

LE CORPS, PORTEUR DE L'HISTOIRE SOCIALE

LA DANSE GRECQUE

ALKIS RAFTIS

INGÉNIEUR - SOCIOLOGUE

ÉCOLE INGÉNIEUR

UNIVERSITÉ DE PATRAS - GRÈCE

. ALBIS RAFTIS A ANIMÉ "LA DANSE EN TANT QUE RITUEL SOCIAL. UN EXEMPLE : LES DANSES TRADITIONNELLES DE LA SOCIÉTÉ RURALE GRECQUE"

La danse porte en elle l'histoire du corps social auquel elle appartient. De même que la langue, la musique, le costume, ou tout autre trait culturel, le langage des mouvements - dont la danse est la poésie - coexiste en interaction constante avec tous les autres faits de culture et suit leur évolution à travers l'histoire du groupe social.

Le parallèle avec la langue peut être très utile dans la mesure où le langage parlé est le moyen privilégié d'expression et de communication. Les gens de lettres ont étudié pendant des siècles l'origine et le sens des mots de notre vocabulaire, la grammaire et la syntaxe. Pour la danse nous n'avons rien d'équivalent. L'absence peut-être d'une écriture des mouvements du corps, d'autres raisons aussi, font que nous ne savons pas l'origine de nos gestes, quel est leur sens précis, selon quelles lois ils s'enchaînent.

Pourtant, les faits nous autorisent à imaginer un lexique des mouvements d'un peuple. Un "dictionnaire des gestes des français" aurait montré que tel geste est d'origine germanique et tel autre d'origine anglo-saxone par exemple, que tel geste exprime la douleur et tel autre la surprise. Ainsi, le sens d'un coup-de-pied est assez clair, mais on connaît différentes façons de le donner en fonction des pays ; les footballeurs ont d'ailleurs développé de nombreuses variantes.

On peut dire qu'il existe des langages de gestes, qui frappent à l'étranger, mais qu'il existe aussi un patois des gestes dans un même pays, suivant la région, le village ou la famille. On apprend à gesticuler, à rire, à prendre des postures, à courir, à faucher en imitant ceux qui nous entourent. Ceci ne veut pas dire que nos mouvements n'ont pas un caractère personnel distinct, de même que nous ne parlons pas exactement comme un autre, seulement que le groupe social nous impose le style et les limites.

Nous ne nous rendons pas compte de ces faits dans notre vie quotidienne parce que nous vivons dans une société moderne, industrielle, et même une société lettrée. On arrive ainsi à une remarque très importante : à partir du moment où une société devient une société lettrée (encore plus si elle devient industrialisée) tout le gestuel subit un déplacement, une dégradation rapide. La danse, en tant que gestuel, subit une transformation analogue.

La danse actuelle, qui n'occupe plus la scène des événements importants de la vie publique, se réfugie dans les théâtres et les discothèques ; au lieu d'être la propriété de chacun, elle devient l'apanage de professionnels. Et même quand nous arrivons à danser (après avoir pris des cours) notre danse est incolore, universelle comme notre parler, elle ne montre pas d'où nous venons, elle ne laisse pas apparaître notre passé social.

L'étude de la danse populaire dans un pays comme la Grèce, où la modernisation n'a pas encore réussi à effacer les dernières traces de ce patois du corps, prend ainsi une importance multiple : D'abord, parce que l'observation des villageois dansant nous apporte une confirmation spectaculaire quant à l'existence de styles régionaux de mouvements. Attention : il ne s'agit pas uniquement de danses différentes par région (ce qui serait évident), il s'agit d'une manière de danser caractéristique et indélébile qu'ont les ressortissants de chaque région, et qui les trahit quand ils dansent les danses d'une autre région. Ceci est tellement flagrant que dans les théâtres nationaux de danses folkloriques, les danses de certaines régions où ce style est le plus marqué sont présentées exclusivement par des jeunes danseurs originaux de ces régions.

D'autre part, les coutumes de danse dans la Grèce rurale donnent de merveilleuses illustrations des fonctions sociales de la danse. Les recherches ethnographiques ont jusqu'à présent accordé très peu d'attention aux danses des sociétés étudiées. De plus, elles portent pour la plupart sur des sociétés primitives et lointaines. Par contre, étudier des danses vivantes inhérentes à la vie quotidienne d'un pays européen, peut fournir des observations de richesse et de finesse très grandes.

