



**HAL**  
open science

## Le cas Ionatos : une brève introduction

Théodora Psychoyou

► **To cite this version:**

Théodora Psychoyou. Le cas Ionatos : une brève introduction. dir. Andriana Soulele et Lorenda Ramou. Culture grecque et création musicale en France à l'aube du XXIe siècle (1980-2010), IReMus, p. 269-302, 2024, IReMus collections numériques – série bleue. hal-04895753

**HAL Id: hal-04895753**

**<https://hal.science/hal-04895753v1>**

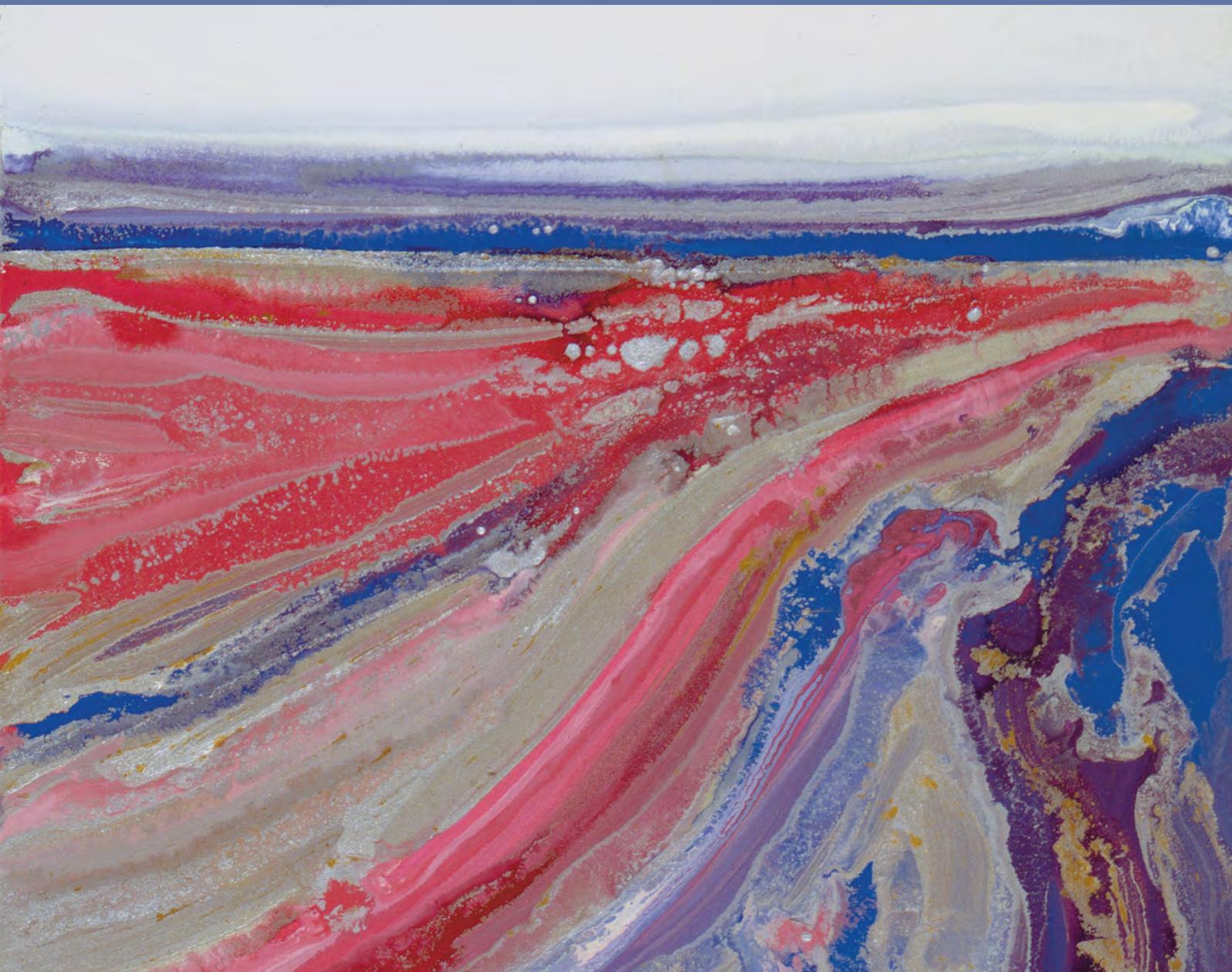
Submitted on 26 Jan 2025

**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.

# Culture grecque et création musicale en France à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle (1980-2010)

*Sous la direction d'Andriana Soulele et Lorenda Ramou*



# Culture grecque et création musicale en France à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle (1980-2010)

*Sous la direction de  
Andriana Soulele et Lorenda Ramou*

Actes des journées d'études à Sorbonne Université (2018)  
et à l'Institut français de Grèce (2019)  
organisées par Andriana Soulele et Lorenda Ramou

## SOMMAIRE

Andriana Soulele En guise d'introduction : traverser les frontières franco-grecques au xx <sup>e</sup> siècle .....	7
Théodora Psychoyou Le cas Ionatos, une brève introduction .....	27
Christophe Corbier Mémoire, fiction, radio : Aris Fakinos et les « musiques traditionnelles vivantes » de Grèce en France (1977-1990) .....	39
Nikos Ioakeim La mort dans la vie et l'œuvre de Iannis Xenakis : quand le passé s'exorcise dans le présent .....	53
Makis Solomos Xenakis et la nature : des sciences de la nature à une musique environnementale ? .....	61
Cyrille Delhay Composer par le dessin : l'UPIC entre Paris et Athènes à l'aube des années 1990 .....	71
Pierre Couprie Approches analytiques de <i>Taurhiphanie</i> et du <i>Voyage absolu des Unari vers Andromède</i> de Iannis Xenakis .....	83
Nicolas Tzortzis Georges Aperghis : <i>Énumérations</i> . Entre composition et travail collaboratif : techniques et pratiques de l'ATEM des années 1980 .....	99
Andriana Soulele Du monde actuel au mythe grec. L'usage de la voix dans les œuvres d'Alexandros Markeas .....	111
Lorenda Ramou <i>Rallye Concerto</i> (2011) d'Alexandros Markeas. Vers un piano illimité pour le xx <sup>e</sup> siècle .....	129
Théophilos Sotiriadis Les œuvres pour saxophone de Georgia Spiropoulos .....	139
François-Bernard Mâche L'étymologie grecque de la musique. Η ελληνική ετυμολογία της μουσικής .....	153
Nicolas Tzortzis La notion d'incompatibilité dans mes œuvres. Rapports scéniques, électroacoustiques et audiovisuels .....	161
Giorgos Zervos Mes préoccupations compositionnelles, musicologiques et esthétiques durant mes études à Paris au début des années 1980 .....	177

Bibliographie générale . . . . .	183
Résumés / Abstracts . . . . .	191
Index des noms de personnes . . . . .	199
Liste des liens . . . . .	205

