sa rareté, mais surtout aux atouts qu'elle donne pour échapper à la misère villageoise "sans se salir les mains", ainsi qu'aux handicaps que représente le fait d'en être privé dans une société villageoise qui s'ouvre sur le monde moderne²³. »

Malgré le fait que Bernard Vernier mentionne l'atteinte portée au système social et qu'il semble considérer que ce dernier est en voie de disparition dans les années 1990, j'ai pu

²⁰ Bernard Vernier, *op. cit.*, p. 157-158.

²¹ *Ibid.*, p. 163-164.

²² *Ibid.*, p. 158.

²³ *Ibid.*, p. 210.

tout de même constater qu'il existe aujourd'hui une survivance de ce système, qui pèse encore sur les mentalités et sur les échanges sociaux du village.

En effet, de nombreux mariages sont toujours des mariages arrangés qui constituent une alliance entre deux lignées, et par ailleurs, certaines cadettes renoncent à l'idée de se marier parce que leur sœur aînée ne l'est pas. De plus, toujours concernant le mariage, de nombreuses mères restent catégoriques et veulent que leur fille aînée épouse un homme du village et non un homme originaire d'un autre village, ou pire encore, originaire d'une autre région de Grèce.

Par ailleurs, le système de transmission du patrimoine, selon une lignée sexuée et en association avec un prénom, perdure encore, puisque ce sont toujours les aînés mâle et femelle de la famille qui héritent, alors même que le droit grec prévoit normalement la répartition équitable de l'héritage²⁴. En revanche, en lien avec le développement de la valorisation de l'instruction, les familles compensent, en quelque sorte, l'absence de patrimoine légué pour les cadets et les cadettes par le financement d'études supérieures, qui leur permettra de pouvoir être autonomes et de s'assurer une situation qui leur permettra de se marier.

3. État de la recherche

3.1. Les travaux précurseurs

Les travaux précurseurs qui ont été réalisés à propos du village d'Ólympos, voire de l'île de Kárpathos dans son ensemble, concernent plusieurs domaines. Dans un premier temps, quelques articles et travaux universitaires ont porté sur le domaine sociologique ou anthropologique, et se sont intéressés au fonctionnement social de la communauté d'Ólympos en particulier. Parmi ces travaux figurent notamment les deux ouvrages que j'ai déjà cités, d'une part, la thèse de Sophie Capetanákis-Dascalópoulos soutenue à l'EHESS en 1979 et, d'autre part, le livre de Bernard Vernier publié en 1991. Ces deux ouvrages expliquent en détail la question des lignages et le fonctionnement du système social singulier qui, comme je l'ai mentionné précédemment, persiste encore aujourd'hui. Il me faut également mentionner l'ouvrage de

²⁴ Article 1813 du code civil.

l'Olympiote Níkos Makrís paru plus récemment, en 2013²⁵, et dans lequel il développe tous les aspects qui constituent la vie traditionnelle dans le village d'Ólympos. Il parle ainsi de l'architecture, des métiers, des vêtements traditionnels, des occupations féminines et des jeux des enfants, ou bien encore des différentes fêtes liées à la vie. Dans un second temps, les autres travaux existants portent essentiellement sur le domaine artistique, et en particulier musical et poétique.

En ce qui concerne le dialecte local employé dans le village d'Ólympos, il faut mentionner, d'une part, le dictionnaire réalisé par Michaíl Michailídis-Nouáros en 1972²⁶ et, d'autre part, la thèse de Konstantínos Minás qui décrit les variantes, en fonction des villages, du dialecte parlé sur l'île de Kárpathos²⁷. Cette thèse a été publiée en 1970 et rééditée en 2002. Konstantínos Minás, par la suite, a également publié un dictionnaire en 2006²⁸.

