



LES CROTALES LA DANSE GRECQUE ANTIQUE

KROTALA IN ANCIENT GREEK DANCE
OS CRÓTALOS DA DANÇA ANTIGA GREGA

MARIE-HÉLÈNE DELAVAUD-ROUX
Université de Bretagne Occidentale, Brest.
mariehelene.delavaudroux@univ-brest.fr

DOI : 10.26512/dramaturgias29.59423



Résumé

Les crotales sont des instruments de percussion utilisés par les danseuses, et parfois aussi par les danseurs. Elles sont très souvent représentées sur les vases grecs, plus rarement dans les textes grecs anciens. Elles suscitent notre intérêt parce qu'elles offrent la possibilité à un ou une artiste de rythmer sa chorégraphie, sans forcément recourir à un musicien ou une musicienne pour lui jouer une mélodie. Fréquemment associés aux pratiques dionysiaques, ces instruments concernent parfois des danses plus calmes pour d'autres divinités, notamment Apollon. Après une présentation rapide des crotales en introduction, nous étudierons un échantillon des témoignages iconographiques et textuels, avant de nous pencher sur les circonstances où l'on utilise ces instruments. Enfin, en nous fondant sur notre propre expérience de travail avec des cuillères en bois (instruments beaucoup plus proches que les castagnettes par leur jeu), nous évoquerons les problèmes de coordination voix/ danse / instrument.

Mots-clefs: Crotales, Percussion, Danse Grecque Antique, Dionysos, Cybèle, Adonis, Aphrodite, Apollon.

Abstract

Krotala (clappers) are percussion instruments used by dancing-girls and sometimes by male-dancers. They are often depicted on Greek vases, more rarely in ancient Greek texts. We are very interested by them because an artist can give rhythm to his or her choreography, without necessarily resorting to a musician to play a melody. Frequently connected with Dionysian practices, these instruments can also concern quieter dances for other deities, Apollo. After a quick introduction to krotala, we will study a sample of the iconographic and textual evidence, before looking at the circumstances in which these instruments are used. Finally, based on our own experience of working with wooden spoons (instruments much closer than castanets in their playing), we will discuss the problems of voice/dance/instrument coordination.

Keywords: *Krotala* (clappers), percussion, ancient Greek dance, Dionysus, Cybele, Adonis, Aphrodite, Apollo

Resumo

Crótalos são instrumentos de percussão usados por dançarinos e, às vezes, também por dançarinas. São frequentemente representados em vasos gregos, mas com menos frequência em textos gregos antigos. São interessantes porque oferecem ao artista a oportunidade de adicionar ritmo à sua coreografia, sem necessariamente depender de um músico para tocar uma melodia. Frequentemente associados a práticas dionisíacas, esses instrumentos são, por vezes, usados em danças mais calmas para outras divindades, notadamente Apolo. Após uma breve introdução aos crótalos, estudaremos uma amostra das evidências iconográficas e textuais antes de examinar as circunstâncias em que esses instrumentos são usados. Por fim, com base em nossa própria experiência trabalhando com colheres de pau (instrumentos muito mais próximos das castanholas em termos de execução), discutiremos os problemas de coordenação voz/dança/instrumento.

Palavras-Chave: Crótalo, percussão, dança grega antiga, Dionísio, Cibele, Adônis, Afrodite, Apolo.Aphrodite, Apollo

Introduction

Dans le dictionnaire Liddle Scott, le mot κρόταλον reçoit la définition suivante « I) a clapper, made of two piece of split reed, pottery or metal, joined by a hinge or spring, a sort of Castanet used in the worship of Cybele, h. Hom, 13.3, Hdt 2.60, Pind Fr. 38 : or of Dionysos, Eur. Hel. 1308, cf. Cycl. 205 or generally in dance Anth. P. 5.175, II.195 : - the stork is called *crotalistria* by Publ. Syr. from the noise made by clapping together the two mandible of this beak. II) metaph. A rattling fellow, a thorough rattle, Ar. Nib. 260,448 ; οἶδ' ἄνδρα, κρόταλον Eur. Cycl. 104 ; cf. κώδων I.2 III) A name for the narcissus Eumath. Ath 681E » (LIDDELL SCOTT 1897:848 κρόταλον). Il s'agit donc d'un mot polysémique, tout comme le verbe κροταλίζω : « I) to use rattles or castanets, τινες τῶν γυναικῶν, κρόταλα ἔχουσας, κροτάλιζουσι Hdt 2,60: - hence, ἵπποι κειν' ὄχεα κροτάλιζον rattled along II. II.160 cf. κροτέω I II) Later , like κροτέω II.2 to clap, applaud Alciphro 2.4.5 Ath. 395A 503F: - Pass., Ib. 159E » (LIDDELL SCOTT 1897:848 κροταλίζω).

Dans le *TLG* nous avons recensé 142 emplois du mot κρόταλον ainsi que 73 du verbe κροτάλιζω, soit un total de 217, mais peu de ces 217 références concernent l'instrument de percussion et moins encore avec utilisation de ce dernier dans la danse. En revanche, lorsque nous consultons les archives Beazley, en interrogeant au mot *krotala* (dans les termes désignant le décor), 775 vases grecs sont répertoriés. Cette dichotomie est bien évidemment frappante et nous interroge, sans que nous puissions y apporter de réponse. La documentation iconographique offre l'avantage de nous offrir une figuration de crotales, et semble parfois plus explicite que les textes, mais reflète-t-elle pour autant l'exactitude de l'instrument ? Les travaux d'Annie Bélis ont montré que la peinture d'un instrument de musique ne représentait pas toujours de manière réaliste la réalité archéologique de l'instrument¹. Or avec les crotales, comme le note S. Perrot, nous sommes en présence d'un instrument qui a complètement disparu, d'où notre difficulté en l'absence de sources archéologiques. La meilleure définition de l'instrument, d'après S. Perrot a été donnée par Eustathe de Thessalonique :

σκεύη δέ τίνα τὰ κρόταλα, ἐξ ὀστράκου τυχὸν ἡ ξύλου ἢ χαλκοῦ, ἢ ἐν χερσὶ κροτούμενα θορυβεῖ.

« Les crotales sont un ustensile fabriqué à partir de coquille, de bois ou de bronze, qui fait du bruit quand on le fait claquer dans les mains. »

TRAD. PERROT 2021:48

S. Perrot rappelle aussi que plusieurs chercheurs ont tenté de dresser une classification des crotales à partir de l'iconographie², mais il note aussi que l'essentiel repose sur deux claquoirs symétriques, maintenus ensemble par deux lanières³.

