



HAL
open science

À l'aube de l'ethnomusicologie grecque

Sylvain Perrot

► **To cite this version:**

Sylvain Perrot. À l'aube de l'ethnomusicologie grecque. Daniela Lefèvre-Novaro. À l'aube de l'archéologie grecque, pp.32-37, 2021. hal-03344339

HAL Id: hal-03344339

<https://hal.science/hal-03344339>

Submitted on 31 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À l'aube de
l'archéologie grecque



À l'aube de l'archéologie grecque

Sous la direction de Daniela Lefèvre-Novaro

Catalogue de l'exposition participative organisée
à l'occasion du bicentenaire
du 25 mars 1821

Strasbourg, MISHA, 19 mars-16 avril 2021

IdEx - Université de Strasbourg
NOVATRIS (ANR-11-IDFI-0005) - Université de Haute Alsace
UMR 7044 - Archimède

2021

L'exposition a bénéficié du soutien des institutions suivantes : Association Alsace-Crète, Association des Amis du Musée Adolf Michaelis, Association des Étudiants en Sciences Historiques, ARELAS-CNARELA, Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, Service des Bibliothèques de l'Université de Strasbourg, CNRS, Communauté hellénique d'Alsace, Faculté des Sciences Historiques de l'Université de Strasbourg, IdEx, Maison de l'Europe Strasbourg-Alsace, Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme-Alsace, Musée Adolf Michaelis, NovaTris-Centre de compétences Transfrontalières (ANR-11-IDFI-0005), UMR 7044 Archimède, Università Ca'Foscari Venezia, Université de Haute-Alsace, Université de Strasbourg



En couverture

C. Haller von Hallerstein, *Porte des Lions à Mycènes*,
dessin à la mine de plomb sur papier, 1810

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Ms 2.724, 2, 17, k 1842, f° 354

En quatrième de couverture

O. M. von Stackelberg, *Athènes du côté du midi*, d'après
La Grèce. Vues pittoresques et topographiques, Paris, I. F.
d'Osterwald, 1834

ISBN : 978-2-9576597-1-5

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	10
INTRODUCTION	12
CARTES	15
PRINCIPAUX REPÈRES CHRONOLOGIQUES (1797-1839)	20

LE CONTEXTE HISTORIQUE ET CULTUREL

LE CONTEXTE HISTORIQUE	23
PETITE HISTOIRE DU DRAPEAU GREC	28
À L'AUBE DE L'ETHNOMUSICOLOGIE GRECQUE	32
LE CONTEXTE CULTUREL EUROPÉEN ET LA NAISSANCE DU PHILHELLÉNISME	38
LE XEINEION, UN CERCLE ATHÉNIEN D'INTELLECTUELS, D'ARTISTES ET DE VOYAGEURS PHIL- HELLÈNES AU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE	45
BIOGRAPHIES DES MEMBRES DU XEINEION	50
Brønsted, Peter Oluf (1780-1842)	50
Cockerell, Charles Robert (1788-1863)	52
Douglas North, Frederick Sylvester, baron Glenbervie (1791-1819)	54
Foster, John (1786-1846)	56
Haller von Hallerstein, Carl, baron (1774-1817)	58
Linckh, Jakob (1787-1841)	60
Stackelberg, Otto Magnus, baron von (1787-1837)	62
BIOGRAPHIES DES PRINCIPAUX PROTAGONISTES DE LA PÉRIODE 1797-1839	64
Barbié du Bocage, Jean-Denis (1760-1825)	64
Blouet, Guillaume-Abel (1795 – 1853)	65
Bory de Saint-Vincent, Jean-Baptiste Geneviève Marcellin (1778-1846)	66
Bouboulina, Laskarina (1771-1825)	68
Byron, George Gordon, dit lord Byron (1788-1824)	69
Chenavard, Antoine-Marie (1787-1883)	71
Choiseul-Gouffier, Marie-Gabriel-Florent-Auguste, comte de (1752-1817)	72
Dodwell, Edward (1767-1832)	73
Dubois, Léon-Jean-Joseph (1780-1846)	74
Elgin, Thomas Bruce, lord (1766-1841)	75
Fauvel, Louis-François-Sébastien (1753 – 1838)	76
Gell, William (1777-1836)	78
Hölderlin, Friedrich (1770-1843)	79
Ibrahim Pacha (1789-1848)	80
Kapodistrias, Ioannis (1776-1831)	82
Kolokotronis, Théodoros (1770-1843)	83
Louis I ^{er} de Wittelsbach, roi de Bavière (1786-1868)	84
Lusieri, Giovanni Battista (1755-1821)	85
Makriyannis, Ioannis (1797-1864)	86
Mavrogenous, Manto (1796 – 1848)	88
Müller, Karl Ottfried (1797-1840)	89
Mustoxidi, Andrea (1785-1860)	90

