

L'UNION DE LA TRADITION ET DE LA DANSE THÉÂTRALE :
FRUIT D'UNE QUÊTE IDENTITAIRE ET
DU BESOIN D'UN RENOUVEAU ESTHÉTIQUE
DANS LA GRÈCE AU XX^e SIÈCLE

INTRODUCTION

Selon la définition qu'en donne l'Unesco dans le texte de la Convention sur la sauvegarde du patrimoine (1989), (1) par « tradition » on entend le résultat de l'action de donner, de transmettre à autrui quelque chose soit de l'ordre du « matériel » (paysages, sites archéologiques, monuments, réalisations urbaines etc.) soit « immatériel » (pratiques et savoir-faire dans divers domaines tels la langue à travers les traditions orales, les arts du spectacle dont la danse, l'art culinaire etc. Se référer à la danse en tant qu'héritage immatériel pourrait paraître paradoxal pour un art où le corps, en tant que matière, est son matériau premier. Et pourtant, chacun de nous, danseur ou pas, « a sa propre manière de le vivre, de le sentir, de converser avec lui, de se réconcilier avec ses fonctions, sa force, ses faiblesses, de s'élever au-delà de sa matérialité ». (2)

La tradition c'est l'héritage qui nous a été transmis, soit par voie orale soit par le biais des us et coutumes. Grâce à la langue, son principal vecteur, la tradition assure la continuité et fonde une identité collective. Elle est « la mémoire » d'un peuple.

La tradition grecque remonte à l'antiquité, à Byzance, aux quatre siècles d'occupation ottomane, à la « catastrophe d'Asie Mineure » qui s'est soldée en 1922 par le déracinement de toutes les populations grecques de cette région, à la guerre civile, à la dictature de 1967... Le corps grec, à travers la danse, porte les traces de cette histoire.

Par « danse théâtrale » nous désignons les pratiques chorégraphiques ou bien originales ou puisées dans le répertoire et destinées à être représentées sur scène par des professionnels pour être vues par un public.

I. L'état de la danse en Grèce dans la première moitié du XX^e siècle.

Au XIX^e s., la Grèce ayant accédé à l'indépendance depuis 1829, aspire à devenir un état libre et moderne. L'instauration d'une monarchie, inexistante jusqu'alors dans l'histoire du pays, et, qui plus est, étrangère, eut comme résultat l'éloignement par une partie de la classe dirigeante athénienne - plutôt admirative des modèles occidentaux — de son héritage tant antique que populaire (3)

Dans les provinces en revanche, le peuple avait à cœur de cultiver et de maintenir vivant son patrimoine chorégraphique et culturel traditionnel qui permettait à la fois à l'individu de s'intégrer dans le groupe et au peuple entier de ne pas perdre son identité nationale après 4 siècles d'occupation ottomane.

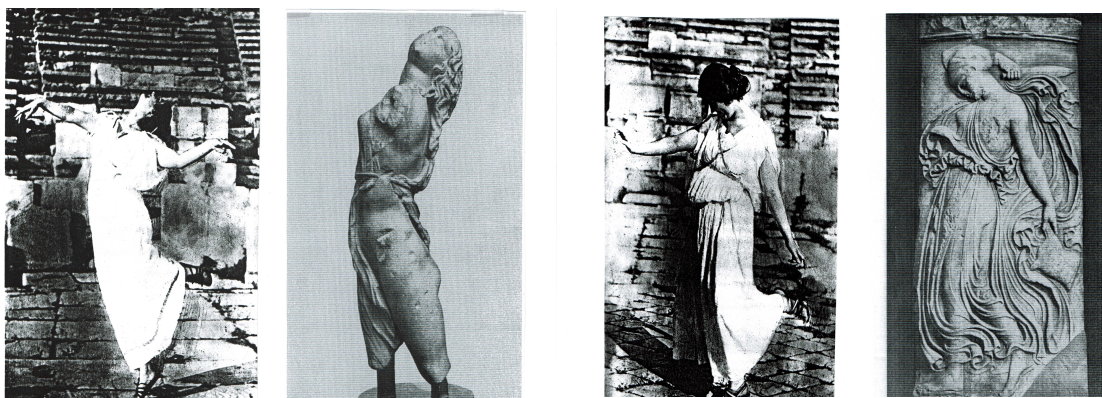
La danse théâtrale telle que conçue par l'Occident lui était inconnue.

En 1903, les Grecs découvrent pour la première fois la danse d'Isadora Duncan en visite au pays pour admirer de près les œuvres de l'art classique de l'Antiquité qui l'avaient fascinée et qui étaient à l'origine de sa conception de la danse, « révolutionnaire » pour l'époque, qui prônait le recours aux racines, c'est-à-dire, à l'antiquité grecque.

Première à rompre avec une tradition de 300 ans de ballet classique, elle publie en 1903 à Leipzig son manifeste *La danse du futur* et entreprend une tournée dans toute l'Europe pour diffuser ses idées.

Avec son frère Raymond, ils visitent les musées où ils passent des journées entières à étudier les mouvements des danseurs des « Dionysies » peints sur les vases et à copier les différentes poses.

