



**HAL**  
open science

## ”Les résonances du silence. Quelques réflexions à partir des pratiques rituelles grecques”

Adeline Grand-Clément

### ► To cite this version:

Adeline Grand-Clément. ”Les résonances du silence. Quelques réflexions à partir des pratiques rituelles grecques”. Sybille Emerit, Sylvain Perrit, Alexandre Vincent (éd.), De la cacophonie à la musique La perception du son dans les sociétés antiques. Actes des journées d’études tenues à l’École française d’Athènes, IFAO, pp.163-181, 2022. <hal-03799016>

**HAL Id: hal-03799016**

**<https://hal.science/hal-03799016v1>**

Submitted on 5 Oct 2022

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.



HAL Authorization

Édité par

Sibylle Emerit, Sylvain Perrot, Alexandre Vincent

# De la cacophonie à la musique

## La perception du son dans les sociétés antiques

Actes des journées d'études tenues à l'École française d'Athènes

12-14 juin 2014



εφα  
ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES  
ΓΑΛΛΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΑΘΗΝΩΝ

ÉCOLE FRANÇAISE  
DE ROME  
*Histoire, Archéologie, Sciences sociales*

ÉCOLES FRANÇAISES  
À L'ÉTRANGER

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE 180 - 2022

# Sommaire

## Christine Guillebaud

Prélude. À propos de la rencontre « De la musique à la cacophonie ». Regard d'une anthropologue.....	IX
---	----

## Sibylle Emerit, Sylvain Perrot, Alexandre Vincent

Avant-propos .....	XV
--------------------	----

Abréviations .....	XIX
--------------------	-----

Avertissement .....	XXVIII
---------------------	--------

## Sibylle Emerit, Sylvain Perrot, Alexandre Vincent

Introduction. À l'écoute des mots des Anciens.....	I
--	---

<b>I. NOMMER ET DÉCRIRE LES SONS</b> .....	17
--	----

## Nele Ziegler

La beauté des sons et des instruments : l'exemple de la Mésopotamie ancienne.....	19
---	----

## Sibylle Emerit

« Un bruit de chant, de musique, de danse et d'acclamation » (pWestcar 12,1-12,2).....	35
---	----

## Konstantinos Melidis

Des couleurs aux sons. L'emprunt du vocabulaire relatif à la voix au champ visuel .....	63
--	----

## Sylvie Galhac

Musique et sensation auditive dans <i>l'Iliade</i> et <i>l'Odyssée</i> .....	83
--	----

## Laury-Nuria André

- Paysage sonore ou paysage sonorisé ?  
Enquête lexicale autour de \**brakhō* (\*βράχω)  
et *bremō* (βρέμω) dans les épopées posthomériques..... 103

## II. L'USAGE RITUEL DU BRUIT ET DU SILENCE..... 123

### Emmanuel Jambon

- Paroles du ciel, bourdonnement des abeilles.  
Aspects de l'univers sonore des textes funéraires des anciens Égyptiens ..... 125

### Dorothee Elwart

- Agiter les sistres au temple de Dendara :  
étude lexicographique d'un geste rituel..... 151

### Adeline Grand-Clément

- Les résonances du silence.  
Quelques réflexions à partir des pratiques rituelles grecques..... 163

### Daniela Castaldo

- Musique et danse des rituels saliens : entre textes, archéologie et ethnologie ..... 183

### Romain Loriol

- Sons, prodiges et prémonitions à Rome.  
Ou comment un bruit devient signe ..... 197

## III. ORDRE, DÉSORDRE, NUISANCES SONORES..... 217

### Anne-Caroline Rendu Loisel

- « Le tapage de l'humanité est devenu trop lourd pour moi ».  
Nuisances et tensions sonores dans les textes akkadiens  
(II<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> millénaire av. J.-C.) ..... 219

### Sylvain Perrot

- Le chant du coq dans les sources grecques  
et la notion de *kakophōnia* (κακοφωνία)..... 231

### Stavroula Kefallonitis

- La politique comme art musical selon Denys d'Halicarnasse ..... 251

## **Christophe Vendries**

Du bruit chez les barbares. Le discours des Anciens sur la musique de l'Autre ..... 273

## **Alexandre Vincent**

Si par une nuit antique un auditeur...

Écouter le silence nocturne des Romains ..... 301

## **Martine Clouzot**

Postlude. De la cacophonie à la musique :

la perception du son dans la société médiévale (xiii<sup>e</sup>-xv<sup>e</sup> siècle) ..... 319

**Résumés** ..... 345

## Les résonances du silence

### Quelques réflexions à partir des pratiques rituelles grecques

DANS SON *Tuning of the World*, qui envisage l'évolution historique de notre paysage sonore depuis l'Antiquité, Raymond Murray Schafer dénonce la cacophonie du monde industriel moderne et de son environnement urbain<sup>1</sup>. Faut-il pour autant opposer cette débauche de sons à un silence primordial, qui aurait été peu à peu empli des bruits de la nature, puis de ceux de la civilisation ? Cela laisserait sous-entendre que le silence relèverait du « naturel » et s'opposerait au « culturel » – avec tout ce qu'un tel découpage binaire peut avoir d'artificiel et de caduque<sup>2</sup>. Or le silence peut être fabriqué par l'homme au même titre que les bruits, et se trouver investi de valeurs différentes en fonction des aires géographiques et des périodes. Il est donc légitime de le considérer comme un objet historique à part entière, qui relève bien du champ des études du sonore et permet de sonder les modes d'attention, les façons de penser et de sentir propres à chaque société<sup>3</sup>.

Si l'on veut comprendre les résonances du silence et les valeurs qui s'y rattachent dans les mondes anciens, il faut donc accepter de laisser de côté les catégories de pensée qui nous sont familières. Pour nous, le silence se définit avant tout comme une privation, un manque, une vacuité sonore. En témoigne par exemple la notice fournie par le dictionnaire d'Alain Rey : « absence de bruit, de parole<sup>4</sup> ». Le silence se trouve défini en creux, à savoir par ce qu'il n'est pas, et étroitement associé aux notions de calme, d'inactivité et d'immobilité. L'étude lumineuse de Silvia Montiglio a bien montré qu'il en allait différemment dans le monde grec. Son analyse, fondée sur les sources littéraires d'époques archaïque et classique, a mis en évidence la richesse

\* Université Toulouse–Jean Jaurès, PLH-ERASME.

1. SCHAFER 1977. Pour une analyse critique du cadre conceptuel et de la grille de lecture élaborés par R. Murray Schaffer, avec les présupposés qu'ils impliquent, voir VINCENT 2015a, p. 10-16.