Othon I ^{er} , Frédéric-Louis, roi de Grèce (1815-1867)	92
Pouqueville, François-Charles-Hugues-Laurent (1770-1838)	93

LES PREMIÈRES DÉCOUVERTES ARCHÉOLOGIQUES EN GRÈCE

LES MÉTHODES DE LA RECHERCHE ARCHÉOLOGIQUE ENTRE LA FIN DU XVIII^e ET LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE	97
LA VIE QUOTIDIENNE DES PREMIERS ARCHÉOLOGUES EN GRÈCE	101
Athènes	105
Sounion	113
Égine	118
Corinthe	122
Mycènes	128
Bassae	136
Olympie	141
Delphes	144
La Troade	151
CONCLUSION	159

CATALOGUE DES ŒUVRES EXPOSÉES

	162
SOURCES ICONOGRAPHIQUES ET CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES	176
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE	180
INDEX	188

Contributeurs au catalogue et à l'exposition participative

- SB : Sophie Bodin (Master 2 Philologie classique, parcours franco-allemand)
- MB : Marion Bouteloup (Professeur certifié d'Histoire-Géographie, Doctorante, UMR 7044 Archimède)
- SDR : Sandra Didelot-Robert (Master 2 Histoire)
- KD : Kevin Dijoux (Licence Lettres Classiques)
- AF : Alexandre Farnoux (Professeur d'Archéologie et Histoire de l'art grecques, Sorbonne Université)
- JF : Julien Fournier (Professeur d'Histoire grecque, Unistra et UMR 7044 Archimède)
- CG : Caroline Goerst (restauratrice de documents graphiques et de livres, Bnu)
- AJ : Anne Jacquemin (Professeur émérite d'Histoire grecque, Unistra et UMR 7044 Archimède)
- EJ : Emeric Jungmann (Master 2 Archéologie)
- LK : Louka Karoumidze (Licence Lettres Classiques)
- LL : Lucile Lansu (Licence Lettres Classiques)
- DLN : Daniela Lefèvre-Novaro (Professeur d'Archéologie grecque, Unistra et UMR 7044 Archimède)
- CL : Claude Lorentz (Conservateur en chef, Bnu)
- JYM : Jean-Yves Marc (Professeur d'Archéologie classique, conservateur du musée A. Michaelis, Unistra et UMR 7044 Archimède)
- GM : Géraldine Mastelli (Licence Archéologie)
- RN : Rachel Nouet (Maître de Conférences d'Archéologie classique, Unistra et UMR 7044 Archimède)
- MP : Marie Perot (Licence Archéologie)
- SP : Sylvain Perrot (Chargé de recherche CNRS, UMR 7044 Archimède)
- AP : Airton Pollini (Maître de Conférences d'Histoire grecque, UHA et UMR 7044 Archimède)
- JQ : Julien Quantin (Master 1 Archéologie, Président de l'AMAM)
- LQ : Luana Quattrocchi (Maître de Conférences de Langue et Littérature grecques, Unistra et UMR 7044 Archimède)
- MTS : Maria Teresa Schettino (Professeur d'Histoire romaine, UHA et UMR 7044 Archimède)
- MS : Marine Schlachter (Master 2 Archéologie)
- AS : Alain Schnapp (Ancien Directeur général de l'INHA, Professeur émérite)
- JCS : Jean-Claude Schwendemann (Professeur certifié de Lettres Classiques à la retraite, Président de l'Association Alsace-Crète)
- MT : Mathieu Taraud (Master Histoire Civilisations Patrimoine, parcours muséologie, UHA)
- CV : Corentin Voisin (Professeur agrégé d'Histoire, Doctorant, UMR 7044 Archimède)