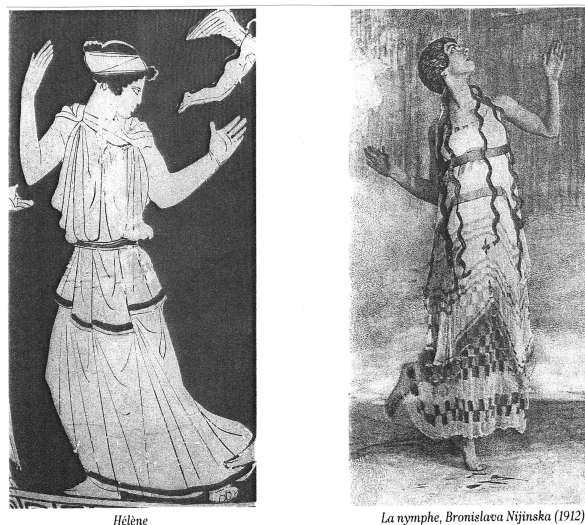
Photos d'Isadora s'inspirant des statues grecques)



Elle écrit dans son livre : « Un simple renversement de la tête, exécuté avec passion provoque un frisson bachique de joie, d'héroïsme ou de désir » (4)

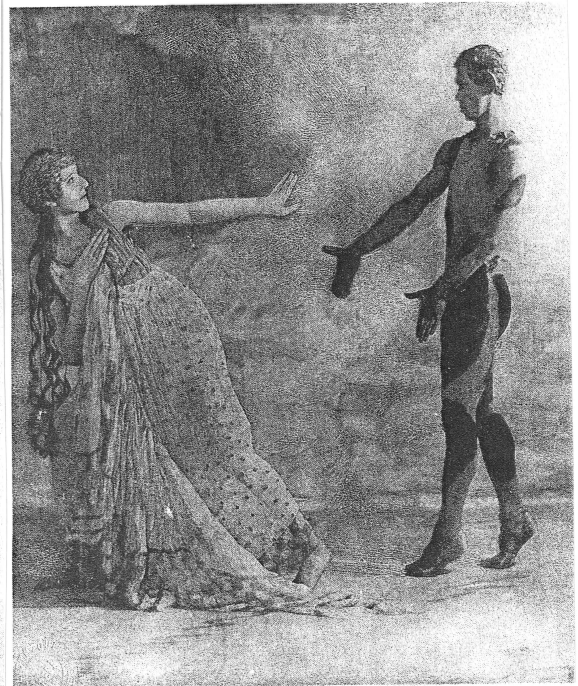
La fascination d'Isadora pour la Grèce antique a inspiré des chorégraphes des Ballets Russes tels que Michel Fokine ou Nijinski .

Photos de *L'après-midi d'un faune*, chorégraphie Nijinski, 1912)

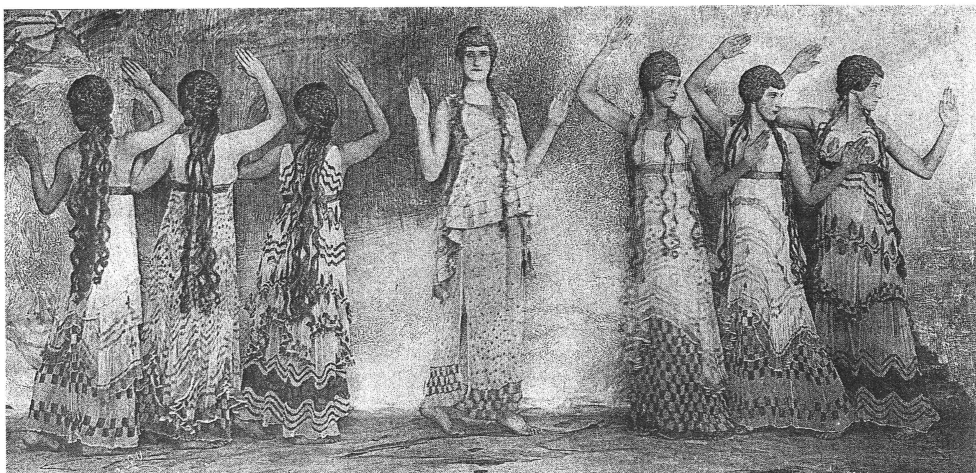


Nijinski dans le Faune (1912).

Satyre poursuivant une Ménade.



Νιζίνσκι "Απόγευμα ενός φαύνου"



***Daphnis et Chloé*, chorégraphie de Michel Fokine 1912**



Pour la première fois, les danseurs classiques de Saint Pétersbourg adoptent la gestuelle des personnages figurant sur les vases antiques : le faune poursuivant la nymphe, mains tendues vers le bas avec le pouce détaché ; ou les gestes stylisés de celles-ci : buste de face, tête de profil, bras pliés avec les coudes près du corps et les avant-bras tendus vers le haut, doigts serrés et paumes vers le public dans une chorégraphie où les danseurs avançant de côté, pieds parallèles, semblent animer une frise imaginaire.

Isadora fait construire une maison à Athènes où sont réunies aujourd'hui ses archives athéniennes. Elle existe toujours et est un centre d'études Isadora et Raymond Duncan.

Le hasard a voulu que Raymond, le frère d'Isadora, soit marié à la sœur du poète grec Angelos Sikelianos, Pénélope, et que ce mariage ait été l'occasion pour l'américaine Eva Palmer (5), amie d'Isadora, de connaître le poète, de dix ans son cadet, de tomber amoureuse de lui et de l'épouser en 1907.

Eva Palmer avant et après sa métamorphose



Passionnée depuis son enfance par la civilisation de la Grèce antique, Eva, grâce à son mariage, apprend aussi à connaître la Grèce moderne et sa tradition populaire. Elle abandonne ses vêtements occidentaux, portes des sandales et s'habille en tunique drapée à l'ancienne qu'elle apprend à tisser elle-même. Elle s'attache à l'idéal grec de l'antiquité et sacrifie son immense fortune pour faire revivre avec son époux les « Fêtes Delphiques ».