Il reste encore une question à soulever dans cette introduction. Dans la documentation iconographique, les crotales sont souvent manipulées par des personnages mythologiques, Ménades, Muses, Artémis, Léto. Cela voudrait-il dire que dans la réalité on ne pouvait danser avec ces instruments ? Comme l'a montré A. Bélis (2011), le rôle du musicien, quand il est aulète, cithariste, ou citharôde, en concours, n'est pas de danser, même si les mouvements de son corps sont généralement très harmonieux. Mais les percussionnistes jouaient hors d'un contexte de concours et l'on possède aussi des

¹ Ainsi pour l'*aulos* et pour la lyre

² PERROT, 2021:48-49 : « Le corpus rassemblé par A. Di Giglio, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, n'apporte aucune information supplémentaire, mais elle reprend la typologie qu'avait mise en œuvre A. Benzi à partir des témoignages iconographiques (céramique peinte) Selon la forme des crotales, il distinguait en effet trois types de crotales : *crotali a bastoncino* (crotales en bâton), *crotali a elle* (crotales en L) et *crotali a becco di cicogna* (crotales à bec de cigogne). Ce n'est pas l'objectif de cet article que de revenir sur cette classification moderne qui ne trouve aucun écho dans les textes. On peut néanmoins remarquer que les figurines en terre-cuite semblent indiquer l'existence de deux types d'instruments différents : des claquoirs et une forme de crêcelle, la main tenant une poignée à laquelle sont attachés deux claquoirs (les *crotali a bastoncino*), sans qu'il soit aisément déterminer s'il s'agit d'une réalité organologique ou simplement de conventions iconographiques ».

³ PERROT 2021:49: « S'agissant de la facture des claquoirs, il faut prêter attention au dispositif d'attache et de préhension : sur un fragment de coupe du Metropolitan Museum, on voit l'instrument en repos. Cette image est précieuse, car elle montre la rigoureuse symétrie des deux claquoirs et surtout la lanière en cuir qui permettait de tenir ensemble les deux lamelles ».

images qui représentent des femmes ou des hommes dansant en jouant des crotales, hors de tout contexte mythologique.

Puisque l'on pouvait donc danser en s'accompagnant de crotales, une étude menée du point de vue de la danse nous semble intéressante. Nous analyserons les aspects techniques de la danse avec ces instruments à travers un échantillon de textes et de représentations iconographiques. Ensuite nous nous pencherons sur les contextes d'utilisation : en effet cet instrument, surtout utilisé par les Ménades, peut l'être aussi par les adeptes de Cybèle, les Muses et Artémis, prolongeant ainsi les réflexions menées par S. Perrot et A. Liveri. Et enfin en nous fondant sur notre propre expérience de travail avec des cuillères en bois (instruments beaucoup plus proches que les castagnettes par leur jeu), nous évoquerons les problèmes de coordination voix/ danse / instrument

Echantillon de textes et d'images

Les textes

Notre principal problème est celui de la polysémie du vocabulaire. Euripide, dans le *Cyclope*, v.204-205, fait interrompre par le Cyclope la danse du chœur des Satyres, affirmant qu'il n'y a ni Dionysos, ni crotales de cuivre ni tympanons : οὐχὶ Διόνυσος τάδε, οὐ κρόταλα χαλκοῦ τυμπάνων τ' ἀράγματα. En revanche, le même mot au v.104 n'a aucun rapport avec l'instrument de musique, puisqu'il se rapporte à la parole d'Ulysse, qualifiée de bavardage : οἴδ' ἄνδρα, κρόταλον δριψύ, Σισύφου γένος. De même, les deux mentions faites par Aristophane, *Nuées*, v.260 et 448, ne concernent sans doute pas la danse. Et lorsque le verbe κροταλίζω désigne la pratique instrumentale il renvoie parfois à un autre instrument, les cymbales, comme il ressort de plusieurs passages de Nonnos de Panopolis où l'orchestrique est très présente :

- Nonnos, 17, 346 : « et pourtant c'est l'arbre de Phébus; mais il cache sous ses branches timides le nuage des flèches ailées qui l'atteignent, de peu qu'Apollon ne le voie en butte à tous ces traits. La mort se multiplie sous mille formes pour ceux dont les vêtements déchirés par les feuilles ennemis rougissent, et qui, souillés de carnage, mugissent comme le taureau. Les Bacchantes invincibles ont cerné les rangs des Indiens d'une même tribu. L'une d'elles, sans bouclier, sans glaive, agite de sa main nue les grelots, et les guerriers, armés de boucliers tombent. Le tambourin résonne, et la troupe se met en danse (τύμπανα δ' ἐσμαράγησε, καὶ ὠρχήσαντο μαχῆται) ; les cymbales bruissent (κύμβαλα δ' ἔκροτάλιζε), et les Indiens suppliants viennent s'incliner devant Bacchus : or la pointe des dards les plus solides s'émousse contre la plus mince peau de faon, et le casque d'airain le plus résistant et le plus lourd est fendu par quelques rameaux légers. Astraïs lui-même voit la balance du combat pencher contre les Indiens et présager la victoire à Bacchus ; alors redoutant la lance au long feuillage, il recule sans être vu pour éviter la mort. » (trad. remacle.org)

- Nonnos 29, 286 : « Après avoir calmé par son art les douleurs des Bassarides, le dieu du thyrse se livre à la fougue ranimée du combat. La flûte fait retentir des accents belliqueux et réveille un autre essaim de valeureux guerriers. Frappés d'une double main sur les deux côtés de leur orbe, les boucliers des bruyants corybantes retentissent. Les cymbales résonnent (κύμβαλα δ' ἔκροτάλιζε) l'harmonieux roseau de Pan change de mode, et croître la guerre; la troupe ennemie en renvoie le ton; les flèches qui vo-

lent dans les airs sifflent de toutes parts. La corde vibrante, la pierre gronde; la trompette mugit. » (trad. remacle.org)

- Nonnos, 43, 347: « Les Satyres, qui ont la forme du taureau, confiants dans leurs cornes, se battent en plongeant sous les eaux, et leur queue dressée, en surjugeant, se modifie et s'amollit. Les phalanges des Silènes se précipitent ; l'un d'eux, assis sur le dos d'un taureau qu'embrassent ses deux jambes, fait entendre les doubles sons des flûtes entrelacées. L'éléphant, dont la marche tremble la terre, et qui porte son corps immense près des nus, balance son pas solide sur ses inflexibles genoux, et attaque avec sa lèvre allongée le phoque étendu sur la rive. La Bacchante de Mygdonie abandonne ses cheveux aux souffles des tempêtes, frappe le double airain de ses cymbales (*Μυγδονίς ἐκροτάλιζεν ὄμόζυγα κύμβαλα Βάκχη*), et flagelle la tête d'une ourse furieuse pour la précipiter sur l'ourse des mers ; la panthère sauvage des montagnes est excitée par l'aiguillon du thyrse ; et, dans les accès de sa rage, elle bondit à l'aide de ses jarrets ennemis des ondes, comme si elle s'élançait sur tête de Neptune ; mais ses pieds ne creusent que les flots. » (trad. remacle.org)

Heureusement quelques auteurs sont assez précis pour éviter la confusion. Hérodote emploie deux fois le verbe *κροταλίζω* mais pas dans le même sens : la première fois c'est pour jouer d'un instrument et la seconde simplement pour frapper dans les mains en rythme :

- Hérodote II, 60 ligne 4 : LX. « Quand on se rend dans la cité de Boubastis, on fait ainsi. Hommes et femmes naviguent ensemble, avec une grande foule des deux sexes dans chaque bateau. Celles des femmes qui ont des crotales en jouent (αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν κρόταλα ἔχουσαι κροταλίζουσι), les hommes jouent de l'aulos (αἱ δὲ αὐλέουσι) pendant toute la traversée ; les femmes qui restent, comme les hommes, chantent et battent des mains (αἱ δὲ λοιπαὶ γυναικες καὶ ἄνδρες ἀείδουσι καὶ τὰς χεῖρας κροτέουσι) (trad. Perrot, 2021:54).

