

PRÉSENTATION

Marie-Pierre NOËL

Sorbonne Université, Édition, traduction, interprétation des textes anciens, EDITTA, EA 1491, F-75005 Paris, France
marie-pierre.noel@sorbonne-universite.fr

Maria Silvana CELENTANO

Università degli Studi « G. d'Annunzio » Chieti-Pescara, Italia
mariasilvana.celentano@unich.it

Ce volume est le fruit d'une collaboration scientifique développée pendant plusieurs années entre l'Université Paul Valéry-Montpellier 3 et l'Université « G. d'Annunzio » de Chieti-Pescara, collaboration qui s'est traduite par l'organisation dans les deux sites, entre 2011 et 2014, de plusieurs journées d'études consacrées au thème du silence dans l'antiquité¹.

Pour qui s'intéresse au monde gréco-romain et aux différentes formes de discours qu'il nous a léguées, ce thème ne va pas de soi. De fait, la belle *Histoire du silence* d'Alain Corbin (Albin Michel, 2016) ne s'attarde guère sur l'antiquité, préférant s'inscrire dans la période qui s'étend de la Renaissance à nos jours. Et si l'on veut associer le silence à une civilisation ancienne, c'est au zen japonais que l'on pense aussitôt, qui prend sa source en Inde, dans la méditation de Siddhārtha Gautama lorsqu'il obtint l'éveil en méditant sous l'arbre de la Bodhi, il y a plus de 2 500 ans. Pourtant, il existe bien un silence gréco-latin, indissociable du *logos* antique : limite, composante, prolongement,

¹ Ces journées ont eu lieu à Montpellier, les 9-10 décembre 2011 ; 14-15 décembre 2012 ; à Chieti, les 11-12 décembre 2014. La publication en était initialement prévue dans les *Cahiers du GITA*, revue du Groupe Interdisciplinaire du Théâtre Antique fondé à Montpellier en 1982 par Paulette Ghiron-Bistagne, mais elle a été retardée par la transformation des *Cahiers du GITA* en *Cahiers du Théâtre antique*, publiés désormais aux Presses de l'Université de Besançon, dans le cadre d'une collaboration entre CRISES (Centre de Recherches Interdisciplinaires en Sciences humaines et Sociales, EA 4424) et l'ISTA (Institut des sciences et techniques de l'antiquité, EA 4011). Les éditrices présentent pour ce retard toutes leurs excuses aux contributeurs et les remercient de leur extrême patience.

substitut du discours – notamment dans les figures de rhétorique comme l'*aposiopésis* ou la *reticentia*² –, restriction de la parole (le laconisme), silence religieux, silence du sage face au tyran (au théâtre ou dans la vie publique), silence pythagoricien, aphasie du philosophe sceptique, absence de voix du texte écrit, silence de l'auteur, etc. Toute manifestation discursive est tissée de silence, y compris les images, conçues, selon Simonide, comme des « poésies silencieuses », dont le silence est parfois plus éloquent que la parole.

Peu d'études systématiques ont été consacrées à ce sujet, à l'exception notable de *Silence in the Land of Logos*, l'ouvrage magistral de Silvia Montiglio, édité à Princeton en 2000 – mais qui ne traite que de l'époque archaïque et classique³. Sa publication a suscité plusieurs rencontres, suivies de volumes d'actes, qui ont exploré tel ou tel autre volet du silence antique. En 2014, en français, *Silence et sagesse : De la musique à la métaphysique : les anciens Grecs et leur héritage*, édité par Laurence Boulègue, Pierre Caye, Florence Malhomme et Sylvie Perceau (Classiques Garnier) ; en 2015 en italien, *Le funzioni del silenzio nella Grecia antica. Antropologia, poesia, storiografia, teatro*, édité par Paola Angeli Bernardini (Fabrizio Serra Editore).

Comme nos prédécesseurs, nous nous sommes proposé dans ce volume franco-italien de parcourir des pistes encore inexplorées, qui vont du théâtre à la rhétorique en passant par l'iconographie, l'astronomie, la philosophie, l'histoire. Mais nous ne prétendons pas à l'exhaustivité : une anthropologie du silence antique reste à écrire...



