



ORCHESIS

DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
THÉRAPIE DANS LA **THYMÉLÈ**
D'ÉPIDAURE?

*MÚSICA E DANÇA TERAPIA NO **THYMÉLÈ DE**
ÉPIDAURO?*

M.H. Delavaud-Roux

Université de Bretagne Occidentale, Brest

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

DOI: <https://doi.org/10.26512/dramaturgias.voi10.24899>

RESUMÉ

La *thymélè* d'Epidaure a-t-elle abrité des séances de thérapie fondées sur la musique et la danse? C'est la nouvelle hypothèse qui est élaborée par une équipe de recherche multinationale et transdisciplinaire, placée sous la direction de Peter Schultz et financée, entre autres, par l'*American School of Classical Studies* à Athènes. Nous nous proposons de la développer à partir de l'ouvrage publié par ces auteurs: Peter Schultz, Bronwen L. Wickkiser, George Hinge, Chrysanthos Kanellopoulos and John C. Franklin, ***The Thymele at Epidauros. Healing, space and musical performance in late classical Greece***, Theran Press, Fargo, 2017. Nous expliquerons d'abord les méthodes utilisées par ces chercheurs et nous résumerons brièvement leurs résultats qui portent sur l'étude du bâtiment, l'étymologie du mot *thymélè*, les relations entre la circularité, le sous-sol et la musique, l'usage du péan chan/danse comme thérapie, et l'évaluation acoustique du bâtiment.

Mots clés: Architecture Grecque, *Tholos*, *Thymélè*, Archéoacoustique, Péan, Danse grecque antique, Musique, Thérapie, Peter Schultz.

RESUMO

O altar central de sacrifícios (*thymélè*) de Epidauro abrigou sessões de terapia baseadas em dança e música? Esta nova hipótese está sendo desenvolvida por uma equipe de pesquisa multinacional e transdisciplinar sob a direção de Peter Schultz e financiada, entre outros, pela Escola Americana de Estudos Clássicos em Atenas. Propomos discutir e ampliar esta hipótese a partir do livro publicado por estes autores, Peter Schultz, Bronwen L. Wickkiser, George Hinge, Chrysanthos Kanellopoulos e John C. Franklin, ***The Thymele at Epidauros. Healing, Space and Musical Performance in Late Classical Greece***, Theran Press, Fargo, 2017. Neste texto, vamos explicar os métodos utilizados por estes pesquisadores, resumir brevemente as suas conclusões, que incidem sobre o estudo do edifício, a etimologia da palavra *thymélè*, as relações entre circularidade, subsolo e música, o uso de peã cantado/dançado como terapia e avaliação acústica do edifício.

Palavras-Chave: Arquitetura Grega, *Tholos*, *Thymélè*, Arqueoacústica, Peã, Dança Grega Antiga, Música, Terapia, Peter Schultz.

De la musique et de la danse thérapie dans la *thymélè* d'Epidaure? Oui selon l'ouvrage de Peter Schultz, Bronwen L. Wickkiser, George Hinge, Chrysanthos Kanellopoulos and John C. Franklin, *The Thymele at Epidauros. Healing, space and musical performance in late classical Greece*, Theran Press, Fargo, 2017 De la musique et de la danse thérapie dans la thymélè d'Epidaure? Oui selon l'ouvrage de Peter Schultz, Bronwen L. Wickkiser, George Hinge, Chrysanthos Kanellopoulos and John C. Franklin, ***The Thymele at Epidauros. Healing, space and musical performance in late classical Greece***, Theran Press, Fargo, 2017.