À L'AUBE DE L'ETHNOMUSICOLOGIE GRECQUE

« Le soleil nous dévorait ; à quelques buissons rares et brûlés étaient suspendues des cigales qui se taisaient à notre approche ; elles recommençaient leurs cris dès que nous étions passés : on n'entendait que ce bruit monotone, les pas de nos chevaux et la complainte de notre guide. Lorsqu'un postillon grec monte à cheval, il commence une chanson qu'il continue pendant toute la route. C'est presque toujours une longue histoire rimée qui charme les ennuis des descendants de Linus : les couplets en sont nombreux, l'air triste et assez ressemblant aux airs de nos vieilles romances françaises. »

CHATEAUBRIAND 1811, 797

C'est en ces termes que François-René de Chateaubriand rapporte sa rencontre des mélodies grecques populaires, non loin d'Olympie. Dans son étonnement de percevoir une similitude avec le répertoire auquel son oreille a été formée, il se risque à quelques explications hasardeuses, d'un transfert culturel de France en Morée par l'intermédiaire des Vénitiens ou d'une rencontre des génies français et grec sur le terrain de la romance, voire un lointain héritage antique (voir aussi POUQUEVILLE 1805, 279-291). Ces airs l'ont assez bouleversé pour qu'il avoue être hanté du souvenir de ces complaintes qu'il dit avoir entendues « la nuit, le jour, au lever, au coucher du soleil, dans les solitudes de l'Arcadie, sur les bords de l'Eurotas, dans les déserts d'Argos, de Corinthe, de Mégare : lieux où la voix des Ménades ne retentit plus, où les concerts des muses ont cessé ». Ces quelques réflexions du philhellène français, publiées en 1811, montrent déjà ce qui marquera les relations de voyage à venir, la découverte d'une musique grecque dont on essaie de chercher l'origine ou que l'on compare avec ses propres traditions musicales, les témoignages oscillant entre une troublante familiarité et une inquiétante étrangeté.

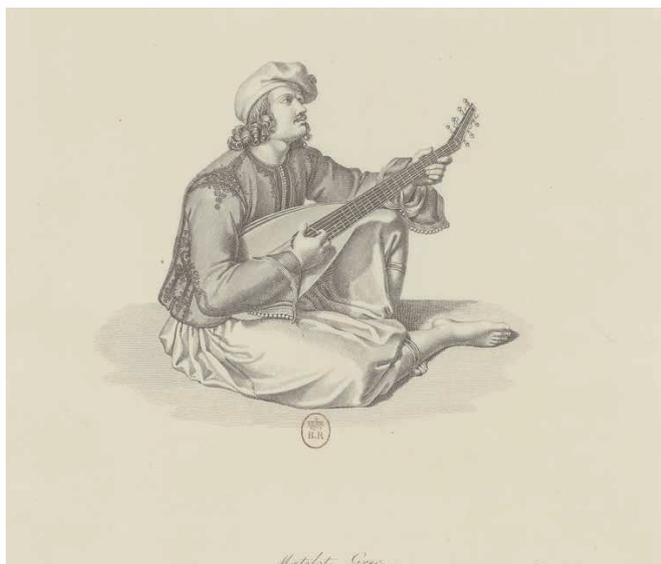


Fig. 7 - O. M. von Stackelberg, *Matelot grec*, gravure, 1831-1832

Cet intérêt pour les chants grecs touche plus généralement à l'histoire culturelle : les voyages en Grèce de cette période sont non seulement l'occasion d'explorer des sites que les Européens ne connaissaient que par leurs lectures, mais aussi de rencontrer le peuple grec avec ses us et coutumes. Parmi leurs centres d'intérêt figurent notamment les costumes traditionnels, les célébrations religieuses et les soirées festives, qui sont l'occasion d'entendre une musique qui dérange leurs oreilles et de voir des danses qui les troublent. La principale difficulté qu'ils rencontrent alors est d'utiliser leurs propres mots pour expliquer une réalité qui les dépasse en partie, mais pour laquelle ils se renseignent auprès des habitants. Ces témoignages épars dessinent une esquisse de ces paysages sonores qui caractérisaient les lieux qu'ils traversaient. Pour la décennie qui suit l'insurrection, trois auteurs se distinguent, partageant la même culture musicale occidentale contemporaine, tout en venant de trois pays différents, ce qui n'est pas sans incidence sur leurs remarques : l'Écossais Hugh William Williams (1773-1829), le Germano-Balte Stackelberg et le Français Jean-Baptiste Bory de Saint-Vincent.