Un des premiers ouvrages parus, ayant pour thème la musique d'Ólympos, est celui du néo-helléniste et ethnomusicologue Samuel Baud-Bovy. Dans les années 1930, ce dernier s'est rendu dans la plupart des îles du Dodécanèse, qui appartenaient alors à l'Italie, afin de recueillir des chants et des musiques de danses qu'il a transcrites²⁹. Pour chaque île, il explique notamment le nombre de mélodies qu'il a pu relever, ainsi que le type de chants et de danses qu'il a rencontrés. Il établit également une étude détaillée de chaque type de vers qui composent ces chansons, en indiquant notamment leur fréquence et leur origine. Son travail méticuleux est précieux pour tout chercheur, même s'il n'est pas possible d'avoir accès aux enregistrements qu'il a réalisés tout en consultant ses transcriptions, et même si, en particulier par rapport à un air de manière spécifique – le *syrmatikós* – et aux danses d'Ólympos, il s'avère qu'il existe quelques imprécisions³⁰.

²⁵ Nikos M. Makris, *Λαογραφικά Ολύμπου Καρπάθου. Θέματα υλικού και κοινωνικού βίου* [Éléments laographiques d'Olympos de Karpathos. Sujets de la vie sociale et matérielle], Rhodes : Centre de Recherches Karpathiotes, 2013.

²⁶ Michaíl Michailídis-Nouaros, *Λεξικόν της καρπαθιακής διαλέκτου* [Dictionnaire du dialecte karpathiote], Athènes : s. n., 1972.

²⁷ Konstantinos Minás, *Τα γλωσσικά ιδιώματα της Καρπάθου* [Les caractéristiques linguistiques de Karpathos], Rhodes : Collectivité Territoriale du Dodécanèse/Syllogos Pankarpathiote de Rhodes, 2^e édition, 2002.

²⁸ Konstantinos Minás, *Λεξικό των ιδιωμάτων της Καρπάθου* [Dictionnaire des idiomes de Karpathos], Athènes : éd. Dardanos, 2006.

²⁹ Samuel Baud-Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων* [Chansons du Dodécanèse], t. 1, Athènes : Sideris, 1935, et *Τραγούδια των Δωδεκανήσων* [Chansons du Dodécanèse], t. 2, Athènes : Sideris, 1938.

³⁰ Je reviendrai plus en détail sur ce point dans le premier chapitre.

Plus tard, dans les années 1980 et 1990, d'autres travaux ont vu le jour. Il convient de mentionner d'abord l'ouvrage de l'Olymptote Geórgios Chalkiás, paru à Athènes en 1980³¹. Il nous livre un recueil de textes de chansons, classées par type de chant, ainsi que des distiques, mais également une introduction assez riche, dans laquelle il relate en partie l'histoire du village et livre une description de son territoire.

Dans sa thèse soutenue en 1990 à l'Université du Michigan, l'ethnomusicologue Pávlos Kávouras s'est intéressé de manière spécifique à la question du thème de l'émigration, ou plutôt de l'exil, présent dans la poésie chantée et improvisée du village d'Ólympos³². Il explique notamment que ce thème de l'exil est prépondérant dans les distiques qui sont improvisés. Cela est sans doute lié à la période à laquelle il a effectué ce travail, à savoir la fin des années 1980, où l'émigration se généralisait et devenait de plus en plus massive au sein de la population du village, et donc, constituait un sujet de discussion. Pour ce travail, Pávlos Kávouras n'a pas enregistré les distiques improvisés et la musique, mais il a directement transcrit le texte poétique au cours de son improvisation, lorsqu'il assistait aux fêtes. Il ne parle donc pratiquement pas des airs spécifiques qui servent pour l'improvisation, et par ailleurs, ce qui est bien dommage pour le lecteur hellénophone, il ne donne généralement que la version des distiques traduite en anglais, vu que sa thèse est rédigée dans cette langue. On dispose donc du sens de ce qui a été improvisé, mais il n'est donc pas possible de se faire une idée du vocabulaire employé ni de la sonorité originelle des vers.

Enfin, le musicologue italien Giuliano D'Angiolini a réalisé, quant à lui, une synthèse de la pratique musicale à Kárpathos³³. Il a notamment insisté sur l'origine des différents instruments de musique, et a fourni une discussion sur l'accord de la cornemuse *tsampoúna*, avec des mesures très précises des hauteurs de différents instruments. Il parle également beaucoup de l'apport du *laóúto*, et a réalisé quelques transcriptions détaillées d'extraits musicaux tant instrumentaux que vocaux. Par ailleurs, en ce qui concerne les vers poétiques, il s'appuie beaucoup sur les travaux de Samuel Baud-Bovy. Il nous livre également un extrait sonore de fête qu'il a enregistré lors d'un baptême, et qu'il accompagne d'une transcription du texte poétique. Cependant, Giuliano D'Angiolini ne connaît pas la langue grecque et tous les textes

³¹ Georgios A. Chalkias, *Μούσα Ολύμπου Καρπάθου* [Musique d'Olympos de Karpathos], Athènes : s. n., 1980.