La *Thymélè* d'Epidaure est l'une des constructions les plus énigmatiques du monde grec antique. Elle cache un mystère sur lequel les érudits se sont penchés depuis plus de deux siècles. L'ouvrage de Peter Schultz et de son équipe ne prétend pas résoudre ce mystère mais au contraire susciter un débat sur la fonction et la signification de ce monument. Il résulte d'un travail de recherche en équipe, qui a débuté dès l'hiver 2004 à Athènes avec Peter Schultz, Bronwen Wickkiser et Chrysanthos Kanellopoulos et s'est inscrit immédiatement dans la transdisciplinarité en variant les approches méthodologiques: archéologique, philologique, historique. Mais ces trois chercheurs ont vite ressenti des manques dans les domaines de la linguistique, de la musique grecque antique, de l'ingénierie de l'acoustique et de la reconstitution numérique. Ils ont donc intégré dans leur équipe un linguiste danois (George Hinge), un spécialiste de la reconstruction numérique venu d'Angleterre (John Goodinson), un archéologue grec spécialisé dans la restauration (John Svolos), un archéologue américain musicologue (John C. Franklin) et un anglais ingénieur de l'acoustique (Andrew Fermer) Les membres de l'équipe se sont influencés les uns les autres aussi bien dans leur recherche collective que dans l'écriture de l'ouvrage. Ils ont présenté certaines versions préliminaires dans divers colloques, notamment à Montréal en 2006, à Berlin en 2010, à Valladolid en

Fig. 1 Photo: MHDR.



2011, et à Copenhague en 2012. Ils ont conçu ce livre comme un mode d'emploi pour utiliser de nombreux outils dans les champs des études classiques et de l'archéologie et qui peuvent servir à imaginer et repenser l'Antiquité. L'ensemble de cette recherche a été soutenu financièrement, entre autres, par l'*American School of Classical Studies* à Athènes.

Dans une longue introduction, les auteurs rappellent que le sanctuaire d'Asclépios à Epidaure, fouillé dès 1981 par P. Kavvadias, a fait l'objet de travaux considérables vers 380 av. J.-C. : il a été agrandi pour inclure un temple somptueux construit par l'architecte Théodotos (ce que révèle l'inscription IG IV2 1, 102.7-9), en y intégrant une coûteuse nouvelle statue chryséléphantine créée par le sculpteur Thrasimédes de Paros (comme le rapporte Pausanias II, 27,1-2), et un théâtre attribué à Polyclète le jeune (Pausanias II, 27, 5) ainsi que la *tholos* ou *thymélè* réputée être de la main de Polyclète le jeune (Pausanias II, 27,5). Les comptes du sanctuaire révèlent qu'en termes de travail, de dépense, de complexité et d'ingéniosité, la *thymélè* d'Epidaure a éclipsé la structure qui l'entourait. C'est elle qui a certainement coûté le plus cher (au moins deux fois plus que le temple d'Asclépios), en raison de son décor, inégalé dans l'ensemble du Péloponnèse. Ce bâtiment somptueux était essentiel pour le *téménos*. Le fait qu'il se trouve dans un sanctuaire est assez rare (malgré les célèbres exemples de la *tholos* de Marmaria à Delphes et du Philippiéon d'Olympie). La *thymélè* d'Epidaure est également originale parce qu'elle fut construite sur une fondation circulaire et labyrinthique, qui était unique dans l'histoire de l'architecture grecque. Les auteurs font ensuite un rapide retour historiographique sur les interprétations dont la *thymélè* a fait l'objet quant à sa fonction: elle était soit perçue comme une tombe d'Asclépios (peut-être en relation avec les aspects chthoniens du culte) soit comme le cadre architectural d'un autel pour le héros-dieu, ou encore comme un prytanée, une fontaine, un foyer sacré, une salle à manger, un outil astronomique, une bibliothèque, un lieu pour l'incubation thérapeutique, un espace pour préparer les patients à l'incubation, un entrepôt pour des herbes médicinales, ou encore une résidence pour les serpents sacrés, ou même une maison pour un énorme python vénéré. Le curieux orifice au centre du sol de la *thymélè* qui ouvre sur l'infrastructure labyrinthique a été interprété comme une fosse d'offrandes (*enagistèrion*) pour des libations versées à l'intérieur depuis la *cella* se trouvant au-dessus, ou comme une entrée à un labyrinthe à travers lequel les fidèles erraient comme des initiés lors d'un acte cultuel¹. Pour Peter Schultz et son équipe, l'idée que la *thymélè* d'Epidaure abritait un autel ou un foyer est incompatible avec la restauration d'un toit entièrement fermé pour le bâtiment. Un autel ou un foyer aurait nécessité une construction ouverte sur le ciel, et

