



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

4 | 2006

Varia

L'article « *Saltatio* » dans le *DAGR* : quelques clefs de lecture

Marie-Hélène Garelli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/3005>

DOI : [10.4000/anabases.3005](https://doi.org/10.4000/anabases.3005)

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2006

Pagination : 243-250

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Marie-Hélène Garelli, « L'article « *Saltatio* » dans le *DAGR* : quelques clefs de lecture », *Anabases* [En ligne], 4 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/3005> ; DOI : [10.4000/anabases.3005](https://doi.org/10.4000/anabases.3005)

L'article « *Saltatio* » dans le *DAGR* : quelques clefs de lecture

MARIE-HÉLÈNE GARELLI

DANS LA SÉRIE DES ARTICLES du Daremberg consacrés aux arts du spectacle et à la scène, « *Saltatio* » constitue un article à part. Les articles fondamentaux consacrés aux *realia* du théâtre en Grèce et à Rome se répartissent en effet entre deux grands auteurs. Gaston Boissier a signé presque tout ce qui touchait à la comédie et aux genres comiques (« *Comoedia* », « *Atellanae fabulae* », « *Mimus* ») ou aux parties lyriques (« *Chorus* », « *Canticum* ») tandis qu'Octave Navarre a plutôt traité des genres tragiques et autres genres classiques avec « *Tragoedia* » (bien qu'il soit aussi l'auteur de « *Phlyakes* » et « *Satyricum drama* »), de l'archéologie théâtrale, avec « *Theatrum* » ou « *Persona* » ou de l'acteur (*Histrion*). Navarre a également signé l'article « *Pantomimus* », ce qui n'étonne guère lorsqu'on connaît la proximité de la pantomime avec la tragédie. Il devait publier chez Payot en 1925 une synthèse sur la tragédie grecque, connue et longtemps citée. Les articles musicaux, qu'il s'agisse de théorie ou d'instruments, ont pour auteur Th. Reinach (auteur aussi d'« *Hyporchema* »).

L'article « *Saltatio* », écrit par Louis Séchan, entretient en principe un lien étroit avec le « *Pantomimus* » de Navarre, auquel il renvoie, notamment en fin d'article. Mais « *Pantomimus* » est inutilisable aujourd'hui et, contrairement à l'article correspondant d'E. Wüst dans la *Real Encyclopaedia*, les bibliographies critiques l'omettent la plupart du temps ¹.

¹ O. Navarre développe, à propos des origines du genre, la théorie insoutenable d'un découpage des textes classiques dont seuls les chœurs auraient été conservés. L'artiste n'est pas présenté comme un danseur mais comme un simple mime. Enfin, Navarre porte sur les pratiques romaines un jugement moral qui le conduit à une condamnation des représentations populaires et légères. Ce qui est romain est décadent, voire obscène.

L'auteur

Les travaux de Louis Séchan ont marqué la pensée critique de la première moitié du XX^e siècle dans le domaine des représentations dramatiques et de la religion grecque. Il s'est distingué comme spécialiste du théâtre grec, par une thèse consacrée, en 1926, aux relations entre tragédie grecque et céramique qui, de fait, lançait un thème d'investigation autour duquel T.B.L. Webster, dans les années 60, allait monter l'école anglo-saxonne dont les élèves (J.R. Green, A. Seeberg, W. Slater, E.W. Handley, J. Jory...) produisent aujourd'hui quantité de travaux consacrés aux représentations dramatiques dans l'Antiquité. L. Séchan est également connu comme philologue (auteur d'une *Stylistique grecque* en 1972, avec Delebecque) et comme réviseur du dictionnaire Bailly. Il s'est enfin imposé comme spécialiste de la religion, par la publication, en 1966, d'un ouvrage en collaboration avec Pierre Lévêque sur les grandes divinités de la Grèce, et de quelques autres ouvrages consacrés à la mythologie : un *Mythe de Prométhée* en 1951 (PUF) et *Sept légendes grecques* en 1967.

L'article « *Saltatio* », tout comme son ouvrage *La Danse grecque antique*, publié en 1930, doit sa qualité à l'association d'une formation d'érudit et de savant et d'un intérêt très vif pour les courants artistiques dans le domaine des Arts du Spectacle, en particulier la danse. Il témoigne d'une connaissance étonnante des courants de la danse qui, en ces débuts du XX^e siècle, connaissait d'importantes mutations, dues à « l'invention » de la danse contemporaine, dans le contexte d'un refus des conventions et de la rigidité classique.