Il en va de même chez Photius :

- entrée kappa, 1111, ligne 2
κροταλίζειν· οὐδὲ διὰ τῶν χειρῶν κροτεῖν, ἀλλὰ διὰ κροτάλου· „<***> τῆς κροταλισάσης

krotalizein : non frapper dans ses mains mais sur des crotales. <***> De la joueuse de crotale

Et le grammairien Joannes Tzetzes oppose crotales et cymbales :

- *Exegesis in Homeri Iliadem* A.97-609 {9022.002} Iliadic verse 350 scholium 18 line 67
ώσπερ τι κρόταλον ἢ κύμβαλον
comme une crotale ou une cymbale

Il faut donc que ces auteurs associent au verbe *κροταλίζω* le nom *κρόταλον* ou bien précisent *κρόταλον ἢ κύμβαλον* pour être sur d'avoir affaire à des crotales

Les mentions du verbe *κροταλίζω* se rapportant à des crotales et non à un autre instrument de percussion ne sont pas très fréquentes dans la littérature grecque.

Somme toute, les citations concernant les crotales en contexte de danse sont peu nombreuses dans la littérature grecque, notamment dans le théâtre. On ne trouve que six références pour Euripide. La première fait allusion à la *κροταλίσασα* (participe aoriste féminin du verbe *κροταλίζω*, employé au génitif *κροταλισάση*), désignant la joueuse de crotales⁴. Dans la seconde qui est un autre fragment de cette même pièce, l'héroïne

⁴ Euripide, *Hypsipyle*, fr. 769 Nauck, ligne 1 : *κροταλισάσης*

berce un enfant en chantant et en jouant des crotales⁵, ce qui n'inclut pas forcément la danse (tout dépend si elle tient l'enfant sur ses genoux, ou si l'enfant est dans son berceau). Reste à savoir si la κροταλίσασα du premier fragment pourrait se rapporter à de la danse car Aristophane a parodié son activité, en utilisant le mot ὥστρακον au lieu du mot κρόταλον (ἡ τοῖς ὥστράκοις αὕτη κροτοῦσα v. 1305-1306 dans l'ed. du TLG « celle qui joue des tessons de poterie » trad. d'après M. Ercole, voir la note suivante) et il le fait en faisant à la fois référence aux prostituées et à la danse (οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μεταφέρει, πορνῷσιν, σκολίων Μελήτου, Καρικῶν αὐλημάτων, Θρήνων, χορειῶν v. 1301-1303 « Lui, il emprunte au langage des courtisanes, aux scolies de Méléto, aux airs de flûte cariens, aux thrènes, aux airs de danse » trad. remacle.org). On a donc l'impression que la percussioniste est à la fois une prostituée et une danseuse⁶. Les troisième et quatrième occurrences évoquent le bruit des crotales. Euripide, *Hélène*, v.1308, cite les crotales des jeunes filles dans le cadre du culte de Déméter et de Korè, au moment où la mère recherche sa fille : κρόταλα δὲ βρόμια διαπρύσιον « les crotales bromiennes au son perçant » (trad. personnelle). Enfin Euripide dans *Le Cyclope*, 205 évoque l'absence des crotales de bronze : οὐ κρόταλον χαλκοῦν. Les références de crotales sont totalement inexistantes dans les *Bacchantes* d'Euripide, pièce où l'on pourrait s'attendre à les voir utilisées. Selon A. Liveri (2021:82), il semble que les crotales soulignent davantage un rythme de danse que d'autres instruments de percussion plus bruyants tels que cymbales et tympanon.

Les images

Dans les archives Beazley il est aisé de faire une recherche à crotales et on obtient 775 enregistrements, ce qui est un minimum car à notre avis toutes les crotales n'ont pas forcément été répertoriées. Les 775 images correspondent bien à des crotales et non à des cymbales⁷. La principale information que nous en retenons est que les mains sont placées sur le haut des instruments pour les tenir et que l'on en joue comme de claquoirs, sans produire d'effets de sons différents d'une main à l'autre. Ce ne sont pas des instruments aussi raffinés que les castagnettes, prévues quant à elle pour un double jeu : une main jouant un rythme rapide (la *caretila*) en utilisant quatre doigt et l'autre tapant avec deux doigts un rythme plus lent. On remarque aussi que les instrumentistes tournent toujours leurs crotales en direction du ciel et jamais vers le sol. Est-ce pour éviter de les perdre ?

⁵ Euripide, *Hypsipyle*, fr. I, ii, ligne 8 = fr. 12 Page ligne 23 ίδοὺ κρότος ὅδε κροτάλωννοις « voici le coup résonnant des crotales » (trad. personnelle), voir Michel, 2021:193.

⁶ Ercole 2020:136 cite Aristophane, *Grenouilles*, 1304-1307 et renvoie à la muse euripidéenne présentée comme une hétaire jouant des *ostraka*, inspirée par *Hypsipyle* d'Euripide : « The most striking example is the Hypsipyle, where the eponymous heroine probably accompanied her song to the baby Opheltes with *krotala* (lit. "clackers") or castanets: "Look, here is the sound of castanets (...) These are not Lemnian songs, relieving the labor of weft-thread and web-stretching shuttle, that the Muse desires me to sing, but what serves for a tender young boy, to lull him or charm him or tend to his needs—this is the song I tunefully sing" (fr. 752f.8–14; transl. Collard and Kropp) ».

⁷ Les cymbales sont arrondies et toujours en métal, le plus souvent bronze, au vu des exemplaires archéologiques conservés notamment au Musée National d'Athènes et au British Museum. Elles sont parfois représentées sur les vases grecs mais les archives Beazley n'en ont fait aucun inventaire, puisqu'aucun terme ne les désignant ne permet de les rechercher.

Sur ces 775 représentations, les crotales sont le plus souvent tenues par des femmes, mais dans 132 cas elles sont aussi manipulées par des hommes. Cela ne veut pas dire que les 643 images ne mettant pas en scène des danseurs aux crotales concernent forcément le genre féminin. Certains vases sont trop fragmentaires pour que l'on puisse identifier le genre de la personne qui joue des crotales et il existe aussi des scènes iconographiques où le peintre a simplement représenté des crotales suspendues en arrière plan. Savoir si l'instrument est génré a suscité un questionnement très intéressant de S. Perrot (2021:49-53), qui implique de croiser la documentation iconographique avec les sources textuelles, mais si nous nous plaçons du point de vue de la danse figurée sur les vases grecs ou les sculptures (PERROT 2021:49-53), les crotales ne nous semblent pas spécialement genrées.