¹ P. Schultz, B. L. Wickkiser, G. Hinge, Ch. Kanellopoulos and J. C. Franklin, *The Thymele at Epidauros. Healing, space and musical performance in late classical Greece*, Theran Press, Fargo, 2017, p. 24

aucun témoignage de combustion n'a été découvert à l'intérieur du bâtiment. En outre, les premières fouilles n'ont pas mis à jour de traces de poterie au centre des fondations labyrinthiques de la *thymélè*, une absence étrange si les individus versaient des libations régulièrement dans l'orifice, et parfois, laissaient tomber leur vaisselle. Les témoignages pour des libations systématiques, des combustions ou quelque autre type de sacrifice manquent. De même, une interprétation de la *thymélè* comme tombeau pose problème, car les *heroa* monumentalisés de la période géométrique et d'époques plus tardives sont polygonaux et non circulaires. Les auteurs de cet ouvrage soutiennent qu'outre ses nombreuses autres fonctions possibles, la *thymélè* était utilisée comme un espace sacré pour des performances musicales: la forme et le style de la *thymélè*, particulièrement sa circularité et son infrastructure élaborée, étaient mise au service d'importantes fonctions symboliques et acoustiques. Peter Schultz et son équipe reprennent ainsi l'hypothèse élaborée en 1898 par Samuel Herrlich (selon laquelle la *thymélè* servait de lieu de performance musicale), puis développée par Herman Thiersch en 1909, avant d'être critiquée en 1925 par Jean Charbonneaux qui livra sa propre interprétation des *tholoi* grecs². Les auteurs pensent qu'il est possible de rouvrir le dossier de l'hypothèse musicale au vu des connaissances acquises à la fin du XXe siècle et au début du XXIe siècle. Il faut pour cela prendre en compte quatre éléments peu examinés jusqu'ici: les dépenses considérables en matériaux somptueux et décorations, la signification du terme *thymélè*, la circularité du bâtiment (forme inhabituelle) et ses fondations uniques, et enfin la position importante du bâtiment au centre du plus fameux sanctuaire guérisseur d'Asclépios.

L'ouvrage est ensuite divisé en cinq chapitres. **Le chapitre 1**, "le bâtiment", a pour objectif d'évoquer les restes physiques de la *thymélè* avec un éclairage particulier sur le bâtiment, celui de l'intérêt constant des constructeurs pour les coûteuses innovations architecturales et les nouveautés. Il permet aussi de rappeler des débats concernant la date de construction: G. Roux et A. Burford placent l'édification de la *thymélè* vers 365-360 BC mais les comptes conservés par l'inscription IG IV² 1, 103 A-B montrent que ce chantier a duré au moins vingt-sept ans. Seiler et Svolos pensent que la construction a nécessité quatre décades, soit de 365/360 à 325/320 av. J.-C., et Peter Schultz et son équipe suggèrent une nouvelle fourchette de datation, avec un achèvement du monument entre 335 et 320 av. J.-C.. On peut comparer avec le temple d'Asclépios tout proche dont les comptes montrent que ses travaux ont duré 4 ans et 8 mois comme le rappellent les comptes (IG IV² 1, 102 A-B.)