De la cornemuse des Highlands à la lyre d'Amphion : le « Grecian Williams » (1820)

C'est à Zante (Zakynthos) que Williams fait sa première expérience de la musique grecque : l'Écossais y est interpellé par la présence de la *gaïda*, la cornemuse, « commune à presque tous les pays d'Europe, de Calédonie en Grèce » : « nous l'avons entendue sonner un rassemblement des clans des Highlands comme en temps de guerre, et nous l'avons vue à Rome, à Naples et en Calabre, jouant l'hymne à la Vierge. Dans les îles Ioniennes, et en Grèce, c'est la musique de leurs festivals » (WILLIAMS 1820, 186-187). Williams est naturellement conduit à une démarche comparatiste consistant à la fois à reconnaître les points communs organologiques, mais aussi les différences dans les contextes d'utilisation. À Patras, c'est tout le paysage sonore des processions pascales qui suscite son intérêt : « Les processions en musique commencèrent très tôt, avec des mousquets qui tiraient tout le temps : on entendait des violons, des cornemuses et des tambourins dans toutes les rues, et il n'y a sans doute jamais rien eu de plus distrayant ou perturbant : l'union dissonante de la cornemuse avec le violon sonnait à nos oreilles comme les cris perçants des enfants et le couinement des porcs ; et pourtant, sur cette musique, si on peut l'appeler ainsi, ils paraient et dansaient » (WILLIAMS 1820, 208). Comme d'autres après lui, Williams place la musique grecque au rang du tintamarre et de la cacophonie.

Plus loin, il décrit avec précision deux danses circulaires interprétées par des hommes se tenant par la main, l'une accompagnée de chants et l'autre de musique uniquement instrumentale, au *zournas* et au tambour (WILLIAMS 1820, 225 et fig. 9). À propos de la première, il écrit que « cette danse est censée avoir quelque ressemblance avec celle que Thésée a inventée en commémoration de la destruction du Minotaure dans le labyrinthe crétois ». Quant à la seconde danse, il dit que « la musique était plus proche d'une cadence écossaise ; chaque personne avait un mouchoir dans la main, qui était tenu de la même manière par ses voisins

de chaque côté ; sous ce mouchoir, ils s'accroupissaient puis sautaient avec grande activité ». Outre l'effort de comprendre les différents mouvements, il faut remarquer la référence à l'antique, qui semble être faite par les Grecs eux-mêmes, soucieux de maintenir un lien avec les mythes fondateurs. Enfin, à Thèbes, Williams entend le chant du muezzin, dont il dit avoir récupéré la mélodie, mais il craint, dit-il, que son lecteur ne soit incapable de la comprendre, car elle nécessite « des poumons turcs et une pratique turque pour la rendre intelligible » (WILLIAMS 1820, 275-276).

Il souhaite en outre se procurer des mélodies grecques, sans succès dans un premier temps : son espoir sera en revanche comblé lors de son séjour athénien quelque temps plus tard. Il y a dans la démarche de Williams une dimension scientifique, qui passe par la collecte des données sur le terrain. Malheureusement, il ne dit rien de ses sources, mais il accompagne son volume des partitions de quatre morceaux assez courts : deux airs athéniens, une danse bohémienne d'Athènes appelée *Chengi* et un air chanté par les paysans de Samos et Patmos (fig. 8). Les morceaux sont présentés dans une version occidentalisée, avec une carrure paire là où les rythmes étaient sans doute impairs, sinon irrationnels. Son jugement montre un certain dédain, ou du moins l'incapacité à s'abstraire de ses propres repères et catégories esthétiques : « les airs athéniens et les autres airs grecs sont généralement d'un caractère inférieur et incapables d'exprimer tout changement dans les sensations de l'esprit. Il ne serait pas raisonnable, de fait, de s'attendre à ce que cette musique pût être bien adaptée à des sentiments raffinés ou élevés ». Même s'il laisse le lecteur juge en renvoyant aux exemples qu'il fournit, il ne le prépare guère à y prendre plaisir (il reproche aux Grecs une certaine apathie envers les arts ; WILLIAMS 1820, 329) d'autant que la manière dont les morceaux ont été transcrits et publiés est insuffisante à rendre compte des particularités harmoniques et rythmiques de ces airs, sachant qu'il n'est rien dit des instruments qui les accompagnaient spécifiquement (WILLIAMS 1820, 368).