2. Sur la nécessité de dépasser cette opposition nature/culture, cf. DESCOLA 2005.

3. L'étude de G. Calame-Griaule (1965) sur la parole chez les Dogons ménage ainsi une place au silence, et montre qu'il n'est pas nécessairement « absence de parole », mais aussi parfois « parole rentrée ». De plus, les valeurs sociales qui lui sont attribuées sont ambivalentes. L'homme silencieux, à savoir « celui qui n'a pas de parole », peut être soit un mauvais orateur, donc mal considéré, soit au contraire un modèle de vertu, car patient et sachant, quand il le faut, « *retenir sa parole* » (CALAME-GRIAULE 1965, p. 373-375). Sur différentes facettes du silence dans le monde romain, voir notamment VINCENT 2015b et VINCENT 2017. Pour l'Égypte ancienne : CARIDDI 2013.

4. REY 1992, s.v. « silence ».

des représentations et des fonctions attribuées au silence, un fait qui pourrait sembler paradoxal dans un monde où justement le *logos* (le discours, la parole) était roi<sup>5</sup>. En fait, les Grecs concevaient le silence au sein d'une relation dynamique l'associant à différents phénomènes sonores : bruits, paroles, chants, musique... Dans certains contextes, ils lui attribuaient même une épaisseur propre et le créditaient d'une valeur performative.

C'est sur ce point que nous souhaiterions mettre l'accent ici, en envisageant un aspect particulier : le rôle joué par le silence dans la communication entre les Grecs et leurs dieux<sup>6</sup>. Les dispositifs rituels contribuaient en effet à fabriquer un paysage sensoriel spécifique, afin de mobiliser le corps du fidèle au moyen d'une combinaison de stimulations visuelles, olfactives, tactiles, éventuellement gustatives, mais aussi sonores<sup>7</sup>. Les études consacrées à la religion grecque ont mis en évidence l'importance de la dimension acoustique, qui transparait aussi bien dans les représentations du divin qu'à travers les pratiques cultuelles ; l'attention s'est portée principalement sur la musique et le chant<sup>8</sup>, mais aussi sur les pratiques oraculaires<sup>9</sup> et thérapeutiques<sup>10</sup>. La puissance des dieux se mesure sur le plan sonore. Leur voix est retentissante et leur présence se manifeste souvent de façon bruyante : que l'on songe à Zeus tonitruant, au fracas de la foudre et des tempêtes qu'il déchaîne, aux oracles apolliniens qui emplissent le monde de leur écho, ou à Athéna qui, dans l'*Hymne homérique*, naît toute armée dans un grand éclat métallique et sonore<sup>11</sup>. Lors des rites accomplis par les hommes, la communication avec les dieux passe par des gestes mais aussi par des paroles et toute une gamme de performances orales, accompagnées ou non de musique : invocations, cris, serments, lamentations, prières, chants et hymnes... Bien entendu, une telle profusion sonore ne doit pas verser dans la cacophonie mais rester harmonieuse : pour qu'elle plaise au dieu sollicité, elle nécessite d'être encadrée par une réglementation. Or il me semble que c'est précisément grâce à ce processus de normalisation<sup>12</sup> que le silence contribue à instaurer une relation privilégiée entre les hommes et les Immortels, et peut alors devenir un agent de médiation au même titre que les sons. Il acquiert de fait une forme d'efficacité qui permet le succès de l'opération rituelle<sup>13</sup>.

5. MONTIGLIO 2000. Sur différents aspects du silence dans le monde grec, on peut consulter aussi CIANI (éd.) 1987.

6. Cet aspect a déjà été envisagé en partie par Emilio Suárez de la Torre, qui se fonde sur l'examen de sources littéraires (en particulier les hymnes homériques et le théâtre athénien) et de données épigraphiques, et envisage aussi le silence prêté aux divinités elles-mêmes comme révélateur de certains rituels accomplis par les dieux : SUÁREZ DE LA TORRE 2007.

7. Sur le paysage sensoriel des sanctuaires grecs, voir BRULÉ 2012.

8. Voir par exemple BRULÉ, VENDRIES (éd.) 2001 ; sur les liens entre une divinité (Apollon) et le sonore, voir MONBRUN 2007 ; sur la dimension sonore de Zeus *eurypa*, voir BONNET *et al.* 2021.

9. Par exemple GEORGOUDI 2012.

10. PERROT 2016.

11. Nous ne traiterons pas ici des cas où les dieux sont silencieux : leur mutisme est en général un signe de colère ou un moyen de rétorsion contre les hommes. C'est le cas de Déméter en deuil et furieuse, dans l'*Hymne homérique* qui lui est consacré : cf. SCARPI 1987.

12. Sur l'importance de la norme dans la tradition religieuse grecque, voir notamment BRULÉ (éd.) 2009.

13. C'est un processus analogue qu'a mis en évidence Anne-Caroline Rendu Loisel pour certains rituels mésopotamiens : « Le silence [...] ne remplit pas seulement le rôle de fond sonore à la récitation de la prière ; tout comme les paroles prononcées, les gestes accomplis ou les objets utilisés par l'officiant, il est une des

Avant de nous centrer sur les pratiques religieuses, essayons d'abord d'affiner notre compréhension des différents types de silences que les Grecs distinguaient, en fonction de leur interaction avec l'univers sonore. Nous nous appuyerons pour cela sur une analyse du vocabulaire employé dans les textes archaïques et classiques. Nous examinerons ensuite les modalités de la mise en place de ce rapport dynamique entre silence et sons en contexte religieux, en prenant quelques exemples fournis par la tradition hymnique à propos de la vitalité culturelle au sein des sanctuaires. Enfin, nous verrons comment les normes rituelles établies par les Grecs peuvent jouer de cette tension entre silence et bruit afin d'établir la bonne communication avec leurs dieux, dans le cadre de rituels précis.

## I. LES MODULATIONS GRECQUES DU SILENCE ET LEUR DIMENSION RITUELLE

La richesse du vocabulaire grec relatif au silence – on trouve aussi bien des noms communs, des adjectifs que des verbes<sup>14</sup> – traduit l'existence de catégories de pensée bien différentes des nôtres. Les données lexicales révèlent notamment que c'est moins l'absence de son qui est en question que l'absence de parole articulée, mais aussi que le silence occupe une place mobile sur une échelle de gradation allant de l'inaudible au sonore.

Il existe en effet en grec ancien plusieurs termes que nous pourrions traduire par « silence ». Les principaux sont *akē*, *sigē* et *siōpē*. Le premier déborde le domaine sonore, puisqu'il renvoie plus généralement à la notion de douceur et de tranquillité<sup>15</sup>. Les deux autres, dont l'étymologie est fondée sur une onomatopée, se rattachent respectivement aux verbes *sigāō* et *siōpaō*, « se taire, garder le silence », habituellement considérés comme des synonymes<sup>16</sup>. Johann Hermann Heinrich Schmidt a toutefois suggéré l'existence d'une nuance sémantique entre les deux, analogue à celle que l'on rencontre en latin entre *sileo* et *taceo*<sup>17</sup>. Le premier verbe dénoterait une absence d'émission sonore, associée à l'idée de repos et d'immobilité, et posséderait une signification générique, tandis que le second renverrait plus spécifiquement au mutisme d'un individu. Alberto Bernabé va dans le même sens, soulignant que la différence tient aux intentions de l'émetteur : *siōpaō* implique une volonté délibérée de ne pas parler, de garder le silence<sup>18</sup>. Si l'hypothèse est séduisante, il faut avouer que l'examen des attestations figurant dans les sources littéraires ne s'avère pas tout à fait concluant. En effet, les premières occurrences de *sigāō*, notamment chez Homère, indiquent clairement que le terme signifie aussi « se taire »,

conditions *sine qua non* à la réussite de la procédure rituelle. » (RENDU LOISEL 2016, p. 422). Pour ce qui concerne le monde romain, voir l'étude d'A. Vincent dans ce volume.