Le chapitre 2, "la *thymélè*" discute les possibles significations du nom inhabituel du bâtiment et comment cette appellation particulière devait être

² Schultz et alii, p. 26 ; S. Herrlich, *Epidaurus, eine antike Heilstätte*, R. Gaertners, Berlin, 1918 ; H. Thiersch, "Antiken Bauten für Musik", *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, 2, 1909, p. 27-95 ; J. Charbonneaux, "Tholos et prytanée", *Bulletin de correspondance hellénique*, 49, 1925. p. 158-178.

comprise à la fin de l'époque classique et au début de la période hellénistique. D'après les auteurs de cet ouvrage, le témoignage linguistique oriente fortement vers une fonction performative du *θυμέλη*. Mais depuis l'Antiquité, le mot est associé au verbe *θύω* sacrifier, et de nombreux grammairiens anciens estiment que la première signification du mot est celle d'un *βωμός*, autel, signification à la base de nombreux travaux modernes. Dans les textes anciens, la *thymélè* est aussi conçue comme un espace rituel théâtral, et la plupart des érudits modernes évoquent la *thymélè*, autel ou foyer qui se trouvait au centre de l'orchestra du théâtre. Peter Schultz et son équipe récusent l'étymologie traditionnelle des érudits (ce qui paraît difficile³), consistant à faire dériver *θυμέλη* de *θύω*, sacrifier. Il faudrait, selon eux, préférer une provenance de *θέω* courir, ou de *θέα* spectacle, ou encore de *θαῦμα*, merveille. Le mot *thymélè* est conçu comme un objet de culte, autel, un espace sacré, mais, dans les textes de l'époque hellénistique le mot est utilisé surtout exclusivement dans le contexte de performances musicales ou dramatiques.

Dans le chapitre 3, "Circularité, performance et acoustique", les auteurs examinent l'aspect de la *thymélè* plus en détail, particulièrement sa circularité et son sous-sol unique. Selon eux, l'architecture, la fonction et la signification sont interdépendantes et reprenant les propos de B. Wescoat⁴, ils estiment que la forme du bâtiment n'est pas simplement au service de sa fonction mais possède aussi une valeur sémantique et la capacité de transformer l'expérience de ceux qui y participent spatialement, métaphysiquement, psychologiquement, émotionnellement et associativement. Ils rappellent que traditionnellement, les érudits établissent un lien entre la performance et l'espace circulaire dans le monde grec antique. Enfin, ils examinent les marques inscrites sur les fondations de la *thymélè* et formulent une hypothèse hardie: elles auraient peut-être indiqué l'emplacement de vases de bronze résonant, du type de ceux que Vitruve (V, 5) attribue au théâtre grec⁵ et par ailleurs, elles ressembleraient aux lettres grecque: Α, Γ, Δ, Ε, Λ, Π et Ι. D'après Peter Schultz, Bronwen Wickkiser, George Hinge et Chrysanthos Kanellopoulos, ces sept caractères seraient à relier aux sept notes dans une des plus courantes échelles musicales utilisées au IVe s. av. J.-C. (un heptachorde, basé sur la conjonction de deux tétracordes, décrit par Aristoxène au IVe s. dans son traité des **Harmoniques**, 58-59) ou encore aux sept cordes sur la lyre d'Apollon. Ainsi, les sept marques dans les fondations de la *thymélè* seraient peut-être les signes d'un système musical innovant⁶. Elles seraient semblables aux lettres qui ont été utilisées à Delphes dans des hymnes du IIe s. av. J.-C., aussi bien dans les fragments d'un hymne à Asclépios d'Epidaure qui était inscrit au IIIe s. de notre ère, mais elles auraient été utilisées aussi les siècles précédents. Dans l'hymne de Liménios, les lettres Π, Λ, C sont tournés dans différentes

³ Sur l'étymologie traditionnelle, qui nous paraît solide, voir Chr. Mauduit, J.-Ch. Moretti, "La θυμέλη au théâtre : une approche sémantique", **Fronts de scène et lieux de culte dans le théâtre antique**. Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2009. p. 11-21 (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 52).

