



ORCHESIS

LE SOL DANS LA DANSE GRECQUE

O PISO NA DANÇA GREGA

Marie-Hélène Delavaud-Roux

Université de Bretagne Occidentale, Brest

E-mail: MarieHelene.DelavaudRoux@univ-brest.fr

DOI: <https://doi.org/10.26512/dramaturgias.voi9.21129>

RESUMÉ

Le sol conditionne en grande partie la danse, quelle que soit sa nature. Ce qui peut apparaître un obstacle pour nous, le fait de marcher pieds nus ne l'était sans doute pas pour les Grecs de l'Antiquité, beaucoup plus habitués que nous à se déplacer pieds nus. Mais pouvaient-ils pour autant danser sans se blesser sur des sols en terre battue ou en pierre, forcément très durs et très loin de nos planchers flottants hérités du système du double lambourrage mis au point en France à l'époque de Louis XIV? Les risques sont importants dès qu'il y a des sauts, notamment pour les tendons d'Achille, mais aussi pour les talons, en raison des chocs répétés, dus aux mauvais amortissements sur un sol trop dur, qui peuvent provoquer une talonnade. Comment les danseurs pouvaient-ils évoluer dans la danse et adapter leur chorégraphie à un cadre aussi difficile pour se préserver?

Mots clefs: Architecture. Sol. Théâtre grec antique. Danse grecque antique.

RESUMO

O solo/piso condiciona e muito a dança, seja qual for a sua natureza. O que pode ser um obstáculo para nós, como andar descalço, provavelmente não o era para os gregos da antiguidade, muito mais acostumados do que nós a se moverem descalços. Mas poderiam eles dançar em pisos de barro ou pedra sem se machucar, necessariamente muito duros e muito longe de nossos pisos flutuantes herdados do sistema de piso e contrapiso desenvolvido na França na época de Luís XIV? Os riscos aumentam a partir do momento que há saltos, especialmente para os tendões de Aquiles, mas também para os calcanhares, devido a choques repetidos, ao amortecimento deficiente em terrenos muito duros, o que pode causar tendinite. Como os dançarinos poderiam evoluir na dança e adaptar sua coreografia a um ambiente tão difícil de se preservar?

Keywords: Arquitetura. Solo/piso. Teatro Grego Antigo. Dança grega antiga.

1 "De nouveaux planchers pour les studios de l'Opéra Garnier", <https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/de-nouveaux-planchers-pour-les-studios-de-l-opera-garnier-0>

Le sol conditionne en grande partie la danse. Dans l'Antiquité grecque, il était le plus souvent en terre battue ou en pierre. Se déplacer pieds nus sur de tels sols peut nous sembler aujourd'hui un obstacle mais ne l'était sans doute pas pour les Grecs de l'Antiquité, beaucoup plus habitués que nous à marcher pieds nus. C'était en effet sans chaussures qu'évoluaient les athlètes du stade, et on peut imaginer qu'à force de pratiquer leurs sports favoris, leurs pieds s'étaient endurcis: ils avaient sans doute une couche épaisse de corne (c'est-à-dire de callosités sur la peau) sous la plante des pieds. Les danses processionnelles et chorales n'étaient pas plus difficiles à pratiquer que la course à pied. Cependant certaines chorégraphies pouvaient être plus éprouvantes en raison des mouvements spécifiques qu'elles exigeaient.

Ainsi pour la pyrrhique et les danses armées des Couroi crétois, ou celles Corybantes. En apparence elles ne demandent pas plus d'effort que la course en armes (*hoplitodromos*) puisqu'elles s'effectuent le plus souvent avec les armes réduites de l'hoplite, casque, lance et bouclier. Mais leurs mouvements comportent des sauts. On peut le voir pour la pyrrhique d'après la définition qu'en donne Platon:

"Elle imite d'une part les mouvements qu'on fait pour éviter tous les coups portés de près ou de loin, se jeter de côté, reculer, sauter en hauteur, se baisser; et d'autre part les mouvements contraires, ceux qui portent aux attitudes offensives et essaient d'imiter le jeu de l'arc ou du javelot ou le geste d'asséner de près n'importe quel coup."²

Parmi les gestes de la défense, Platon évoque le fait de se jeter de côté, et celui de sauter en hauteur. Ces mouvements requièrent un effort musculaire important, d'autant plus qu'ils sont effectués en portant des armes très lourdes. Si l'on sait qu'un hoplite totalement armé portait environ quinze à vingt kilos,

² Platon, Lois, VII, 815a, trad. A. Diès, C.U.F.

un homme équipé des seuls casque, bouclier et lance supportait au moins dix kilos. Le poids accentuait encore le choc de la retombée sur le sol. Les principaux dangers de blessure concernaient les tendons d'Achille, trop sollicités, et les talons qui pouvaient être touchés par la talonnade, en raison des chocs répétés. Le caractère spectaculaire des concours de pyrrhique accentuait aussi le problème car les danseurs recherchaient forcément la performance physique afin de se surpasser. Les danses des Couroi Crétois exigeaient certainement un effort musculaire important, car elles semblaient fondées en grande partie sur les sauts comme le rappelle l'hymne de Palaiokastro³:

"Pour nous sautez pour emplir nos jarres
sautez pour la belle laine de nos moutons
Et pour faire lever le sillon de nos moissons sautez
(...)
Pour nos cités sautez
Sautez pour nos nouveaux citoyens
Et sautez pour Thémis"

De ce point de vue, les danses des Corybantes semblent moins rudes car non constituées exclusivement de sauts.

Qu'en était-il au théâtre où l'orchestrique devait être encore plus spectaculaire, bien que ne contraignant pas les danseurs à porter un équipement aussi lourd que lors des pyrrhiques ou autres danses armées? Pour la tragédie, le sol, quelle que soit sa nature, ne constitue pas un réel obstacle, puisque les mouvements des danses sont plutôt lents et ne comportent pas de sauts, excepté dans les *Bacchantes* d'Euripide. Pour les comédies et les drames satyriques, c'est tout le contraire et le sol peut devenir une véritable contrainte pour le corps de danseurs, même habitués à se déplacer pieds nus. Les chorégraphies des comédies, telle le *kordax*, utilisent une énergie très terrienne: certains pas sont frappés dans le sol avec le talon ou la plante du pied, travail que les danseurs de *sevillanas* ou de *flamenco* réalisent avec des chaussures à talon, préservant le tendon d'Achille et le talon des chocs répétés. Le *kordax* comporte aussi des sauts, dont l'accent rythmique est mis sur l'atterrissage, c'est-à-dire que le temps fort est placé en bas au lieu d'être en haut. On imagine ainsi des retombées un peu lourdes, mais parfois plus légères car tout dépend de la nature des personnages. Ainsi par exemple, pour le chœur des *Grenouilles*, dont la chorégraphie est en grande partie faite de sauts⁴, assez légers en raison de la nature de ces animaux: le sol nécessaire à cet exploit devrait être normalement un plancher flottant, seul à même d'amortir les chocs répétés des atterrissages. Dans les conditions de l'Antiquité grecque, on peut imaginer

³ IC III, 2, 2 = SEG XXVIII, 1978, 751 et datée du IIIe s. av. J.-C., <http://epigraphy.packhum.org>, cf. Jeanmaire, op. cit., p. 431, 434 et 441-444 ; Delavaud-Roux M.-H., *Les danses armées en Grèce antique*, Aix-en Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 50-51. Il existe aussi une autre inscription comparable à Itanos : IC III, 4, 8 = SEG XIII, 464.