---

---

# Le cas Ionatos, une brève introduction

Théodora Psychoyou

---

---

## En guise d'avant-propos... une grande musicienne n'est plus

J'ai été particulièrement ravie d'engager la présente enquête, à l'occasion de la journée d'études organisée par le groupe de travail de la Société hellénique de musicologie portant sur les relations musicales franco-grecques, et ce sur l'invitation d'Andriana Soulele et de Lorenda Ramou. Cela à trois titres en particulier : pour la collaboration scientifique que cette journée inaugurerait entre Sorbonne Université et l'Institut de recherche en musicologie avec la Société hellénique de musicologie ; pour la tenue d'une journée consacrée spécifiquement aux compositrices et compositeurs grecs actifs à Paris durant les trente dernières années ; enfin et surtout pour m'avoir donné la possibilité de travailler sur l'œuvre d'une créatrice, devenue une amie, et avec qui j'étais en contact et pouvais m'entretenir sur sa musique, sur sa façon de composer et de performer, sur ses sources d'inspiration et sa relation au verbe poétique grec, enfin sur son propre regard sur son œuvre, très précis et réflexif. En effet, développant mes recherches essentiellement sur des corpus anciens, je « fréquente » d'habitude des personnes qui ne me sont connues que par l'interface de sources de plus de trois siècles de distance, avec tout ce que cela entraîne, en termes de documents et de méthode. Ici, c'est non seulement le plaisir de m'intéresser à une artiste tout à fait atypique, inventive et touchante, mais aussi l'expérience enthousiasmante de l'immersion dans le processus créateur, enrichie de façon déterminante par la confrontation et la discussion avec la principale intéressée et plusieurs de ses collaborateurs et collaboratrices. Plus je devenais familière avec l'œuvre d'Angélique Ionatos, plus je découvrais la richesse de sa proposition dont cette présentation rend

compte, d'autant qu'aucun travail spécifique ne lui a jamais été consacré jusqu'à présent. C'est donc un regard assez macroscopique qui est déployé ici, et qui mérite d'être approfondi dans une enquête plus ample et des analyses spécifiques.

Telle était ma perspective en commençant cette recherche, et certains des éléments présentés ici ont été discutés avec Angélique Ionatos à diverses occasions, en particulier au printemps 2018, spécifiquement dans le cadre de ce projet<sup>1</sup>. Malheureusement la maladie l'a emportée le 7 juillet 2021, alors qu'elle venait d'avoir soixante-sept ans.

Angélique Ionatos et sa musique n'ont jamais fait l'objet d'une enquête musicologique, mais son parcours artistique, très francophone, est assorti de divers entretiens<sup>2</sup> et espaces d'expression (tribunes<sup>3</sup>, participations à des documentaires<sup>4</sup>, etc.), qui lui ont

---

1. Comme par exemple l'accordage de *Maria Nefeli* puisque, comme on le verra, l'utilisation de *l'open tuning* (ou *scordatura*) est une caractéristique importante de son univers musical, et l'accordage sa pierre de Rosette.

2. Il y en a plusieurs, le plus long étant sauf erreur une série de cinq entretiens radiophoniques de trente minutes intitulée « Angélique Ionatos, la Grèce en héritage », réalisés par Stéphane Manchematin et diffusés sur France Culture du 10 au 14 octobre 2016. Voir [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), consulté le 15.11.2021.

3. Par exemple, en mars-avril 2015, elle a tenu un blog sur le site d'information orienté à gauche *Médiapart*, voir [blogs.mediapart.fr](http://blogs.mediapart.fr) (accès le 15.11.2021) ; elle publie un texte intitulé « Exil » paru dans le numéro d'août 2015 du journal mensuel associé à la gauche antilibérale *Le Monde diplomatique*, [www.monde-diplomatique.fr](http://www.monde-diplomatique.fr), consulté le 15.11.2021.

4. Par exemple elle apparaît, à côté de nombreux autres intervenants (comme Jean-Pierre Vernant, Cornelius

permis de clarifier sa pensée, sa vision de la musique, de la poésie ainsi que ses engagements. Il s'agira dans cet article de présenter brièvement l'univers de cette artiste en esquissant quelques traits caractéristiques de son style musical et de son processus compositionnel. Sa production n'est ni monolithique ni homogène sur le plan stylistique ; par ailleurs, aborder cette production sous le prisme institutionnel se révèle, préalablement, comme une clé intéressante, puisque des cadres institutionnels spécifiques lui ont permis l'entreprise de projets ambitieux : elle est notamment, de 1989 à 2000, « artiste associée » au Théâtre de Sartrouville sous la direction de Claude Sévenier, et elle a répondu à ce statut de façon extrêmement originale, féconde et créative. Dans la mise en place de ses projets, Angélique Ionatos travaille en général seule au début, pour aboutir à un matériau déjà extrêmement précis, sous forme d'un document sonore qu'elle réalise sur un appareil multipiste. L'œuvre est ensuite finalisée par ses arrangeurs, dont le rôle, sans surprise, a un effet notable sur le son, la dynamique et la direction stylistique de chaque projet (disque ou tournée scénique). Dans ce sens, une question d'auctorialité ou tout du moins du partage de responsabilité pourrait être discutée, mais qui ne se pose pas pour les répertoires que pratique Ionatos de la même façon que sur des musiques qui entretiennent un rapport moins fluide avec la « partition » (pratiquement tous les compositeurs de chanson travaillant avec des arrangeurs, pensons à Serge Gainsbourg et à tant d'autres)<sup>5</sup>.

---

Castoriadis, George Steiner, Iannis Xenakis, Elia Kazan, Théo Angelopoulos et bien d'autres), dans certains épisodes du projet-documentaire *L'Héritage de la chouette* de Chris Marker (treize épisodes de 26 minutes, 1989) ; elle intervient et donne des musiques dans le film documentaire de Yannis Youlountas *Je lutte donc je suis* sorti en septembre 2015, consacré aux luttes menées alors en Europe (à partir de l'exemple de la Grèce et de l'Espagne) contre la résignation et les politiques d'austérité. Son engagement est fort puisqu'elle accompagne des projections en participant à des soirées-débats, comme elle le fit avec un autre documentaire de Youlountas en 2014, dans lequel elle n'intervient pas : *Ne vivons plus comme des esclaves* (2013).

5. Voir la monumentale enquête de Serge Elhaïk, *Les Arrangeurs de la chanson française : 200 rencontres*, Paris, Textuel, 2018.

Le choix de l'arrangeur, fruit de diverses rencontres, a un impact stylistique et, comme on le verra aussi, dépend pour beaucoup de la façon dont chaque collaborateur a compris la conception notamment métrique et rythmique qu'a Ionatos de la musique, et qui est donc intimement liée à la poésie et à la langue grecque. Du reste, cette langue n'est généralement pas connue par ses musiciens, à quelques exceptions près (qui sont, tout au long de sa carrière, Alexandre Myrat, Spyros Sakkas, Nena Venetsanou et Katerina Fotinaki ; Myrat et Fotinaki contribuent aux arrangements). Une réflexion tenant compte de sa trajectoire musicale et institutionnelle en France est donc articulée avec une prise en compte des genres musicaux forgés et quelques éclairages sur son langage musical, notamment ses développements rythmiques, particulièrement originaux. Cette première analyse à la fois brève et macroscopique a été éclairée par divers entretiens que j'ai pu avoir aussi bien avec Ionatos elle-même qu'avec des personnes qui ont travaillé sur ses arrangements et orchestrations, notamment Henri Agnel, Christian Boissel et Katerina Fotinaki, ainsi que Thierry Legeai, ingénieur son de la plupart de ses prestations scéniques<sup>6</sup>.