Le choix de Delphes s'était imposé à eux comme le symbole d'un lieu emblématique du passé, et qui deviendrait aux temps modernes, le point de rencontre de la communauté intellectuelle internationale où scientifiques, hommes des lettres et artistes, libres de toute intervention et arrière pensée des hommes politiques, œuvreraient pour la fraternité intellectuelle et spirituelle de tous les peuples. Pour ce faire, Eva et Angelos rêvaient de la fondation d'une université libre dont la mission serait l'enseignement des humanités, de la morale et des arts en étroite relation avec la culture populaire, source principale, selon eux, d'élévation et de revitalisation du présent.

Telle était leur vision des Fêtes Delphiques.

Après trois ans de préparatifs longs et minutieux, les *Fêtes* ont lieu le 10 mai 1927 et durent trois jours.

L'événement crée un précédent dans la vie artistique du pays.

Les fêtes delphiques et la tradition populaire

Les *Fêtes Delphiques* se présentaient sous la forme de manifestations diverses. On assistait à des jeux athlétiques, à la représentation d'une tragédie classique, *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, jouée sur le site même de Delphes et qui alliait la danse, le chant, le théâtre, la musique, la parole ; à des expositions, à des ateliers de fabrication d'objets traditionnels, à des leçons de tissage données par Eva qui s'était fait une spécialité, à des soirées de danses populaires etc.

Ces fêtes, le couple Sikelianos les rêve comme une renaissance de la Grèce antique. Ils veulent les restituer mais non de façon servile.

La plus grande entreprise novatrice concernait le traitement de la tragédie et notamment du chœur. Les innovations étaient nombreuses.

Tout d'abord, pour la première fois, le chœur évolue dans l'espace même qui était le sien, c'est-à-dire l'«orchestra» du théâtre antique de plein air.

Le chœur, dans une disposition en cercle ou demi-cercle, chante et danse. Il chante sur une musique inspirée des rythmes byzantins et danse en incorporant dans la chorégraphie des pas de danses traditionnelles.

Les acteurs étaient masqués et leurs costumes étaient fabriqués selon les méthodes traditionnelles sur des métiers à tisser pareils à ceux utilisés par le peuple pour son habillement quotidien. Car pour le couple Sikelianos et sa conception concernant l'hellénisme, la civilisation grecque ancienne continue à vivre dans la Grèce moderne à travers des éléments de la culture populaire qui n'ont pas été contaminés par les influences étrangères.

https://youtu.be/NKTa_NX6TJ4 et <https://youtu.be/44YGQxBg2tc>

(extraits des danses du chœur dans les Fêtes Delphiques tirées du film, muet, tourné en 1927 par les frères Gaziadis. C'était la première fois au monde qu'on filmait une tragédie classique sur un théâtre antique. La musique d'origine, composée par Konstantinos Psachos sur le Panharmonium, instrument à clavier qu'Eva avait commandé en Allemagne pour rendre au plus juste les notes byzantines, a été ajoutée en 1971 par Octave Merlier ainsi que les voix des acteurs du Théâtre National Grec.)



Pour certains commentateurs de la presse de l'époque, Eva avait une conception trop archaïsante du chœur. Elle voulait que le chœur fût l'image animée des vases antiques. Elle a copié de nombreuses poses qu'elle reliait entre elles avec une simple marche au rythme soit du balos soit du syrtos, deux danses traditionnelles. Le choix d'avoir un chœur féminin – entorse à l'antiquité où tous les rôles étaient joués exclusivement par des hommes masqués – peut s'expliquer autant par le fait que les Océanides qui composent le chœur de cette tragédie sont les filles de l'Océan, que par les progrès de l'époque quant à la place de la femme au sein de la société.

Pour d'autres « la danse d'Eva était une "danse savante". Elle-même vivait dans le climat "classiciste" d'Isadora Duncan qui avait triomphé à l'époque. C'était une frise qui bougeait et évoluait devant nos yeux émerveillés ». (6)

Des années après, Jacques Lacarrière écrira : « Il y avait dans cette tentative — un demi siècle avant les entreprises contemporaines — tout ce qui constitue aujourd'hui un véritable travail théâtral sur le texte, l'époque et les moyens modernes d'expression ». (7)

Cette représentation eut un grand retentissement international et national.

Photo du théâtre de Delphes en 1927 lors des *Fêtes Delphiques* rempli de spectateurs venus du monde entier



Il y eut une seconde tentative en 1930, toujours financée par le couple Sikelianos. Puis, plus rien.

Ruinée par cette entreprise, Eva part en 1933 aux Etats Unis pour chercher de l'argent. Elle y restera 19 ans et mettra à profit son séjour là-bas pour parfaire ses études théoriques et se familiariser avec les courants de la modern dance américaine notamment grâce à ses échanges avec Ted Shawn, grande figure du renouveau de la danse à cette époque. Elle retournera en Grèce en 1952 mais elle mourra cette même année avant de voir se réaliser son rêve de reproduire les Fêtes Delphiques en confiant les parties du chœur aux villageois et aux bergers du pays. Car pour elle, ils étaient la mémoire vivante de la Grèce qui assurait la continuité à travers les siècles. (8)

Mais son amour du renouveau de la tragédie et du chœur antique qu'elle avait cultivé, portera ses fruits. Le festival d'Epidaure qui prend son essor à ce moment-là, en témoigne.

C'est ainsi qu'Eva Palmer, une Américaine et Angelos Sikelianos, un Grec, tous deux visionnaires d'une Grèce moderne qui serait le fruit de l'union de l'héritage antique et de la tradition populaire, ont ouvert pour les Grecs le chemin vers une connaissance profonde de leur pays en même temps qu'ils ont semé les premières graines qui germeront en donnant la danse moderne grecque.

Leur vision trouvera une digne héritière en la personne de Koula Pratsika, participante en tant que coryphée du chœur aux *Fêtes Delphiques* de 1927.