⁴ B.D. Wescoat, "Coming and Going in the Sanctuary of the Great Gods, Samothrace", B.D. Wescoat et E.G. Ousterbout (éd.) **Architecture of the Sacred: Space, Ritual and Experience from Classical Greece to Byzantium**, Cambridge University Press, Cambridge et New-York, 2012, p. 66-113, cf. p. 66.

⁵ P. Schultz, B. L. Wickkiser, G. Hinge, Ch. Kanellopoulos and J. C. Franklin, **The Thymele at Epidauros. Healing, space and musical performance in late classical Greece**, Theran Press, Fargo, 2017, p. 79-80.

⁶ Schultz et alii, *op. cit.* p. 80-81.

directions, qui seraient similaires à celles que l'on retrouve dans les marques de la *thymélè*. Les auteurs sont bien conscients que ces exemples de notation musicale sont un peu plus tardifs que la construction de la *thymélè* (et les systèmes de notation ont, d'après eux, sans doute changé avec le temps) mais estiment intéressantes les similarités entre les ensembles de marques⁷. Cette hypothèse de travail formulée par Peter Schultz et une partie de son équipe est totalement récusée ensuite dans le **chapitre 5** par J. C. Franklin. Cet archéologue et musicologue précise que les rotations des lettres inscrites dans les fondations de la *thymélè* ne se retrouvent pas dans les systèmes de notation musicales connus pour la Grèce antique, donc n'ont rien à voir avec les hymnes delphiques⁸. J. C. Franklin pense aussi qu'Epidaure n'était pas en position de pouvoir créer une nouvelle notation musicale et que ses sympathies pour Athènes l'incitaient plutôt à suivre la notation de cette dernière⁹. Et pour lui, l'hypothèse de résonateurs placés dans le labyrinthe n'est pas viable, donc les marques sont probablement des marques de maçon, comme le pensaient les chercheurs des précédentes générations¹⁰.

Le chapitre 4, intitulé "Les péans et la guérison", explore le lien entre musique et guérison dans l'Antiquité grecque en se centrant sur un type particulier de chant-danse sacré pour Asclépios et Apollon dans le sanctuaire d'Epidaure: le péan. Les auteurs suggèrent que les péans, aussi bien que les autres types de musiques, étaient exécutés à l'intérieur de la *thymélè*, non seulement comme formes de supplication et de remerciement envers les dieux mais aussi comme un aspect important de thérapie car cette musique sacrée avait la capacité de guérir. Ils précisent que selon Platon, *Ion*, 530a des compétitions de récitation et de musique prenaient place dans l'Asclépeion dès le Ve s. av. J.-C. Ils rappellent la définition du péan: chant/danse en formation circulaire exécuté par un groupe accompagné par un instrument de musique. Le péan était censé transmettre une musique agréable aux oreilles des dieux, attirer ces derniers dans la compagnie de leurs adorateurs qui pouvaient en recevoir des bienfaits¹¹. Peter Schutz et son équipe réfléchissent ensuite sur la manière dont se déroulait la performance musicale dans l'espace de la *thymélè*: ainsi l'espace contenu par la colonnade corinthienne est large de 9,08m de diam et peut englober 25 personnes les bras presque tendus¹², et davantage si l'on établit deux cercles de chanteurs/danseurs, un cercle externe et un cercle interne comme le propose une illustration¹³. Les musiciens seraient près de l'orifice au centre de la *cella*. Le public est assis ou debout à l'intérieur de la *thymélè*, sans doute dans l'espace situé entre la colonnade corinthienne et le mur du bâtiment, d'une largeur d'1,05m. Le public des dieux se trouvait, quant à lui, au centre des exécutants pour articuler eux-mêmes le péan. Cette musique était conçue comme une thérapie, suivant la conception pythagoricienne.