Une première partie (« SILENCES EN SCÈNE ET SILENCES SUR SCÈNE ») explore les dimensions discursives et dramatiques du silence dans la tragédie et la comédie. Elle montre combien le théâtre antique, souvent présenté comme un théâtre de texte, qui donne le sentiment d'un flot ininterrompu de paroles, est rempli de silences, qu'il s'agisse de silences mentionnés sur scène ou incarnés en scène par certains

² Dont les définitions fluctuent entre suspension de la phrase et pensée sous-entendue quand elles ne se confondent pas avec celle de l'*apoleipsis* ou *praeteritio*. La limite n'est pas nette entre ne pas dire quelque chose ou dire que l'on ne dit pas ce que l'on dit, entre le silence et la parole sur le silence...

³ On signalera aussi, avant l'ouvrage de Silvia Montiglio, le précieux volume intitulé *Le regioni del silenzio. Studi sui disagi della comunicazione*, édité par Maria Grazia Ciani à Padoue en 1983 chez Bloom edizioni, puis traduit en anglais et publié chez Brill en 1987 sous le titre : *Regions of Silence : Studies on the Difficulty of Communicating*, ainsi que l'étude de Licina Ricortilli, *La scelta del silenzio. Menandro e l'aposiopesi*, Patron, Bologna 1984.

personnages – Ajax, Niobè, Hécube, etc. –, du silence des chœurs, des chants, des figurants muets.

Dans la tragédie attique, le silence rôde. Pour **Enrico MEDDA** (« *Μαθούσιν αὐδῶ κοῦ μαθούσι λήθομαι. Fonctions dramatiques du silence dans l'Agamemnon* »), il s'agit d'un thème essentiel de l'*Agamemnon*, pièce construite sur l'opposition entre le contrôle du *logos* par Clytemnestre et l'importance des « non-dits » – silences et réticences – de la part de ses sujets, incarnés par le chœur de vieillards, ce qui laisse présager le surgissement d'une vérité qu'Eschyle confie au personnage le plus nettement caractérisé par son silence, Cassandre. En s'intéressant à la métrique de la même pièce – assurément la tragédie la plus lourde de silences en *responsio*, même si l'on retrouve le même procédé dans les *Perses* ou les *Sept contre Thèbes* –, **Anne-Iris MUÑOZ**, (« *Échos du silence dans l'Agamemnon d'Eschyle* ») montre comment, dans les parties chantées, à chaque silence répond l'écho d'un silence. **Andrea RODIGHIERO** (« *Silenzi imposti e silenzi 'parlanti' nelle Trachinie di Sofocle* ») explore la mise en scène du silence dans les *Trachiniennes*, où Sophocle semble tester différentes techniques de représentation du silence théâtral, du silence de Iole à ceux de Lichas et de Déjanire, du silence autour du corps souffrant d'Héraclès au silence définitif de clôture de la tragédie. **Paul DEMONT** (« *Silence, Œdipe! Le silence dans l'Œdipe à Colone de Sophocle* ») étudie la description théâtrale de l'*euphemia* rituelle du culte des Euménides-*Semnai* au début de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle, montrant comment l'effet de la pièce est en grande partie fondé sur le jeu entre silence religieux et parole efficace. **Anne LEBEAU** (« *Les stratégies du silence dans le théâtre d'Euripide* ») passe en revue les usages dramatiques du silence dans l'œuvre d'Euripide, notamment comment le poète détourne le motif banal de la demande de silence adressée aux choreutes pour dénoncer et exploiter en même temps les conventions liées à la présence du chœur sur la scène tragique.

Dans la comédie, grecque et romaine, à partir de trois exemples tirés des *Nuées* d'Aristophane, du *Dyskolos* de Ménandre, des *Bacchides* de Plaute, **Luigi BRAVI** (« *Gesti che muovono il riso nel teatro comico antico* ») montre comment des moments de silence dans le dialogue peuvent être remplis par le geste obscène, qui a tendance à générer un sourire dans le public en intégrant le vide des mots ou en fournissant l'interprétation correcte de descriptions et de situations ambiguës. Pour **Isabelle DAVID** (« *Le silence existe-t-il sur la scène comique romaine ?* »), le silence apparaît, dans les comédies de Plaute et de Térence, comme une composante essentielle du spectacle : se dessine une gamme assez nuancée d'usages, du silence impossible au silence réel et plus signifiant.