KOULA PRATSIKA (1899-1988)

Née en 1899, d'une famille riche, Pratsika reçoit une éducation stricte allemande. Bien qu'ayant étudié le piano avec d'excellents professeurs, elle n'était nullement destinée à une carrière artistique. Mais après les *Fêtes Delphiques* elle décide de partir en Allemagne, et en Autriche pour étudier et se perfectionner dans l'art de la danse. Elle étudie à l'Institut Emile Jaques-Dalcroze à Hellerau-Laxenburg où est pratiquée une nouvelle pédagogie musicale, l'eurythmique. (9)

A son retour, en 1930, elle ouvre son école de danse (10) qui, par son orientation de première école à caractère grec, avec une nette préférence pour l'héritage antique, attire les enfants de l'intelligentsia de la haute société athénienne. On y enseigne la gymnastique rythmique et la musique (théorie et pratique d'instruments). Elle veut faire prendre conscience aux Grecs de leur tradition orchestrale. « L'orchestral, dit-elle, n'est ni le ballet classique, ni la copie d'un modèle étranger » ; et aussi « la danse, ce n'est pas seulement les jambes c'est avant tout l'âme et l'esprit. Et pour que l'âme danse, il faut qu'elle ait quelque chose à exprimer : un monde intérieur ».

Photos en mouvement des danseuses de Pratsika : [x https://youtu.be/_2-tQmWaj4M](https://youtu.be/_2-tQmWaj4M)





En 1937, Pratsika ouvre une section professionnelle d'enseignement orchestrique. Aux matières déjà enseignées elle ajoute la déclamation, l'anatomie, la pédagogie, la psychologie, la littérature. Enseignement révolutionnaire pour l'époque. Elle ne cesse de répéter aux jeunes filles qui venaient à son école mais qui vivaient selon un mode de vie européen « réveillez-vous. Ouvrez les yeux. Regardez le monde dans lequel nous vivons. Regardez la Grèce d'aujourd'hui. Regardez notre Grèce, sa tradition, sa culture ». C'est grâce à elle et avec le soutien de certains hommes des lettres et des arts (Tsarouhis (peintre), Skalkotas (compositeur), Mirivilis (homme de lettres) dont elle s'était entourée, que les Grecs ont pris conscience de leur patrimoine artistique et culturel. Elle a établi des passerelles entre la Grèce traditionnelle multiséculaire et la Grèce du XXe siècle.

Son désir de voir s'épanouir son projet culturel pour la danse est tel que Pratsika, en pleine période de dictature de Metaxas, n'hésitera pas à participer à toutes les célébrations du 4 août. Sa cousine Polyxeni Mathéy qui enseignait dans sa propre école de danse la méthode de Karl Orff fera, elle, partie des troupes amateurs des jeunesses nationales (EON). (11)

En cela, elles font penser à Mary Wigman et Rudolf Von Laban, pionniers et grandes figures de la danse moderne allemande, qui avaient continué à créer sous le IIIe Reich et même avec son appui (12) C'était sans doute le prix à payer pour que l'état s'intéresse à leur art et que celui-ci puisse continuer à vivre et à se développer.

En 1946, l'école de Pratsika se produit avec succès à Paris lors des manifestations organisées par l'Unesco ce qui lui confère une aura supplémentaire et consacre sa fondatrice comme la personne qui ouvre pour la Grèce une nouvelle voie à la danse, voie autre que celle de la danse classique.

En 1972 Pratsika lègue son école à l'Etat grec. Depuis 1974, elle est la seule école d'État, pépinière de presque tous les chorégraphes actuels qui font carrière en Grèce et à l'étranger. (13)

Deux parmi ses élèves vont porter plus loin et développer ce projet pour la danse en Grèce : Zouzou Nikoloudi surtout pour son apport au théâtre antique et plus particulièrement au

traitement du chœur antique et Rallou Manou qui tentera dans ses chorégraphies la synthèse de la diversité des univers culturels de la Grèce à travers différents genres chorégraphiques.

Photos : Zouzou Nikoloudi



ZOUZOU NIKOLOUDI (1917-2004)

Zouzou Nikoloudi est née en 1917 au sein d'une famille appartenant à la grande bourgeoisie athénienne. Elève de Pratsika et par la suite, en Allemagne, de Mary Wigman, de Rosalia Chladek et de Harald Kreutzberg, elle ne commence sa carrière professionnelle de danseuse que tardivement. Elle se produit d'abord dans des récitals privés en tant que danseuse en solo avant de se consacrer exclusivement à la chorégraphie du théâtre antique à laquelle elle apporte sa touche personnelle. En effet, grâce à son apprentissage auprès des maîtres de la danse moderne expressive, elle renouvelle les chœurs en mettant l'accent sur l'énergie

intérieure, les pauses et les mouvements lents. Pour cela elle se base sur la dynamique du corps et sur la sensation de son déploiement d'abord dans un espace intérieur avant son déplacement sur scène. Pour elle, un mouvement lent et sobre — qu'elle juge nécessaire à l'action dramatique — ne peut s'obtenir qu'au prix d'une intensité intérieure. Sans doute Zouzou Nikoloudi pensait-elle au peintre Kandinsky et à ses lignes prophétiques dans *Du spirituel dans l'art* (1910) : « Bientôt, dans la danse, on sentira la valeur intérieure de chaque mouvement. Là aussi, la beauté intérieure remplace la beauté extérieure. Une puissance que l'on ne peut encore soupçonner, une force vivante émaneront des mouvements « non beaux ». Leur beauté éclatera tout d'un coup. A partir de ce moment, la danse de l'avenir prendra son essor » (14).