Mais prenons les choses par le début. Depuis plus de quarante ans et jusqu'à sa disparition prématurée, Angélique Ionatos a développé un style très personnel qui se déploie sur des genres musicaux qui ne semblent pas pouvoir être, de façon homogène, classés dans les catégories habituelles de répertoire. Compositrice et interprète, chanteuse et guitariste autodidacte, Angélique Ionatos s'est vite tournée, après avoir fait ses premiers pas dans la chanson française, vers la mise en musique de poésie grecque. Quasi inconnue en Grèce, elle a pourtant, pendant un temps, pratiquement monopolisé le domaine « chanson grecque » en France, du moins auprès d'un certain public, assez large : ce public francophone philhellène, qui voyage en Grèce, qui aime les « musiques du monde » et est attiré par l'altérité, quelle que soit la chose représentée, entre le collectif (ici grec) et la singularité de l'artiste. Car Angélique Ionatos certes compose et chante

---

6. Cet article doit énormément en particulier à Katerina Fotinaki, qui m'a fait part de quantité d'informations, de ses propres expériences et lectures musicales : qu'elle soit ici vivement remerciée.

en grec, mais son style lui est personnel, ce que, elle-même, identifie, formule et assume assez tôt. De même, nous pouvons observer qu'elle a eu véritablement son propre public, qui l'a suivie dans les différents styles qu'elle a explorés, peut-être davantage comme on « suit » un chanteur ou une chanteuse que l'on aime bien, en oubliant souvent – et dans le cas des musiciennes c'est plus notable que chez les collègues masculins – qu'il s'agit aussi et surtout d'une compositrice et guitariste autant que d'une chanteuse. La question initiale de la présente analyse porte sur la spécificité du style musical d'Angélique Ionatos, qui n'appartient ni vraiment à la chanson de variété, ni à la catégorie de « musiques du monde », catégorie générique souvent difficile à délimiter, si ce n'est dans son acception commerciale – dans les bacs des disquaires et les programmations des festivals –, acception de plus en plus large, qui s'éloigne de plus en plus de la source des musiques traditionnelles<sup>7</sup>.

Représentante charismatique de la poésie chantée grecque, dont elle fut perçue et représentée comme l'ambassadrice emblématique dans les pays francophones, Angélique Ionatos a construit une œuvre très personnelle, servie par une voix grave et suave, une signature vocale très facilement reconnaissable, un jeu de guitare virtuose, un sens du rythme puissant et un rapport unique à la poésie. On l'a certes présentée comme incarnation de la « musique grecque » en France – son aspect physique aussi renvoie à un archétype de féminité méditerranéenne, fût-ce un cliché –, mais sa musique est très singulière. Comme artiste elle incarne une hellénité, une grécité sans conteste, par son être tout entier, par la poésie qu'elle sert avec passion et constance. Sa musique se nourrit de ses influences – nombreuses – et de ses racines, mais elle ne représente pas un style ou genre identifié en dehors d'elle, si ce n'est le terme générique de « chanson poétique », qui est lié au choix de ses textes : la poésie grecque, antique (avec Sappho) comme très

contemporaine, alors qu'elle a également chanté en français et en espagnol.

Née à Athènes en 1954, Angélique Ionatos quitte son pays avec ses parents en 1969, fuyant la dictature des colonels (1967-1974), et s'installe à Liège en Belgique, avant de s'implanter définitivement en France en 1982. Elle fait ses premiers pas dans la chanson française en duo avec son frère Photis, de quatre ans son aîné ; ensemble ils obtiennent le prix de l'Académie Charles Cros pour leur premier disque, *Résurrection*, paru en 1972, alors qu'elle a dix-huit ans. Ce succès, suivi d'un second disque, *Angélique et Photis Ionatos* (1975), leur vaut plusieurs participations à des émissions télévisuelles en France<sup>8</sup>. Le duo qu'elle formait avec son frère se sépare en 1977, et Angélique Ionatos se tourne alors vers sa langue natale, le grec, et poursuit un chemin musical distinct de son frère, et dans la chanson poétique grecque.

Les formes déployées dans ces débuts francophones sont relativement classiques (globalement couplet-refrain) et dans une esthétique qui renvoie au *folk* de son époque, les années 1970, soulignée par le dispositif épuré voix-guitare. Après son virage vers la mise en musique de la poésie grecque à la fin des années 1970, Angélique Ionatos déploie, musicalement et rythmiquement, un chemin original et personnel qui se distingue par divers aspects déterminants. Le premier tient au choix des poèmes qu'elle met en musique, souvent longs et sur des vers sans rime, *Parole de juillet* étant un exemple particulièrement intéressant à cet égard. Par ailleurs, en guitariste autodidacte, elle introduit de façon généralisée et très caractéristique de son jeu l'usage de l'« accord ouvert »<sup>9</sup>. Ses formes musicales suivent le texte de façon continue, dans sa structure sémantique et dans son organisation rythmique ; cela lui confère,

8. Dont plusieurs participations remarquées au « Grand échiquier », l'émission de Jacques Chancel. Voir ici, dans les archives de l'INA, leur passage sur le plateau de l'émission *Discorama* du 4 août 1974 : [www.ina.fr](http://www.ina.fr), consulté le 15.11.2021.

9. Connu comme *scordatura* dès l'époque baroque, ou *open tuning*, prisé aujourd'hui en particulier par les guitaristes, où il s'agit de modifier la juxtaposition *mi-la-ré-sol-si-mi* de la guitare vers des combinaisons de notes qui privilégient des positions de main spécifiques en fonction de l'échelle de chaque morceau, en baissant telle ou telle corde. Voir un exemple ci-après fig. 3.

7. Pour une proposition de définition, ainsi qu'une discussion des enjeux mobilisés par le concept de *world music*, voir Philip V. Bohlman, *World Music: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2002 ; voir aussi, pour des enquêtes plus approfondies, Philip V. Bohlman (dir.), *The Cambridge History of World Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Figure 1.  
Couverture de l'album  
(format cassette),  
photo Irmeli Jung ;  
Alexandre Myrat (à  
gauche), Angélique  
Ionatos et Spyros  
Sakkas réunis pour  
Marie des brumes  
(photo insérée dans le  
livret de l'album).



probablement de façon intuitive, une très grande liberté rythmique, laquelle l'amène à écarter clairement la structure classique de la chanson. Lorsqu'elle s'attaque à des cycles poétiques, comme *Marie des brumes* (1984)<sup>10</sup> ou *Parole de juillet* (1996) d'Odysseas Elytis (poète grec, prix Nobel, et de son propre aveu son auteur de prédilection), on est davantage dans des espèces de cantates profanes, et à mille lieues de la chanson populaire ou de variété. *Marie des brumes*, sous-titrée « cantate d'après le poème scénique d'Odysseas Elytis » fut créée en 1984. Avec cette œuvre, Ionatos rompt avec le schéma du chant seul accompagné à la guitare, et ce en imaginant une rencontre d'apparence insolite : à sa voix associée à la chanson de l'univers folk s'ajoute celle de Spyros Sakkas, baryton lyrique grec qui a notamment créé des œuvres de Iannis Xenakis, tandis qu'un autre collaborateur grec, Alexandre Myrat, vient de l'univers du « classique » : élève,

10. Ionatos explique comment elle a dû convaincre Elytis de lui donner l'autorisation de mettre en musique son poème scénique *Marie des brumes*, publié en 1978 : Angélique Ionatos, « De Sappho à Elytis », *Les Chants d'Orphée – musique & poésie*, Marseille, Actes Sud (coll. « La Pensée de midi », 28, n° 2), 2009, p. 30-35.

à Paris, d'Igor Markevitch, Max Deutsch et Nadia Boulanger, il contribue aux arrangements et dirige l'ensemble. Sur un autre registre, la photo de couverture de l'album, par la photographe portraitiste finlandaise Irmeli Jung, éthérée et sensuelle, montrant Angélique Ionatos de dos l'épaule dénudée, s'éloigne des visuels antérieurs de l'artiste, à l'esthétique folk, tout en faisant explicitement référence à la couverture originale<sup>11</sup> du recueil d'Elytis, publié pour la première fois en 1978 (fig. 1).