Nos recherches consistent à séparer dans le gestuel de danse actuel les éléments qui appartiennent au mode de vie précédent. Ce mode de vie, qui est maintenant en train de disparaître rapidement est retenu dans la pratique et surtout dans la mémoire de ceux qui ont vécu au village avant la Guerre. L'observation des pratiques actuelles offre un mélange d'éléments que nous nous efforçons de trier pour - en les combinant avec les récits des vieillards - arriver à visualiser ce qui était la situation de danse dans un passé pas très lointain, mettons une cinquantaine d'années. Un passé relativement récent mais tellement différent, puisqu'il appartient à une société radicalement autre. Notre discours se réfère ainsi à une société qui n'existe actuellement qu'en fragments dispersés : la société rurale grecque avant le contact massif avec les villes.

Des raisons historiques et géographiques ont fait que les communautés de village grecques ont vécu pendant des siècles dans un isolement autarcique qui leur a permis une évolution très lente de leurs traits culturels. La langue, la musique, le costume, les coutumes proviennent de l'antiquité en ligne continue. Cette constatation surprend quand on connaît l'histoire mouvementée du pays. Elle s'explique par l'extraordinaire ténacité de la culture grecque (exprimée également dans la danse, on le verra) aussi bien que par son aspect géographique. La grande variété du terrain permettait de se déplacer avant l'arrivée des armées conquérantes, quitte à se réinstaller après leur passage.

C'est après la dernière guerre, quand les routes ont été tracées vers des villages accessibles en plusieurs heures à dos de mule, quand la radio a diffusé la voix de la capitale et quand les jeunes sont partis travailler dans les villes ou à l'étranger, que le mode de vie a radicalement changé. Cette culture traditionnelle a subi, avant même son dépérissement, un dénigrement systématique de la part du gouvernement et de la population des villes. Depuis la fondation de l'Etat grec moderne il y a 150 ans, tous les gouvernements ont associé le progrès matériel avec l'imitation des manières de l'Europe occidentale. La petite bourgeoisie locale a fini par croire que la culture traditionnelle était synonyme de passéisme, de misère et d'abrutissement. L'éducation est encore tournée vers l'archéolatrie, l'idolatrie du passé lointain en occultant les valeurs communautaires récentes.

Tout d'abord, une hypothèse qui sert à clarifier la présentation du sujet. La danse se donne à voir simultanément comme double expression : une expression qui vient du dedans, et une qui vient du dehors. L'expression qui vient du dedans exprime le danseur lui-même : sa personnalité, son passé personnel, son état d'âme du moment. Celle qui vient du dehors est l'expression de l'environnement, celle que le contexte lui impose et qui ressort inévitablement à travers sa danse : La musique qu'il entend, les gens qui dansent avec lui ou qui le regardent, l'occasion pour laquelle il danse, le

passé entier du groupe social auquel il appartient. Bien évidemment, il y a interaction constante entre ces deux réalités exprimées, mais leur domaine reste distinct.

La plupart des danses grecques sont en cercle ouvert, ce qui donne la primauté à celui qui est en tête, le meneur. C'est lui qui choisit la chanson sur laquelle danser et passe la commande aux musiciens ; c'est lui qui contrôle le mouvement du cercle, il est le seul à avoir la liberté de faire des figures. La danse lui appartient, il occupe la place d'honneur et tous les yeux sont fixés sur lui. Les autres personnes dans la ronde exécutent le pas de base ou elles "font du sur place", parfois même elles ne bougent pas, comme dans la danse appelée Tsamiko. Il s'agit d'être là pour assister le meneur, pour montrer que l'on est solidaires, que l'on est toujours à ses côtés le moment venu. Ce sont souvent les membres de sa famille ou ses amis.

Le meneur a une place de protagoniste, c'est la place la plus privilégiée mais aussi la plus difficile à tenir. C'est là où l'expression du dedans est prioritaire ; il se montre devant, il dévoile sa personnalité. Le choix de la musique, les paroles de la chanson - souvent improvisées par lui sur le moment - et ses moindres gestes, sont autant de signes de sa personne que les autres observent attentivement afin de le juger.

La danse en rond grecque est en apparence une danse de groupe, mais au fond c'est la danse solitaire du premier. Il ne faut surtout pas confondre avec la manière de danser des groupes folkloriques qui donnent des spectacles de nos jours, où tous les danseurs exécutent simultanément des figures l'une après l'autre.

N'oublions pas que dans le village chaque famille vit assez isolée sa vie quotidienne. Les hommes se rencontrent le soir au café, tandis que les voisines se tiennent dans la journée dans l'arrière cour. Les filles ne sortent de la maison avant le mariage que pour aller à la source très tôt le matin ou aux champs avec leurs parents. Se présenter dans la danse du village signifie qu'elles sont en âge de se marier. Chacune mènera à son tour et chantera alors les vers de sa composition ; elle fera ainsi un tour ou deux avant de rejoindre la fin de la ligne pour laisser sa place à la suivante. Son costume, confectionné et brodé par elle-même, ses rimes pleines d'allusions et de sous-entendus, son corps et ses gestes feront l'objet de maintes conversations pendant les semaines qui suivront.