14. Plus généralement, l'importance des verbes au sein du vocabulaire grec du sonore est un fait qui mérite d'être relevé (cf. BARKER 2002).

15. DÉLG, p. 47. Sur l'utilisation homérique du verbe associé, *akeō*, « être silencieux », dont il ne sera pas question ici, on pourra consulter FOWLEY 1995.

16. S. Perrot souligne le paradoxe qu'il semble y avoir dans le fait de désigner le silence à partir d'une onomatopée et suggère une affinité entre silence et sifflement dans l'imaginaire grec (PERROT 2015, p. 190-191).

17. SCHMIDT 1968, p. 73, et sur le vocabulaire du silence en latin, voir l'article d'A. Vincent dans ce volume.

18. BERNABÉ 2007, p. 54-55.

« arrêter de parler<sup>19</sup> ». Une autre piste à explorer consisterait à rattacher *siōpaō* à l'absence de parole tandis que *sigāō* impliquerait aussi le fait de murmurer ou de prononcer des mots à voix basse<sup>20</sup>. Quelle que soit la différence exacte entre les deux mots, on devine qu'il existait aux yeux des Grecs une gradation entre des formes plus ou moins sonores de silence, et que cette gradation tenait probablement compte de paramètres qui n'étaient pas uniquement acoustiques.

Ceci n'est pas propre au monde grec : on retrouve une large gamme de silences dans d'autres traditions culturelles, passées ou présentes. Les configurations sont bien entendu différentes, car spécifiques à chaque société ; néanmoins, l'ouverture comparatiste et le dialogue avec d'autres historiens ou avec des anthropologues offrent souvent à l'helléniste matière à repenser son propre matériau documentaire<sup>21</sup>. Nous proposons donc ici de faire un petit détour par l'Inde ancienne, afin de tenter de cerner au mieux, en retour, les caractéristiques proprement grecques du silence rituel.

Les textes relatifs à la prière dans le culte védique contiennent au moins trois façons différentes de désigner le silence du fidèle : *tūshnīm*, *manasā* et *vāgyatena*. Louis Renou propose de traduire le premier mot par « en silence », le deuxième par « en pensée » et le troisième « à voix retenue<sup>22</sup> ». Le critère distinctif porte ici sur le degré d'intentionnalité de l'émetteur, car c'est ce qui contribue à conférer au silence sa valeur performative. Dans les trois cas il relève de l'inaudible, une catégorie qui appartient à l'éventail des modes de récitation des textes sacrés que la tradition védique distingue : le murmuré (l'inaudible, mais avec articulation des consonnes et voyelles), l'audible (ce qui est prononcé à mi-voix), le sonore (l'élocution à voix haute, qui se décline selon trois modes, à savoir le grave, le moyen, l'aigu). La subtilité d'une telle classification s'explique par la volonté de garantir l'efficacité du rituel et d'en proposer plusieurs déclinaisons possibles en fonction des circonstances. Il en va de même, croyons-nous, dans le monde grec<sup>23</sup>. Une attention particulière est portée aux modulations du silence, dans son rapport à la parole, dès lors qu'il est question de la communication avec les dieux : les fidèles doivent en effet veiller à ce que celle-ci puisse s'établir de manière appropriée. La distinction pressentie plus haut entre *siōpaō* (absence totale de parole) et *sigāō* (émission de sons inaudibles) pourrait peut-être conforter une telle hypothèse, mais il faudrait, pour l'étayer solidement, procéder à une vérification systématique des occurrences des deux mots – vérification qui demande du temps et à laquelle nous n'avons procédé. Il me semble en effet judicieux de concentrer plutôt notre attention sur un troisième terme, *euphēmia*, parfois traduit par « silence » ou « silence

19. C'est ce que souligne fort justement S. Montiglio (2000, p. 12). Voir par exemple *Iliade* XIV, 90 ou *Odyssée* XVII, 393. On notera que le verbe peut aussi s'appliquer à un objet : par exemple à l'*aulos* (Eschyle, *Suppliantes* 181).

20. CORLU 1966, p. 87. Pour un bilan général sur ces deux verbes, voir PINAULT 1994.

21. Sur les valeurs heuristiques du comparatisme en histoire des religions, voir CALAME, LINCOLN 2012.

22. RENO 1978, p. 68-69.

23. L'étude de D. Aubriot-Sévin (1992) sur la prière grecque a montré qu'il existe aussi différents niveaux sonores ; il faut en outre distinguer prière inaudible et prière mentale (p. 153). Nous ne traiterons pas ici de la question de la modulation de la parole dans les prières, nous limitant à envisager ce qui concerne proprement la partie « inaudible », en rapport avec le silence.

religieux<sup>24</sup> ». Selon moi, c'est son champ sémantique qui prouve le mieux l'existence d'une gradation dans les formes de silence.

Arrêtons-nous sur sa signification<sup>25</sup>. Le substantif signifie à la fois « parole de bon augure » et « absence de mots infâmants » (*well-omened speech and the silencing of ill-omened words*<sup>26</sup>). Le verbe *euphēmeō*, littéralement « s'exprimer de la bonne façon<sup>27</sup> », beaucoup moins fréquent que les précédents, s'applique presque uniquement à des êtres humains : c'est le degré de silence le plus « culturel », pourrait-on dire, celui qui nécessite d'être fabriqué par les hommes, car il entretient un rapport consubstantiel à la parole. Le terme apparaît pour la première fois dans l'*Iliade*, à propos d'une prescription rituelle. Nous sommes dans le camp achéen et le vieux roi Nestor prend la parole. Il préconise les gestes à accomplir en l'honneur de Zeus avant d'envoyer l'ambassade auprès d'Achille<sup>28</sup> :

« Apportez maintenant de l'eau pour les mains ; puis ordonnez le silence (*euphēmēsai te kelesthe*), afin que nos prières implorent Zeus, fils de Cronos, avec l'espoir qu'il nous prenne en pitié. » Ainsi parla-t-il, et son langage a l'agrément de tous. Sans tarder, les hérauts versent l'eau sur les mains ; les jeunes gens remplissent jusqu'aux bords les cratères ; puis à chacun, dans sa coupe, ils versent de quoi faire libation aux dieux.