Du chant des bouviers alpins à ceux des bergers d'Arcadie : Stackelberg à Bassae (1826)

C'est dans l'ouvrage qu'il consacre au temple d'Apollon Épikourios à Bassae que le baron s'intéresse tout particulièrement à la musique, dans le souvenir retrouvé de l'Arcadie mythique au son de la *lyra* (« on aurait cru voir le renouveau des fêtes antiques ») (STACKELBERG 1826, 20-21). Il décrit ainsi une fête qui a lieu dans les ruines du temple, reprenant quelques informations déjà données par Williams, mais en poussant l'enquête un peu plus loin, à la fois parce qu'il décrit davantage de danses mais aussi parce qu'il ne donne pas moins de quatorze partitions d'airs très divers, allant des chants des bergers aux fêtes vespérales en passant par les airs des klephtes du Magne, dont il dit qu'ils avaient déjà perdu de leur signification : au moment où il écrit, ces chants, qui avaient pris une forte connotation révolutionnaire lorsque les klephtes étaient devenus le bras armé de l'insurrection, étaient déjà rentrés dans le folklore (voir les textes transmis dans FAURIEL 1824-1825).

GRECIAN MELODIES

ATHENIAN AIR

Musical score for the Athenian Air, marked *Andante*. It consists of three staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns with slurs and accents, typical of Greek folk music.

ATHENIAN AIR

Musical score for the Athenian Air, marked *Allegretto*. It consists of three staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The melody is more rhythmic and lively than the first piece, featuring eighth-note patterns.

ATHENIAN GIPSEY DANCE CALLED CHENGI

Musical score for the Athenian Gipsy Dance called Chengi, marked *Andante con moto*. It consists of three staves of music in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The melody is slower and more melodic, with a mix of eighth and quarter notes.

SUNG AT PATMOS & SAMOS BY THE PEASANTRY

Musical score for a song sung at Patmos & Samos by the peasantry, marked *Andante*. It consists of two staves of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is simple and slow, with a mix of quarter and eighth notes.

Fig. 8 - H. W. Williams, *Mélodies grecques*, partition, 1820

Il évoque tout d'abord le *syrto*, « qui rappelle la danse délienne, la *géranos*, la danse de la grue, que Thésée a inventée pour imiter la sortie du dédale du labyrinthe avec le fil d'Ariane et qui tous les ans était dansée par le peuple au temple de Thésée à Athènes le troisième jour de Pâques ». Il affirme ainsi une continuité supposée entre l'Antiquité païenne et la Grèce chrétienne ; il donne d'autres exemples de cet héritage antique : « la danse épirote ou albanaise, l'*arvanitiko*, ressemble à une pyrrhique, une danse en armes, qui de la même façon a été exécutée par les bergers, cette danse orientale antique, que Xénophon et d'autres évoquent et appellent danse perse ou assyrienne ». Il est particulièrement sensible aux mouvements du danseur, qui bondit et s'accroupit en frappant deux sabres l'un contre l'autre. Puis vient le temps du repos, dans une description pittoresque des bergers juchés sur les fragments de colonnes : « ils entonnèrent alors le chant émouvant qui est souvent entendu dans ces montagnes comme un bruit naturel et, comme le ranz suisse, éveille une calme nostalgie. » Si Williams compare la Grèce aux Highlands dans l'usage de certains instruments ou rythmes, Stackelberg souligne plutôt une familiarité dans les émotions, dans la mesure où ces chants qui caractérisent la vie dans les pâturages arcadiens et suisses suscitent les mêmes sentiments, ici une mélancolie tournée vers un âge d'or perdu. Le baron formule même quelques remarques plus techniques sur la mélodie, soulignant qu'elle est chantée à l'unisson sur un bourdon.