Les choix intellectuels et artistiques de l'article : les innovations contemporaines

Sous l'entrée latine « *Saltatio* », sont étudiés aussi les termes grecs désignant la danse, *orchèsis* et *choreia*. L'auteur définit d'emblée le champ d'investigation, qui est triple : le domaine gymnique (il étudie beaucoup les relations avec la palestre et les danses armées, pyrrhique ou Gymnopédies), la danse elle-même, dans les rituels religieux et les manifestations folkloriques, enfin la pantomime. Le plan de l'article est simple, puisqu'il se divise en trois parties qui obéissent à une logique chronologique : Grèce, Étrurie, Rome. La majeure partie du texte est toutefois consacrée à la Grèce, sur laquelle bien sûr l'auteur est mieux documenté. Pour lui, la danse antique est grecque par essence : les autres peuples ont hérité des apports grecs.

L'article aborde successivement des questions théoriques comme la place de la danse dans le système platonicien d'éducation du citoyen, le lien de la danse et du divin, son association au chant et sa valeur expressive. Il traite dans le détail des aspects techniques comme les positions du corps, les mouvements, les temps en insistant à plusieurs reprises sur la liberté et la grâce de la danse grecque. Il s'attarde ensuite

longuement à la description des diverses catégories de danses, danses guerrières (pyrrhique, danses gymniques) et danses pacifiques (danses religieuses, danses des fêtes et cérémonies publiques, danses du théâtre, danses de la vie privée et danses populaires). La partie consacrée à Rome, moins enthousiaste, souligne à plusieurs reprises l'absence d'originalité des Romains et la perte des valeurs essentielles, notamment éducatives.

Le contexte intellectuel et artistique

Il est complexe et foisonnant. L. Séchan était fort bien informé des courants naissants. Il s'inscrivait, en universitaire, dans l'un de ces courants. Le contexte général était, en 1911, celui d'un engouement en matière artistique (danse et musique surtout), pour l'Antiquité. Cet intérêt nouveau pour l'Antique se manifestait aussi bien dans l'inspiration artistique que dans le choix des objets d'étude universitaire.

Le contexte universitaire était celui des travaux « novateurs », à l'époque, de Maurice Emmanuel. Sa thèse, *De saltationis disciplina apud Graecos*, Paris, 1895 et sa thèse complémentaire, *Essai sur l'orchestique grecque*, Paris, 1895, éditée un peu plus tard sous le titre *La danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Paris, 1896² remportèrent un vif succès. M. Emmanuel venait de fonder l'école de la « reconstitution » française (« reconstructionniste » d'après F.G. Naerebout). Les principes dégagés par Maurice Emmanuel sont encore appliqués aujourd'hui par certains chercheurs français. Il était à la fois musicologue (lauréat du conservatoire) et compositeur. Ses travaux sur la danse sont fondés presque essentiellement sur l'iconographie, qu'il étudiait en collaboration avec des spécialistes de l'Antiquité et des conservateurs de musées. La volonté de reconstruction archéologique n'est pas la seule caractéristique de son travail. Un ensemble de tendances se sont conjuguées pour donner naissance à un produit bien étonnant, très marqué par son époque. Les principes de base étaient les suivants :

1. Les textes antiques sont suspects³. 2. Les images ont tout à nous apprendre (vases et reliefs proposeraient des témoignages fiables des positions des danseurs). 3. La danse classique européenne moderne peut constituer une base de réflexion et de comparaison pour juger de la danse grecque antique⁴. 4. On peut

² Le succès de l'école reconstructionniste en France a valu à cet ouvrage une réimpression récente (Slatkine reprints, Genève-Paris, 1987) dans un volume qui comprend aussi, du même auteur, un "Traité de la musique grecque antique" et un essai intitulé "Le rythme d'Euripide à Debussy".

³ Lucien et Libanios sont peu sérieux ou trop tardifs, les compilateurs comme Athénée ou lexicographes comme Pollux, Hésychius fournissent pêle-mêle des informations contradictoires, les scholiastes sont le fléau de la philologie naissante. Les textes des philosophes, Platon, Xénophon, Aristote, dissertent sans nous informer.