Le passage montre que l'*euphēmia* est considérée comme la condition nécessaire et préalable à l'accomplissement des prières et des libations adressées à Zeus. Il s'agit d'un état de transition sonore, destiné à transformer le brouhaha de la foule assemblée en une euphonie harmonieuse qui caractérise le temps du rituel. Ce moment crucial permet justement d'amorcer la communication avec le divin. C'est donc moins une absence totale de bruit qu'une remise en ordre et le filtrage de tout ce qui risque d'interférer dans l'échange avec les dieux, nous le verrons plus bas.

Dans les tragédies et les comédies athéniennes du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C., le verbe *euphēmeō* renvoie à une large gamme sonore, allant de l'absence de parole aux hymnes entonnés en l'honneur des dieux<sup>29</sup>. Le critère principal n'est donc pas la question de l'audible ou de l'inaudible : il ne se définit pas par opposition à un niveau sonore élevé, mais par rapport à un mauvais type de parole. Pierre Chantraine propose ainsi de traduire le verbe par « (ne) prononcer (que) des paroles de bon augure<sup>30</sup> ». Tout est dans le « (ne) (que) », qui souligne le désir d'éviter toute

24. Comme l'indique son étymologie, l'*euphēmia* représente littéralement le mode d'expression approprié à la situation (racine *phēmi*, « montrer, révéler », et préfixe *eu-*, « bien, bon »). Pour une étude fine des occurrences du terme et de sa signification, voir GÖDDE 2003 et GÖDDE 2011.

25. Je me centrerai ici sur les aspects proprement religieux de sa sphère sémantique, laissant volontairement de côté ce qui se rattache au registre de la parole élogieuse (SUÁREZ DE LA TORRE 2007, p. 44 et n. 7 p. 46).

26. MONTIGLIO 2000, p. 16.

27. É. Benveniste (1966) propose de traduire *euphēmeō*, par « acquiescer par une clameur auspiciouse », « émettre des paroles de bon augure ».

28. *Iliade* IX, 171-176.

29. Par exemple chez Euripide : dans la pièce *Iphigénie à Aulis*, les différentes significations possibles coexistent (comparer le vers 1564, où il est question de silence, avec les vers 143 et 607-608, qui impliquent du sonore).

30. DÉLG, s.v. « *phēmi* ».

parole inconvenante, tout son discordant, toute fausse note : « *L'euphēmia* en effet n'est silence que par la défiance où sont les fidèles de préférer sans le vouloir un son inconvenant<sup>31</sup>. »

C'est en effet ce que souligne le préfixe *eu-*, « bien, bon », qui exprime une forme de conformité par rapport à une norme (esthétique, mais aussi morale et religieuse) : *l'euphēmia* peut être considérée comme une manifestation de *l'eusebeia*, la piété – ou plus exactement le respect des traditions ancestrales et des règles communes<sup>32</sup>. Mais quels sont les critères du « bien », du « comme il faut », par opposition à ce qui serait déviance ou blasphème (*dysphēmia*, *blasphēmia*) ? Qui juge de ce qui est approprié ? Puisque nous sommes en contexte rituel, ce sont en dernier ressort les récepteurs, à savoir les dieux eux-mêmes. *L'euphēmia* doit donc être considérée comme la manifestation sonore du recueillement, un type de disposition particulière du fidèle<sup>33</sup>. Elle peut se traduire tantôt par des hymnes, tantôt par des prières, tantôt par une parole retenue, c'est-à-dire du silence, selon le contexte et les nécessités du culte.

Ainsi, dans le cadre spécifique de la communication avec le divin, il existe une norme acoustique à laquelle les humains doivent se conformer. Le silence est l'une des pièces d'un dispositif plus général et il ne possède une efficacité rituelle que par la relation qu'il entretient avec l'ensemble de la partition sonore. Pour comprendre comment s'établit cette articulation entre le silencieux et le sonore, plongeons dans l'imaginaire grec en prenant comme fil conducteur la tradition hymnique : les poèmes composés et chantés en l'honneur des dieux lors des fêtes religieuses nous disent quelque chose de l'ambiance acoustique qui caractérisait les lieux de culte.

## 2. QUELLE PLACE POUR LE SILENCE DANS DES LIEUX DE CULTE QUI RÉSONNENT ? ANALYSE DE QUELQUES CONFIGURATIONS À LA LUMIÈRE DE LA TRADITION HYMNIQUE

Un sanctuaire actif et florissant est un sanctuaire qui résonne pour le plus grand plaisir des dieux concernés. En effet, la vitalité sonore est un signe de la piété des hommes et de la présence des dieux. Bien entendu, il existe des variations en fonction des cultes et des entités divines concernées<sup>34</sup>. La dimension sonore est particulièrement présente dans le cas des sanctuaires d'Apollon, dieu qui entretient des liens si étroits avec la musique, la parole et le chant par ses

31. AUBRIOT-SÉVIN 1992, p. 152 n. 96.

32. Sur la signification de la notion d'*eusebeia*, qui débord le champ des relations avec les dieux, voir RUDHARDT 1992, p. 13-17.

33. Voilà pourquoi, dans *l'Iliade*, quand les guerriers achéens se taisent pour écouter Agamemnon prononcer un serment, le terme employé n'est pas *euphēmia* mais *sigē* : c'est d'abord au nom de l'autorité politique exercée par leur chef qu'ils se tiennent silencieux (*Iliade* XIX, 255-256).

34. Pour une analyse du rôle du silence dans le culte des *Semnai Theai* à Athènes, par rapport à un contexte politique, voir VALDÉS, FORNIS, PLÁCIDO 2007. Les auteurs associent le silence à la notion de *hēsukhia* (« immobilité, repos, calme »). Le cas des Érinées est également étudié de façon approfondie par MONTIGLIO 2000, p. 38-45.

sphères de compétence<sup>35</sup>. Des sanctuaires comme Délos ou Delphes résonnent ainsi de multiples façons, notamment lors des processions et fêtes religieuses, qui conjuguent le frappé des pas de danse, les chants choraux et les rythmes mélodieux des concours musicaux. Les hymnes contribuent à entretenir cette communication avec les dieux : comme la fumée des sacrifices, les chants montent jusqu'à eux et leur procurent du plaisir, en échange de la bienveillance dont ils enveloppent les mortels<sup>36</sup>.