7 Schultz et alii, *op. cit.* p. 83.

8 Schultz et alii, *op. cit.*, p. 147.

9 Schultz et alii, *op. cit.*, p. 161.

10 Schultz et alii, *op. cit.*, p. 163.

11 Schultz et alii, *op. cit.* p. 99

12 Schultz et alii, *op. cit.* p. 104

13 Schultz et alii, *op. cit.*, fig. 17 et 18, p. 194-195

Jamblique (VP 111) et Porphyre (*Pyth* 32-33) précisent que Pythagore utilisait les péans et d'autres types de musique, non seulement pour guérir les maux physiques, en incluant la souffrance causée par ces maux, mais aussi pour les déséquilibres émotionnels tels que dépression, furie, et désir. On soignait entre autres par le péan les femmes de Locres et de Rhegion sujettes à la folie.

Dans le **chapitre 5**, "Réponse: un labyrinthe musical pour Asclépios? Une évaluation acoustique de la *thymélè* d'Epidaure", J. C. Franklin inventorie les hypothèses présentées dans les chapitres précédents, en les nuanciant et les dynamisant. Il en récuse même certaines, comme nous l'avons déjà vu. De nombreux érudits se sont intéressés à l'acoustique des bâtiments anciens, créant ainsi un nouveau champ de recherche, l'archéoaoustique. Des études archéoaoustiques ont été menées sur de nombreux édifices anciens, incluant des structures préhistoriques comme Stonehenge ou le sanctuaire de Chavín de Huántar au Pérou, les théâtres antiques sur les rives de la Méditerranée, les églises médiévales à travers l'Europe et bien d'autres. Le sanctuaire d'Asclépios à Epidaure a été lui-même longtemps au centre de ce type de recherche en raison de son théâtre bien conservé et de son acoustique réputée, mais aucune attention n'a été accordée alors à la *thymélè*. Or la tradition ancienne attribue le théâtre et la *thymélè* au même architecte Polyclète le jeune. Les auteurs de l'ouvrage souhaitent montrer que la *thymélè* d'Epidaure appartient à une liste croissante de structures dans laquelle le chant, la danse et les autres formes de performances musicales jouaient un rôle important. Pour eux, l'archéologie, de manière générale, n'est pas seulement l'étude de la culture matérielle en contexte mais aussi l'étude de l'expérience incarnée, sensuelle et vécue que cette culture matérielle génère, reflète et intègre à travers les matrices sociales en constante évolution des communautés antiques. Ils affirment la pleine conscience des anciens architectes, investis dans la création de ces expériences. En suivant les travaux récents de Yannis Hamilakis, Peter Schultz et son équipe rappellent que l'archéologie sensorielle n'est pas une représentation du passé mais une évocation de sa présence, de sa matérialité vivante et palpable, de sa chair. Ainsi les sons spirituels, les rythmes et les expériences qui tournaient autour de la *thymélè* ont été profondément liés à son apparence physique, sa forme et sa fonction. Les anciens prêtres, les fidèles, les musiciens, les danseurs, le public et communautés participaient à la *thymélè* non seulement avec leurs yeux et leurs esprits mais aussi par leur être tout entier. Le labyrinthe aurait ainsi une fonction intentionnelle acoustique qui s'accorderait bien, d'après les auteurs avec la position de la *thymélè* dans le développement de la théorie grecque acoustique et la pratique de conception architecturale, ainsi qu'avec les témoignages archéologiques les plus concrets de la structure elle-même.

Cet ouvrage, qui n'hésite pas à explorer les hypothèses de recherche les plus incroyables, quitte à les démolir par la suite, constitue une petite révolution dans l'histoire de l'architecture grecque, avec ce retour aux idées de S. Herrlich et d'H. Thiersch (différemment puisque ce dernier faisait de la *thymélè* un hall de concert ou un odéon et fut pour cette raison très fortement critiqué par Charbonneaux¹⁴), mais en utilisant les moyens modernes de la reconstitution numérique ainsi que de l'archéoacoustique.

14 Charbonneaux, *op. cit.*, p. 168-171

Recebido em: 11/11/2018 | Aprovado em: 20/01/2019