³² Pavlos Kavouras, *Glendi and Xenitia : The Poetics of Exile in Rural Greece (Olymbos, Karpathos)*, thèse de doctorat sous la direction de Stanley Diamond, Université du Michigan, 1990.

³³ Giuliano D'Angiolini, *Un giorno nella gioia l'indomani nel pianto. La musica dell'isola di Karpathos* [Un jour dans la joie, le lendemain dans les pleurs. La musique de l'île de Karpathos], Udine : Nota geos, 2007.

de distiques ou de chansons qu'il nous livre en langue italienne proviennent d'une traduction qu'il a réalisée à partir d'une version française, elle-même résultat d'une traduction qu'il a demandée à un Grec vivant à Paris. De ce fait, j'ai pu noter quelques inexactitudes dans la traduction, en écoutant le chant original. Malgré tout, son ouvrage reste une référence en langue italienne car il constitue, à ma connaissance, le seul ouvrage en langue italienne disponible sur la musique de Kárpáthos.

Les autres travaux relatifs à la musique portent essentiellement sur un instrument en particulier. Ainsi, en 1986, Lámpros Liávas a soutenu en France à l'EHESS une thèse portant sur la facture instrumentale de la *lýra* en Crète et dans le Dodécanèse³⁴. Plus récemment, et en langue grecque, Iríni Beĩná a travaillé pour sa thèse sur la question de la facture instrumentale de la *lýra*, en lien avec la question de l'identité locale, mais uniquement sur l'île de Kárpáthos dans son ensemble³⁵. Enfin, Geórgios-Periklís I. Schinás a soutenu en 2015 une thèse portant sur la cornemuse *tsampoúna* en mer Égée, et en particulier dans les archipels des Cyclades et du Dodécanèse, mais également en Crète³⁶. Lui-même joueur de cornemuse, il explique en détail la fabrication de l'instrument, le répertoire qui lui est associé ainsi que le mode de jeu, et ce, pour chaque région de l'Égée qu'il mentionne île par île en les comparant.

3.2. Objectifs de la présente étude

Dans ce travail de recherches que je réalise sur les distiques improvisés et chantés dans le village d'Ólympos, je me propose d'étudier la performance contemporaine de cette improvisation poétique chantée, dans le cadre des trois fêtes religieuses principales et importantes pour le village, la fête de Pâques, la Dormition de la Vierge et la Décollation de saint Jean-Baptiste. Dans cette étude, je tiens compte de l'interaction de plusieurs domaines : musical, corporel, social – relations au sein de la communauté et avec le monde extérieur à la communauté villageoise –, mais aussi religieux.

³⁴ Lámpros Liavas, *La Lira piriforme en Crète et dans le Dodécanèse. Facture, histoire et implications sociales*, thèse de doctorat sous la direction de Marie-Marguerite Pichonnet-Andral, Paris : EHESS, 1986.

³⁵ Iríni Beĩná, *Η καρπάθικη λύρα : μια εθνογραφική προσέγγιση στην πολιτισμική οργανολογία. Μουσικά όργανα και πολιτισμική ταυτότητα της Καρπάθου* [La lyre de Karpathos : une approche ethnographique dans l'organologie culturelle. Instruments de musique et identité culturelle de Karpathos], thèse de Doctorat sous la direction de Charalambos Xanthoudakis, Corfou : Université Ionienne, 2011.

³⁶ Georgios-Periklis I. Schinas, *Η τσαμπούνα του Αιγαίου : οργανολογία, ρεπερτόριο και σύγχρονη αναβίωση* [La cornemuse de l'Égée : organologie, répertoire et renaissance contemporaine/survivance actuelle], thèse de doctorat sous la direction de Lámpros Liavas, Athènes : EKPA/Université Capodistrienne, 2015.