Ce que nous apprennent les images ce sont aussi les mouvements de danse que l'on effectue en jouant des crotales. Sur un lécythe à fond blanc du peintre de Sappho sont figurés Apollon citharède et face à elle quatre muses, dont les deux premières jouent des crotales, la troisième de la lyre et la dernière de l'aulos double⁸. Toutes les quatre effectuent le même mouvement en avançant le pied droit. Les deux instrumentistes aux crotales ont le pied gauche sur la demi-pointe et lèvent les deux bras à la hauteur de la tête. Une coupe du musée Kestner à Hanovre représente sur chaque face une femme en train de danser tout en battant des crotales, de profil vers la droite, les deux jambes très pliées, le pied gauche avançant, la main gauche levée à la hauteur du visage et la main droite à celle de la taille⁹. Un troisième exemple est celui de la coupe de Berlin où dix Ménades sont peintes autour d'un poteau de bois portant un masque à l'effigie de Dionysos, couronné de lierre et revêtu d'un chiton et d'un himation¹⁰. Parmi les jeunes femmes il n'y a que deux musiciennes, l'aulète et la danseuse aux crotales. La seconde, de profil vers la droite, les jambes pliées, incline la tête en avant et courbe légèrement le haut du dos et il est possible qu'elle effectue un mouvement tournant car le bas de son vêtement paraît gonflé. Son bras gauche est levé et plié au-dessus de la tête et la main droite se trouve à la hauteur de ses genoux. Nous voyons donc qu'il est possible de jouer des crotales en effectuant une danse assez mouvementée, et avec des positions de bras assez variées.

Les contextes de la danse avec crotales

Du mythe dionysiaque au komôs, en passant par le culte

Sur l'iconographie, les crotales caractérisent les Ménades (VILLANUEVA-PUIG 2009:67) et c'est la raison pour laquelle nous rencontrons d'innombrables exemples, que ce soit dans la mythologie ou dans le culte.

Et l'on s'aperçoit que les schémas chorégraphiques illustrant le mythe et le culte peuvent être aussi repris pour une troisième série d'images qui concernent le *kômos*.

⁸ Lécythe Paris, Louvre MNB 910, 500-480 av. n. è., peintre de Sappho (Haspels), BAPD 7974

⁹ coupe Hanover, Kestner Museum 1966.84, Oltos (?) vers 520 av. n. è. (?), BAPD 352419

¹⁰ coupe Berlin, Antikensammlung F 2290, Makron (Beazley) vers 490-480 av. n. è., BAPD, no. 204730

Partons de la coupe à figures rouges du Kunsthistorisches Museum de Vienne¹¹ : sur une face est figurée une mule entre deux Satyres et sur l'autre une Ménade entre deux Satyres. Nous sommes donc en plein mythe. La Ménade, vêtue d'un chiton et d'une pardalide, tourne la tête à droite alors qu'elle se déplace vers la gauche, les jambes écartées et le talon droit légèrement décollé du sol. Elle a les deux bras ouverts sur les côtés et tient les crotales tournées vers le ciel, mais presque à l'horizontale. Sur une autre coupe conservée à Bâle, il n'y a que des Ménades vêtues d'un simple chiton, ce qui laisse à penser que l'on est dans une scène cultuelle même si le poteau habillé et masqué à l'effigie de Dionysos est absent¹². Sur une face sont figurées quatre Ménades équipées chacune d'un thyrse tandis que l'autre face représente de gauche à droite une Ménade aux crotales, une autre qui remplit la fonction d'aulète, une troisième avec un thyrse et une quatrième avec un thyrse et un grand skyphos. La joueuse de crotales bondit sur son pied droit en levant la jambe gauche pliée derrière et elle tourne la tête à droite. Son bras gauche est plié presque devant elle, et le son bras droit est placé sur le côté, fléchi vers le haut. Dans la main gauche, elle tient ses crotales à l'horizontale, et dans la main droite elle les oriente verticalement. Cette posture est très proche de celle qui est représentée sur le médaillon de la coupe à figure rouges du British Museum qui représente une prostituée, dans le cadre d'un *kômos*, costumée en Ménade, mais de manière à attirer les regards masculins¹³. Elle est vêtue d'une pardalide qui laisse voir ses seins, ainsi que ses fesses. Ses bras, sa tête et ses mains et ses crotales sont orientés de la même manière que la joueuse de crotales de la coupe de Bâle. Seules les crotales tenues dans la main droite sont orientées dans le sens inverse de l'instrumentiste de la coupe de Bâle. Par contre elle n'est pas bondissante car le pied gauche repose entièrement sur le sol.

Un cas particulièrement intéressant est celui de l'enlèvement de Ménades par les Satyres assez fréquent dans les figurations de la mythologie. Généralement ces dernières se défendent avec leur thyrse, mais on connaît des cas où elles semblent se laisser enlever assez volontiers, notamment sur une amphore à figures noires de Bâle, qui représente sur une face Héraclès et Apollon, et sur l'autre, Dionysos debout, de profil vers la droite, la tête tournée en arrière, avec un canthare dans la main droite¹⁴. A gauche, un Satyre à demi-agenouillé enlève une Ménade qui joue des crotales les deux bras fléchis devant elle, et dont un pied touche encore terre. A droite, un Satyre courbé entoure de ses bras le bassin et les jambes d'une autre Ménade, afin de la soulever, alors qu'elle est en train de se déplacer, les deux pieds au sol et les deux bras arrondis au-dessus de la tête, avec des crotales dans les mains. Ce schéma de l'enlèvement de la danseuse de crotales a ensuite été repris dans les scènes de *kômos*, notamment sur amphore à figure noire de Munich qui est le pendant à une image d'Achille et Ajax jouant aux dés¹⁵. Il s'agit d'un *kômos* de quatre hommes barbus dont l'un porte sur l'épaule gauche une femme qui bat

¹¹ Coupe à figures rouges Vienne, Kunsthistorisches Museum 1919, P. de Colmar (Beazley) ou bien Euphronios, 505-480 av. n. è., BAPD 203727

¹² Coupe à figures rouges Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: KA410, Makron (Beazley) vers 490-480 av. n. è., BAPD 204735

¹³ Coupe à figures rouges Londres British Museum 1843,1103.9, Epiktétos et Python (signatures), vers 520-490 av. n. è., BAPD 200460

¹⁴ Amphore Bâle BS. 409, peintre de Rycroft (Beazley) vers 510-500 av. n. è., BAPD 351098

¹⁵ Amphore Munich 1547 (ancien n° J434), à la manière du peintre d'Achélôos (Beazley), vers 510-500 av. n. è. BAPD 302880

des crotales de la main gauche mais on ne voit pas si la main droite en tient (il faudrait examiner de près le vase pour le dire). Les pieds de la jeune femme reposent sur la cuisse gauche de son porteur, et elle ne semble pas offrir de grande résistance.