⁴ Sa thèse est d'abord une leçon de danse classique (illustrée par photos et dessins), dont il utilise le vocabulaire technique pour lire les images des vases grecs : il retrouve des « glissés », des « fouettés » et des « jetés » dans les représentations de satyres bondissants.

reconstruire, à partir d'images mises en série, les mouvements dans leur continuité, c'est-à-dire l'exécution des pas. Cette innovation fit le succès de la méthode, qui reste pratiquée de nos jours par certains chercheurs. L'idée est mise en pratique par la chronophotographie, qui a pour objet l'analyse et la synthèse des mouvements de la danse. Le principe est que les vases représentent fréquemment plusieurs danseurs exécutant en apparence le même mouvement, mais représentés « à divers moments de ce mouvement ». 5. Enfin, seule la danse grecque de la période classique présente un intérêt véritable et peut constituer un solide objet d'études 5.

La plupart de ces principes (le postulat iconographique, le postulat lié au classicisme) sont aujourd'hui abandonnés. L'étude des pratiques théâtrales et orchestrales des époques hellénistique et impériale a bouleversé les *a priori*, et la recherche en iconographie emprunte aujourd'hui, avec les travaux anglo-saxons des épigones de T.B.L. Webster, J.R. Green, E.W. Handley, d'E. Csapo ou, dans une autre perspective, de F. Graf et, en France, ceux d'A. Rouveret sur la peinture ancienne, des voies qui tiennent compte des codes spécifiques aux arts plastiques et à leur contexte de production d'une part, aux arts du spectacle d'autre part.

Maurice Emmanuel a fait école. G. Prudhommeau a adopté la plupart de ses principes dans son ouvrage de 1965, *La danse grecque antique*, qui a accru le nombre d'images étudiées, tout en consacrant une part plus grande aux textes. Récemment, Marie Hélène Delavaud-Roux a repris la méthode, en abandonnant le modèle classique. Elle utilise de façon très systématique les ressources de la chronophotographie imposées par M. Emmanuel, en dépit de tous les travaux contemporains sur l'image. Ces travaux paraissent donc singulièrement décalés par rapport à la production scientifique moderne, qu'elle soit française ou étrangère.

L'article « *Saltatio* », composé dans ce contexte, en subit en partie l'influence. Plusieurs passages font référence à ces théories nouvelles d'Emmanuel 6 qu'il eût été difficile de passer sous silence. Mais le propos de L. Séchan est davantage influencé par les idées contemporaines sur la danse.

Le contexte artistique est, de la même manière, marqué par la référence à l'Antiquité, en deux sens différents. Louis Séchan compose son article à la grande époque de l'académisme des ballets russes, qui viennent à Paris à ce moment-là : c'est la période de *Daphnis et Chloé*. Les thèmes antiquisants seront surtout repris par les

5 M. Emmanuel ne remettait pas en question le postulat, hérité du XIX^e siècle, selon lequel seules deux pratiques orchestrales « classiques » pouvaient être comparées.

6 Cf. p. 1029, col. 2 à propos des pas ; p. 1038, col. 2 qui reprend une reconstitution typique de M. Emmanuel à propos des danses dionysiaques.

élèves de Diaghilev, de l'école néo-classique, comme Serge Lifar dans les années 30, qui danse un *Prométhée*, un *Icare*⁷.

Mais un deuxième courant, plus révolutionnaire, intéresse davantage L. Séchan, comme il le prouve dans son livre de 1930. Ce courant, qui privilégie l'inspiration, le sentiment, l'âme, plutôt que les aspects formels de la danse et l'artificialité, est représenté à la fois par des danseurs-chorégraphes issus de l'académisme, comme Nijinski ou Anna Pavlova, et par des artistes indépendants et originaux comme Isadora Duncan, venue des États-Unis. Louis Séchan a de l'admiration pour la chorégraphe qu'il érige en modèle dans son ouvrage. Elle représente une forme de danse naturelle, non contrainte, libre. Isadora Duncan incarne le refus de la danse académique. Elle était fortement influencée par le courant hellénisant de la fin du XIX^e : c'est la raison de sa visite du British Museum, de son intérêt pour les vases grecs où elle trouve une inspiration. C'est aussi la raison des thèmes de ses chorégraphies : les *Suppliantes* d'Eschyle, l'*Iphigénie* de Gluck.