Vidéo *Agamémnon* d'Eschyle <https://youtu.be/hHrp mck1qw0>

Vidéo *Les Limiers* de Sophocle, chœur d'hommes <https://youtu.be/hHrp mck1qw0>

Vidéo *Les Bacchantes* d'Euripide <https://youtu.be/tQXptjjSqUo>

Sa chorégraphie des *Oiseaux* d'Aristophane avec le théâtre de Karolos Koun en 1962, en collaboration avec Dora Stratou, la grande spécialiste des danses grecques traditionnelles, fait date. Produit sur la scène du Théâtre des Nations à Paris, le spectacle reçoit un accueil triomphal et le premier prix !

Vidéo *Oiseaux* d'Aristophane <https://youtu.be/tQXptjjSqUo>

Ce sont de beaux exemples d'une conception moderne du chœur du théâtre classique.

RALLOU MANOU (1915-1988)



Η Ραλλού όταν χόρευε με τη Σχολή Κούλας Πράτσικα.



Mais celle parmi les pionnières qui fait entrer la danse grecque théâtrale dans la sphère de la modernité, est incontestablement Rallou Manou, descendante d'une des plus anciennes et plus aristocratiques familles athéniennes respectueuse de la Grèce et de ses traditions. Après des études secondaires chez les Ursulines à l'île de Tinos, elle étudie l'orchestrique à l'école de Koula Pratsika. Par la suite, elle part se perfectionner à Paris et à Munich. A son retour, elle enseigne quelque temps en tant que professeur principal de la section professionnelle de Pratsika.

Cependant, l'idée d'une carrière basée sur l'imitation de celle de son professeur ne la satisfait pas. Elle décide alors d'aller à New York où de 1947 à 1949 elle étudie auprès de Martha Graham qu'elle va connaître personnellement. Elle est impressionnée par le nouveau langage gestuel élaboré par Graham et qui repose sur **le flux et le reflux de la respiration** et le **contract/release**, pierre angulaire de sa technique. Mais elle ne renie pas pour autant la danse classique dont les principes fondamentaux reposent sur une autre conception du corps mettant en marche d'autres forces motrices. C'est pendant ce séjour qu'elle se rend compte que toutes ces techniques ne sont que des moyens et que c'était à elle de les utiliser à bon escient, seules ou ensemble, pour mieux exprimer ce qu'elle ressent et le message qu'elle veut faire passer.

A son retour, elle ouvre sa propre école pour former des professionnels et en 1951, elle fonde sa compagnie le « Choréodrame Hellénique » en invitant tous les esprits éclairés de l'époque à collaborer avec elle. L'adhésion est unanime. Musiciens, scénographes, écrivains, poètes tentent aux côtés de Rallou Manou cette expérience unique qui répondait à sa vision d'un art chorégraphique moderne qui serait l'élément unificateur des différentes cultures dont le pays s'est nourri. « Ainsi, tout ce qui compose l'essence de l'identité grecque, de l'Antiquité à nos jours, sera présent et réuni dans son œuvre sans que les querelles d'idéologie politique, les inégalités sociales ou les particularismes régionaux en fragmentent l'unité ». (15)

Les titres des trois ballets qu'elle présente lors de son premier spectacle en 1951 sont éloquentes :

Marsyas, c'est l'héritage antique,

Alexandre le Grand et le serpent maudit, met en scène Karaghiozis, personnage du théâtre d'ombres cher aux classes pauvres et moyennes – enfants et adultes confondus – représentant du peuple asservi, pieds nus et affamé inventant mille astuces pour survivre. Ce ballet est le condensé de toute l'histoire du pays. Autour de Karaghiozis fourmille tout un monde bigarré : le pacha, maître du pays, la fille de celui-ci avec ses suivantes, la communauté juive, le crieur public, le berger venu du fond de sa montagne, l'amoureux transi aux manières de la noblesse italienne des îles ioniennes et qui fait tous les soirs sa sérénade devant la fenêtre de la fille du pacha, le bellâtre et enfin Alexandre le Grand qui finit par tuer le serpent maudit et rétablir l'ordre en épousant la fille du pacha (symbole de la cohabitation pacifique de deux cultures).

Quant à *Six tableaux populaires*, ballet qui met en scène l'univers des « rebêtes », ceux que la « bonne société » athénienne de l'époque considérait comme représentants des bas fonds, des parias, il fallait beaucoup d'audace et de détermination à Rallou Manou pour les représenter sur une des scènes privées les plus prestigieuses de l'époque (16).

Pendant les 38 ans de sa présence dans le paysage chorégraphique grec, Rallou Manou aura traité tous les sujets : l'antiquité (*Marsyas*, *Médée*), la vie des déshérités et laissés pour compte (*Six tableaux populaires*), la guerre civile (*La chanson du frère mort*), Byzance (*Doxastikon*), la Renaissance crétoise (*Erotocritos*, *Erophyli*), la condition de la femme (*Episodes de la vie d'une femme*), et bien d'autres couvrant toutes les périodes et tous les aspects de l'histoire et de la société grecque mais aussi internationale.

Le pari esthétique que propose le Choréodrame Hellénique repose sur l'union de l'ancien et du moderne, du savant et du populaire, du repli sur soi et de l'ouverture au monde.

Pour y répondre, Rallou Manou, fidèle à la tradition, qu'elle adapte à ses besoins, prend son bien « là où [elle] le trouve » selon la formule célèbre de Maurice Béjart (17).

C'est la thématique de chaque ballet qui lui dicte l'utilisation, ensemble ou séparément, de différentes techniques, soit du classique soit du moderne ou bien de la danse traditionnelle.

Pour le traitement de l'espace, elle opte pour l'asymétrie mais elle utilise le cercle ou le demi-cercle lorsqu'elle veut évoquer le chœur antique.

L'élévation héritée de la danse classique, est présente dans son œuvre en même temps que la chute, ce puissant contact avec le sol, conquête de la danse moderne.