Le culte de Cybèle et d'Adonis

Un court passage de l'hymne homérique à la mère des dieux (14.1-3) évoque les crotales¹⁶, ainsi qu'un fragment d'un début de dithyrambe de Pindare qui fut joué à Thèbes¹⁷. Il y a aussi ce poème extrait de l'*Anthologie grecque*, VII, 223,1 (Anthologie palatine) :

'Η κροτάλοις ὄρχηστρις Ἀρίστιον, ἡ περὶ πεύκαις (1)
καὶ Κυβέλῃ πλοκάμους ρῖψαι ἐπισταμένη,
ἡ λωτῷ κερόεντι φορουμένη, ἡ τρὶς ἐφεξῆς
εἰδυῖ ἀκρήτου χειλοποτεῖν κύλικας
ἐνθάδ' ὑπὸ πτελέαις ἀναπαύεται, οὐκέτ' ἔρωτι, (5)
οὐκέτι παννυχίδων τερπομένη καμάτοις.

« *La danseuse aux crotales, Aristion, qui autour des pins de Cybèle et de la déesse elle-même bondissait échevelée, dont la flûte de lotus excitait les transports, qui trois fois de suite vidait d'un trait la coupe de vin pur, elle repose ici sous des peupliers insensible à l'amour et ne jouissant plus des douces fatigues de la veillée. Adieu pour toujours, orgies et fureurs amoureuses ! Me voilà cachée dans les ténèbres, moi qui naguère me cachais sous les fleurs et les couronnes* »

TRAD. REMACLE.ORG

Les représentations de crotales sur les scènes de danse ayant trait aux Adonies dans l'iconographie ont été étudiées par A. Liveri, notamment sur un skyphos/kotyle d'Athènes¹⁸. Ce qui est frappant est que la danseuse aux crotales présente tout à fait l'attitude d'une Ménade en extase, avec la tête rejetée en arrière, dans une scène liée au culte d'Adonis et aussi à celui d'Aphrodite, (également étudié par Liveri dans le même article¹⁹).

¹⁶ Hymne homérique à la mère des dieux (14.1-3) : "Celebrate, shrill Muse, daughter of great Zeus, the Mother of all gods and all men, whom the shriek of castanets (krotala) and drums(typyana) together with the roar (bromos) of auloi pleases" (transl. Weiss 2018); IERANO 2020:39 et PERROT 2021:53.

¹⁷ Pindare fr.70d (Maehler): "For thee, o mighty Mother are present as preludes the clashing cymbals (kymbala), and the clappers of ringing rattles (krotala)" (transl. Sandys 1925), cité par IERANO 2020:39. Voir aussi. Weiss 2020:163. Voir aussi Perrot:2021:53.

¹⁸ Athens, New Acropolis Museum, no. NA 1960-NAK 222, milieu IVe s. av. n. è. in: LIVERI 2021:71-72, fig. 2a-b-c : « the Adonia representation (fig. 2a, b, c) on a red-figure skyphos or kotyle in Athens, dated at the middle of the 4th century BC, excavated at the south slope of the Acropolis, displayed in the New Acropolis Museum is the one with the smallest number of figures31. It is much damaged. We can see that the decoration's program includes three parts/scenes: on the surface a winged Eros-ephebos, naked, but wreathed, descends the ladder and offers something in a vessel, held by a standing woman to the left. The two figures are surrounded by *anthemia* and antithetic spirals. The second scene shows two women dancing vividly wearing richly folded long *chitons*: the right moves more ecstatically holding *crotala* in each hand. Between them flies a dove, Aphrodite's holy bird. The third scene is damaged and is visible a fragmentary Aphrodite riding a swan with upswept wings, flanked by two winged Erotes. »

¹⁹ LIVERI 2021:73-76

D'autres danses

S. Perrot (2021:54) attire notre attention sur des danses en l'honneur de divinités locales non helléniques mais dont les auteurs anciens ont traduit les noms en grec. Ainsi pour les danseuses aux crotales en l'honneur d'Héra/Atargatis (Lucien, *Sur la déesse syrienne*, 44) et celles qui se produisent pour Artémis/Bastet (Hérodote, II, 60, 4)²⁰. S'y ajoutent des témoignages textuels qui nous entraînent en Sicile, lieu de l'invention des crotales comme le rappelle S. Perrot (2021:53-54), qui peut ainsi interpréter la mention du verbe κροταλίζω chez Athénée (IX,394e-395a) dans le sens d'un jeu de crotales et non d'une simple frappe de mains. Le texte d'Athénae a pour cadre une fête célébrant à Eryx le retour d'Aphrodite de Libye, voyage expliquant d'après S. Perrot (2021:54) le caractère étranger de la déesse. A. Liveri à travers l'étude de deux peintures datées de la fin du Ve s. av. n. è., l'une sur un lécythe de Meidias et l'autre sur une pyxis du peintre d'Athènes¹²⁴³ nous donne accès à une Aphrodite aux jardins totalement hellénique²¹.

²⁰ Le texte d'Hérodote est tout à fait intéressant car aux danseuses de crotales sont associées des femmes qui retroussent leur tunique, ce qui peut rappeler Baubô dans le mythe de Déméter « Voici ce qui s'observe en allant à Bubastis : on s'y rend pureau, hommes et femmes pêle-mêle et confondus les uns avec les autres ; dans chaque bateau il y a un grand nombre de personnes de l'un et de l'autre sexe. Tant que dure la navigation, quelques femmes jouent des crotales (αἱ μέν τινες τῶν γυναικῶν κρόταλα ἔχουσαι κροταλίζουσι), et quelques hommes de l'aulos (αἱ δὲ αὐλέουσι) ; le reste, tant hommes que femmes, chante et bat des mains (αἱ δὲ λοιπαὶ γυναικες καὶ ἄνδρες ἀείδουσι καὶ τὰς χεῖρας κροτέουσι). Lorsqu'on passe près d'une ville, on fait approcher le bateau du rivage. Parmi les femmes, les unes continuent à chanter et à jouer des crotales, d'autres crient de toutes leurs forces, et disent des injures à celles de la ville ; celles-ci se mettent à danser, et celles-là, se tenant debout, retroussent indécentement leurs robes. La même chose s'observe à chaque ville qu'on rencontre le long du fleuve. Quand on est arrivé à Bubastis, on célèbre la fête de Diane en immolant un grand nombre de victimes, et l'on fait à cette fête une plus grande consommation de vin de vigne (36) que dans tout le reste de l'année ; car il s'y rend, au rapport des habitants, sept cent mille personnes, tant hommes que femmes, sans compter les enfants » (trad. Remacle.org modifiée pour le nom des instruments de musique). On peut en effet mettre ce texte en parallèle avec Clément d'Alexandrie, II, 20, 1 à II, 21,1 : « Les habitants d'Eleusis étaient alors des autochtones ; on les appelait Baubô, Dysaulès, Triptolème, et encore Eumolpos et Eubouleus ; Triptolème était bouvier, Eumolpos berger de mouton et Eubouleus porcher ; c'est à eux que remontent les familles, qui furent florissantes à Athènes, des Eumolpides et des Kerykes, les hiérophantes. Alors (je ne vais pas renoncer à parler), Baubô qui avait accueilli Déô, lui offre du «cyceon» mais celle-ci dédaigne de le prendre et refuse de boire, plongée qu'elle était dans son deuil ; très chagrinée, Baubô se croit méprisée, et découvrant ses parties, elle les montre à la déesse. A cette vue, Déô toute réjouie accepte enfin, mais non sans peine, le breuvage, enchantée qu'elle avait été du spectacle. Voilà les mystères secrets des Athéniens ! Voilà aussi ce que décrit Orphée et je vais vous citer ses vers mêmes, afin que vous ayez le mystagogue en personne pour attester de cette indignité : «Ayant ainsi parlé, Baubô retroussa son péplos pour montrer de son corps tout ce qu'il y a d'obscène ; le jeune Iacchos qui était là, tout en riant, agitait la main sous le sein de Baubô ; la déesse alors sourit dans son cœur ; elle accepta la coupe aux reflets bigarrés, où se trouvait le cyceon ». Il y a nécessité d'expliquer le texte de Clément d'Alexandrie. C. Acker (2002: 209-210) estime que du sexe de Baubô sort la tête d'un petit garçon ou bien que Baubô fait prendre à son sexe l'aspect d'un visage de petit garçon. On possède une seconde version de cette histoire avec Arnobe, *Adversus Nationes*, V, 25-26. D'après C. Acker, dans le culte de Déméter, Baubô était une « importante personnification d'obscénité rituelle ». Hésychius dit que le nom de Baubô signifie aussi cavité : en rapport avec l'utérus.

