



**HAL**  
open science

**L'Hymne au soleil de Mésomède de Crète (seconde  
partie de l'atelier consacré à la danse par M-H.  
Delavaud-Roux)**

Marie-Hélène Delavaud-Roux

► **To cite this version:**

Marie-Hélène Delavaud-Roux. L'Hymne au soleil de Mésomède de Crète (seconde partie de l'atelier consacré à la danse par M-H. Delavaud-Roux). *La lettre de Nausicaa*, 2023, 54, pp.2-7. hal-04386726

**HAL Id: hal-04386726**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04386726>**

Submitted on 15 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La lettre de Nausicaa

Association visant à promouvoir l'enseignement du grec ancien  
17 impasse Maurice Racol  
13007 Marseille  
nausicaa-assos@sfr.fr  
<http://nausicaa13.free.fr>



Lettre n° 54 octobre 2023

- Le coin savant : **Marie-Hélène Delavaud-Roux** : L'Hymne au soleil de Mésomède de Crète (seconde partie de l'atelier consacré à la danse par M-H. Delavaud-Roux)
- Le coin pédagogie : **Laurence Maraninchi** : Jeu autour de la « course » : δρόμος
- Le coin à histoires : **Brigitte Franceschetti** : Népomucénos et Sidonia vont nous entraîner dans le monde de Pélops.
- Le coin lecture : **lecture d'une inscription**



**L'Hymne au soleil de Mésomède de Crète (seconde partie de l'atelier consacré à la danse par M-H. Delavaud-Roux)**  
*Se référer au texte en page 8.*

**Introduction**

En 2011 j'ai eu la joie de donner dans le cadre de l'Ecole de Métrique<sup>1</sup> un atelier sur *l'hymne au soleil* en collaboration avec Sylvain Perrot, éminent spécialiste de musique antique, ancien membre de l'EFA et recruté en 2018 comme chargé de recherche au CNRS. Durant la première partie de l'atelier, celui-ci nous a fait déchiffrer la partition et nous en a expliqué ses caractéristiques. Nous avons tous admiré ses qualités pédagogiques car il avait rendu ses paroles tout à fait accessibles à la plus jeune de nos participantes, âgée alors de onze ans. J'étais pour ma part en charge de la seconde partie, avec mission de montrer comment exploiter cette partition pour la danse, à travers une rapide présentation du rythme (anapestes) et des images (l'aurore, le cercle rosé, les cheveux d'or, le feu, le chœur des astres...) du texte ainsi que des diverses sources iconographiques ayant trait à Hélios et à Séléné mentionnés dans l'hymne. J'ai ensuite donné un petit un cours de danse grecque antique, avec quelques exercices très simples pour évoluer sur le rythme de l'anapeste et coordonner quelques mouvements de bras. L'atelier s'est conclu sur une démonstration complète de la danse, effectuée en chantant l'hymne, accompagnée par la flûte traversière de Sylvain Perrot. C'est ici le texte que j'ai élaboré, avant de le simplifier davantage pour l'atelier, que je souhaite offrir aujourd'hui aux lecteurs de Nausicaa.

**I- Texte, images et rythmes**

L'hymne au soleil a été composé par Mésomède de Crète, sous le règne d'Hadrien (117-138 ap. J.-C.). Comment Mésomède utilise-t-il l'anapeste, rythme de la procession militaire, pour représenter la danse du soleil et des astres, symbole même de l'harmonie ?

Ce qui frappe à la première lecture, c'est la régularité du rythme, l'étirement des voyelles sur les spondées finaux, ou bien sur la longue du troisième pied et la longue de l'iambe final. Le tempo, assez lent, contribue à l'harmonie<sup>2</sup> de l'ensemble. Le vocabulaire développe cette harmonie, en évoquant le soleil et ses couleurs, avec son cercle rosé ῥοδόεσσαν ἄντυγα, cheveux d'or χρυσέαισιν ἀκόμαις, puis le flux de son feu ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς. Sont cités ensuite les astres<sup>3</sup> sous les expressions χορὸς εὐδίου ἀστέρων et Πολυείμονα κόσμον. Vient enfin la présentation de la lune, dépeinte par sa couleur vert pâle γλαυκὰ Σελάνα. Mésomède reprend ici les représentations grecques traditionnelles du soleil et de la lune, telles qu'on les rencontre dans les textes<sup>4</sup> et dans l'iconographie. L'analyse des