Il n'en demeure pas moins qu'à son oreille, il y a une irréductible différence entre musiques orientale et occidentale, qu'il fait reposer sur la présence ou l'absence d'une gamme tempérée : « Les accords harmoniques ne sont pas du tout connus des Grecs et des Turcs ; comme un vestige de la plus ancienne manière de composer, leur système musical se limite à la mélodie qui est faite outre de tons entiers et de demi-tons de tiers et de quarts de ton et qui n'utilise pas le tempérament des échelles introduit dans notre système. Même le découpage en mesures se distingue du nôtre. Pendant que les mouvements du cœur s'expriment de façon plus aiguë et plus fine et qu'une plus grande liberté est offerte, cette musique inhabituelle pour une oreille européenne, à propos de laquelle des reproches sont exprimés dans beaucoup de récits de voyage, semble contenir des fausses notes ».

Des rondes paysannes au chant de Botzaris : Bory de Saint-Vincent en Messénie (1832)

Le Français, en la matière, s'est montré beaucoup moins tolérant avec la musique qu'il découvrait, qui pour lui n'est que dysharmonie et vacarme, au point d'affirmer que « les Grecs ne sont point organisés pour la musique, dont ils paraissent avoir les notions les plus baroques (...). Il suffit de voir la forme des instruments que les meilleurs sculpteurs de l'Antiquité donnent aux chœurs de musique, représentés dans ceux de leurs bas-reliefs qui se sont conservés jusqu'à nous, pour sentir quels sons bizarres et quel désaccord probable devaient résulter d'un orchestre ainsi composé ». La référence à l'antique est donc présente comme chez Williams et Stackelberg, mais c'est pour créer une filiation dans l'incapacité à produire une musique harmonieuse. C'est peut-être pour cette raison qu'il ne fait aucun parallèle avec

la musique des campagnes d'Aquitaine ; la France est toutefois indirectement présente par l'évocation qu'il fait du « chant national de Marco Botzaris », lequel s'était engagé dans le régiment albanais qu'avait formé l'armée française dans les îles Ioniennes. Il écrit en effet qu'une jeune fille l'a interprété, sachant qu'il était « Français et philhellène » (BORY DE SAINT-VINCENT 1836, 161-163). Même s'il reconnaît la beauté des vers et leur force d'évocation héroïque dans la terre de Cadmos, il ne peut s'empêcher de reprocher à l'interprète d'entonner « en parties mal d'accord le chant ». Alors qu'il se trouve à Gargaliano (BORY DE SAINT-VINCENT 1836, 231), il écrit : « Des ménétriers qui nous aperçurent vinrent en gambadant racler gaîment leurs violons, en précédant par les rues les sapeurs, qui formaient notre tête de colonne. Ils ne cessèrent de faire entendre leur exécrable musique pendant tout le temps que dura notre halte. » Quant à la danse, elle ne reçoit pas de traitement de faveur (BORY DE SAINT-VINCENT 1836, 285-286) : « La danse chez les Grecs est au niveau de la musique, c'est-à-dire barbare et ridicule ; elle n'y dut jamais être un art soumis à des règles certaines et ingénieusement calculées, en prenant pour élément tout ce que les contours du corps humain et ses poses peuvent offrir de gracieux : des sauts forcés, des attitudes extravagantes, des mouvements désordonnés hors de la ligne d'aplomb, des contorsions d'épaules et de cou, de grands ronds de jambe la pointe en l'air, de bizarres ployés et des tours sur soi qui, parodiant la pirouette, font voler en rond la fustanelle du danseur, ou ce qui tient lieu de jupes aux danseuses, composent la danse des Grecs, qui se tiennent par la main en sautant lourdement, à peu près comme font nos paysans dans leurs rondes villageoises. » Cette dernière mention montre le peu d'estime que le noble Bory de Saint-Vincent devait avoir de la culture populaire, lui qui était habitué à fréquenter la plus haute société. Il a néanmoins noté un air de *romaïka* (BORY DE SAINT-VINCENT 1836, 442).



Fig. 9 - H. W. Williams, *Danse grecque*, gravure, 1820

Pour conclure, ces trois témoignages montrent qu'on ne saurait parler pour ces auteurs de démarche anthropologique, car les remarques qui émaillent ces récits sont bien celles d'Occidentaux face à des manifestations qu'ils ont tendance à juger inférieures à leur culture. Toutefois, l'attention qu'ils leur portent témoigne d'une curiosité qui ouvre la voie aux enquêtes ethnomusicologiques de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, Hubert Pernot, Melpo Merlier et Samuel Baud-Bovy.

SP