²¹ LIVERI 2021:74-76 : lécythe à figures rouges Meidias (Beazley) vers 410 av. n. è., Louvre MNB 2110, BAPD 220506 et pyxis à figures rouges peintre d'Athènes 1243 (Beazley) vers 420-400 av. n. è Athènes Musée National 1243/CC1960 BAPD 220539

Sur le lécythe, on voit une danseuse s'accompagnant de cymbales, instrument proche mais que nous ne traitons pas ici. A. Liveri décrit ensuite la scène figurée sur la pyxis :

« In the second example Aphrodite is depicted seated at the center, looking left and holding a scepter in her left hand. In front of her stands a female figure, probably a priestess, holding a tray or phiale. Between them are visible above a wreath and below a deer, that either is the sacrifice animal or it is included in the natural landscape as the plants and flowers showing Aphrodite's aspect as a deity of nature and fertility. The other lid-side is decorated by two Erotes flying toward an altar; one plays a double flute and the other a *tympanon*. The vegetable ornaments, tendrils and branches, which are placed between the figures, symbolize perhaps the springtime, when these rituals were celebrated and the location, the sacred garden. Also around the *pyxis-body* is depicted a laurel branch, that is also connected with Aphrodite »²².

A. Liveri n'identifie pas de crotales dans cette image mais, à ces deux scènes, elle propose d'associer deux danseuses face à un Eros aulète, dont celle de gauche tient des crotales (bras droit en bas avec la main vers le sol et bras gauche à l'horizontale et la main vers le ciel), toutes deux représentées sur un lécythe, à la manière de Meidias, vers 450-400 av. n. è.²³. La joueuse de crotales avance la jambe droite sur la demi-pointe et son talon gauche est légèrement décollé du sol. Le gonflement de sa courte tunique indique aussi un mouvement assez vif.

S. Perrot qui s'intéresse à Artémis et Apollon a repéré un rhyton au British Museum inscrit au nom de ces deux divinités et la première évolue avec des crotales : elle avance la jambe gauche, tendue et le pied droit est sur la demi-pointe ; elle plie le bras droit en arrière, crotales tournées vers le haut et lève le bras gauche devant elle, avec sans doute aussi des crotales, mais le haut des corps des personnages n'est pas visible. Elle suit son frère qui joue de la cithare et sont également présents Aphrodite avec un cygne, Hermès et Dionysos, revêtu d'une pardalide, assis sur un tabouret avec une corne à boire²⁴. S. Perrot examine un groupe en terre cuite figurant Apollon à la lyre et Artémis avec des crotales seulement dans la main gauche, ainsi qu'un animal difficile à identifier à ses pieds²⁵.

Nous proposons à présent d'examiner les vases sur lesquels Apollon est entouré d'un cortège de joueuses de crotales, sans doute les Muses²⁶. Sur la plupart des images,

²² LIVERI 2021:75 : «Aphrodite is depicted seated at the center, looking left and holding a scepter in her left hand. In front of her stands a female figure, probably a priestess, holding a tray or phiale. Between them are visible above a wreath and below a deer, that either is the sacrifice animal or it is included in the natural landscape as the plants and flowers showing Aphrodite's aspect as a deity of nature and fertility. The other lid-side is decorated by two Erotes flying toward an altar; one plays a double flute and the other a *tympanon*. The vegetable ornaments, tendrils and branches, which are placed between the figures, symbolize perhaps the springtime, when these rituals were celebrated and the location, the sacred garden. Also around the *pyxis-body* is depicted a laurel branch, that is also connected with Aphrodite. »

²³ Lécythe à figures rouges Paris Louvre CA 1980, à la manière de Meidias (Beazley) fin Ve s. av. n. è., BAPD 220623, LIVERI 2021:75-76

²⁴ Rhyton attiques à figures rouges vers 500-480 av. n. è., à la manière de Kachrylion (attribution Walters) Londres British Museum 1873.0820.267 (nouveau E875) ; BAPD 7879

²⁵ Paris Louvre Myr 199, fin Ier s. av. n. è ou début Ier s. de n. è., et PERROT:55 et n. 51 pour les références.

²⁶ voir aussi l'étude de L. Carderaro, « Representações do Coro das Musas e as evidências de sua musicalidade na iconografia de vasos gregos », Coralidades: Dança e música a partir da Antiguidade - Terceira Reunião do Grupo Brasileiro de Estudos de MúsicaGreco-Romana e suas Ressonâncias e XXI Seminário Internacional Archai, 4-6 de Dezembro de 2024 dans ce même volume.

les muses sont assez statiques car elles ont les deux pieds serrés et les seules variantes sont leur disposition autour d'Apollon et la présence ou pas d'animal :