MARSYAS (musique de Manos Hadjidakis)

L'usage qu'elle fait dans *Marsyas* des différentes techniques en témoigne. La rivalité d'Apollon et de Marsyas « marie » trois styles différents :

- **classique** pour Apollon, dieu de la lumière, qui nécessite élévation, équilibre, majesté. Il sera traduit par des mouvements amples, (arabesques, grands jetés en tournant, développés lents, cabrioles, sauts cambrés en extension, pirouettes en attitude)
- **moderne** pour le satyre Marsyas et ses suivants avec des contractions, des mouvements impulsifs, brusques, des sauts rappelant ceux des vases antiques aux scènes dionysiaques
- enfin **archaïsant** lors de la lamentation des nymphes après la mort tragique de Marsyas, qui rappelle la gestuelle du chœur de la tragédie antique mêlée à des accents grahamiens.

Vidéo **MARSYAS lamentation des Nymphes (archives privées du Choréodrame Hellénique confiées à Eugénia Roucher)**

ALEXANDRE LE GRAND ET LE SERPENT MAUDIT (musique de Manos Hadjidakis)

Pour le *Serpent maudit* le choix principal se porte sur la gestuelle pantomimique de la marionnette pour le personnage de Karaghiozis

Comme dans *Marsyas* Rallou Manou utilise les ressources de tous les styles.

L'extrait choisi est celui de la danse de la fille du pacha et de ses suivantes au style orientalisant.

Vidéo **Veziropoules (archives privées du Choréodrame Hellénique confiées à Eugénia Roucher)**

SIX TABLEAUX POPULAIRES (musique de Manos Hadjidakis sur des chansons de Tsitsanis)

Son ballet intitulé *Six tableaux populaires* présente un autre visage de la société grecque. D'une part de jeunes couples se promenant au milieu des vignes, joyeux, ouverts au monde et espérant des jours meilleurs d'autre part des hommes désespérés, des êtres cassés qui noient leurs malheurs dans la danse, à la fois ensemble et solitaires.

Les extraits choisis sont :

- a) celui de la promenade des jeunes gens dans le jardin. La chorégraphie emprunte aux **danses en couple traditionnelles des îles** certaines poses et figures avec leurs épaulements caractéristiques. Mais elle emprunte aussi au **ballet** des pas tels que ballonnés, pas de bourrée, petits battements...etc. Les claquements des doigts, eux, renvoient à la danse populaire de hassapiko.

Vidéo **Bachtsé tsifliki (archives privées du Choréodrame Hellénique confiées à Eugénia Roucher)**

- b) L'extrait intitulé « dimanche nuageux » est une stylisation à l'extrême des mouvements et des pas des danses traditionnelles du hassapiko et du zeibekiko. Le temps est dilaté, le mouvement est lent comme suspendu. Tout suggère l'atmosphère lourde et pesante dans laquelle évoluent des gens qui ont la nostalgie de ce qu'ils ont perdu ou qui poursuivent un idéal inaccessible.

Vidéo synnefiasmeni Kyriaki (archives privées du Choréodrame Hellénique confiées à Eugénia Roucher)

Cette danse a inspiré des chorégraphes modernes tels que Lorka Massine *Zorba* ou Maurice Béjart *Sept danses grecques*.

II. La danse en Grèce dans la deuxième moitié du XXe siècle

Dotée de bases solides reposant à la fois sur sa tradition et sur les grands courants de la danse moderne occidentale, la danse grecque, à partir de la deuxième moitié du XXe siècle, prend lentement mais sûrement le chemin de la modernité.

Cette période compte parmi les plus fécondes, riches et variées de la danse en Grèce.

En ce qui concerne la danse classique elle est surtout représentée à l'Opéra national grec. Fondé en 1939, celui-ci ne prend son essor, quant à la production lyrique, qu'en 1958. Mais c'est seulement depuis les années 1970 que la danse classique acquiert son statut d'art indépendant ayant ses propres spectacles chorégraphiques occupant une soirée. Il faut cependant attendre les années 1980 pour voir les grands ballets académiques du répertoire occidental faire leur entrée sur la scène de l'Opéra qui en devient, depuis, le seul dépositaire dans le pays sans toutefois négliger la création contemporaine.

Vidéo : extrait de *Don Quichotte* par l'Opéra d'Athènes (dansé par Vassia Bizindi ; extrait de l'interview de Leon de Pian à Natacha Hassioti (se situant à 12.57) [youtu.be-RgpsOn5d11k.webloc](https://youtu.be-RgpsOn5d11k)

— La première école nationale de danse, Kratiki Scholi Orchistikis Technis (KSOT) est fondée en 1974

— De nouvelles compagnies voient le jour. Elles expérimentent toutes les formes :

1) La danse folklorique, par la compagnie de Dora Stratou, créée en 1952 pour promouvoir la longue et riche tradition chorégraphique régionale grecque.

2) La danse néoclassique

— en 1966, par le Piramatiko balleto Athinon (Ballet expérimental d'Athènes) de Yannis Metsis qui a travaillé et dansé chez Marie Rambert,

— en 1974, par le Kentro klassikou balletou (Centre du ballet classique) et le « Ballet d'Athènes » de Léon de Pian danseur aux Ballets du marquis de Cuevas et René Kammer

— en 1980, par le Aenaon Chorothatron de Daniel Lommel

3) La danse moderne

- en 1980 par Haris Mantafoanis lauréat en 1976 du Concours chorégraphique international de Bagnolet où il reçut le premier prix de chorégraphie ex-æquo avec Dominique Bagouet,
- en 1986 par Dimitris Papaioannou, sans doute le chorégraphe grec le plus connu à l'étranger

Vidéo *Médée 2* (1993-2008) de Dimitris Papaioannou

<https://youtu.be/6KEP3SKJQgM>

A partir des années 1980 de nombreuses compagnies de danse contemporaine voient le jour dont :