Artiste en résidence au Théâtre de Sartrouville pendant plusieurs années, Angélique Ionatos a eu l'occasion d'entreprendre et réaliser des projets d'envergure ; à ceux déjà cités on peut ajouter *Le Monogramme* (1988) d'Elytis ainsi que le cycle de *Sappho de Mytilène*, qu'elle crée en duo avec Nena Venetsanou, autre auteure-compositrice et interprète grecque. Cette collaboration est particulièrement intéressante, puisque le profil des deux musiciennes est assez proche, même si elles sont très différentes sur le plan du style musical et vocalement : une voix

11. Odysseas Elytis, *Marie des brumes* [Μαρία Νεφέλη], Athènes, Ikaros, 1978 (voir par exemple [eratobooks.gr](https://www.eratobooks.gr), consulté le 28.12.2022).

grave et suave, nourri d'un pathos tellurique, viscéral, pour Ionatos, une voix de soprano lyrique, cristalline, pleine et puissante pour Venetsanou. Comme Ionatos, Venetsanou est elle aussi auteure, compositrice, guitariste et interprète. Elle a mis notamment en musique des poèmes d'Éluard en français mais s'est surtout consacrée à la chanson poétique grecque, tant comme compositrice que comme interprète, parmi d'autres, de pièces de Hadjidakis, Théodorakis, Mamangakis, Mavroudis, Platonos et, ici, Ionatos : dans son cas, le spectre va de la musique traditionnelle à la création contemporaine, en investissant toutefois principalement la chanson poétique. Venetsanou est également francophone ; elle a fait des études d'histoire de l'art à l'université de Franche-Comté de 1973 à 1977 et parallèlement perfectionnait le chant lyrique auprès d'Irma Kolassi à Paris<sup>12</sup>.

Dans *Sappho de Mytilène*, le texte de la poétesse lyrique antique est mis en musique en partie en grec ancien, et en partie dans la traduction d'Elytis. Ionatos explique avoir découvert l'original à travers l'édition critique et la restitution de certaines parties lacunaires<sup>13</sup> assortie d'une traduction en grec moderne publiée en vis-à-vis, et réalisée par Elytis<sup>14</sup> :

*Au lieu de me sentir étrangère à cette émotion d'une langue dite « morte » je me suis sentie comme chez moi. Comme si je marchais sur un territoire déjà connu. Une odeur que j'aurais oubliée, enfouie dans ma prime jeunesse*

12. Irma Kolassi (1918-2012) fut chanteuse lyrique, pédagogue mais aussi compositrice ; elle est connue notamment pour avoir été la professeure de Maria Callas au conservatoire d'Athènes dans les années 1940, mais elle s'installe à Paris en 1949 où elle fait carrière comme mezzo-soprano – proche du Groupe des Six –, puis se consacre entièrement à l'enseignement à partir de 1970, à la Schola Cantorum et au Conservatoire européen de musique.

13. Le corpus des vers de Sappho est particulièrement lacunaire.

14. Voir son témoignage ainsi qu'elle le relate dans A. Ionatos, « De Sappho à Elytis », art. cit., p. 30-31. Elle y ajoute que c'est cette expérience qui lui a donné envie de traduire, à son tour, des poèmes d'Elytis en langue française, ce qu'elle fit dans son édition de 2015 : Odyssées Elytis, *Le soleil sait, une anthologie vagabonde*, traduit du grec par Angélique Ionatos, édition bilingue, Le Chambon-sur-Lignon, Devesset, Cheyne, 2015.

– et qui venait m'inonder de sa familiarité. Un chant ancien à jamais inscrit dans ma mémoire. J'étais à la fois étrangère et membre de la famille. Il m'a paru évident qu'il fallait que je compose non seulement sur la traduction d'Elytis mais aussi – ou surtout – sur les fragments originaux de Sappho<sup>15</sup>.

Notons qu'il est très rare de trouver dans le répertoire de la chanson poétique des exemples de mise en musique de l'original antique, exception faite du poème *Kelomai se gogyla* de Sappho mis en musique par Manos Hadjidakis et intégré dans son *Megalos Erotikos* de 1972 ; ici l'entreprise est à plus grande échelle, et Angélique Ionatos explore quantité de possibilités formelles et dans l'articulation entre les deux voix, y compris des séquences à deux voix a cappella : c'est par exemple le cas dans la première partie, lente et lyrique, de « Iros Angelos », qui laisse ensuite la place à une deuxième séquence rapide, aux rythmes asymétriques<sup>16</sup> et très marqués, où les voix sont accompagnées par les quatre musiciens et, ce qui est notable aussi, elles sont strictement homorythmiques<sup>17</sup>.

La création en 1991 au Théâtre de Sartrouville, puis au théâtre des Bouffes du Nord, est suivie d'une longue tournée (voir fig. 2) ; elle a fait également l'objet d'un enregistrement, salué unanimement par la critique et distingué du Grand prix de l'Académie Charles-Cros. Le spectacle a été repris une deuxième fois en tournée en 2006, avec Katerina Fotinaki à la place de Nena Venetsanou. Angélique Ionatos découvre cette jeune musicienne, elle aussi auteure, compositrice et interprète, formée à Athènes aux lettres classiques et parallèlement au chant auprès du baryton Spyros Sakkas, mentionné plus haut à propos de *Marie des brumes* et *Parole de juillet*. Ionatos la fait venir de Grèce spécialement pour la reprise de ce

15. Extrait d'un bref texte intitulé « Sappho, si lointaine et si proche » qu'Angélique Ionatos a publié sur la page consacrée au projet dans son site personnel ; elle s'y exprime plus généralement sur la genèse et la forme du projet, voir [angelique-ionatos.com](https://angelique-ionatos.com), consulté le 15.11.2021.

16. Visiblement sans connexion apparente avec les appuis de la métrique antique.

17. Voir par exemple ici, sur le canal vidéo de l'artiste : [Youtube](https://www.youtube.com/watch?v=...), consulté le 15.11.2021.

Figure 2.  
Tournée du spectacle  
de Sappho de Mytilène  
avec une mise en  
espace et, sur scène,  
Nena Venetsanou et  
Angélique Ionatos  
entourées (de  
gauche à droite) de  
Christian Boissel,  
Bruno Sansalone,  
Jean-François Roger  
et Henri Agnel  
(source photo : [https://  
angelique-ionatos.  
com/archive/sappho](https://angelique-ionatos.com/archive/sappho),  
consulté le 15 novembre  
2021



programme et la fait découvrir au public<sup>18</sup>, ce qui inaugure une longue collaboration entre les deux musiciennes, puisqu'elles ont tourné ensemble par la suite durant douze ans, en duo<sup>19</sup>, en trio ou en formations plus larges. Là aussi les voix sont contrastées, Fotinaki possède une base vocale de soprano colorature à la voix agile et fluette, mais les univers esthétiques sont très proches, ayant toujours la poésie comme point de départ et un attrait très prononcé pour le développement métrique et rythmique dans leur performance<sup>20</sup>.