Dans un tel système d'échange, dynamisé par ce fluide lumineux et bienfaisant que les Grecs nomment la *charis*<sup>37</sup>, le silence pourrait donc apparaître comme une rupture, un dysfonctionnement, un manque de piété. C'est du moins ce que suggèrent les hymnes, dont la fonction d'offrande vocale et musicale implique justement d'occuper l'espace sonore des sanctuaires. Dès lors, le silence est rejeté hors du temps du rituel, comme le suggère par exemple un passage de l'*Hymne à Délos* composé par Callimaque, pour être chanté lors de festivités à Délos (sans doute les *Ptolemaia* de 277-276 av. J.-C.). Le poète y fait l'éloge d'une île animée *en permanence* par les manifestations olfactives, sonores et cinétiques<sup>38</sup> :

Astēria l'odorante, autour de toi les îles forment cercle, autour de toi elles font comme un chœur de danse. Jamais Hespéros à l'épaisse chevelure ne t'a contemplée silencieuse (*siōpēlēn*), jamais sans bruit (*apsophon*), mais toujours résonante autour de toi (*amphiboton*). Les uns chantent pour accompagner l'hymne du vieillard lycien, l'hymne qu'Olen, interprète des dieux, apporta de Xanthos, tandis que les femmes qui forment un chœur frappent de leurs pieds le sol résistant.

L'insistance du poète sur le « jamais » et le « toujours » abolit toute temporalité et entretient la fiction d'un sanctuaire existant de tout temps et où les pratiques rituelles ne connaissent aucune interruption. La manifestation sensible de cette piété constante et éternelle est principalement d'ordre sonore. L'île ne se laisse jamais envahir par le silence : elle rayonne de *psophos*, qui devient ici le signe le plus tangible de l'*eusebeia* des hommes et des femmes. Les premiers chantent tandis que les secondes dansent, formant ainsi un ensemble harmonieux, euphonique.

Lorsque Callimaque chante une Délos jamais silencieuse, il s'inscrit dans une tradition antérieure, celle rapportée par l'*Hymne homérique à Apollon*, composé au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>39</sup>. Ce poème relate en effet la naissance d'Apollon sur l'île, épisode fondateur qui marque le début d'une ère nouvelle pour Délos, autrefois âpre et désertique, « dissonante<sup>40</sup> » (*dusēkhēs*) ; la

35. Sur Apollon, dieu de la parole oraculaire, de la lyre mélodieuse et de l'arc qui vibre, voir MONBRUN 2007, p. 234. Sur la dimension sonore des lieux de culte apollinien, voir PERROT 2013, p. 230-257.

36. Sur ce genre littéraire et sa fonction : BOUCHON, BRILLET-DUBOIS, LE MEUR-WEISSMAN (éd.) 2013 ; sur la fonction pragmatique des hymnes, voir notamment CALAME 2012.

37. Sur cette grâce rayonnante qui est le tissu même des relations sociales dans le monde grec, voir GRAND-CLÉMENT 2011, p. 272-275.

38. Callimaque, *Hymne à Délos* 300-306.

39. Pour une analyse de cet hymne du point de vue sonore, voir GRAND-CLÉMENT 2015.

40. *Hymne homérique à Apollon* 64.

transformation du lieu se manifeste par le jaillissement de la lumière, l'installation d'un autel odorant et la performance de chants et de danses qui marquent pour toujours l'activité du sanctuaire<sup>41</sup>.

Intéressons-nous à la deuxième partie de l'hymne, qui raconte le voyage d'Apollon à la recherche d'un lieu pour fonder son sanctuaire oraculaire – donc pour faire résonner sa parole. Le dieu finit par s'installer à Crisa/Pythô. C'est là en effet qu'il trouve le lieu idoine, à savoir un endroit vierge, tranquille et propice (*apēmōn*)<sup>42</sup> : aucun bruit parasite, aucune source de *dusphēmia* susceptibles de perturber ou de concurrencer les manifestations sonores de son culte. De ce point de vue, le premier site qu'il avait choisi, près de la source Telphoussa, ne pouvait convenir : le bruit des chars de passage et des mules venus s'abreuver y résonnait continuellement<sup>43</sup>. C'est donc en suivant les conseils de la nymphe locale, désireuse de l'envoyer plus loin, que le dieu se rend finalement à Crissa, un site rocailleux et impropre à la culture (comme l'était Délos), donc vierge de toute présence humaine. En réalité, la tranquillité du lieu est toute relative : un terrible dragon femelle garde la source et l'oracle de Gaia. Pour installer son propre culte, le dieu archer doit tuer le monstre. Dans le poème, la dimension sonore de l'agonie du monstre est décrite de façon particulièrement soignée<sup>44</sup> :

Déchirée par de rudes souffrances, la Bête gisait à terre en poussant de grands râles, et se roulait sur place ; puis il y eut une clameur prodigieuse (*thespesiē d'enopē*), inexprimable (*aspetos*) ; le monstre se tordit furieusement ici et là dans la forêt, et rendit l'esprit en exhalant un souffle ensanglanté.

La mort se traduit par un grand fracas, évoqué par le mot *enopē*, un terme générique qui peut s'appliquer à une clameur, à des lamentations ou au son des *auloi* ou des *syrinx*<sup>45</sup>. Mais il acquiert ici une ampleur sans pareille : l'adjectif *thespesios* renvoie à une perception sensorielle qui débordé le registre humain<sup>46</sup>. Un bruit prodigieux accompagne l'exhalaison du dernier souffle, et, de même que l'ultime soubresaut de la bête laisse place à l'immobilité, on peut imaginer que le râle d'agonie laisse place à un silence mortifère. Mais ce dernier n'a pas vocation à s'installer : comme Délos, Delphes ne sera plus jamais silencieuse, puisqu'elle sera désormais emplie par le son mélodieux de la lyre, le bruit cadencé des pas et chants, dans les processions organisées pour le dieu<sup>47</sup>. La mort du serpent constitue donc un moment charnière dans l'instauration du

41. Le moment de la naissance crée une rupture dans l'identité acoustique du lieu, et cette rupture est soulignée, dans l'*Hymne homérique à Apollon*, par le sourire de la terre et les cris des déesses : le bruit se trouve clairement associé à l'éclat de la lumière : GRAND-CLÉMENT 2015, p. 126.

42. *Hymne homérique à Apollon* 244.

43. *Hymne homérique à Apollon* 262-264.

44. *Hymne homérique à Apollon* 358-362.

45. *Iliade* XII, 35 (clameur des combattants) ; XXIV, 160 (lamentations) ; X, 13 (*auloi* et *syrinx*).

46. Sur le sens de *thespesios* (littéralement, « le dieu a dit »), voir DIMAKOPOULOU 2010, p. 35-41. L'adjectif peut qualifier un son mais aussi de la laine, une odeur, ou un brouillard protecteur. L'auteur estime que le point commun de tous ces emplois réside dans la notion de *désorientation sensorielle* (p. 39 : « Odorat, vue, ouïe, devant *thespesios* tous les sens de l'homme se perdent »). Sur la dimension proprement sonore du mot, voir DIEU 2013.

47. Le prototype de la procession est offert par l'entrée triomphante et lumineuse du dieu dans son sanctuaire : *Hymne homérique à Apollon* 443-447.

culte apollinien<sup>48</sup> : elle fonde un nouvel ordre sonore. Apollon opère une forme de « nettoyage » apte à faire du lieu l'écrin idéal pour la diffusion de la parole oraculaire<sup>49</sup>.