Une des particularités de ce travail de recherche est de mettre en avant les liens qui existent entre cette performance d'improvisation poétique chantée, qui est au cœur du *glénti*, et la liturgie orthodoxe en marge de laquelle cette performance se produit. Il s'agira d'aller au-delà de l'opposition apparente entre le caractère sacré de la liturgie et le caractère profane, qui apparaît au premier abord, de ce *glénti*. Pour cela, il me faudra en particulier m'intéresser à tous les éléments qui se produisent au cours de ces fêtes religieuses et qui constituent une singularité du village d'Ólympos, et de les analyser afin de comprendre quelle est leur signification.

Dans un deuxième temps, mon objectif est également de comprendre et de déterminer le rôle de ce *glénti* au sein de la communauté villageoise où la production de distiques chantés et improvisés est un véritable moyen d'expression et d'échanges masculins, puisque seuls les hommes jouent de la musique et chantent lors des performances qui se déroulent dans la sphère publique. Les femmes ne sont présentes que lorsque ces *gléntia* sont accompagnés de danse, c'est-à-dire lorsque les fêtes se déroulent sur la place du village s'il s'agit de fêtes communales, ou bien dans une maison s'il s'agit d'une fête privée. C'est par ailleurs lors de ces fêtes privées que les femmes peuvent éventuellement participer au chant, à condition qu'elles le fassent avec parcimonie. Cependant le *glénti* peut avoir lieu dans un café avec la seule présence masculine, puisque les femmes n'y sont pas admises. Il est alors possible de se demander si le *glénti* sur la place du village et celui dans le café ont la même fonction au sein de la communauté. L'analyse de séquences de *glénti* qui se déroulent dans le café me permettront sans doute de le déterminer.

Par ailleurs, je m'intéresse également à la place qu'occupe le village dans cette communauté, et à l'attachement des émigrés qui reviennent pour célébrer ces différentes fêtes religieuses importantes pour le village, alors qu'ils peuvent pratiquer la musique, la danse et l'improvisation chantée de la même façon que dans leur village d'origine, sur leurs terres d'accueil.

Enfin, la dernière hypothèse de travail est d'arriver à mettre en évidence l'existence de caractéristiques du *glénti* qui l'apparentent à cette pratique d'improvisation poétique chantée en temps mesuré qui est qualifiée de joute poétique ou de débat chanté et qui se rencontrent dans plusieurs autres régions du bassin Méditerranéen.

4. Constitution du corpus

Afin de pouvoir traiter mon sujet de recherches, il a fallu que je constitue moi-même le corpus. En effet, il n'existe aucun enregistrement accessible d'un *glénti* dans son ensemble, étant donné sans doute la durée moyenne de celui-ci, qui est généralement de 4 à 7h en ce qui concerne seulement la partie des distiques improvisés.

Les quelques enregistrements disponibles dans le commerce proposent des *mantinâdes* isolées – lorsqu'ils en proposent –, et dans le meilleur des cas, elles ne constituent qu'une mince partie du *glénti*. Par ailleurs, les enregistrements existants ne concernent pas forcément les fêtes qui m'intéressent pour mon travail. Le seul enregistrement qui existe d'une partie de la fête de saint Jean au mois d'août date de 1982. Il est intéressant pour moi, car il me permet de voir s'il existe des différences entre cette période et aujourd'hui.

De ce fait, afin de constituer mon propre corpus, j'ai réalisé des enregistrements audio et vidéo, au cours de séjours sur le terrain, au moment des trois périodes de fêtes qui constituent le sujet de mon travail. J'ai ainsi enregistré et filmé, non sans grande difficulté, l'intégralité de plusieurs *gléntia*, à Pâques en 2014, 2015 et 2019 ; lors de la fête de la Dormition de la Vierge en 2014 et 2016, et pour la fête de saint Jean en 2014. De plus, je me suis servi aussi des enregistrements que j'ai réalisés à Paris lors de la venue d'un groupe de musiciens d'Ólympos, que j'ai pu inviter à se produire en concert en remportant un prix décerné par la Maison des Cultures du Monde.