Une deuxième partie (« DU TEXTE À L'IMAGE : RHÉTORIQUES ET POÉTIQUES DU SILENCE ») explore les dimensions poétiques et rhétoriques – théoriques et pratiques – du silence. Le discours de l'orateur et celui du poète, qui reposent sur la connivence du public et le recours aux images, jouent sur le silence presque autant que sur les mots. Ils rivalisent en cela avec les représentations figurées, dont la perfection silencieuse semble parfois indépassable. Se dessinent, dans les ellipses des textes poétiques ou narratifs autant que dans celles des images – images des manuscrits, images du ciel –, les spécificités culturelles du silence antique.

Dans la rhétorique grecque et latine, le silence joue un rôle capital pour penser et définir le discours. **Lucia CALBOLI MONTEFUSCO** (« **Les silences stratégiques de l'orateur** ») souligne l'importance du silence depuis Aristote dans la définition du syllogisme rhétorique, l'enthymème, lequel est d'autant plus persuasif qu'il tait, pour des raisons diverses (insinuation, pudeur, etc.) les *endoxa* sur lesquels il repose et laisse à l'auditeur la tâche de suppléer le raisonnement logique qui n'a pas été explicité. Quant à l'auteur du *Sublime*, il considère, selon **Francesco BERARDI** (« **Il silenzio al confine tra parola e immagine** »), le silence comme la forme la plus haute de communication artistique. L'orateur se voit ainsi menacé par l'aphasie devant la beauté absolue des images. En sens inverse, dans le discours *Sur la salle (De domo)*, Lucien accepte le défi de composer un discours qui, par sa vivacité, parvient à vaincre la peinture elle-même. Pour lui, le silence relève du choix de l'orateur, il n'est pas sa limite. Enfin, **Guillemette MÉROT** (« **Les silences du récit. Brevitas et conditions de production d'un récit bref dans la rhétorique latine classique** »), dégage les implications terminologiques et narratologiques de la brièveté comme qualité du récit rhétorique dans le monde romain, de la *Rhétorique à Herennius* à l'*Institution oratoire* : comme pour l'enthymème, dans le récit bref l'orateur joue notamment sur la capacité de son auditeur à restituer, grâce à un cadre de connaissances commun, des actions stéréotypées passées sous silence car inutiles d'un point de vue persuasif.

L'omniprésence du silence, théorisée par les rhétoriciens, se traduit aussi dans la communication littéraire, en poésie comme en prose. **Maria Silvana CELENTANO** (« **Le risorse della comunicazione non verbale. A proposito di Hom. II. 3, 216-224; Eur. Hec. 334-341; Quint. inst. 11, 3, 156-158** ») illustre quelques types de silence ou plutôt quelques occasions de relation étroite entre non-dit et mot, tantôt en contraste, tantôt en synergie. La narration épique, l'écriture théâtrale et la mise en scène,

la réflexion rhétorique suggèrent différentes perspectives de réalisation de la relation articulée entre communication verbale et non verbale. **Hélène CASANOVA ROBIN** (« **Silence et passion dans les *Métamorphoses* d'Ovide** ») s'attache à la récurrence de personnages mutiques dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Souvent lié au passage de l'être dans une forme autre qu'humaine, le silence permet de figurer la souffrance, l'exacerbation des passions, par la posture silencieuse et de donner à voir le moment d'incertitude identitaire dans une mise en scène théâtrale. Comme le démontre **Flore KIMMEL-CLAUZET** (« **Silences et omissions dans les *Vies* anciennes des poètes grecs** »), les silences sont multiples dans les *Vies* anciennes des poètes grecs : il peut s'agir d'omissions touchant au contenu des anecdotes racontées à propos des poètes ou à certains détails de leur biographie, mais aussi de l'effacement de toute voix personnelle et de toute présence auctoriale dans certains textes, pour produire une impression d'objectivité qui laisse souvent le lecteur moderne perplexe.