La tradition hymnique insiste donc sur la vitalité sonore de Délos et de Delphes. C'est le cas aussi de Cyrène (Libye), lors des fêtes qui animent le sanctuaire d'Apollon Carnéen : dans son *Hymne à Apollon*, composé pour cette occasion, Callimaque évoque les vibrations du rameau de laurier qui s'agite, des pieds du dieu qui frappent le seuil des portes, des verrous qui glissent et des clefs qui tournent, le son des cithares et les pas des jeunes gens qui dansent pour accueillir Apollon. Toutefois, lorsque s'élève le chant hymnique, il faut que cette agitation sonore cesse<sup>50</sup> :

Faites silence (*euphēmeit'*) ; écoutez le chant d'Apollon. Les flots même se taisent (*euphēmei*), quand l'aède dit la cithare et l'arc, que tient Apollon Lycoréen [...].

Ici, contrairement à ce que nous avons vu plus haut, l'interruption des manifestations sonores du rituel ne signifie pas arrêt du culte, au contraire : l'emploi du verbe *euphēmeō* indique que le silence dont il est question prend la forme du recueillement, qui vise à mobiliser le fidèle dans une écoute attentive. Ce dernier doit se laisser emplir de la présence divine, qui se manifeste non pas de manière visuelle, mais phonique. Callimaque laisse entendre qu'une telle « épiphanie sonore » d'Apollon s'effectue par le truchement des mots du poète : c'est l'aède qui fait advenir, par la puissance évocatrice de son chant, l'image – et la parole musicale – du dieu archer et citharède. Il parvient même à susciter l'*euphēmia* de la part de la mer<sup>51</sup> – un véritable exploit quand on sait que les Grecs associaient plutôt les flots marins au bruit incessant des vagues, mues par les vents et la houle<sup>52</sup>. L'apaisement général des sons venant des hommes et de la nature, réunis ici de manière harmonieuse dans une attitude pieuse, crée donc les conditions favorables à l'accueil d'Apollon parmi les fidèles. Mais il ne s'agit pas à proprement parler d'un moment de silence total, d'une absence générale de son, puisque le poète fait retentir son chant.

Soulignons que ce silence de bon augure adopté par les fidèles diffère de celui qui, parfois, marque la rencontre entre les mortels et les dieux, dans la tradition mythique. En effet, le choc sensoriel provoqué par la perception de la présence divine, dont le corps de lumière relève du

48. Cf. MILLER 1986, p. 90 (« *Thus with the serpent's death Pytho not only receives its proper name but also becomes at last a true chōros apēmōn, free from secular distractions on the one hand and the depredations of brute force on the other, and so a place fit for Apollo's purposes* »).

49. La configuration topographique du site a également joué : GRAND-CLÉMENT 2015, p. 129. Ajoutons que, selon une tradition recueillie par Callimaque, cette victoire sur le serpent Python serait à l'origine des acclamations en l'honneur du dieu : pour célébrer le triomphe du dieu, les hommes auraient inventé le péan, ce chant qui sert habituellement à glorifier Apollon (Callimaque, *Hymne à Apollon*, 97-104). Sur le péan, dont la fonction est d'unir ceux qui le chantent dans une émotion collective et de raviver en chacun d'eux la conscience qu'il a d'appartenir à une tradition, voir RUDHARDT 1992, p. 184-185.

50. Callimaque, *Hymne à Apollon* 17-19.

51. L'application du terme *euphēmia* à un élément naturel constitue un fait assez rare pour être relevé. Il témoigne sans doute d'une attention nouvelle portée aux sons de la nature, à l'époque hellénistique. Sur cette évolution, qui se poursuit à la fin de l'Antiquité, voir l'article de L.N. André dans ce volume.

52. Sur la mer « aux flots retentissants » (*poluphloisbos*), voir par exemple *Iliade* I, 34 ; 481-482 ou *Odyssee* XIII, 85 et 222. La mer est parfois qualifiée de *barubromos*, « qui produit un grondement sourd » (par exemple Euripide, *Hélène* 1305).

supra-humain et ne peut donc se laisser embrasser par les sens de l'homme, suscite le *thambos*. Cette crainte révérencielle peut immobiliser et rendre muet, comme lorsque les marins crétois découvrent qu'Apollon s'est invité sur leur navire, sous la forme d'un dauphin : leur silence est alors la manifestation sensible de l'émotion extrême suscitée par l'épiphanie<sup>53</sup>.

Les textes hymniques suggèrent donc que le dynamisme d'un lieu de culte équivaut à une absence de silence ; si, temporairement, il faut faire silence, c'est pour que ce silence serve d'écrin aux prières et aux hymnes qui montent en l'honneur des dieux. On ne s'en étonnera pas, au fond, puisque ces documents sont précisément le lieu d'une performance éminemment sonore : ils travaillent l'imaginaire collectif en profondeur, mais ne reflètent pas nécessairement les pratiques rituelles effectives. Pour mieux connaître ces dernières, et la part qu'y prend le silence, il est donc nécessaire de prendre également en compte d'autres témoignages, littéraires et épigraphiques. Ceux-ci dévoilent alors la variété des configurations possibles, selon les types de procédures (prières, sacrifices, processions, opérations de purification...) et les divinités concernées. Il apparaît que le silence s'insère dans une partition dans laquelle il alterne avec des bruits, des chants, de la musique : il participe de la mise en scène, de la dimension spectaculaire du rituel<sup>54</sup>. Une telle partition nous est connue parce qu'elle fait parfois l'objet d'une stricte réglementation.

### 3. DU BON USAGE DU SILENCE DANS LES PRESCRIPTIONS RITUELLES : PRIÈRES, SACRIFICES, FUNÉRAILLES ET RITES DE PURIFICATION

Il existe une grande variété d'opérations rituelles au cours desquelles une période de silence plus ou moins longue peut être prescrite. Nous n'explorerons ici que quelques exemples, en tenant de déterminer les valeurs qui s'y rattachent et son rôle dans l'ensemble du dispositif rituel<sup>55</sup>.

Les rituels d'adresse aux dieux ménagent une place importante à la parole, comme le souligne Danielle Aubriot-Sévin<sup>56</sup>. En effet, à la différence de ce que l'on observe dans la tradition chrétienne<sup>57</sup>, les prières grecques n'ont pas vocation à être silencieuses mais oralisées<sup>58</sup>, car la dimension sonore leur confère une forme d'efficacité<sup>59</sup>. Rappelons que l'étymologie du verbe

53. *Hymne homérique à Apollon* 404. Quelques vers plus bas, l'entrée d'Apollon rayonnant dans le sanctuaire de Delphes est marquée par un cri des femmes, *l'ololugē* : *Hymne homérique à Apollon* 119. De fait, les épiphanies divines peuvent susciter la clameur ou au contraire l'absence de son, de même qu'elles peuvent mettre en mouvement ou immobiliser : cf. RICHARDSON (éd.) 1988, p. 306-307.