- amphore à col St Pétersbourg à figures noires, anciennement à New-York Museum of fine arts, 525-475 av. n. è. attribué au groupe de Léagros, sans numéro d'inventaire, BAPD 5881 : quatre muses disposées par deux de part et d'autre d'Apollon citharède debout, et seules celles qui se trouvent au fond tiennent des crotales dans une main. Elles ont toutes les bras pliés en avant, à des hauteurs différentes, ce qui crée un très joli effet chorégraphique. On note la présence de deux biches évocatrices des goûts d'Artémis, ce qui laisse à penser que l'une des 4 femmes pourrait être Artémis.
- hydrie Londres British Museum 1864,1007.163, à figures noires, peintre de Thésée (Haspels) vers 505-485 av. n. è., BAPD 5333 : même scène mais Apollon joue de la lyre, les quatre Muses tiennent toutes des crotales dans les deux mains, les deux Muses de gauche sont davantage éloignées l'une de l'autre et il n'y a qu'une biche au lieu de deux. Là aussi l'une des quatre femmes pourrait être Artémis.
- hydrie à figures noires Madrid Museo Arqueologico Nacional 10930 (ex Madrid Salamanca Collection) peintre de Thésée (Haspels) vers 505-485 av. n. è., BAPD 7832 : Apollon citharède debout avec trois muses joueuses de crotales (dans les deux mains), l'une à gauche et les deux autres à droite, et une biche tout près du dieu. On peut penser aussi que l'une des 3 femmes est Artémis.
- amphore à panse à figures noires Copenhague National Museum 3241, non attribuée à un peintre, vers 520-500 av. n. è., BAPD 8570 : Zeus assis avec son sceptre. Arrive devant lui une procession à la tête de laquelle se trouve Hermès qui lui tend le bras droit. Il est suivi d'Apollon citharède, ainsi que de 4 Muses joueuses de crotales, disposées deux par deux. Les Muses qui se trouvent en arrière plan ont des crotales dans chaque main tandis que celles qui sont en premier plan n'en tiennent que dans la main gauche, la main droite étant contre la poitrine dans leur vêtement. Elles créent ainsi un effet chorégraphique intéressant avec deux ensembles de trois bras équipés de crotales, décalés à des hauteurs différentes
- amphore à col à figures noires, Rome Musée de la villa Giulia 15535, non attribuée à un peintre, vers 550-500 av. n. è., BAPD 13049 : la scène est peu visible mais on y distingue un Apollon citharède debout entouré de part et d'autre de deux groupe de deux Muses qui jouent des crotales, les bras pliés en avant
- amphore à col à figures noires, Orvieto, Museo Civico, coll. Faina 2731, attribuée au peintre d'Achéloos et au groupe de Léagros (Beazley), vers 500 av. n. è., BAPD 302157, Apollon citharède, entouré à gauche d'un groupe de deux Muses dont l'une au moins joue des crotales, et à droite d'une autre Muse.
- amphore à col à figures noires Toronto, Royal Ontario Museum 96.315 (ex Royal Ontario Museum 311), attribué à la dot band class par Beazley, vers 505-485 av. n. è., BAPD 303471 : Apollon citharède debout. A sa gauche et à sa droite, une muse les bras pliés devant joue des crotales (l'instrument est tourné vers le ciel). A noter que sur l'autre face, Dionysos avec un canthare est figuré entre deux Ménades aux crotales, dont la représentation ne diffère guère de celle des Muses qui sont sur l'autre face.
- Skyphos Saint Pétersbourg 4498, peintre de Thésée (Beazley) vers 500-485 av. n. è., BAPD 351547 (Apollon jouant de la cithare, entouré de ses muses dont une est aulète et plusieurs tiennent des crotales mais il n'y a pas d'image dans la base Beazley)

La plus dansante à notre avis est :

- Lécythe à figures noires Paris Louvre MNB910, peintre de Sappho (Haspels) vers 500-480 av. n. è., BAPD 7974 : Apollon joue de la cithare et face à lui danse un cortège

de 2 muses joueuses de crotales (jambes écartées ce qui indique un déplacement en avant, et les deux bras pliés de coté avec les mains et les crotales levées au ciel), et d'une troisième qui joue de la lyre.

Les joueuses de crotales sont représentées à la fois dans les mythes, cultes et scènes de banquet en relation avec Dionysos, dans les cultes d'Adonis et peut être aussi celui d'Aphrodite, ainsi que dans le mythe d'Apollon et de son cortège de Muses auquel peut se joindre Artémis. Celles qui sont autour d'Apollon semblent très statiques, exception faite pour le lécythe Louvre MNB 910 du peintre de Sappho. Celles qui dansent pour Dionysos ou Adonis évoluent suivant les critères d'une chorégraphie bachique. L'instrument n'est donc pas caractéristique d'un type d'orchestrique mais la manière de danser permet d'apprendre un peu plus sur le contexte d'utilisation de l'instrument

La coordination instrument / danse / chant

Bien que les Bacchantes d'Euripide ne cite jamais les crotales, nous avons tenté l'expérience de dire, masquée, le texte de la parodos en dansant et en jouant avec un instrument de percussions proche des crotales, estimant que cela pouvait beaucoup apporter sur le plan rythmique.

Être danseur instrumentiste

Une précédente expérience en nous faisant accompagner par un tympanon nous a montré que le musicien devait souvent s'adapter au danseur²⁷. Lorsque ce dernier devient instrumentiste, l'adaptation est facilitée, mais se pose le problème de coordonner chant ou parole, danse et jeu des instruments. Ne disposant pas de fac-similés de crotales, nous avons expérimenté des cuillères en bois, utilisées dans les danses grecques folkloriques de Farassa (Cappadoce) (Raftis 1995:370 οείτατα et μαντλιά, et 396 Mo Ta Γλέκε), plus proches du jeu de l'instrument antique (où les mains frappent en même temps) que les castagnettes (où main droite et main gauche jouent différemment). Mais jouer la totalité des temps d'un rythme ternaire risquait de créer une confusion avec des rythmes du type valse, polonaise, ou mazurka. Contrairement à ces rythmes modernes qui accentuent un seul des trois temps, les rythmes ternaires des Bacchantes possèdent un accent sur deux des trois temps. L'accent correspond en fait aux temps forts, c'est-à-dire aux longues (c'est un réflexe naturel que de poser le pied sur le temps fort), le 2 et le 3 pour les ioniques (— — —), le 1 et le 3 pour les choriambes (— — —). Nous avons donc battu des crotales uniquement sur les accents des deux principaux rythmes ternaires des vers 64-103 et de laisser le reste en silence. Ainsi, ces rythmes deviennent plus audibles pour le public que si l'on frappe sur tous les éléments : il devient ainsi aisément de distinguer l'ionique du choriambbe, et de différencier le choriambbe des autres combinaisons rythmiques qui l'accompagnent au sein d'un même vers. En fonction du contenu du texte, nous avons utilisé surtout ces instruments de percussion au début de la parodos et non sur sa totalité

²⁷ Nous remercions B. Jeanjean, professeur de latin à l'UBO (Brest), qui nous a accompagnée au tambourin lors d'une démonstration à l'UBO. Sa conclusion est que le tempo doit rester le même, comme si la musique était préenregistrée.