Plusieurs études enfin sont consacrées au silence spécifique des images. **Carla CASTELLI** (« **La 'poesia muta' dell'*Ilias picta* tra Omero e l'*Andromaca* di Euripide** ») explique comment, dans les scholies du manuscrit médiéval sur lequel ont été collées les vignettes illustrant à l'origine l'*Ilias Picta*, manuscrit perdu d'Homère datant de l'antiquité tardive, des citations de l'*Andromaque* d'Euripide semblent redonner une parole (cette fois théâtrale) aux images de l'*Iliade*, privées de la voix initiale du texte épique. **Paolo D'ALESSANDRO** (« **Il Silenzio dei codici. Decorazioni misteriose, mpertinenti, mancanti** ») s'intéresse, lui, aux décorations de plusieurs manuscrits, souvent difficiles à interpréter, voire silencieuses, mais qui, si on parvient à les « faire parler », fournissent de précieuses indications sur leurs conditions de production. Le silence même du ciel, interprété par les Anciens, est l'objet de l'article de **Patrizio DOMENICUCCI** (« **Tacitus Olympus. La semantica silenziosa del cielo** ») : si l'on exclut la musique des sphères, théorisée uniquement par certaines écoles philosophiques, les astres sont silencieux dans l'antiquité ; toutefois, le ciel des Anciens communique avec les hommes, en utilisant des signes qui doivent être décodés.



Quand faut-il parler ou se taire ? Et pourquoi ? Une troisième et dernière partie (PARLER OU SE TAIRE : STRATÉGIES ET VALEURS DU SILENCE) présente, dans un ordre chronologique de l'antiquité grecque et romaine à l'époque byzantine, divers usages du silence et les valeurs qui leur sont attachées. Silences positifs et choisis : ceux du sage, du philosophe, de l'homme de bien, silences de la parole entravée. Silences

négatifs, volontaires ou subis, devant l'arbitraire : silences de protestation devant le tyran, silences imposés, silences de mort, silences organisés par le pouvoir, etc.

Le droit de parler est l'apanage de l'homme libre chez les Grecs ; mais l'homme de bien et, dans l'Athènes démocratique, le « citoyen tranquille » savent user de ce droit avec modération et connaissent l'importance de se taire au moment opportun⁴. **Carmine CATENACCI** (« **I nemici del silenzio : 'bocche senza porta' e altri ciarlatori nella poesia greca arcaica e classica** ») montre comment, dans la poésie grecque de l'époque archaïque et classique, d'Homère à la poésie lyrique (en particulier Simonide) jusqu'au théâtre, à travers des personnages mythiques comme Thersite, mais aussi dans le lexique, l'incapacité à tenir sa langue est dévalorisée. Pour **Michael EDWARDS** (« **Le silence chez les orateurs attiques** »), les orateurs d'époque classique oscillent entre le refus d'une parole publique intempestive – qui caractérise le citoyen modéré – et la nécessaire prise de parole qu'impose l'implication dans les affaires de la cité. Enfin, **Pierre PONTIER** (« **Le silence d'Agésilas et la suspension de la parole chez Xénophon** ») s'intéresse à l'un des cas remarquables de silence dans le corpus de Xénophon, celui du roi Agésilas, confronté au rite du baiser perse ; ce silence témoigne de l'*enkrateia*, de la maîtrise de soi du souverain, mais prend aussi une signification religieuse.

Dans le monde latin, l'analyse sémantique menée par **Jean-François THOMAS** (« **Du silence à la parole en latin : observations sémantiques** ») révèle des formes distinctes de silence, de l'incapacité à parler au choix délibéré de se taire. La différence entre *tacere* et *silere* concerne la position du locuteur par rapport à la situation de communication, selon qu'il s'en écarte avec la possibilité d'y revenir (*tacere*) ou qu'il reste en dehors de l'échange (*silere*). Ici, tout comme la parole, le silence est un langage et un pouvoir. Guidée par la pratique de l'éloquence, la morale cicéronienne, étudiée par **Sabine LUCIANI** (« **Aliud est celare, aliud tacere. Formes et valeurs du silence dans l'anthropologie cicéronienne** »), distingue *tacere* de *celare*, suivant une axiologie oratoire qui prend en compte la dimension active et ambivalente du silence : nettement condamné quand il est associé au mensonge et à la ruse, le silence, favorable à la méditation, est valorisé comme instrument de progrès moral dans le cadre du *sermo intumus*.