54. Cf. BERNABÉ 2007, p. 63.

55. Pour d'autres exemples, on se reportera à SUÁREZ DE LA TORRE 2007.

56. AUBRIOT-SÉVIN 1992. Si l'auteure envisage le cas des prières chuchotées ou silencieuses (p. 151), elle tend à sous-estimer le rôle du silence, considérant qu'il ne se situe jamais du côté de la plénitude.

57. Dans cette tradition religieuse, le silence est devenu la façon appropriée de s'adresser à un dieu ineffable.

58. CORLU 1966, p. 87.

59. Cf. RUDHARDT 1992, p. 177 : « la parole est une puissance ; les mots groupés en formule exercent une action sur les êtres et sur les choses ». Sur l'importance de la prière et les diverses formes que prend ce « rite parlé » dans la religion grecque, voir p. 187-202.

*eukhomai*, « prier », renvoie à la notion de parole revendicative<sup>60</sup>. Pour autant, le silence n'est pas forcément la marque d'un défaut de communication. La tradition littéraire mentionne quelques cas où l'invocation peut se faire sans verbalisation<sup>61</sup>. Par exemple, Ulysse prie « dans son cœur » quand, épuisé, il échoue aux abords d'un estuaire et veut se réfugier sur la terre ferme ; il invoque de la même façon Athéna lorsqu'à bout de souffle il essaie de rattraper Aias à la course<sup>62</sup>. Dans ces deux cas, on notera que ce n'est pas le vocabulaire relatif au silence qui est employé par le poète, mais la formule *kata thumon*, souvent traduite aussi par « en son for intérieur ». Quoi qu'il en soit, on constate que de telles prières « rentrées » peuvent être efficaces : Athéna entend la prière du héros, son protégé, et lui permet de remporter la victoire ; le fleuve se retire pour permettre au naufragé d'aborder sur le rivage. L'absence d'émission sonore ne perturbe donc pas nécessairement la relation entre le fidèle et la divinité – ce qui montre évidemment que les capacités sensorielles des dieux sont plus étendues que celles des hommes. Le silence d'un orant peut donc être un silence « plein », empli de piété et respectueux des normes religieuses.

Dans d'autres circonstances, en revanche, un mutisme volontaire peut servir à marquer le caractère anormal de la situation. Ainsi, lorsqu'Électre suggère de verser des libations sur la tombe de son père défunt, libations censées être accompagnées de prières, elle envisage de le faire « en silence », c'est-à-dire, selon ses mots, d'une manière indigne (*atimōs*), conforme au déshonneur dont son père, lâchement assassiné, a été victime<sup>63</sup>. Le refus de prononcer une prière audible implique un silence « en creux », négation de la norme rituelle – une forme de protestation et en même temps une manière de suggérer l'indicible d'une mort déshonorante, qui prive le défunt de l'éclat du *kleos*, la renommée<sup>64</sup>.

Le silence, en contexte religieux, est souvent collectif. C'est le cas lors de la séquence rituelle mise en place pour le sacrifice (la *thusia*). Si la procession se fait généralement en musique, et s'accompagne de chants et danses, l'arrivée devant l'autel est suivie d'un temps de latence au cours duquel un individu, généralement le héraut, prescrit à la foule assemblée le silence. Cette fonction dévolue au *kērux* se trouve rappelée dans les règlements religieux affichés dans les cités et les sanctuaires, pour encadrer l'organisation des fêtes<sup>65</sup>.

60. AUBRIOT 1991, p. 148.

61. Sur ces prières silencieuses ou à demi-mots, voir CHAPOT, LAUROT (éd.) 2001, p. 121 (les auteurs fournissent plusieurs exemples tirés des sources littéraires) ; voir aussi VERSNEL 1981, p. 25-28 : l'auteur distingue plusieurs cas de figure, à savoir des prières murmurées pour ne pas se faire entendre d'autres personnes, parce qu'elles engagent de sombres desseins et des prières qui témoignent d'une proximité, d'une familiarité avec les dieux (comme si on leur susurrerait à l'oreille) ; il invoque à juste titre l'importance du facteur émotionnel dans le choix du silence ou de la voix haute.

62. *Odyssée* V, 444 et *Iliade* XXIII, 769.

63. Eschyle, *Choéphores* 96-99.

64. Dans l'imaginaire grec, l'oubli est généralement associé au silence et à l'obscurité, par opposition au caractère lumineux et sonore de la gloire (*kleos*) qui garantit à un individu une forme de survie dans la mémoire collective.

65. MONTIGLIO 2000, p. 14-15 ; citons, parmi les nombreuses attestations épigraphiques de la présence du héraut lors des cérémonies religieuses, les calendriers culturels de l'Attique, au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. : LSCG 7, A, 4 ; 16, 3 ; 18, E, 54-55. Sur les différentes fonctions du héraut, qui n'est pas un simple crieur, dans la cité grecque, voir GOBLOT-CAHEN 2005.

La nécessité d'établir le silence au sein de l'assistance, avant de procéder aux libations, aux prières et aux sacrifices, est fréquemment évoquée dans le théâtre athénien d'époque classique. Le personnage de Talchybios, que l'on retrouve dans plusieurs pièces d'Euripide, incarne bien cette figure du héraut. Dans *Iphigénie à Aulis*, il prescrit à la foule à la fois *euphēmia* et *sigē*<sup>66</sup>. L'injonction rituelle qui associe les deux mots insiste sur deux aspects distincts du silence : le recueillement et l'absence d'émission sonore. Dans *Hécube*, Talchybios raconte à Hécube le sacrifice de sa fille Polyxène, égorgée sur la tombe d'Achille<sup>67</sup> :

Tenant une coupe pleine, d'or massif, le fils d'Achille l'élève en sa main pour offrir les libations à son père défunt, et il m'enjoint de proclamer le silence (*sigēn*) à toute l'armée achéenne. Et moi, debout, je dis au milieu de la foule : « Silence ! Achéens, que tout le monde se taise ! Qu'on soit muet ! Silence (*sigā siōpa*) ! » et ma voix fit le calme dans la multitude. Il dit alors : « Fils de Pélée, mon père, reçois de ma main ces libations, charme qui attire les morts. »

On le voit, le silence est la trace sonore de l'instauration de l'harmonie et de l'ordre (*kosmos*) au sein de la communauté réunie. Le calme requis vise aussi à focaliser l'attention sur la prière de l'officiant, qui acquiert ainsi une force, une efficacité particulière. Mais dans la tragédie d'Euripide, la suite de l'opération rituelle prend un tour inhabituel, puisque la victime destinée au sacrifice n'est pas animale mais humaine. On sait que lors de la *thusia* traditionnellement pratiquée par les Grecs, la consécration de la bête est suivie de la mise à mort, qui s'effectue au son de l'*aulos*<sup>68</sup> et peut s'accompagner d'un cri rituel lancé par les femmes, l'*ololugē*<sup>69</sup>.