---

<sup>1</sup> Cette entreprise a vu le jour à l'ENS en 2010 et a associé à sa direction les métriciens A.-I. Muñoz, Docteur de l'Université de Rouen et Professeur de CPGE au Lycée Jeanne d'Arc à Rouen, M. Steinrück Lecteur à l'Université de Fribourg, M. Biraud Professeur de grec à l'Université de Nice et le musicologue S. Perrot ancien membre de l'EFA et Chargé de recherche au CNRS (UMR7044 ARCHIMEDE)

<sup>2</sup> Cf. *Damon XXII : l'harmonie, Les Diablerets 2007*, éd. par M. Steinrück (à paraître) : l'harmonie se réfère à un ajustement qui n'est pas forcément musical. Dans le discours, il s'agit des sonorités induites par contact avec les lettres, le choix de la place des mots et les unités sonores ainsi constituées. Le *melos* est ce qui est bien proportionné et trouve des applications dans la musique et dans la danse.

<sup>3</sup> G. J. de Vries, "Dancing stars (Sophocle Antigones 1146)", in: J. M. Bremer, S. L. Radt, C. J. Rujigh (ed.), *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam, 1976, p. 471-474 ; J. Miller, *Measures of Wisdom. The cosmic dance in classical and christian antiquity*, Toronto, 1986, p. 469-470 ; F. D'Alfonso, "La choreia astrale in un passo del Fredo platocnico (246e-247a)", *Helikon*, 33-34 (1993-1994) [1996], p. 453-457.

<sup>4</sup> P. Grimal, *Dictionnaire de Mythologie grecque et romaine*, PUF, 1951, sv. Helios, p. 183-184.

représentations figurées qui sont répertoriées dans les archives Beazley<sup>5</sup> ne vaut que pour la céramique attique et ne prend pas en compte les céramiques italiotes et les autres représentations figurées. Elle révèle une proportion égale de documents, soit 36 pour le soleil et 34 pour la lune. Hélios est fréquemment aurige, en bige<sup>6</sup> ou en quadrigé<sup>7</sup>. Un des modèles de ces images fut peut-être le char du soleil figuré sur le fronton ouest du Parthénon<sup>8</sup>. Sélénè, quant à elle, est très souvent peinte en bige<sup>9</sup>. On remarquera qu'Hélios et Sélénè sont tous deux figurés avec des ailes<sup>10</sup>, ce que nous avons rendu dans notre chorégraphie par l'utilisation d'un voile. Mais chacune de ces divinités a aussi ses caractéristiques spécifiques. Sélénè est souvent représentée à cheval<sup>11</sup>, ou poursuivant sa monture<sup>12</sup>. Parfois les artistes ne peignent que sa tête<sup>13</sup>. Les personnages associés à Hélios sont généralement plus nombreux que pour Sélénè (associée à Hermès<sup>14</sup>) mais cette dernière est aussi représentée aux côtés d'Hélios<sup>15</sup>.



*Hélios sur le fronton ouest du Parthénon (reconstitution)*

En outre, la manière de représenter Hélios évolue. On le voit bien dans l'iconographie de Rhodes car Hélios est le dieu tutélaire de cette cité. A l'époque archaïque, on le figure

<sup>5</sup> <http://www.beazley.ox.ac.uk/Pottery/default.htm>. Les listes que nous avons dressées à partir de ce site ne sont pas exhaustives car nous avons repéré par ailleurs de nombreuses représentations qui ne figurent pas dans les archives Beazley.

<sup>6</sup> Par exemple lécythe à figures noires, Athènes, Musée National CC900, goupe Leagros, vers 550-500 av. J.-C., Beazley, *ABV*, 380.290 ; Cratère à figures rouges, Agrigente, Museo Archeologico Regionale R174, 500-450 av. J.-C., peintre de Bologne 228, Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, 512, 11.

<sup>7</sup> Par exemple pyxis à figures rouges Berlin, Antikensammlung F 2519, 450-400 av. J.-C., CVA Berlin, *Antiquarium* 3, 23, pl. 138 (1067), 2-4.

<sup>8</sup> Fr. Queyrel, *Le Parthénon, un monument dans l'histoire*, Bartillat, Paris, 2008, p. 50-52 et p. 73-74 ; B. Holtzmann, *L'Acropole d'Athènes. Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athéna Polias*, Picard, Paris, 2003, p. 140.