Toutefois, il n'a pas été évident pour moi de pouvoir enregistrer et filmer. En effet, il est difficile, vu la configuration du *glénti*, de placer plusieurs microphones afin de prendre correctement toutes les voix, sans déranger le rituel qui a lieu, et de ce fait, certaines personnes sont peu audibles, puisqu'elles étaient assises loin du microphone. Un problème similaire survient avec les enregistrements vidéo, car il est extrêmement difficile de se déplacer lors du *glénti* à cause du manque de place, que ce soit dans le café ou sur la place du village. De plus, la présence quotidienne de vent, parfois violent, rend difficile la prise de son en plein air, de même que la présence de certains touristes qui parlent fort durant le *glénti* au lieu d'écouter, surtout dans le café, est dérangeante.

Néanmoins, même si parfois le son des captations que j'ai effectuées n'est pas de la meilleure qualité, j'ai pu exploiter ce que j'avais enregistré, et m'en servir pour les analyses et les démonstrations de mon travail. À l'aide de ces enregistrements, tant sonores que visuels, j'ai réalisé une transcription du texte des distiques improvisés, en mentionnant dans la mesure du possible le nom de la personne qui chante. Le travail de reconnaissance vocale de chaque personne – même si je me suis familiarisée avec le timbre de voix de chacun des chanteurs présents – a été facilité également par l'existence des prises de vue que j'ai faites. Ces dernières m'ont permis par ailleurs de me souvenir de certains éléments du contexte qui sont nécessaires à la bonne compréhension de cette performance. Par la suite, dans le cadre de mon analyse de la performance de ces distiques éphémères, même si j'ai isolé des séquences de *glénti*, l'enregistrement intégral de ces fêtes m'a permis de préserver le contexte dans lequel je peux – et je dois – replacer ces séquences.

Grâce à ces enregistrements, j'ai également établi des transcriptions musicales de certains airs. À propos de ce travail de transcription, je souhaiterais préciser qu'il a été réalisé dans le but de pouvoir montrer le fonctionnement des airs et de la musique olympiote, basée sur la variation et l'improvisation. Cette transcription me permet également de développer la question de la structure formelle et de l'adéquation du vers à la musique. Je tiens par ailleurs à préciser que j'ai pris comme base de transcription les notes qui constituent l'échelle des instruments mélodiques, la *lýra* et la *tsampoúna*, à savoir Sol-La-Si-Do-Ré-Mi, la note La étant considérée comme la Tonique. Il s'agit bien entendu d'une hauteur de note relative, car en réalité, la note de base de la *tsampoúna* oscille généralement entre un Sol dièse et un Si.

Enfin, pour compléter mon travail de recherches, je me suis également appuyée sur quelques documentaires existants, comme celui de Giánis Chatzivasílis sur le *glénti* à Ólympos³⁷, et celui de Francesca Bartellini, qui retrace le voyage et la rencontre du musicien olympiote Giánis Pavlídis avec les musiciens d'un village du Sud de l'Italie, où les habitants parlent un dialecte grec et jouent une musique dont les racines sont similaires à celles du village d'Ólympos³⁸.

³⁷ Giánis Chatzivasílis, *Έτσι γλεντίζει η Ολύμπος* [Olympos vit le *glénti* ainsi], Le Pirée : Association des Olympiotes « I Dimitra », 2006.

³⁸ Francesca Bartellini, *Yannis et les autres*, Co-production Les Films du Village/Mezzo/ERT SA ET1, 2002, version française : Montreuil : Zaradoc Films, 2011.

Par ailleurs, que ce soit lors de la venue du groupe de musiciens à Paris, ou bien lors de mes déplacements dans le village d'Ólympos, j'ai réalisé une série d'entretiens, qui pouvaient prendre parfois la forme d'une discussion informelle. Ces entretiens et discussions avec les Olympiotes m'ont beaucoup aidée dans l'avancée de mon travail.

5. Annonce du plan

Afin de présenter ce travail de recherches, j'ai établi un plan en six chapitres, qui sont répartis de manière égale dans trois parties.