Le silence, refus de nommer l'indicible et l'inacceptable de la guerre civile ou de la violence politique, est aussi un moyen de les dénoncer. Pour **Sylvie FRANCHET D'ESPÈREY** (« **Tacebo. Dire ou ne pas dire Pharsale ? (Lucain, *Phars.* 7, 545-646)** »), le *tacebo* (« *je me tairai* ») qui se trouve au centre de la *Pharsale* de Lucain et au cœur

⁴ Sur ce point, voir l'étude de Paul DEMONT, *La Cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*, Paris, Les Belles Lettres (Collection des Études Anciennes), 1990 (rééd. 2009).

du récit de la bataille est d'abord un acte d'énonciation, un « anti-*cano* », par lequel le poète semble nier l'acte même de raconter qui l'institue comme poète épique. L'idée centrale est qu'on ne peut dire le *nefas* de la guerre civile dans ce qu'il a de plus scandaleux. C'est aussi un refus de célébrer et de nommer, par lequel le poète assume sa responsabilité face aux lecteurs de sa génération et témoigne d'une conscience historique. Étudiant le même auteur, **Paul Marius MARTIN** (« **Lucain : un silence de mort** ») montre que, chaque fois que le silence apparaît chez Lucain, il est lié à l'idée, la pensée, la menace ou la réalité de la mort, souvent sous forme de prétériton (morts de Curion et de Pompée, ou carnage de Pharsale...). Mais l'au-delà aussi est étrangement silencieux, qu'il s'agisse des Enfers ou des dieux. Et la seule mort digne est la mort silencieuse. Dès lors, le silence qui saisit Rome confrontée à la guerre civile ne saurait être, lui aussi, qu'un silence de mort, celui de la liberté perdue. Une lecture attentive du meurtre d'Agrippine la Jeune par son fils, l'empereur Néron, au début du livre 14 des *Annales*, révèle, selon **Fabrice GALTIER** (« **Silence on tue ! Ou la mort d'Agrippine la Jeune chez Tacite** »), l'importance du motif du silence chez Tacite, notamment la réaction de mutisme de plusieurs protagonistes, qui met en relief par contraste une forme de mise en scène sonore du récit. Ces silences éclairent aussi les mouvements intérieurs des personnages et leur dimension éthico-politique et surtout la violence des rapports institués par le principat néronien.

La violence du pouvoir apparaît également dans des domaines privés. Ainsi, pour **Laure ECHALIER** (« **Le silence du convive dans la satire romaine** »), alors que le banquet est le lieu du « parler ensemble » depuis Platon, voire du « vivre ensemble », selon l'étymologie latine de *con-uiuuium*, la représentation qu'en donnent trois satiristes latins, Horace, Pétrone et Juvénal, est tout autre. Les convives y parlent très peu et sont même, chez Juvénal, réduits au silence complet. Dans les *Cenae Nasidieni*, *Trimalcionis* et *Vironnis*, le banquet n'est pas un lieu de communication mais un lieu de pouvoir, où, la plupart du temps, le convive mange, regarde et se tait, soumis à la puissance de son hôte-tyran.

Le silence est à ce point lié au pouvoir que, dans l'empire romain puis dans le monde byzantin, dans le protocole de la cour, s'organise autour de l'Empereur d'Orient une garde de « silencieux ». **Pierfrancesco PORENA** (« **L'uso aulico del silenzio : l'ascesa dei *silentiarii* a Costantinopoli** ») montre combien le contrôle du silence et des cérémonies est une innovation importante dans la partie orientale de l'Empire à la fin de l'antiquité, sans jamais rencontrer le même écho dans la partie occidentale, marque d'une progressive différenciation dans la conception du pouvoir à l'intérieur du monde romain.



En guise d'ouverture plutôt que de conclusion, l'ÉPILOGUE de ce volume est une amorce de réflexion sur le silence contemporain et sur ses possibles fonctions. La fondatrice de l'Académie du silence, **Nicoletta POLLA-MATTIOT** (« **La conquista mite del silenzio** »), propose de voir le silence comme une opportunité de communication et de relation offerte à nos sociétés, en proie au bruit permanent, une forme de retour au silence fondamental de la nature. Ce choix de vie est au centre de l'enseignement de l'Accademia del Silenzio, fondée en 2010 dans le but de développer la connaissance du silence en tant que thème éducatif, social et politique.

NB : les abréviations sont en général tirées, pour les œuvres grecques, de l'*Oxford Classical Dictionary* ; pour les œuvres latines, du *Thesaurus Linguae Latinae*.