<sup>9</sup> Par exemple, lécythe à figures noires Mainz, Johannes Gutenberg Universität 13, à la manière du peintre de Pholos vers 500-450 av. J.-C., CVA Mainz Universität 1, 41, pl. 39 (7342) 4-6 ; cratère à colonnettes à figures rouges, Copenhague Musée National 7030, peintre de Nausicaa vers 475-425 av. J.-C., Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, 1009.33.

<sup>10</sup> La pyxis à figures rouges Berlin, Antikensammlung F 2519, 450-400 av. J.-C., CVA Berlin, *Antiquarium* 3, 23, pl. 138 (1067), 2-4, montre un Hélios ailé et une Sélénè sans ailes. Pour un exemple de Sélénè ailée, voir la coupe Berlin F2525, peintre de Curtius vers 475-425 av. J.-C., Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, 931.6.

<sup>11</sup> Par exemple chous à figures rouges, Florence, Museo archeologico etrusco 3996, peintre de Florence 4021 vers 475-425 av. J.-C., Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, 874.4.

<sup>12</sup> Par exemple coupe à figures rouges Berlin, Antikensammlung F2524, peintre de Curtius vers 475-425 av. J.-C., Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, 931.6.

<sup>13</sup> Par exemple coupe Bonn Akademisches Kunstmuseum 63, Elpinikos vers 525-475 av. J.-C., Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, 119.1, 1576.

<sup>14</sup> Par exemple sur lécythe Mainz 13 (op. cit.).

<sup>15</sup> Par exemple sur pyxis Berlin F 2519 (op. cit.) ; pyxis à figures rouges Londres, British Museum 1920.12-21.1, peintre de Marlay, 450-400 av. J.-C., Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, 1977.23, 1282.1 et 1689 ; cratère en calice à figures rouges Naples, Naples Museo archeologico nazionale H2883, peintre de Pronomos vers 425-375 av. J.-C., Beazley, *ARV<sup>2</sup>*, Beazley, *Paralipomena*, 481.

barbu puis on le rajeunit à partir de l'époque classique. De même, ce sont d'abord les mèches de son abondante chevelure qui sont censées figurer les rayons du soleil, par exemple sur les monnaies de Rhodes frappées au Ve siècle av. J.-C., ou encore sur une hydrie attique de Karlsruhe qui le montre assistant au jugement de Pâris. À partir du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., le dieu arbore assez souvent un diadème dont émanent des rayons solaires. Sa représentation antique la plus célèbre est le colosse de Rhodes, l'une des sept merveilles du monde, où son image se confondait peut-être déjà avec celle d'Apollon. La tête d'Hélios E 49 conservée actuellement au Musée de Rhodes et datant du milieu de la période hellénistique irait dans le sens d'une telle assimilation. C'est sur cette base qu'on continuait de le représenter à l'époque d'Hadrien

Qui est cet Hélios ? Un dieu grec, mais subit-il d'autres influences ? En Egypte, son culte s'est particulièrement développé et on l'a assimilé au dieu solaire Rê. En outre, les Ptolémées encouragent aussi le culte syncrétique d'Hélios-Sérapis<sup>16</sup>, divinité prophétique d'après Bouché Leclercq<sup>17</sup>. Bien que chez les Romains, Hélios soit aussi honoré sous le nom de Sol, les cultes solaires gréco-égyptiens s'y seraient aussi développés et tout particulièrement à l'époque d'Hadrien. Annie Bélis évoque la dévotion personnelle d'Hadrien, en rappelant son ascension nocturne de

l'Etna pour contempler le soleil levant<sup>18</sup>, figure associée pour lui au culte d'Osiris-Antinoos. Ce renforcement d'un culte solaire permettrait ainsi à l'Empereur de consolider le culte impérial, ce qu'avait sans doute bien compris Mésomède en composant son hymne, puisqu'il dépeint un soleil levant (mention de l'aurore<sup>19</sup>). Annie Bélis pense qu'on peut dater l'hymne à Hélios de 135 ap. J.-C., année où Hadrien avait fait reconsacrer le colosse du soleil. Comme le double temple de Vénus et de Rome était encore en travaux, on déplaça vers l'est le colosse de 35 m à l'effigie de Néron (qui avait été transformé après sa mort en statue du soleil). Annie Bélis se fonde sur deux éléments de *Vie d'Hadrien dans l'Histoire Auguste* : d'une part le récit du transport en grande pompe par 24 éléphants et de l'installation de la statue le long de la voie sacrée en face de la *Meta studans* ; d'autre part la réalisation d'une statue de lune qui devait être placée en face de celle du soleil, confiée à Apollodore mais dont ne sait pas si elle fut réellement élevée<sup>20</sup>. Ceci expliquerait, d'après Annie Bélis le passage du vers 15ss. (mention de la lune) de l'hymne de Mésomède.