La première porte sur la musique et l'improvisation poétique dans le village d'Ólympos. Dans un premier temps, je développe la question des instruments, avec la description et le rôle joué dans le *glénti* de chacun des trois instruments qui sont essentiels pour le village. J'aborde ensuite le répertoire, à savoir les textes et les mélodies, qui est interprété lors des fêtes. Je m'intéresse d'abord à tous les chants non improvisés, interprétés *a cappella* ou avec accompagnement instrumental, et à la place qu'ils occupent au sein du *glénti*. Puis je parle des airs qui servent de support pour l'improvisation poétique chantée.

Dans un second temps, je m'intéresse essentiellement à l'art de créer les distiques improvisés et chantés. Tout d'abord, j'explique quelles sont les différentes caractéristiques qui constituent cette improvisation poétique, et de ce fait, en quoi celle-ci consiste. Ensuite, je prends en considération le fait que cette improvisation poétique est chantée, et que cela implique d'autres principes, comme par exemple les reprises et les répétitions, et enfin, je parle de la question des thèmes poétiques qui sont développés au cours de cette improvisation poétique chantée.

La deuxième partie de la thèse est consacrée aux trois fêtes sélectionnées comme corpus d'étude et aux relations entre les fêtes religieuses et les *gléntia* qui se déroulent en marge de celles-ci. En premier lieu, je me consacre à la description ethnographique des trois fêtes, à savoir Pâques, la Dormition de la Vierge et la Décollation de saint Jean-Baptiste.

En second lieu, je développe la question du rapport de la communauté au territoire, mais également du rapport qu'elle entretient avec le temps. Tout d'abord, il est question de

spatialisation et des liens qui unissent la communauté à son territoire. Ensuite, je livre une analyse de la procession qui se tient après la fête de Pâques, ainsi que de son rôle au sein de la communauté. Enfin, j'évoque la place des femmes dans la communauté et le rôle qu'elles jouent pour la tenue de ces fêtes essentielles du village.

Enfin, dans la troisième partie, je m'intéresse au rôle et à la fonction, tant culturelle que sociale, de cette forme brève que constitue le distique improvisé et chanté. Tout d'abord, je mentionne les éléments de réception, de diffusion, mais également de conservation d'une culture traditionnelle. En premier lieu, je parle du rôle important que jouent les différentes associations qui ont été créées sur les lieux d'émigration des personnes originaires de la communauté d'Ólympos. Puis, je mentionne le rôle des deux radios qui sont consacrées à la musique de Kápathos et plus spécifiquement du village d'Ólympos. Enfin, je développe le thème de l'improvisation des femmes et de leur rapport à l'écrit en ce qui concerne la production de distiques.

Puis, dans le dernier chapitre, je me focalise sur la question du *glénti* comme rituel et notamment de la présence de deux formes de *gléntia*, l'un dans le café et sans les femmes ni la danse, et l'autre sur la place du village, avec la participation des femmes pour l'exécution de la danse. Tout d'abord, je me consacre à l'analyse de séquences de *gléntia* dans le café afin de montrer quelle est la fonction du café dans ce rituel. Ensuite, je montre que le *glénti* est un rituel paraliturgique, où la danse joue également un rôle important. Enfin, je me focalise sur la fonction des distiques au sein de cette performance ritualisée, aux accents de joute poétique, dans le village d'Ólympos.

PREMIÈRE PARTIE : LA MUSIQUE ET L'IMPROVISATION POÉTIQUE

Chapitre I : La musique à Ólympos : instruments et répertoire

Les musiques et les chants qui constituent le répertoire musical de la communauté des Olympiotes sont très nombreux. Dans cette étude, je ne parlerai en détail que des musiques et des chants qui sont interprétés durant les trois fêtes religieuses principales du village, Pâques, la Dormition de la Vierge et la Décollation de saint Jean-Baptiste. De ce fait, cela ne concerne qu'une partie de ce large répertoire, puisque je ne développerai pas les chants spécifiques aux fêtes de mariages, les chants réservés à la période du carnaval, les berceuses ou encore les lamentations funèbres.