Dans les années 2000, et l'économie du spectacle perdant drastiquement de

son ampleur des années 1980 et 1990, Ionatos se tourne vers des dispositifs scéniques plus légers – en duo et trio, voire en solo – et vers la direction du *singer-songwriter*, le modèle performatif de l'auteure-compositrice-interprète (moins auteure que compositrice-interprète, sans doute parce qu'elle aime tellement la poésie qu'elle n'écrit que rarement elle-même des vers pour les mettre en musique). Elle s'approche alors davantage du réseau des « musiques du monde » : elle ne touche pas aux musiques traditionnelles à proprement parler, mais plutôt affiche des couleurs de folk-populaire dans ses concerts, notamment lorsqu'elle travaille avec Henri Agnel, poly-instrumentiste issu des musiques anciennes et orientales, puis avec Katerina Fotinaki, dont il a été question plus haut. Cette orientation stylistique se dessine clairement dès son album *Chansons nomades* (1997), tant au niveau des arrangements que, en amont, du choix de répertoire. À la voix et à la guitare d'Angélique Ionatos s'ajoutent les zarb, guitare acoustique, oud, rebec, tambourin et autres percussions, ou encore guiterne, touchés par Henri Agnel, dans une anthologie de pièces de divers horizons (rébétiko, Hadjidakis, Savvopoulos, Mavroudis, ou d'elle-même). Avec Fotinaki, *l'instrumentarium* reste généralement moins ample

18. Comme l'explique Ionatos, voir [angelique-ionatos.com](https://angelique-ionatos.com) (accès le 15.11.2021). Elle y signale que la reprise a lieu en 2007, cependant nous pouvons préciser que la première des treize représentations a lieu en décembre 2006, au Théâtre Kléber-Méleau à Lausanne.

19. Elles ont gravé un disque ensemble en 2009, *Comme un jardin la nuit*.

20. Voir par exemple « I Nefeli », extrait de *Marie des brumes*, tel que proposé sur la scène du Théâtre de la Ville à Paris, le 13 juin 2012. « Je vis au jour le jour, qui sait ce qui nous attend demain » dit Elytis mis en musique par Ionatos, avec son sens rythmique si singulier performé en duo avec Fotinaki (extrait publié sur le canal vidéo de Fotinaki) : [YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...), consulté le 15.11.2021.

qu'avec Agnel – guitares classiques et acoustiques avec divers modes de jeu et parfois cajon et tambour ou daf pour Fotinaki – mais c'est côté exploration métrique que les deux rythmiciennes vont développer la variété sonore.

Par conséquent, où et comment classer Angélique Ionatos, s'il en était besoin ? Quelle part occupe son identité grecque – cette dernière étant celle de la diaspora – dans la spécificité de son œuvre ?

La discographie d'Angélique Ionatos compte une vingtaine d'albums personnels (voir la liste chronologique en annexe) ; elle s'est produite sur les plus grandes scènes et festivals dans des centaines de concerts, en France, en Grèce, partout en Europe, au Maghreb, au Canada, etc. Elle a mis en musique de nombreux poètes grecs : outre Elytis, dont elle a aussi traduit en français une collection de poèmes<sup>21</sup>, citons Ritsos, Palamas, Varnalis, Cavafy, Sachtouris, Kapsalis, Mortogias. Elle a aussi chanté des musiques d'autres compositeurs (on a évoqué le cas de *Chansons nomades*), notamment de Mikis Théodorakis à qui est consacré son album *Mia Thalassa* (1994), sur les paroles de Dimitra Manda. Outre le grec – et le français –, Angélique Ionatos a également chanté en espagnol des extraits en vers du journal de Frida Kahlo, mis en musique par Christian Boissel (*Alas Pa' volar [Des ailes pour voler] : Angélique Ionatos canta Frida Kahlo*, 2003), ou encore les poèmes de Neruda dans *Eros y Muerte* (2007).

Si l'on observe la production discographique et scénique d'Ionatos, son activité suit souvent un schéma qu'on pourrait qualifier d'empirique : « tournée suivie – peut-être – de disque<sup>22</sup> » (l'alternative étant, lorsque des moyens plus importants étaient disponibles, l'ordre projet → disque → tournée). Du coup, pour apprécier son œuvre il faut tenir compte, par-delà la discographie, de divers projets éphémères restés inédits : ce fut le cas du *Prince heureux*, un opéra pour enfants d'Angélique Ionatos sur un conte d'Oscar Wilde adapté par Serge Richez, et qui n'a

jamais été enregistré<sup>23</sup>. Il en est de même pour les projets *Anatoli* ou *Les rêves prendront leur revanche*, qui n'ont pas été enregistrés non plus, alors qu'ils ont été proposés au public dans de longues tournées<sup>24</sup>. Autrement dit, la discographie d'Angélique Ionatos, en solo ou en collaboration, ne se superpose pas *stricto sensu* au catalogue de ses œuvres et créations originales, qu'elles soient personnelles ou collectives.

## La poésie et le geste comme moteurs structurels

Lorsqu'elle se met à écrire seule, à la fin des années 1970, Angélique Ionatos développe un rapport très étroit, intérieur et littéral au verbe poétique, en privilégiant du reste le vers sans rime, que ce soit Elytis ou d'autres poètes. Elle a souvent évoqué son attachement à la langue et à la poésie, espace idéalisé de son identité et ses racines : « J'ai souvent dit que pour moi, Grecque de la diaspora, ma vraie patrie, c'est ma langue. En effet, je crois que si la poésie n'existait pas, je ne serais pas devenue musicienne<sup>25</sup>. »

On observe en effet un virage – ou peut-être est-ce une affirmation de sa personnalité musicale – au moment de la séparation avec son frère, Photis Ionatos. L'aspect le plus remarquable est le changement de langue dans ses choix de textes : elle délaisse le français, et se tourne vers la poésie grecque. Ensuite, comme les récits du style baroque, ses formes suivent dorénavant de plus en plus le texte, ce qui la conduit à abandonner

23. Le spectacle, qui faisait intervenir des chorales pour enfants, en plus des solistes et petit ensemble instrumental, a été créé en 1997, repris en 2008 et, plus récemment, en 2018-2019 avec des chorales de Seine-Saint-Denis grâce à une résidence du MAAD 93. À partir de la reprise de 2008 une partie de narrateur a été ajoutée, rédigée et adaptée par Noëlle Châtelet.

24. *Anatoli* (2011) en duo avec Katerina Fotinaki et *Les rêves prendront leur revanche* (2013), en trio avec Katerina Fotinaki et Claude Tchamitchian ou Gaspar Claus, ont été donnés à guichets fermés pendant toute la durée du Festival off d'Avignon, au théâtre du Petit Louvre puis en tournée un peu partout en France et en Suisse. Pour un aperçu d'*Anatoli* voir le « teaser » publié par Fotinaki sur son canal vidéo personnel, [YouTube](#), consulté le 15.11.2021.

25. A. Ionatos, « De Sappho à Elytis », art. cit., p. 30.

21. O. Elytis, *Le soleil sait, une anthologie vagabonde*, op. cit.

22. Notons par exemple que le programme *Anatoli*, en tournée en duo avec Katerina Fotinaki, n'a pas été gravé, contrairement à *Comme un jardin la nuit* (2009) des mêmes, alors que les parcours scéniques étaient tout à fait comparables.

les formes strophiques, typiques du genre de la chanson. Il en va de même de la durée des « chansons » : elles peuvent être très courtes, mais très souvent elles dépassent les cinq minutes, voire durent six ou sept minutes. En musicienne autodidacte, elle s'autorise une liberté intuitive du geste guitaristique, ce qui lui permet de généraliser la pratique de la *scordatura*, et l'emploi des accords ouverts de façon systématique<sup>26</sup>. La technicité d'un musicien qui a reçu une formation classique, qui passe en particulier par la lecture de partitions, présente un évident effet de conditionnement entre le geste, la hauteur et le son, si bien que les guitaristes classiques ne choisiront pas l'accord ouvert pour réaliser des enchaînements mélodico-harmoniques. Ionatos, quant à elle, met en place des solutions atypiques, tant sur le plan guitaristique que sur le plan rythmique et harmonique. Tout aussi intuitivement, elle met en place une grande liberté rythmique. Des structures de rythmes souvent impaires ou des métriques idiomatiques de danse<sup>27</sup> convoquent automatiquement des caractères de musiques traditionnelles, mais la filiation première – c'est suffisamment explicite dans ses deux albums en duo avec son frère Photis – est la chanson française, non la musique traditionnelle grecque.