---

<sup>16</sup> Première mention du nom d'Hélios-Sérapis sur une monnaie d'Alexandrie datée de l'époque de Domitien, cf. M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*, E. J. Brill, Leiden, 1972, p. 195 n. 12. M. Malaise, p. 425, n. 5 précise que le "caractère solaire de Sérapis se combina avec l'identification de Zeus pour donner sous le règne d'Hadrien, la formule Zeus Hélios Mégas Sérapis, attestée dans les carrières égyptiennes du Mons Claudianus (OGIS, 678 = IGRR I, 1255) et du Mons Porphyrites (IGRR I, 1256 = SEG XIII 601). Sur les représentations d'Hélios-sérapis, voir G. Tallet, *Les dieux à couronne radiée dans l'iconographie de l'Égypte gréco-romaine*, thèse sous la dir. de F. Dunand, Univ. de Strasbourg II, 23006, chapitre I.2.1, qui montre que l'emprunt de la couronne radiée recouvre une démarche de traduction, d'*interpretatio graeco* iconographique des dieux égyptiens.

<sup>17</sup> *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, nouv. éd., Editions Jérôme Million, Grenoble, 2003, p. 457.

<sup>18</sup> A. Bélis, "Un lyrikos de l'époque des Antonins : Mésomède de Crète", Colloque la poésie grecque antique, Actes du XIII<sup>e</sup> colloque de la villa Kérylos, Beaulieu sur mer, 18-19 octobre 2002, J. Jouanna et J. Leclant, ed., *Caliers de la villa Kérylos*, 14, diffusion de Boccard, 2003, p. 223-235, cf. p. 229.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.* ; *Histoire Auguste, Vie d'Hadrien*, XIX, 3- 6 (= 112-115) : "Il fit aussi enlever le colosse[113] de l'endroit où est maintenant le temple de la ville l'architecte Decrianus, qui en fut chargé, le transporta debout et suspendu en équilibre,[114] et cette masse était si lourde à mouvoir, qu'il fallut, outre les hommes, y employer vingt-quatre éléphants. Cette statue, qui représentait l'image de Néron, avait été depuis consacrée par Hadrien au Soleil, et, sur les conseils de l'architecte Apollodore,[115] il voulait en élever une autre semblable en l'honneur de la Lune." Trad. M. Fl. Legay, *Ecrivains de l'Histoire Auguste*, t. 1, Paris, CLF Panckoucke éditeur, 1844.

A ces éléments nous souhaitons ajouter notre hypothèse : les éléments de cet hymne nous paraissent plus grecs que gréco-égyptiens, par exemple la mention de l'Aurore aux paupières de neige ou encore celle de l'Olympe, qui renvoient à notre avis à un espace plus grec que gréco-égyptien. On sait que dans la littérature, Hélios est progressivement confondu avec Apollon-Phébus, dieu de la lumière solaire, de la divination, de la musique et de la poésie<sup>21</sup>. Le texte de l'hymne ne comporte pas cependant d'éléments suffisants pour mettre cette divinité solaire en relation avec le pays des hyperboréens où le soleil brille en permanence, et où l'on situe migration d'Apollon. Peut-être faut-il supposer, en raison de la mention de la neige au premier vers de l'hymne, un lever de soleil hivernal, comme on peut en voir sur le mont Olympe, ou sur le Parnasse<sup>22</sup>.



*Tête d'Hélios à Rhodes*

---

<sup>21</sup> Ovide, *Métamorphoses*, II, 19 ss. : Bien que Phaéton soit le fils d'Hélios, Ovide utilise le nom Phébus quand il parle de ce dernier, ce nom signifiant « le Brillant ».