⁴ Delavaud-Roux M.-H., "Musiques, rythmes et danses dans la *parodos* des Grenouilles. d'Aristophane", Delavaud-Roux, M.-H. (dir.), *Actes du colloque international "Musiques rythmes et danses dans l'Antiquité"*, Brest, 29-30 septembre 2006

que le sol de terre battue, qui était sans doute le même que les athlètes foulait à la course, pieds nus, sans être idéal, pouvait convenir. Le sol en pierre, comme au théâtre de Dionysos à Athènes construit à la fin du IV^e s. av. J.-C., beaucoup plus dur, éprouvait déjà davantage les muscles et les tendons des danseurs. Le problème est encore plus important dans tous les drames satyriques, où le chœur, composé de satyres, effectue la plupart de ses interventions en sautant pour être conforme à son rôle. Ces sauts exigent encore plus de légèreté que pour la danse de la comédie car leur accent rythmique est placé pendant l'élévation même du saut, c'est-à-dire que le temps fort est placé en haut et non en bas⁵. Cela implique aussi de sauter plus haut, d'où le risque pour la retombée, même si celle-ci est plus légère. On peut imaginer que les danseurs portaient des chaussures, mais cela ne correspond guère à l'image que nous offrent les sources textuelles et iconographiques des performances théâtrales antiques⁶. Les danseurs étaient certainement pieds nus. Si l'on compare avec les conditions de représentations des actuelles danses folkloriques en spectacle, par exemple au théâtre Dora Stratou à Athènes, les danseurs non seulement sont toujours chaussés mais évoluent sur un plancher en bois flottant, posé sur la scène du théâtre. Dans les villages grecs où l'on pratique encore la danse traditionnelle, c'est le sol naturel de chaque lieu qui est utilisé, mais les danseurs portent toujours des chaussures. On peut donc dire que la plupart des chorégraphies théâtrales de l'Antiquité étaient, du fait de leurs conditions d'exécution (pieds nus et sur des sols durs), musculairement très éprouvantes.

Un autre problème est aussi celui des tours. Un sol en terre battue ou en pierre ne permet pas d'effectuer beaucoup de tours sur une jambe. On imagine donc plutôt des tours sur deux jambes, en utilisant souvent des pas piétinés. Mais supposons que le chœur dans les *Bacchantes* d'Euripide ait voulu tourner à la manière des derviches tourneurs, c'est-à-dire en utilisant un pied pivot et en tournant autour de cet axe pendant une, voire plusieurs minutes. C'était alors toujours le même pied qui était sollicité et son frottement sur le sol pouvait certainement devenir très vite insupportable. La technique des Ménades différait de celle des derviches tourneurs: elles ne tournaient pas tout le temps et constamment dans le même sens. Elles n'étaient pas toujours droites pendant leur giration. Il n'y avait pas forcément un pied pivot pour les tours, mais elles martelaient parfois le rythme de leurs pieds, ou évoluaient sur la demi-pointe. Les tours, quelle que soit leur nature, étaient forcément adaptés à la nature du sol.

Examinons maintenant les rapports avec le sol pour une catégorie particulière de mouvements, ceux qui s'effectuent à terre. Le meilleur exemple est ceux des Karkinites à la fin des *Guêpes* d'Aristophane⁷: le sol de terre battue ralentit

⁵ A.-I. Muñoz pense que l'on peut ainsi mettre en valeur des contre-temps qui n'apparaissent pas dans le schéma métrique. Nous la remercions au passage pour ce point de vue inédit.

⁶ Voir l'ensemble des synthèses sur la danse grecque antique depuis M. Emmanuel, *La danse grecque antique*, Paris/Genève : Slatkine, 1987 (réédition de son ouvrage de 1896), jusqu'à K. Slapbach, *The Anatomy of Dance Discourse: Literary and Philosophical Approach Dance in the Later Graeco-Roman World*, Oxford University Press, Oxford, 2018. Sur l'historiographie du sujet, voir F. G. Naerebout, *La danza greca antica. Cinque secoli d'indagine*, a cura di Giorgio Di Lecce, Lecce : Piero Manni, 2001 (traduction italienne de son ouvrage publié en anglais en 1997) et M.-H. Garelli, "Gestuelle et danse dans le monde antique. Deux questions de bibliographie", *Pallas*, 71, 2006, p. 151-169.