On vient de l'évoquer, Angélique Ionatos fait systématiquement usage de l'*open tuning* : parlons d'accordage ouvert, plutôt que d'accord ouvert à cause de la polysémie, pour éviter de confondre deux choses distinctes qu'Angélique Ionatos pratique à la fois : en effet, elle accorde sa guitare en « accords ouverts », et elle joue en « accords ouverts », c'est-à-dire qu'elle ne joue jamais ou presque en accords barrés<sup>28</sup>. Il est assez surprenant – surtout lorsqu'on vient d'une formation classique de l'oreille et de la lecture – d'assister à un récital d'Angélique Ionatos, tant elle change d'accordage régulièrement,

d'une pièce à l'autre. Ainsi qu'elle l'explique elle-même – notamment dans le deuxième des cinq entretiens à Stéphane Manchematin pour France Culture en 2016 –, une clé indispensable pour la mémorisation de ses musiques, pour elle qui ne travaille pas avec des partitions mais avec des enregistrements, c'est de prendre soin de noter l'accordage de sa guitare<sup>29</sup>.

Partant du geste, elle confère alors un rôle structurel à l'accordage de la guitare. C'est visible (ou audible) par exemple dans *Paroles de juillet* comme dans *Maria Nefeli*. Pour ce dernier, l'accordage que nous donnons à entendre ici (voir fig. 3 – vidéo) parcourt plus de la moitié des pièces du cycle. L'accordage particulier, en fonction des capacités de jeu et de l'endroit où les doigts vont tomber le plus facilement, va inmanquablement avoir un impact harmonico-mélodique. Par ailleurs, comme évoqué, Ionatos joue en « accords ouverts », c'est-à-dire qu'elle privilégie au maximum une ou plusieurs cordes à vide sur ses enchaînements, et ne touche jamais son manche en style barré. Pour cela, elle a développé d'autres stratégies guitaristiques ; cela conditionne également ses choix harmoniques, et cette « faiblesse » technique est transformée en force, à la source de choix originaux, et qui génère parfois des harmonies inhabituelles (fig 3).

En écoutant, par exemple, l'« Hymne à Maria Nefeli » (séquence n° 5 de *Marie des brumes*) avec cet accordage particulier (*ré-la-ré-sol-si* bémol-*mi* bémol) et l'appétence pour les accords ouverts à l'esprit, on comprend sous un angle beaucoup plus précis le geste guitaristique mais aussi les dessins mélodiques déployés<sup>30</sup>.

Dans la chanson « I palami sou » (« Ta paume »), l'ampleur des appuis strictement prosodiques, observés scrupuleusement, est remarquable. Dans un flux continu – une sorte de récit dans une forme libre mais

26. La même pratique est très présente chez Fotinaki, également autodidacte pour le jeu de la guitare.

27. Par exemple, la deuxième section de « O Ilios o Iliatoras » (extrait de l'album homonyme de 1983) s'adosse à une base rythmique de *pentozalis*, danse crétoise.

28. Je dois ces remarques et analyses techniques à Katerina Fotinaki, qui m'a fait part de son expérience de jeu avec Angélique Ionatos avec beaucoup de précision et de générosité.

29. Voir « A. Ionatos, la Grèce en héritage », *op. cit.*, « Épisode 2 : Chansons nomades », à partir de 5'40", [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), consulté le 15.11.2021.

30. Je propose cette version à voix seule (et non la version en duo avec Sakkas de 1984), issue de l'album *D'un bleu très noir* (2000), voir ici (canal vidéo de l'artiste) : [YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=...), consulté le 15.11.2021. Angélique Ionatos (voix et guitare) est accompagnée par Cesar Stroschio (bandonéon), Eric Chalan (contrebasse), Michaël Nick (violon) et Henri Agnel (derbouka).

très marquée rythmiquement –, on entend une juxtaposition de plusieurs thèmes, qui confèrent une grande densité mélodique, rythmique et harmonique à la chanson.

L'utilisation d'un accordage ouvert tout au long d'un cycle facilite la circulation possible de thèmes d'une pièce à l'autre, comme par exemple dans *Parole de juillet*, où des thèmes donnés dans le premier numéro, « Thylys angeli » (« Anges féminins »), seront glissés dans d'autres numéros. Le n° 11, « Allo an kai meletontas » (« Bien qu'en étudiant »), chanté en duo (Sakkas et Ionatos) rompt avec les choix de vocalité installés tout au long de l'ensemble, lequel dure presque une heure : combinant parlé et chanté, les deux voix dialoguent en slamant une partie du texte et en alternant avec des passages chantés dans une vocalité lyrique par le baryton<sup>31</sup>.

Ainsi que Katerina Fotinaki me l'a expliqué lors de divers entretiens, Angélique Ionatos qui, nous l'avons compris, ne compose pas sur partition, ni ne transcrit en partition, construit ses pièces dans une structuration progressive, mettant en place un « millefeuille » musical à l'aide d'un appareil enregistreur multipiste, en superposant donc les lignes, jusqu'à une quinzaine de couches. Elle superposait ses lignes mélodiques, jouées à la guitare où réalisées avec sa voix, et c'est ainsi qu'émerge l'harmonie, à travers les lignes mélodiques. Une fois le « millefeuille » achevé – surtout dans la période des commandes reçues en tant qu'artiste en résidence au Théâtre de Sartrouville, ce qui garantissait des moyens certains pour la création – un arrangeur était embauché pour réaliser l'instrumentation ou, plutôt, la partition, puisqu'en général Ionatos avait déjà une idée précise de son instrumentation, qu'elle indiquait piste par piste<sup>32</sup>. L'arrangement est réalisé en utilisant donc l'existant, à partir de l'appareil multipiste, rempli de lignes de guitare et de voix. Sa bizarrerie rythmique et harmonique va être comprise variablement par ses arrangeurs et collaborateurs, ce qui se ressent fortement sur le plan stylistique d'un projet à un autre, en fonction de

31. Voir ici (canal vidéo de l'artiste) : [YouTube](#), consulté le 15.11.2021.

32. Elle l'explique elle-même dans le deuxième épisode de la série « A. Ionatos, la Grèce en héritage », *op. cit.*, à partir de 15'25", voir [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), consulté le 15.11.2021.



Figure 3. Vidéo [cliquer sur l'image].

Accord ouvert de « Maria Nefeli ». Démonstration de l'accordage par Katerina Fotinaki en discussion avec Angélique Ionatos à propos de l'accordage dans *Marie des brumes*, à Gennevilliers, le 12 mai 2018.