<sup>22</sup> On rappellera brièvement l'intérêt d'Hadrien pour le site de Delphes, qu'il contribua à restaurer et où il fit élever sa statue. En outre des monnaies de Delphes portèrent l'effigie d'Antinoos. Cf. J.F. Bommelaer, *Guide de Delphes, t. I : le site*, EFA, 1991, p. 36, 44, 101 et 111.

## II- Danser l'hymne à Hélios

Après cette présentation théorique, il est proposé un atelier pratique pour danser cet hymne. Il n'est pas certain qu'il ait été dansé dans l'Antiquité, mais pratiquer la démarche expérimentale de le chorégraphier peut aussi en parfaire notre connaissance de cet hymne.

Ce qui nous frappe en étudiant cet hymne, c'est que l'anapeste ici s'applique non à une procession militaire mais à une danse très harmonieuse. Marcher correctement sur le rythme, à savoir sur le second temps de l'anapeste (qui coïncide le plus souvent avec la longue, placée en seconde position) est donc le premier exercice proposé, sans le moindre mouvement de bras afin que le corps intègre bien ce rythme. Puis ensuite, en situation d'immobilité, pieds parallèles, on recherche une harmonie des bras et les épaules en utilisant les principes de l'actuelle danse classique (il était important de partir de la pratique dansée de la plus jeune participante de l'atelier, âgée de onze ans<sup>23</sup>) : ouvrir les bras sur le côté en seconde position, en soutenant bien les coudes puis les refermer en première position c'est-à-dire en cercle devant soi. De là, inspirer en allongeant les bras devant soi, comme si on voulait repousser l'air ; puis expirer en redescendant les bras. La seconde étape de l'exercice consiste à rechercher un placement des

bras plus libre, à partir de la respiration comme dans la danse libre<sup>24</sup> : imaginer que les bras sont nos ailes et les faire se mouvoir par la respiration, en les élevant et en les abaissant sur le côté, sans aboutir à une position classique ; ceci peut en outre s'accorder à la représentation d'Hélios et de Sélénè dans l'Antiquité qui sont assez souvent ailées. Une fois les participants à l'aise dans ce mouvement, ils sont invités à l'effectuer en se déplaçant comme ils le souhaitent dans l'espace et l'on réintroduit ensuite le rythme de l'anapeste. Ces exercices très simples ont permis ainsi de coordonner bras et jambes, tout en conservant une fluidité de l'ensemble de la danse sur le rythme de l'anapeste et de donner ainsi une interprétation de l'anapeste très loin de celle des processions militaires. Le prolongement naturel de ces exercices, aurait été de les retravailler avec un voile, ce qui aurait contraint aussi à travailler avec le poids du tissu et conduit naturellement à certains mouvements, mais le temps manquait.

On s'est donc concentré sur quelques éléments mimétiques en fonction du texte de l'hymne. On sait que les Grecs de l'Antiquité avaient un code gestuel très riche, comparable à celui de la danse indienne, fondé sur trois éléments, les *phorai* (les mouvements), les *schèmata* (les attitudes et postures) et la *deixis* (les indications mimétiques). Le troisième de ces éléments est mal connu. Les *phorai* sont parfois représentées sur les vases grecs<sup>25</sup>. Quelques *schèmata* sont décrits chez Athénée et Pollux<sup>26</sup>, mais nous

---

<sup>23</sup> Aurore Schneider a présenté en juin 2011 une chorégraphie dont elle est l'auteur et qui portait sur l'hymne à Némésis, accompagnée par l'enregistrement réalisé par le groupe Kérylos ( lien pour commande sur [www.kerylos.fr](http://www.kerylos.fr)) et son travail a été publié deux ans plus tard par l'association Connaissance Hellénique dans la revue *O ΛΥΧΝΟΣ*, 134, 2013, article quatre, URL : <https://ch.hypotheses.org/266>

<sup>24</sup> Par l'expression "danse libre", nous entendons un courant artistique né à la fin du XIXe siècle, qui rompait avec les codes académiques de la danse classique et qui était inspiré d'une part par des recherches théoriques comme celles de François Delsarthe, d'autre part les chorégraphies et les méthodes d'enseignement de grands pionniers de la danse comme Loïe Fuller, Isadora Duncan, Margaret Morris, Alexandre Sakharof, Akarova, Ruth Saint-Denis, Ted Shawn et François Malkovsky.