Ainsi dans une ronde grecque, même quand tous les danseurs font exactement le même pas, ils ne dansent pas la même chose.

Le meneur exprime son individualité, les autres expriment l'exprit de collectivité. La danse publique est la mise en scène d'un seul protagoniste et des comparses. Une danse bien réussie est conduite par un meneur "doué", les autres présentant la plus grande uniformité possible. Les pas sont simples et mesurés ; le spectacle est d'autant plus beau que tous les corps se déplacent simultanément comme une seule personne.

Le meneur brode ses figures sur une trame de gestes donnée, celle qui est tenue par les autres danseurs. Il peut faire des variations du pas de base, taper les pieds ou sauter, tourner sur place ou plier les genoux, il peut lâcher la main gauche tenue par le deuxième en ligne afin de faire quelques pas à l'intérieur du cercle, puis revenir à sa place. Plus il veut réaliser des figures, plus il a besoin d'un bon deuxième, quelqu'un qui puisse maintenir sa main stable comme support et garder le pas quelques soient les figures du premier. Un bon meneur reste parfois immobile un moment, puis rattrape le pas, ou sort légèrement du rythme en allant en avant ou en arrière de la musique.

Le meneur par ses figures montre d'abord son habileté corporelle, une qualité des plus importantes pour un paysan. L'endurance physique compte énormément dans un milieu où on ne peut survivre qu'en labourant très dur, c'est une qualité essentielle que sa danse

montre. En même temps, il suit le rythme tout en essayant de le transgresser, de dévier par rapport à la mesure donnée par le tambour. Le désir de liberté personnelle joue avec le besoin de conformité sociale.

Les mains ne bougent pas beaucoup, le corps reste droit et l'expression du visage est sereine. On ne danse pas pour être vu, on ne fait pas visiblement attention à ceux qui sont assis autour, d'ailleurs on leur tourne le dos. Les danseurs ont l'air épanoui sans pour autant donner l'impression de danser pour s'amuser ou pour se défouler. Ni spectacle ni amusement, ce qui se passe est plus proche du rituel.

Une mise en scène de la condition actuelle du village, où chacun sans exception est acteur, protagoniste à tour de rôle, et spectateur. Ainsi, par sa participation, chacun confirmera son appartenance au groupe social et son adhésion à ses valeurs. Il se rassurera aussi de la présence des autres et partira tranquille après avoir vérifié que rien n'a changé au fond et que l'année prochaine sera pareille.

La continuité et la conversation sont les valeurs suprêmes du villageois, la culture rurale entière est constituée autour d'elles. Tout changement est suspect en soi ; il ne sera accepté que s'il s'impose par des forces extérieures qui agiront assez longtemps pour vaincre cette résistance. On n'adoptera pas une nouvelle danse parce qu'elle est "nouvelle" ou parce qu'elle est "meilleure" ; ce sont des qualités sans aucun poids dans

une culture traditionnelle - contrairement à la nôtre.

Parfois quelqu'un demande telle danse qu'il a apprise ailleurs, si le musicien connaît la mélodie ; il la demande en toutes occasions parce qu'il l'aime, alors il la danse seul ou avec ses amis. Elle est "sa" danse, peut-être aussi celle de son fils, peut-être même l'appellera-t-on "la danse d'un tel" parce qu'il a toujours été le seul à la demander. A sa mort la danse disparaîtra ; à moins qu'avec les années d'autres aient commencé à y prendre goût et à la commander, alors seulement elle fera partie du répertoire commun du village.

Un village a alors un certain nombre de danses différentes -autour d'une dizaine - que tout le monde connaît. Il serait plus correct de parler de pas différents, aux yeux d'un observateur extérieur moderne. Car aujourd'hui quand nous évoquons une danse nous entendons surtout les pas ; quand on connaît les pas on dit qu'on sait faire telle danse. Un danseur de formation entend en plus tous les mouvements du corps associés à telle chorégraphie. Pour un villageois la danse est quelque chose de plus complexe qui inclut le chant, la musique, les mouvements des corps, aussi bien que dans l'ensemble de la situation dans laquelle on danse. Pour la danse traditionnelle, alors, il serait plus correct de ne pas parler de telle danse, mais de telle coutume de danse, ou - encore mieux - de telle situation de danse.

Cette dernière est d'ailleurs l'élément le plus important. La danse fait partie intégrante de situations données, on ne peut pas imaginer telle situation sans sa danse ; et à telle occasion est liée telle danse particulière, même si aux yeux d'un chorégraphe moderne les mouvements des corps sont identiques que ceux d'une autre situation. On ne danse pas de la même manière pour célébrer un mariage, une fête religieuse, au carnaval ou au café. Le lieu est différent, les personnes censées assister sont différentes, l'habit que l'on porte et toute la préparation pour ce moment précis sont différents. Surtout, l'idée maîtresse de la situation est différente. Alors la danse ne peut être la même, comme la chorégraphie d'un spectacle contemporain reste identique indépendamment du public de chaque représentation.