La séquence mi-la-ré-sol-si-mi de la guitare devient ici ré-la-ré-sol-sib-mib, avec donc trois cordes baissées d'un ton ou d'un demi-ton.

la personnalité musicale de l'arrangeur. Jusqu'à la collaboration avec Fotinaki, à la fin des années 2000, elle avait très peu partagé la scène avec un musicien grec en tant qu'arrangeur, voire en tant que simple musicien accompagnateur dans ses projets personnels, à l'exception d'Alexandre Myrat dans *Maria Nefeli* en 1984 (mettons ses débuts avec son frère à part). Christian Boissel<sup>33</sup>, Henri Agnel<sup>34</sup>, Michaël Nick<sup>35</sup> et enfin Katerina Fotinaki<sup>36</sup> ont pu proposer des orientations

33. Arrangeur des projets *Sappho de Mytilène* (1991), *Mia Thalassa* (1994), *Le Prince heureux* – opéra pour enfants (1997) – inédit, et à la fois compositeur et arrangeur pour *Alas pa' volar* (2003).

34. Arrangeur pour *O Erotas* (1992), *Sfaka* (1993), *Parole de juillet* (1996), *Chansons nomades* (1997), *D'un bleu très noir* (2000).

35. Arrangeur de l'album *Eros y Muerte* (2007).

36. Présente sur scène aux côtés d'Angélique Ionatos à partir de la reprise de *Sappho de Mytilène* (fin 2006), l'arrivée de Katerina Fotinaki correspond aussi à un moment

esthétiques variées dans la réalisation. Cette friction différente avec la langue grecque de chacun de ces musiciens et musiciennes, et donc ces façons variées de comprendre aussi le sens de la proposition d'Angélique sur son appareil multipiste ont conféré à sa musique, au résultat final, une couche de complexité supplémentaire. Par exemple, selon Katerina Fotinaki, la façon dont Ionatos compte est singulière et, surtout, il y a un décalage entre ce qu'elle compte réellement, et la façon dont elle-même entend (et formule) ce qu'elle fait et ce que comprennent, ce que transcrivent et ce que comptent les autres<sup>37</sup>. Ceci a eu comme conséquence l'augmentation, très souvent, de la complexité rythmique de son œuvre. Katerina Fotinaki, quant à elle, rythmicienne hors pair et connaissant très bien la langue et la poésie grecques (elle est diplômée de lettres classiques ayant étudié la métrique du grec), est en cela « privilégiée » par rapport à ses confrères qui ne parlent pas le grec. Elle a, par conséquent, certes très bien compris le style et les choix harmonico-rythmiques et formels d'Angélique Ionatos mais, vu aussi la configuration du duo de guitares, dont la finalité était la performance scénique davantage que l'enregistrement studio, d'une certaine façon, elle l'a aussi contaminé du sien<sup>38</sup>. Cela est sensible (à mon avis, après les

---

de mutation de l'industrie du disque et où les grandes commandes sont terminées : nul besoin d'un arrangeur pour la configuration à deux guitares (comme pour *Comme un jardin la nuit* en 2009 ou la tournée *Anatoli* en 2011), alors qu'elle assure, en répétitrice, la médiation avec les autres musiciens dans les trios du spectacle *Les rêves prendront leur revanche* (2013) ; elle contribue aux arrangements dans *Reste la lumière* en 2015, enfin réalise l'arrangement et la direction musicale pour la reprise du *Prince heureux* en 2018.

37. J'ai assisté – en mai 2016 – à une scène insolite où Fotinaki décortiquait la façon complexe dont – selon elle – Ionatos battait un rythme (dans « O Ilios o Iliatoras »), alors que Ionatos soutenait qu'en réalité ce qu'elle faisait était beaucoup plus simple que ce que Fotinaki était en train de décrire. Cette différence de perception est éloquente. Ionatos relate aussi ce même épisode dans « Angélique Ionatos, la Grèce en héritage », *op. cit.*, « Épisode 2 : Chansons nomades », à partir de 18'05", voir [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), consulté le 15.11.2021.

38. Angélique Ionatos évoque cette relation musicale et poétique privilégiée entre les deux guitaristes grecques – ne serait-ce que par le biais de la langue grecque – et leurs apports réciproques dans un entretien avec Yolande Laloum en 2011 pour *Médiapart*. Voir à partir

avoir entendues tant sur scène qu'en train de travailler), sur certains choix de lignes dans *Reste la lumière* de 2015, notamment dans les lignes des basses et les grilles harmoniques. Mais quelles que soient les colorations timbriques et instrumentales finales, il n'en demeure pas moins qu'Angélique Ionatos avait une idée extrêmement précise de sa musique jusqu'au moindre détail rythmique, mélodique et harmonique.

## Conclusion

« Nul n'est prophète en son pays » dit l'évangéliste : cela est particulièrement vrai pour Angélique Ionatos, qui s'impose comme un phénomène « francophone ». Elle a donné des milliers de concerts, presque tous dans des pays francophones (et un peu en Espagne). Elle se produit très peu en Grèce, où elle va jouer surtout à l'Institut français d'Athènes, une institution française. Les Grecs, ceux qui la connaissent, jugent sa musique étrange, inclassable. Ionatos est, en fin de compte, peu connue en Grèce, peut-être aussi parce qu'il n'y pas d'espace de visibilité pour les auteures-compositrices-interprètes féminines en Grèce : Nena Venetsanou est connue surtout comme interprète, et il en est de même pour Dimitra Galani ou pour Charis Alexiou, l'une comme l'autre de très grandes « stars » de la chanson grecque, mais qui sont connues davantage comme chanteuses que comme compositrices. Plus encore, le statut de compositeur n'a pas beaucoup d'écho auprès du public grec, qui identifiera systématiquement une chanson par son interprète plutôt que par ses auteurs ; enfin, sa façon de chanter semble dérouter le public, qui va plus volontiers lui préférer d'autres cantatrices. Sans doute, aussi, son réseau de production n'a-t-il pas été suffisamment mobilisé pour la faire jouer en Grèce, dans les salles ou les festivals, et la dimension inclassable de sa proposition n'a pas aidé : trop populaire pour l'univers savant, trop compliquée pour l'univers de la chanson. Quoi qu'il en soit, le public grec trouve sa musique assez difficile, ce qu'Angélique Ionatos explique elle-même par l'originalité de sa propre identité : grecque

---

de 3'28", après une première partie de la discussion dont le point de départ est l'actualité des révolutions arabes : [Dailymotion](https://www.dailymotion.com), consulté le 15.11.2022.

certes, mais ayant grandi à l'étranger, nourrie ainsi d'autres horizons, qu'ils viennent des musiques traditionnelles, extra-européennes ou très contemporaines<sup>39</sup>. Sa musique est très sophistiquée et assez complexe à bien des égards. Mais paradoxalement, Ionatos n'est pas formée au conservatoire à la musique, et encore moins à la composition, elle ne s'est pas plongée dans l'analyse de Skalkottas, Xenakis, Couroupos, pour ne citer que quelques compositeurs grecs du xx<sup>e</sup> siècle. De même que son approche autodidacte de la guitare lui a ouvert des espaces sonores singuliers, de même quelque chose de génialement intuitif s'est construit dans sa façon de lire musicalement la poésie, le verbe.

Si le public grec semble frileux face à la complexité et à l'exigence de sa musique, Ionatos connaît un réel succès en France – et dans les pays francophones plus largement – en chantant la poésie grecque, en grec. Elle déploie un effort systématique pour la médiation des textes qu'elle chante, souvent traduits en français par elle-même, et elle introduit toujours les paroles qu'elle va chanter, par la lecture de la traduction ou d'autres textes proches du sujet. Cela afin que son public puisse en comprendre les paroles. Si ses choix musicaux – lorsqu'elle utilisait la musique des autres – ont pu être parfois déroutants, irréguliers (comme par exemple dans la collection hétérogène qui forme les *Chansons nomades*), Ionatos a toujours eu un goût sublime pour la poésie. Elle arrive à transmettre des images par sa musique qui sont proches de celles de la poésie. La façon dont elle traite la poésie, structurellement, constitue un rapport idéal entre poésie et musique. Comme elle suit étroitement la forme et la métrique des paroles, la dramaturgie musicale s'inspire de celle du texte.

la poésie antique, est employé avec humour par Elytis<sup>40</sup>. Ionatos essaye de transmettre cet humour par sa musique, à un public qui de surcroît ne comprend pas le grec. Cette relation, cette proximité émotionnelle et viscérale qu'elle crée entre son public, la poésie grecque et sa musique constitue un singulier coup de maître, qui se transmet par une grande virtuosité musicale, fût-elle totalement empirique.