<sup>25</sup> C'est le fondement de la thèse de Maurice Emmanuel, *La danse grecque antique*, Slatkine, Paris/Genève, 1987 (première ed. 1896). L'auteur y affirme en outre que les peintres grecs ont eu la volonté de décomposer un mouvement sur une même image par la juxtaposition de plusieurs personnages représentés dans les différents moments de ce même mouvement.

<sup>26</sup> Athénée, XIV, 629f-630a. : "Les *schèmata* de la danse sont le *xiphismos* (geste de pointer une épée), le *kalathiskos* (petite corbeille), les *kalabides* (la *kalabis* : danse lacédémonienne en l'honneur d'Artémis), le *skôps* (la chouette), le *skôpeuma* (la chouette). Le *skôps* (la chouette) était le geste de ceux qui observent de loin, ayant courbé la main, en haut, au-dessus du front. Eschyle le mentionne dans les *Théôres* (envoyés athéniens qui assistent aux grands jeux) : "Et pour toi, ces antiques *skopeumata*. En ce qui concerne les

ne pouvons en utiliser aucun parce qu'ils ne s'accordent pas au vocabulaire du texte. Nous avons donc créé quelques *schèmata*, tels que le geste d'offrande (inspiré des représentations figurées avec les deux bras levés devant et arrondis) terminé en figurant les paupières avec les doigts, le geste de tracer un cercle avec les bras ; par contre nous avons figuré des ailes avec un voile (dans le même tissu que notre costume) sur nos bras. Ces *schèmata* ont été travaillés d'abord en situation d'immobilité puis en marchant

La dernière étape a consisté à apprendre quelques pas inspirés des danses grecques folkloriques, qui pouvaient aisément s'adapter au rythme de l'anapeste<sup>27</sup> mais nous n'avons pas disposé du temps nécessaire pour faire danser ces pas avec la gestuelle que nous avons travaillée précédemment.

L'atelier s'achève sur une démonstration complète de la danse, qui permet ainsi d'associer plusieurs sources d'inspiration.

### Conclusion

Nous ne savons pas si *l'hymne au soleil* avait été conçu pour la danse mais l'expérience de la danse nous a permis de mieux mettre en évidence le caractère original de l'anapeste, qui peut s'adapter aussi bien à une procession militaire, à la représentation d'un personnage implacable comme Némésis (cf. *l'Hymne à Némésis* réalisé par Mésomède de Crète<sup>28</sup>), ou à une *emmeleia* au sens de danse harmonieuse et pacifique comme avec l'hymne au Soleil. La gestuelle est bien évidemment essentielle pour traduire ces multiples possibilités même si nous ne la connaissons qu'imparfaitement.

## Marie-Hélène Delavaud-Roux

---

*kallabides*, Eupolis [les mentionne] dans les *Kolakes* (flatteurs) : "il marche en faisant des *kallabides* à la selle, il évacue des gâteaux de sésame". [Il existe aussi] la *thermaustris* (entrechat), les *ekaderides*, le *skopos* (celui qui guette), la *cheir kataprenès* (main avec la paume tournée vers le sol), la *cheir simè* (main avec la paume dressée vers le spectateur), le *dipodismos* (pas double), la *paralèpsis xulou* (geste de tenir un bâton), l'*epagonismos*, le *kalathiskos* (petite corbeille), le *strobilos* (la toupie). Voir aussi Pollux, IV, 105 qui donne une liste moins complète. Voir aussi L. B. Lawler "Phora, Schéma, Deixis in the Greek Dance", *TAPhA*, XXXV, 1954, p. 148-158, cf. p. 157 ; M.-H. Garelli, *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*, Peeters, Louvain, Paris, Dudley, 2007, p. 330-332 ; M.-L. Catoni, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica. Gli schemata nella danza, nell'arte, nella vita*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008 (2e éd.), p. 124-125

<sup>27</sup> La danse qui nous a inspirée est un *tsamikos* qui était dansé par des femmes des Sarakatsanes, population parfois semi-nomade des régions du nord de la Grèce contemporaine. Le *tsamikos* s'effectue normalement sur un rythme ternaire, mais nous en avons allongé certains pas et raccourci d'autres de manière à les plier à un rythme binaire. Nous en avons aussi quelque peu changé la nature car nous avons effectué ces pas de manière beaucoup plus légère que dans la danse folklorique, avec notamment une tenue des pieds beaucoup plus haute sur la demi-pointe.

<sup>28</sup> A. Bélis, *op. cit.*, p. 230.