L'histoire du village façonne les situations de danse et par conséquent les mouvements de danse. L'histoire inclut le climat, le relief géographique, les cultures et occupations, les villages voisins, le passage d'étrangers et les voyages à l'extérieur, les guerres et les catastrophes. Tant d'autres données aussi qui remontent loin dans le temps, qui sont confirmées par le vécu quotidien et transmises aux jeunes par un processus de répétition. Car il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un groupe social stable dans le temps et dans l'espace.

Le climat exerce une première influence sur la danse. Pendant la plus grande partie de l'année on peut se réunir en plein air pour les fêtes du village, tandis que celles de mariage se font dans la maison ou dans la cour. Les vêtements sont assez lourds, surtout ceux des femmes, et ne permettent pas des mouvements amples. Les chaussures influencent la manière de poser le pied, elles sont importantes et épaisses sur le continent, légères dans les îles. La démarche, le port du corps, portent les marques du travail quotidien, différentes pour le berger des montagnes, l'agriculteur de la plaine ou le marin des côtes.

La musique est une expression inséparable de la danse. Elle est purement fonctionnelle et utilitaire, elle est faite pour faire danser et pas pour être écoutée assis. Le musicien ne joue jamais pour être entendu par une audience assise ; il accompagne rarement les gens qui chantent assis à table. Le musicien est un homme du village - jamais une femme - souvent un gitan installé au village comme forgeron. Il est connu personnellement par tous, il a toujours joué pour eux, son fils jouera pour leurs enfants. Les mêmes airs, joués par le même musicien pour les mêmes danseurs pendant toute leur vie, entretiennent un rapport unique dans la situation de danse. Un rapport complètement étrange pour les gens d'aujourd'hui, habitués à danser sur des mélodies variées jouées par des musiciens inconnus.

Le musicien joue les yeux fixés sur le danseur, il

le connaît bien personnellement, il connaît ses préférences. Il connaît son histoire familiale, ses soucis et ses aspirations, il sait pourquoi il danse. Il sait s'il doit flatter sa vanité, son désir d'exhibition, s'il doit le pousser à montrer son agilité, s'il doit l'aider à oublier ses problèmes. Le danseur entend et comprend la musique comme s'il la jouait lui-même. Il perçoit les signaux imperceptibles émis par l'instrument, il sait les déchiffrer comme il sait lire dans les signes de la nature le temps qu'il fera. Sa réaction s'exerce à fleur de peau.

Cette communication profonde fait partie de la danse. Les musiciens de village jouent très mal dans un studio d'enregistrement sans leurs danseurs, ils ne jouent vraiment bien qu'après avoir joué des heures, des nuits entières sans s'arrêter dans l'atmosphère de la fête. Il est courant qu'une grande fête dure trois jours et nuits, avec des gens dormant assis ou s'éclipsant discrètement pour se reposer chez eux et revenir ensuite.

La danse est tellement liée à une situation sociale donnée qu'elle ne peut exister en dehors d'elle. On ne danse pas pour danser, on ne danse pas quand on est seul, on ne danse pas une grande joie ou une grande peine. Une suite d'activités collectives préparatoires conduit à danser. C'est une danse réglée socialement, réglementée dans son processus parce qu'elle fait partie d'une culture où tout est répétitif et ritualisé.

Dans une fête, les danseurs sont ordonnés, de même que les chants. On commence par telle danse, on termine par telle autre. A tel point qu'à Chypre il y a encore des airs de danse qui n'ont pas d'autre nom que "la première", "la deuxième", etc... Cet ordonnancement varie et il est plus ou moins strict selon la région ; souvent ce sont les danses solennelles au début et les danses rapides et amusantes à la fin. Sachant d'avance le scénario, chaque acteur est mieux préparé pour jouer son rôle. Encore une fois, on veut réduire l'imprévisible et assurer la continuité du déjà connu.

Encore plus important que l'ordre des danses est l'ordre des danseurs dans le cercle. Dans les danses solennelles, surtout au début de la fête, chacun a strictement sa place dans la ronde. L'ordre varie beaucoup suivant la région, nous avons relevé plusieurs dizaines de manières de s'aligner. Par exemple, une configuration fréquente en Epire est : les hommes mariés d'abord par ordre d'âge, puis des célibataires jusqu'au plus jeune, puis les femmes mariées, puis les filles. Un autre alignement, dans certaines îles est par famille : en commençant par le grand-père et la grand-mère, puis le fils aîné, son épouse et leurs enfants, le deuxième fils et sa famille, etc...., puis une autre famille.