Femme engagée, elle est très affectée dans les années 2010 par la crise grecque, qui investit sa pensée, même de façon un peu détachée, loin du terrain, et avec ses propres moyens, à commencer par sa prise de parole publique ; elle investit aussi son ethos musical, qui affiche alors déception, résilience et colère. Son image de la Grèce est un peu « fantasmée », c'est celle de son enfance, puis celle de ses parents. Mais elle était extrêmement lucide sur ce point, puisqu'elle s'est totalement identifiée, poétiquement, à ce passage d'Elytis, son poète de prédilection, passage qu'elle déclamaient souvent dans ses concerts :

*J'ai habité un pays surgissant de l'autre, le vrai, tout comme le rêve surgit des événements de ma vie. Je l'ai aussi appelé Grèce et l'ai tracé sur le papier pour le regarder. Il semblait tellement petit, tellement insaisissable.*

*Le temps passant je le mettais sans cesse à l'épreuve : tantôt avec de brusques tremblements de terre, tantôt avec de vieilles tempêtes.*

[...]

*Mais il embaumait tant que j'ai pris peur. Alors je me suis mis, petit à petit, à broder des mots comme des pierres précieuses pour couvrir ce pays que j'aimais.*

*De peur que quelqu'un ne voie sa beauté. Ou qu'il ne soupçonne que, peut-être, il n'existe pas<sup>41</sup>.*

Par exemple, dans *Marie des brumes*, le mot *nefeligeretis*, « meneur de brumes », venu de

39. Voir « A. Ionatos, la Grèce en héritage », *op. cit.*, « Épisode 2 : Chansons nomades », à partir de 14'30", voir [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), consulté le 15.11.2021.

40. Je dois la lecture humoristique de ce *nefeligeretis* (νεφεληγερέτης), l'un des attributs de Zeus, à Katerina Fotinaki.

41. Odysséas Elytis, *O Mikros Naytilos [Le Petit Marin]*, Athènes, Ikaros, 1986 ; cité par Angélique Ionatos régulièrement dans ses spectacles, et aussi dans A. Ionatos, « De Sappho à Elytis », art. cit., p. 30-35.

## BIBLIOGRAPHIE

## Ouvrages Monographiques

- BOHLMAN, Philip V., *World Music: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- (dir.), *The Cambridge History of World Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- ELHAÏK, Serge, *Les Arrangeurs de la chanson française : 200 rencontres*, Paris, Textuel, 2018.
- ELYTIS, Odysseas, *Le soleil sait, une anthologie vagabonde*, traduit du grec par Angélique Ionatos, édition bilingue, Le Chambon-sur-Lignon, Devesset, Cheyne, 2015.
- , *O Mikros Naytilos [Le Petit Marin]*, Ikaros, 1986.

## Articles de périodiques

- IONATOS, Angélique, « De Sappho à Elytis », *Les Chants d'Orphée – musique & poésie* (coll. « La Pensée de midi », 28/2), Marseille, Actes Sud, 2009, p. 30-35.

## Ressources numériques

- « Angélique Ionatos, la Grèce en héritage », entretiens radiophoniques réalisés par Stéphane Manchematin et diffusés sur France Culture du 10 au 14 octobre 2016, [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr) (accès le 15.11.2021).
- Discorama*, INA, émission du 4 août 1974, [www.ina.fr](http://www.ina.fr) (accès le 15.11.2021).
- IONATOS, Angélique, « Exil », *Le Monde diplomatique*, août 2015, p. 18, [www.monde-diplomatique.fr](http://www.monde-diplomatique.fr), consulté le 15.11.2021.
- , blog sur le site d'information *Médiapart*, [blogs.mediapart.fr](http://blogs.mediapart.fr), consulté le 15.11.2021.
- , *Iros Angelos*, canal vidéo de l'artiste, [Youtube](https://www.youtube.com), consulté le 15.11.2021.
- , *Hymne à Maria Nefeli*, canal vidéo de l'artiste, [Youtube](https://www.youtube.com), consulté le 15.11.2021.
- , Entretien avec Yolande Laloum pour *Médiapart*, 2011, [Dailymotion](https://www.dailymotion.com), consulté le 15.11.2021.
- IONATOS, Angélique, FOTINAKI, Katerina, *I Nefeli*, extrait de *Marie des brumes*, interprétation en duo, [Youtube](https://www.youtube.com), consulté le 15.11.2021.
- , *Anatoli*, interprétation en duo, [Youtube](https://www.youtube.com), consulté le 15.11.2021.
- , « Sappho, si lointaine et si proche », projet décrit dans le site d'Angélique Ionatos, [angelique-ionatos.com](http://angelique-ionatos.com), consulté le 15.11.2021.

- IONATOS, Angélique, SAKKAS, Spyros, *Allo an kai meletontas*, interprétation en duo, canal vidéo de l'artiste, [Youtube](https://www.youtube.com), consulté le 15.11.2021.

## Documentaires

- MARKER, Chris, *L'Héritage de la chouette*, treize épisodes de 26 minutes, DVD, Centre national de la cinématographie, 1989.
- YOULOUNTAS, Yannis, *Je lutte donc je suis*, 88 minutes, DVD, Albi, Association nationale d'éducation populaire par le slam, 2016.

## Discographie d'Angélique Ionatos

**Label : Polydor**

- 1972 : *Résurrection* (avec Photis Ionatos).
- 1975 : *Angélique et Photis Ionatos* (avec Photis Ionatos).

**Label : Auvidis/Naïve**

- 1979 : *I Palami sou* (« Ta paume »).
- 1981 : *La Forêt des hommes* (*To dassos ton anthropon*).
- 1983 : *O Ilios O Iliatoras*.
- 1984 : *Marie des brumes* (*Maria nefeli*, paroles d'Odysseas Elytis).
- 1988 : *Le Monogramme* (*Sept chants d'amour d'Odysseas Elytis*).
- 1989 : *Archipel* (compilation).
- 1991 : *Sappho de Mytilène*.
- 1992 : *O Erotas*.
- [1993 : *Sfaka* – CD 4 titres.
- 1994 : *Mia Thalassa* (musiques de Mikis Théodorakis).
- 1995 : *De la source à la mer* (3 CD).
- 1996 : *Parole de juillet* (*Iouliou Logos*).
- 1997 : *Chansons nomades* (avec Henri Agnel).
- 2000 : *D'un bleu très noir*.
- 2003 : *Alas Pa' volar* (*Des ailes pour voler*) Angélique Ionatos canta Frida Kahlo.
- 2004 : *Anthologie* (compilation).
- 2007 : *Eros y Muerte*.
- 2008 : *Album anniversaire* (2 CD/10 ans de Naïve : rééd. de *Sappho de Mytilène* et *Parole de juillet*).

**Label : Accords croisés.**

- 2009 : *Comme un jardin la nuit* (en duo avec Katerina Fotinaki).

**Label : Ici d'ailleurs**

- 2015 : *Reste la lumière*