À plusieurs reprises, l'article « *Saltatio* » témoigne de convictions en matière chorégraphique, issues de ce courant novateur : après avoir cité M. Emmanuel (p. 1029) L. Séchan insiste sur les « différences » avec la danse classique : l'absence de l'en-dehors, le geste « décoratif et expressif ». Il admet que les Grecs ont connu les cinq positions fondamentales du corps mais qu'ils ont une véritable prédilection pour celles qui sont le moins employées dans la danse « moderne » (c'est à dire contemporaine). Plusieurs termes fondamentaux apparaissent, assez révolutionnaires pour l'époque : « liberté » ; « ne s'astreignent pas à » ; « ne sont pas systématisées » ; « à leur gré » ; main « active et libre » ; on lit aussi le terme-clef, privilégié par Isadora Duncan, de la « grâce » orchestrique. La place importante consacrée à Platon dans l'article peut admettre une double interprétation : d'une part, elle correspond à une volonté de développement scientifique sur les théories philosophiques de la danse, puisque Platon est, par excellence, le théoricien grec des pratiques orchestrales. Mais L. Séchan s'y réfère aussi en accompagnement d'une réflexion sur la noblesse, la gravité de la gestuelle et le cite à propos de la « sérénité de l'âme pénétrée du sentiment religieux ». Cette sérénité qui préside à la danse est en accord avec les courants artistiques nouveaux. L'article de Séchan, complété par son ouvrage de 1930, plus explicite encore à propos de Valéry (*L'Âme et la Danse*), de Jacques Dalcroze, d'Isadora Duncan, reste un *monumentum* dans l'histoire des arts du spectacle. Il traduit bien un moment de la pensée du début du XX^e siècle. Les illustrations de l'article abondent en « danseuses voilées ». Il en fait une catégorie

⁷ Le courant académique en danse classique vient de connaître une grande période avec Marius Petipa mort en 1910 (l'article est de 1911). Dans l'académisme, les pas sont poussés dans leur beauté d'exécution jusqu'à l'artificialité : la qualité d'exécution l'emporte sur l'âme de la danse. On en ressent l'influence dans la façon dont Emmanuel envisage la danse, et aussi dans sa théorie de la chronophotographie qui repose sur le principe qu'une danse peut être reconstituée à partir de poses.

de danse, correspondant à un « esprit », en Grèce comme à Rome, alors qu'il s'agit plutôt d'un motif iconographique indépendant. Cet intérêt s'éclaire lorsqu'on observe la documentation photographique conservée sur Isadora Duncan : cette dernière privilégiait le vêtement libre, associé dans les mentalités à la liberté de la danse. Quoique dépassé sur certains points, l'article « *Saltatio* » est toujours consulté aujourd'hui (en particulier pour ses nombreuses et précieuses références).

L'intérêt d'une notice

Il faut souligner, bien sûr, l'héritage du XIX^e siècle, présent à travers un moralisme et une pruderie ⁸ évidents, ainsi que l'importance accordée au modèle grec, qui implique un jugement de goût : les pratiques romaines sont négligées ⁹, ce qui nuit à notre compréhension de cette partie de la culture antique. Il est important de signaler cette pruderie d'honnête homme du début du XX^e siècle, qui n'est plus de mise dans les travaux des anthropologues et des historiens modernes.

L. Séchan a opéré des choix esthétiques forts, et donné à son article des orientations scientifiques toujours intéressantes. Il a su, bien mieux qu'O. Navarre, mettre en lumière l'intérêt et le sens de la pantomime et de ses acteurs. Il a insisté aussi sur l'importance des danses étrusques, dont l'article fournit quelques représentations figurées pertinentes.