- en 1982 « Okiroï » (petit théâtre chorégraphique) de Lia Meletopoulou
- en 1985 « Theatrokinisi » de Isidoros Sidéris
- en 1986 « Synthesis » de Dorina Kalethrianou
- en 1987 « Proskairi Kinisi » de Vasso Barbousi
- en 1988 « Lathos Kinisi » de Constantin Mihos
- en 1989 « Airesis » de Giannis Bagourdis
- en 1989 « Chorothreatro Roes » de Sophia Spyratou
- en 1990 « Chorothreatro Octana » de Constantin Rigos
- en 1990 « Chorothreatron » de Natassa Zouka
- en 1991 « Persa Stamatopoulou dance company »
- en 1992 « Sine qua non dance co.» collectif de danseurs-chorégraphes

Tous ces créateurs tentent, chacun à des degrés divers, de pousser plus loin les limites de la danse contemporaine en expérimentant de nouvelles techniques inspirées des recherches en kinésiologie mais aussi d'autres domaines tels que la psychologie et la sociologie entre autres. Malgré la crise économique qui frappe durement le pays depuis 2008, ces « travailleurs du corps en mouvement » prouvent encore une fois combien la danse est une grande école de patience, de persévérance et surtout de foi en l'Art et en son pouvoir de nous élever et de nous révéler à nous-mêmes.

Il faut dire que ce foisonnement ne serait pas possible sans une certaine aide de l'état qui dès les années 1980 a contribué à la revalorisation de la danse et des études chorégraphiques en nommant une commission au sein du Ministère de la Culture chargée de subventionner certaines compagnies et d'octroyer des bourses avec la participation de IKY (Fondation Nationale de Bourses d'état) et des Fondations privées « Alexandre Onassis », « Frères Pratsika » et bien d'autres. Par ailleurs, le concours de chorégraphie « Rallou Manou », institué par la municipalité d'Athènes, a permis à de jeunes chorégraphes de se distinguer parmi leurs pairs.

Enfin, la création en 1995 du festival international de danse de Kalamata et en 1999 du festival des chorégraphes Grecs a mis la Grèce dans l'orbite des courants post-modernes et a permis à de jeunes artistes de promouvoir l'art chorégraphique grec et de faire leur début avant d'entreprendre une carrière internationale.

CONCLUSION

Ce périple à travers 100 ans de création chorégraphique grecque naviguant entre tradition et modernité, a donné – nous l’espérons – un aperçu de la volonté d’un peuple de combler en peu de temps un vide de quatre siècles grâce au travail acharné des pionnières que furent Eva Sikelianos, Koula Pratsika, Zouzou Nikoloudi, Rallou Manou. Leur œuvre teste les limites des perceptions esthétiques traditionnelles puisées dans l’histoire, la mémoire, l’imagination, les sensations, les affinités. Elle devient une matrice et un espace ouvert à d’autres créateurs et à d’autres temporalités.

En revisitant le passé, en mettant au jour des versions de ce qui a existé (mais qui a peut-être été oublié ou délibérément occulté) ces pionnières n’ont pas fait œuvre d’imitation ni n’ont proposé une quelconque réflexion critique. Elles ont juste amené le passé sur le devant de la scène, au temps présent de la représentation tout en offrant des possibilités pour un futur encore inconnu mais qui se construisait à mesure qu’émergeaient les générations suivantes.

Depuis la fin du XXe s., ce « futur » est perceptible chez certains chorégraphes grecs pour qui la tradition, sous tous ses aspects, fait encore partie de la création contemporaine ou qu’ils s’en détachent.

Les extraits qui suivent tirés de chorégraphies créées par les danseurs de l’Hellenic Dance Company issus de l’École Nationale d’Orchestique, témoignent de ces attitudes.

Aujourd’hui, en ce XXIe siècle bien ancré dans la marche du temps, le spectacle de cette même compagnie, spectacle au titre révélateur *Open Frontiers (18)* composé de chorégraphies de Martha Graham *Panorama*, Akram Khan *Vertical Road*, Anton Lachky *No more Fairytales*, Pascal Rioult *Wien*, est la preuve de l’ouverture au monde de la danse grecque qui, après ses diverses tentatives pour trouver son identité et se forger sa propre esthétique tout en ayant assimilé les apports étrangers, est aujourd’hui prête pour des échanges fructueux avec la communauté chorégraphique internationale.

Vidéo *Open Frontiers* par la Hellenic Dance Company (<https://vimeo.com> › Greek National School of Dance , Videos