⁷ Aristophane, *Guêpes*, 1518-1537.

davantage qu'un sol de pierre les mouvements tournants effectués sur le postérieur: il est donc impossible d'effectuer plus d'un tour de cette manière si l'on se trouve sur un sol de terre battue. Dans tous les autres cas, le sol ne paraît pas être un obstacle. La comparaison avec nos actuels danseurs de hip-hop s'imposera tout naturellement: danse de rue, née sur le sol bétonné des cités, qui met en œuvre une très grande énergie, faisant appel aux sauts, mais aussi aux pirouettes. Ces dernières peuvent s'exécuter non seulement sur le postérieur mais aussi sur la tête ou sur d'autres parties du corps⁸. Nos danseurs grecs de l'Antiquité étaient sans doute leurs ancêtres très lointains⁹, même si nous avons eu l'occasion de montrer dans un précédent article qu'ils en différaient considérablement¹⁰.

Reste un dernier problème à évoquer, celui de l'évacuation des eaux de pluies, qui pouvait avoir une incidence sur les prestations des danseurs. Cette évacuation était normalement prévue par un caniveau spécifique, bordant l'orchestra, mais qui semble-il était rarement présent à l'époque classique. On peut bien sûr penser que les pluies sont peu fréquentes dans l'espace méditerranéen qui est celui du monde grec. Cependant pour Athènes, les deux grandes périodes consacrées aux principaux concours de théâtres, à savoir pendant le mois de Gamelion (janvier/février) les Lénéennes et pendant le mois d'Elaphébolion (mars/avril) les Grandes Dionysies, n'étaient pas complètement dépourvues de pluies. Rappelons qu'actuellement le théâtre Dora Stratou, situé en plein air, sur la colline Philoppapou (l'antique colline des Muses) ne donne ses représentations qu'entre début mai et fin septembre en raison des pluies qui abîmeraient les costumes et rendraient le plancher de bois inutilisables. Ceci nous conduit à supposer que les costumes antiques ne devaient pas être trop fragiles et que les Grecs étaient habitués aussi à gérer leurs déplacements dans des sols en terre-battue devenus boueux, ou sur un sol en pierre devenu quelque peu glissant en raison de la pluie.

Il est donc clair que les danseurs de la Grèce antique devaient s'adapter à leur sol, probablement en réglant leur chorégraphie en conséquence, afin d'éviter les blessures aux muscles et aux tendons. Toutefois, comme ils étaient habitués à marcher et à courir pieds nus, ils étaient sans doute capables parfois d'exploits techniques qui nous surprendraient aujourd'hui.

⁸ Je remercie Laura Steil Docteur en Anthropologie de l'EPHE, Aurel Fleureux, étudiant en M2 EMAD à l'Université de Paris Nanterre et Sidy Seye, danseur de hip hop et étudiant en anthropologie à l'Université de Paris Nanterre pour m'avoir aiguillée dans le vaste monde du hip hop. Parmi une abondante bibliographie, citons Taddei-Lawson H., "Le mouvement hip-hop", *Insistance* 2005/1 (no 1), p. 187-193.

⁹ Le premier danseur ancêtre du *hip-hop* connu n'est pas un danseur de théâtre mais du *symposion*. Il s'agit du fameux Hippocleidès qui a manqué son mariage avec Agaristè, fille du tyran de Sicyone pour avoir "gesticulé des jambes en cadence", en équilibre sur la tête, sur une table qu'il avait fait apporter pour cette occasion, cf. Hérodote VI, 129. Cette anecdote est à replacer dans le contexte des années 572-570 av. J.-C.

¹⁰ "La Grèce antique connaissait la Break Dance !", *Dramaturgias. Revista do Laboratório de Dramaturgia – LADI – UnB*, 7, 2018. Article téléchargeable en ligne: <http://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/article/view/30284/20971>