Le répertoire musical du village est associé à un moment particulier de la fête, que l'on appelle le *glénti*. Ce mot, qui vient du turc *eğlenti*, autrement dit le « divertissement », désigne en Grèce un moment de divertissement entre amis et connaissances avec généralement l'accompagnement de boissons, de chants, de musiques et de danses. À Ólympos, ce *glénti* revêt un caractère beaucoup plus sérieux qu'ailleurs en Grèce, et il est soumis à de nombreuses règles qu'il faut respecter pour son bon déroulement. Le rôle des instruments et la place des différents chants du répertoire font partie de ces éléments que l'on se doit de respecter. Par ailleurs, le *glénti* peut être constitué uniquement de musique instrumentale et de chant, et dans ce cas, il est appelé à Ólympos *kathistó glénti* (το καθιστό γλέντι, « le *glénti* assis »).

Dans un premier temps, je commencerai par la question des instruments qui sont joués à Ólympos et, dans un second temps, j'aborderai le répertoire spécifique interprété lors des *gléntia* qui se déroulent au moment des trois fêtes sélectionnées pour la présente étude.

Il s'agit de voir et de comprendre quelle place occupent ces instruments et ces chants et quelle est la fonction qui leur est attribuée.

1.1 : *Les instruments*

Dans le village d'Ólympos, les instruments joués par les musiciens aujourd'hui sont au nombre de trois : la *tsampoúna* (η τσαμπούνα), la *lýra* (η λύρα) et le *laóúto* (το λαούτο). À l'exception du *laóúto*, qui est fabriqué essentiellement par des luthiers professionnels, le plus souvent à Athènes ou au Pirée, les deux autres instruments sont encore de fabrication artisanale. Celle-ci est réalisée la plupart du temps par le musicien lui-même.

Cependant, il est possible de constater qu'il existe aujourd'hui des personnes à Ólympos même qui fabriquent également le *laóúto*. Dans son livre consacré notamment aux instruments de musique, le musicien Giánnis Pavlídís précise qu'il s'agit de musiciens jouant de cet instrument et qui sont, généralement, menuisiers de profession. Il cite notamment Manólís Balaskás et Manólís Lentákis :

« Το λαούτο κατασκευάζεται τώρα τελευταία και στην Όλυμπο όπως και αλλού (Αθήνα, Κρήτη, κλπ) από καλούς ξυλουργούς και είναι στην απόδοση του καλό. Αυτοί που ασχολήθηκαν με τη κατασκευή του λαούτου όπως Μ. Μπαλασκάς και Μ. Λεντάκης που είναι και οργανοπαίχτες και ξυλουργοί και μπορούν να προσέξουν τις λεπτομέρειες που πρέπει ώστε το όργανο να έχει πολύ καλή απόδοση. Επίσης με την κατασκευή λαούτου ασχολήθηκε και ο Μ. Φιλιππάκης (Αρχιτέκτων)³⁹. »

« Le *laóúto* se fabrique aujourd'hui, et de façon récente, également à Ólympos comme cela se fait ailleurs (Athènes, Crète, etc.) par de bons ébénistes et c'est un bon instrument quant à sa facture. Ceux qui s'occupent de la fabrication du *laóúto* comme M. Balaskás et M. Lentákis qui sont à la fois musiciens et ébénistes peuvent faire attention aux détails nécessaires de sorte que l'instrument puisse avoir une très bonne facture. Il y a aussi M. Filippákis (architecte) qui s'occupe de la fabrication du *laóúto*. »

1.1.1. *La tsampoúna*

La *tsampoúna* est le nom local donné à la cornemuse populaire, tant sur l'île de Kárpáthos que dans d'autres îles du Dodécanèse et dans certaines îles des Cyclades. Ce nom est dialectal et il a pour origine le terme italien de *zampogna*, qui lui-même viendrait du latin *symphonia*⁴⁰. Ce dernier est issu du terme grec ancien de *symphonia* (συμφωνία), qui désigne un

³⁹ Giánnis N. Pavlídís, *Τα μουσικά όργανα και οι διασκεδάσεις στην Όλυμπο της Καρπάθου* [Les instruments de musique et les festivités à Ólympos de Karpathos], Rhodes : s.n., 2004, p. 59.

⁴⁰ Selon l'étymologie donnée par Giorgos Bampiniotis dans son *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* [Dictionnaire de la langue grecque moderne] (3^e éd.), Athènes : Centre de lexicologie EPE, 2008 (1:1998),