Vassia Bizinti-Papayannakopoulos
Eugénia Roucher-Kougioumtzoglou

NOTES

1. UNESCO » Culture » Patrimoine immatériel » Convention » Qu'est-ce que le patrimoine culturel immatériel ? (sur [http : // fr.unesco.org](http://fr.unesco.org))
2. Anna Olvia Jacovides-Andrieu, Introduction (non paginée) in actes du XVIII^e colloque International des Néo-hellénistes des Universités francophones, *Le corps dans la langue, la littérature, l'histoire, les arts et les arts du spectacle*, Paris X-Nanterre, 2003, Paris, Société Culturelle Néo-hellénique, 2005
3. Malgré l'adoption par Amalia, la première reine du pays de 1836 à 1862, du costume national traditionnel — geste qui a surpris l'aristocratie européenne de l'époque — la classe dirigeante d'Athènes était plutôt admirative des modèles occidentaux. Le costume de la reine, devenu le costume national grecque féminin, est connu sous le nom « Amalia »
4. Isadora Duncan, « la danse du futur », in *La danse de l'avenir*, Sonia Schoonejans, coll. Territoires de la danse, éd. Complexe 2003, p.45
5. En effet, Eva (1874-1952), richissime américaine choisit très jeune de vivre à Paris où elle vit une liaison amoureuse avec sa compatriote Natalie Clifford-Barney. Cette jeunesse indépendante, moderne, libre et sportive semble tout droit sortie des pages de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* écrites par Marcel Proust. Natalie et Eva en compagnie de Colette et de la demi-mondaine Liane de Pougy fréquentent aussi le milieu homosexuel. Le mariage d'Eva avec Sikelianos marque le début d'une brouille violente avec Natalie dont témoigne une correspondance fournie. Les deux amies seront réconciliées après le retour d'Eva aux USA. cf. Lettres de Natalie Clifford Barney et Eva Palmer à Gasquet - Bibliothèque Méjanès ... Manuscrits lui ayant appartenu Gasquet (Joachim) - **Correspondance**.et (*Grammata tis Evas Palmer-Sikelianou sti Natalie Clifford-Barney*, éd.-trad. Lia Papadaki, Athènes, Kastaniotis, 1995.
6. Yannis Miliadis, *Le théâtre antique sur la scène grecque*
7. Jacques Lacarrière, *L'été grec*, Paris, Plon, 1976, p. 252
8. Koula Pratsika, dans un document filmé qui lui est consacré, raconte très émue, comment à l'enterrement d'Eva, une des femmes de la région, qui avait participé à la représentation de 1930, spontanément se mit à réciter les paroles de la lamentation du chœur de *Prométhée enchaîné*. Vingt ans après, elle s'en souvenait encore ! Preuve que cette expérience l'avait marquée ; mais aussi qu'elle la portait en elle-même. L'intuition d'Eva était donc fondée... (V. document sur internet consacré à Koula Pratsika)
9. Fondé en 1911, l'Institut a pour mission la promotion de la méthode Dalcroze. Les expériences qui y sont menées bouleversent à la fois l'univers de la musique, de la danse, de l'expression et de l'architecture scéniques. Premier espace théâtral moderne, où le spectacle n'est plus objet de consommation mais un événement vécu par tous de l'intérieur, il a attiré toute l'Europe artistique. Mary Wigman et Marie Rambert y ont étudié.
10. A cette époque, il y avait très peu d'écoles de danse à Athènes ; les plus connues étaient celles de Morianov et de Zouroudi où l'on enseignait la danse classique. La danse traditionnelle était enseignée depuis 1911 au Lyceum club des femmes grecques, fondé pour contrecarrer la xénomanie qui régnait alors dans la capitale et promouvoir la tradition hellénique en tant que valeur esthétique, nationale et sociale.

11. Le 4 août 1936 Metaxas, alors premier ministre, en accord avec le roi Georges II proclame la dictature ; elle durera jusqu'à sa mort en 1941. EON (Ethniki Organossi Neoleas) Organisation Nationale de la Jeunesse) : organisme qui a duré le temps de la dictature et qui incitait les jeunes à utiliser leur temps libre pour entraîner leur condition physique et morale afin de développer leur sentiment national, leur foi en la religion et de créer un esprit de solidarité sociale (cf. journal *Athinaïka Nea* (Nouvelles d'Athènes) du 11.4.1940. Par ailleurs Pratsika avait commencé dès 1937 à enseigner la danse aux élèves du Conservatoire d'art dramatique dépendant du Théâtre Royal Grec ; Manolis Siragakis *La danse dans l'opérette. L'avènement des chorégraphes Grecs dans les années 1930*, p. 123 , in Stephanos - Hommage à Walter Puchner, éd. ERGO, 2007.

12. A ce propos, lire l'excellent ouvrage de Laure Guilbert, *Danser avec le IIIe Reich : les danseurs modernes sous le nazisme*, éd. Complexe, 2000

13. L'Opéra National Grec n'a créé son école supérieure d'enseignement professionnel que bien plus tard, en 2004, en remplacement du « Studio » créé en 1995.

14. Kandinsky cité par Laure Guilbert, op. cit., p.24)

15. « Quand la danse moderne rencontre la tradition : réflexion sur la création chorégraphique grecque d'après-guerre autour de l'œuvre de Rallou Manou », Eugénia Roucher, Stéphane Sawas, in actes du XVIIIe colloque International des Néo-hellénistes des Universités francophones, Paris X-Nanterre, 2003, Paris, Société Culturelle Néo-hellénique, 2005, pp.559-575

16. Il s'agit du théâtre Kotopouli – Rex situé au centre d'Athènes dont les productions étaient appréciées des élites de l'époque.

17. « Je prends mon bien là où je le trouve : l'école académique d'une part, la décontraction, l'improvisation de l'autre, éventuellement la souplesse orientale, l'élan instinctif du folklore » cf. Maurice Béjart cité par Roger Garaudy in *Danser sa vie*, Paris, Seuil, 1973, p. 177.

18. La musique du trailer *Open Frontiers* n'est pas la musique originale des différentes chorégraphies proposées. Le trailer emprunte le début de la musique de *Panorama*

Sont présentés

En robe rouge : (35 danseuses) *Panorama* (créé en 1935)

En vêtements de ville (six danseurs) : *Wien* (créé en 1996-97)

En blanc, nombreux danseurs en groupe : *Vertical Road* (créé en 2011)

En vêtements de ville, nombreux danseurs en groupe : *No more Fairytale*s (créé en 2015 spécialement pour la Hellénic Dance Company de l'Ecole Nationale d'Orchestique Grecque).

Le lien commun à toutes ces chorégraphies est l'être humain et ses combats pour surmonter une réalité souvent prosaïque et inhumaine. L'Homme se tient au milieu de la panique générale et du chaos tout en gardant cependant l'espoir et l'envie de se battre pour y échapper.