Mais plusieurs questions, esquissées ou traitées plus en détail, méritent aujourd'hui d'être reprises à la lumière de travaux récents. Ainsi, celle de l'acteur, qui a fait l'objet de colloques et de publications importantes ces dernières années (H. Leppin, *Histrionen*, Bonn, 1992 ; P. Easterling & E. Hall (éd.), *Greek and Roman Actors*, Cambridge, 2000 ; *Le statut de l'acteur dans l'Antiquité*, Tours, 2004 ¹⁰). Un deuxième champ de recherches a fait l'objet de progrès considérables : il s'agit des pratiques rituelles étrusques et des danses armées comme pratiques religieuses (les travaux de J.R. Jannot, de Camporeale ont, entre autres, fait avancer la recherche). Depuis quelques années, un domaine a émergé que ne pouvait encore connaître Louis Séchan. Il doit être mentionné, car il promet de belles moissons à venir. Il s'agit du lien entre danse et mentalités, danse et organisation sociale. Le livre de Claude Calame consacré aux chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque a ouvert la voie à des recherches sur les

⁸ À propos des Caryatides, dont l'iconographie a été depuis abondamment étudiée autour de la question de l'âge des petites filles et des adolescentes, il avoue (p. 1037, col. 1), que certaines adolescentes ont « le buste nu » et s'empresse d'ajouter : « mais en général elles sont revêtues d'un léger chiton ». La moralité des Grecs est sauve.

⁹ Dès que Rome est abordée, la *saltatio* devient « sans art », virile... Le raisonnement est repris, très systématiquement, par Paul Bourcier.

¹⁰ Une série d'articles reprennent dans ce dernier ouvrage les questions de la professionnalisation de l'acteur, de l'amateurisme, les difficultés des acteurs à partir du IV^e siècle.

danses comme actes accompagnant le passage, le changement de statut, dans les situations que l'anthropologie nomme liminales. L'ouvrage de Lonsdale (1993) a inspiré plusieurs travaux, dont ceux de P. Ceccarelli sur la pyrrhique (1998). Une recherche spécifique est également en cours depuis une vingtaine d'années sur les genres nouveaux nés à l'époque d'Auguste, en particulier la pantomime, dont L. Séchan avait saisi l'importance. Les nombreux articles de J. Jory et de W.J. Slater sur le genre ont considérablement modifié notre connaissance, en faisant découvrir et en commentant une iconographie inconnue et des inscriptions qui avaient déjà fait l'objet de travaux de la part de Louis Robert.

L'article " *Saltatio* " et son contexte bibliographique

*Pour une revue bibliographique très riche mais non exhaustive, cf. F.G. NAEREBOUT, *Attractive Performances. Ancient Greek Dance : Three Preliminary Studies*, Amsterdam, 1997.

L'école de la « reconstitution » universitaire (« reconstructionniste » selon F. Naerebout)

1895 : M. EMMANUEL, *De saltationis disciplina apud Graecos*, Paris (thèse).

1896 : *La danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Paris (édition de sa thèse complémentaire, *Essai sur l'orchestique grecque*), réimp. Slatkine, Genève-Paris, 1987.

Épigones

1965 : G. PRUDHOMMEAU, *La danse grecque antique*, Paris, CNRS.

(cf. C.R. de Séchan, *Revue des Études grecques*, 1967, p. 301-307).

1993 ; 1994 ; 1995 : M.H. DELAUAUD-ROUX, *Les danses armées (pacifiques, dionysiaques en Grèce antique)*, Aix-en-Provence.

(cf. C.R. de Delattre, *Revue des Études grecques*, 1994, 107 « agréable publication »).

Travaux philologiques et interprétation des textes

1886 : A. BRINCK, *Inscriptiones graecae ad choregiam pertinentes*, Halle.

1890 : C. SITTL, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig.

1913 : K. LATTE, *De Saltationibus Graecorum Capita Quinque*, Giessen.

1926 : F. WEEGE, *Der Tanz in der Antike*, Halle.

1949 : E. WÜST, « Pantomimus », s.v., dans *RE*, vol. 18.3, 833-869.

Et « l'ère Lawler »

1927-1965 : L.B. LAWLER : série d'articles sur les danses en Grèce ancienne (dont beaucoup au *TAPhA*).

1964 : L.B. LAWLER, *The Dance of the Ancient Greek Theatre*, Iowa City.

1966 : L.B. LAWLER, « Dancing » s.v., dans S. HORNBLOWER et A. SPAWFORTH (éd.), *Oxford Classical Dictionary*, Oxford (3^e éd.), 428-429.

MARIE-HÉLÈNE GARELLI

Université de Toulouse II – Le Mirail

Département Langues Anciennes

5, allées Antonio Machado

F-31058 Toulouse cedex 9

mh.garelli@wanadoo.fr