Les limites du danseur instrumentiste

Au début de la parodos des Bacchantes (v.63-71), les gestes de notre chorégraphie sont compatibles avec la pratique instrumentale. Mais faire ressortir des choriambes dans les v.72 et 75 nous constraint à modifier la chorégraphie initiale des v.72-77, fondée sur des petits sauts. Le saut est peu faisable en frappant un rythme, sauf si l'on tape quand le corps est en bas. Nous avons donc choisi de ne mettre en valeur que les choriambes en tapant les second et troisième temps, et de bouger le corps sans utiliser les percussions le reste du temps. Au v.80 mentionnant le *thyrse*²⁸, nous posons les cuillères pour ramasser le *thyrse*, avec le principe de la correspondance entre geste et parole (CAPPONI 2021:82), puis, passé le v.82, nous laissons le *thyrse* pour reprendre les cuillères. On évolue sur le rythme de l'ionique, tout en replaçant les cuillères dans les mains. Et l'on enchaîne le v.83 pour appeler les Bacchantes, en jouant des cuillères, sur le rythme de l'ionique. En revanche, aux v.88-104, les aspects mimétiques du texte sont si importants que nous n'utilisons plus les cuillères : sauts puissants (v.88-93), choix personnel et hypothétique, pour évoquer l'apparition de Zeus avec son Foudre, et à partir du v.94, nous mimons la naissance de Dionysos, le v.103 évoquant les serpents qui entrelacent les cheveux des Ménades, pour lequel nous avons utilisé le *hasta mayūra* du Bharata-Natyam que nous avons évoqué. Enfin, au v. 124 nous utilisons non plus les crotales mais un tambourin parce que le texte évoque l'invention du tympanon par les Corybantes, instrument que nous délaissions au v.135 car le texte se concentre sur le *diasparagmos* et l'*omophagie*.

Conclusion

Les crotales ne sont pas spécialement un instrument dionysiaque : les peintres de vases les ont souvent fait figurer entre les mains des Ménades, mais ces dernières en sont dépourvues dans le texte des Bacchantes d'Euripide. Contrairement à une cithare, une lyre ou un aulos, les crotales ont l'avantage de permettre à la danseuse ou au danseur qui en est équipé d'en jouer tout en dansant, donc de souligner le rythme de la chorégraphie, tout comme pour un tympanon, des cymbales ou un sistre : rythme ternaire pour une danse dionysiaque comme le montre l'emploi du vers ionique mineur chez Euripide, et du vers trochaïque selon Plutarque²⁹. L'emploi d'un rythme ternaire pour favoriser la transe est assez original, car on a souvent écrit que cette fonction était l'apanage du rythme binaire : beaucoup de danses de possession sont en rythme binaire, notamment le candomblé au Brésil (ROUGET 1980:126) mais les études d'anthropologie culturelle présentent des cas où rythme binaire et ternaires alternent (ROUGET 1980:127-128,139). Pour G. Rouget, ce n'est pas tant le fait que le

²⁸ d'après le TLG 20 emplois du lemme Θύρσος + 1 fois le mot Θύρσοφορεῖς v. 557 dans les *Bacchantes* ; SEGAL 1997:12 : le *thyrse* ouvre les canaux de fluides vitaux provenant de la terre mais c'est aussi une arme.

²⁹ Plutarque, *Amatorius*, 16, 12 : « les bonds des Bacchants et des Corybantes s'adoucissent et viennent à cesser si l'on quitte le rythme trochaïque et qu'on abandonne le trope phrygien », et le commentaire de BÉLIS 1988:19-20. Voir aussi OTAOLA:103, qui cite la description des rythmes et de leur èthos par Aristide Quintilien (éd. DUYSENIX 1999:162).

rythme soit binaire ou ternaire qui induit la transe mais plutôt le fait qu'il comporte des brisures et qu'il s'accélère, et aussi parce qu'il se répète³⁰. Mais en Grèce, il est clair que ce rythme ternaire est associé à la transe, et que l'instrument de percussion en marquant bruyamment ce rythme peut contribuer à l'accentuer. Mais il peut aussi se prêter à des danses plus calmes et l'on va à ce moment là utiliser les crotales pour frapper un rythme binaire. Ce ne sont donc pas les crotales qui font le caractère d'une danse, mais plutôt le rythme qu'elles soulignent.

Bibliographie

- Acker, C. *Dionysos en transe, la voix des femmes*, Paris: L'Harmattan, 2002
- BÉLIS, A. "Les mouvements de l'instrumentiste", In: M.-H. Delavaud-Roux (éd.), *Musiques, rythmes et danses dans l'Antiquité*, PUR: Rennes, 2011, pp. 19-34.
- BÉLIS, A. "Musique et transe dans le cortège dionysiaque", In: P. Ghiron-Bistagne (éd.), *Transe et Théâtre : actes de la table-ronde internationale (Montpellier 3-5 mars 1988)*, *Cahiers du GITA* 4(1988):10-29.
- CAPPONI, M. *Parole et geste dans la tragédie grecque à la lumière des « trois Électre »*, éditions Alphil, Neuchâtel: Presses universitaires suisses, 2021.
- DURING, J. "L'organisation du rythme dans la musique de transe baloutche" In: *Revue de Musicologie* 76.2(1990):213-225.
- ERCOLES, M. "Music in Classical Drama" In: T. Lynch and E. Rocconi, *A companion to Ancient Greek and Music*, Hoboken NJ, USA: John Wiley & Sons, 2020, pp. 131-144.
- IERANO, G. "Dionysos and the Ambiguity of Orgiastic Music", in: T. Lynch and E. Rocconi, *A companion to Ancient Greek and Music*, Hoboken NJ, USA: John Wiley & Sons, 2020, pp. 37-48.
- LIDDELL, H. G. and SCOTT, R. *A Greek English Lexicon*, 8th ed., New York, Chicago, Cincinnati: American book Company, 1897.
- LIVERI, A. "Percussion Music in Athenian Religious Rituals and Festivals" In: *Pallas*, 115(2021):67-92. Link: <https://journals.openedition.org/pallas/19830>
- MICHEL, R. "Faites éclater le bruit ! » (κτύπον ἐγείρετε, Euripide, Oreste, v. 1353) : l'art tragique du « fracas »" In: *Pallas* 115(2021):191-208. Link: <https://journals.openedition.org/pallas/20180>
- OTAOLA, P. "L'ethos des rythmes dans la théorie musicale grecque", In: M.-H. Delavaud-Roux (éd.), *Musiques et danses dans l'Antiquité. Actes du colloque international « Musiques rythmes et danses dans l'Antiquité », Brest, 29-30 septembre 2006*, Rennes: PUR, pp. 91-108. Link: <https://books.openedition.org/pur/119406?lang=fr>
- PERROT, S. "Faire l'archéologie d'un idiophone grec disparu : le cas des crotales" In: *Pallas* 115(2021):47-65. Link : <https://journals.openedition.org/pallas/19795>

³⁰ ROUGET, 1980:138 avec une citation d'E. de Martino à propos de la tarantelle.

- RAFTIS, A. *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*, Athina, 1995.
- VILLANUEVA-PUIG, M.-C. *Recherches sur la genèse iconographique du thiase féminin de Dionysos, des origines à la fin de la période archaïque*, Paris: Les Belles Lettres, 2009.
- ROUGET, G. *La musique et la transe. Esquisse d'une histoire générale des relations de la musique et de la possession*, Paris: Gallimard, 1980.
- WEISS, N. A. "Ancient Greek Choreia", In: T. Lynch et E. Rocconi, *A companion to Ancient Greek and Music*, Hoboken NJ, USA: John Wiley & Sons, 2020, pp. 161-172.