Le déroulement de la *thusia* peut donc être envisagé comme la mise en musique d'une partition sonore, dont les principales articulations sont ponctuées par des pauses silencieuses de la part des participants réunis<sup>70</sup>. Mais comment les interpréter ? Pour envisager les rôles possibles assignés au silence dans les rites grecs, j'aimerais revenir sur l'exemple du culte védique évoqué plus haut. À chacun des trois types de silence identifiés pour la récitation des Veda – *tūshnīm* (« en silence »), *manasā* (« en pensée ») et *vāgyatena* (« à voix retenue ») – correspond une fonction déterminée. Les deux premiers renvoient à une forme atténuée de l'opération rituelle, tandis que le dernier agit au contraire comme une force positive : le fidèle attire à lui la parole, afin de la concentrer et d'augmenter son efficacité. En effet, après avoir « accumulé » du silence en « retenant la parole », il écoute l'officiant, qui lance une exclamation « hin », et, à ce signal, il « relâche la parole » en prononçant des mantras à voix haute ou basse<sup>71</sup>. L'alternance son/silence introduit donc une mise en tension. Le son est capturé, pour être ensuite canalisé

66. Euripide, *Iphigénie à Aulis* 1563-1564. L'armée obéit à l'injonction rituelle du héraut et reste immobile, à regarder. Suivent l'invocation du prêtre, qui saisit l'épée, et le bruit du coup fatal qui est donné.

67. Euripide, *Hécube* 529-536.

68. De nombreuses inscriptions témoignent de la présence des aulètes, joueurs de double hautbois, lors du sacrifice.

69. RUDHARDT 1992, p. 262. Sur l'*ololugē*, qui n'est pas selon lui un appel destiné à frapper l'attention des dieux, mais plutôt une manifestation sonore destinée à saluer la présence divine, voir p. 179-180.

70. S. Montiglio (2000, p. 14) fait remarquer à juste titre que l'*euphēmia* relève surtout de l'injonction : c'est un silence prescrit plutôt qu'effectif.

71. MALAMOUD 1989, p. 221.

dans la bonne direction, ce qui évite une dispersion de la parole. Le silence marque ainsi un temps de concentration, de ressaisissement, qui permet « d'insister sur des phases particulièrement impressives de la cérémonie »<sup>72</sup>.

L'exemple védique invite à réfléchir à la répartition des rôles lors du rituel et aux différents modes de participation possibles de la part des fidèles. En effet, la distribution du silence peut se faire dans le temps, en alternance avec des moments sonores, mais aussi de façon synchrone, entre les membres de la communauté réunie, en fonction du rôle qui revient à chacun. Louis Renou souligne également que la valeur attribuée au silence varie selon les gestes accomplis, les contextes et les divinités invoquées<sup>73</sup>. Pour certains rites magiques ou expiatoires, la posture du corps qui accompagne le mutisme est signifiante : yeux clos, poings fermés, respiration freinée<sup>74</sup>. Louis Renou fournit en outre l'exemple de rituels dans lesquels les mêmes gestes sont répétés quatre fois, les trois premières en prononçant des prières et la quatrième en silence. Le choix de ce dernier mode de communication est approprié pour s'adresser à une divinité comme Prajâpati, qui représente l'inexprimable et patronne le sacrifice<sup>75</sup>. Ce type de « silence formulaire » permet donc de parachever le rite sacrificiel.

C'est en ayant toutes ces données en tête que l'on peut réexaminer nos données grecques. On doit cependant faire preuve de prudence, tant les spécificités culturelles locales devaient offrir chacune des configurations rituelles propres. Si l'on prend le cas d'un sacrifice public, la parole adressée aux dieux pouvait être collective, et prendre la forme de chants choraux, mais elle empruntait parfois la voix d'une seule personne, le prêtre ou la prêtresse, qui engageait alors la responsabilité du groupe. Dans ce cas, le silence de l'assistance faisait office de toile de fond sonore destinée à aider la prière de l'officiant à monter jusqu'aux dieux. L'*euphēmia* était ainsi le mode de participation actif de ceux qui ne prononçaient pas eux-mêmes l'invocation : elle traduisait une forme de communion intense, une concentration de l'attention et une disposition à l'écoute de la part de l'assistance<sup>76</sup>. Le silence de la foule et la parole du prêtre ou de la prêtresse s'entrelaçaient pour souder la communauté des fidèles dans leur dialogue avec les dieux.

Mais le silence agissait aussi comme un bouclier destiné à protéger de toute interférence sonore, comme un isolant phonique<sup>77</sup>. Les Grecs étaient en effet soucieux, nous l'avons dit, d'éviter toute forme de pollution sonore ou de parole infâmante susceptible de perturber le rituel. Les mots constituaient à leurs yeux une source de contamination possible<sup>78</sup>. Dès lors, le silence pouvait jouer le rôle d'agent de purification sonore et opérer à la manière d'une lustration. On constate d'ailleurs que, dans les scènes de sacrifice décrites chez Aristophane, l'ordre

72. RENO 1978, p. 79.

73. Le silence convient notamment aux rites qui mettent en jeu des forces non définies (expiations, rites funèbres).

74. RENO 1978, p. 77.

75. RENO 1978, p. 74.

76. Sur le silence comme forme de disposition à l'écoute, voir RENDU LOISEL 2016 et son étude des rituels mésopotamiens.

77. Cela rejoint la fonction du silence prescrit au moment du sacrifice romain – un paravent sonore qui protège au même titre que le voile de l'officiant et le son de la double *tibia* : voir VINCENT 2017.

78. Il en va de même chez les Dogons : sur les interdits religieux liés à la parole, voir CALAME-GRIAULE 1965, p. 434-436.

de se taire va souvent de pair avec le recours à l'eau lustrale, indispensable à la préparation de toute action rituelle<sup>79</sup>. La concomitance du geste de lustration et de la prescription du silence n'a, à mon avis, rien de fortuit.

On retrouve des traces de cette fonction purificatrice dans certaines prescriptions rituelles relatives aux funérailles, qui nous sont connues par la tradition littéraire ou par des inscriptions. Robert Garland a fort justement mis en garde contre toute interprétation simpliste et généralisante de telles lois, soulignant la variété des préoccupations qui les sous-tendent : éviter la contamination du *miasma* (la souillure) introduit par le cadavre et susceptible de menacer la communauté ; satisfaire les défunts de manière à ce qu'ils ne reviennent pas tourmenter les vivants ; restreindre le faste ostentatoire de l'aristocratie ; garantir le maintien de l'ordre public<sup>80</sup>. Or, parmi les mesures qui reviennent dans ces règlements, figurent des limitations concernant les manifestations sonores du deuil, à savoir les lamentations, qui accompagnent normalement l'exposition (*prothesis*) et le transport (*ekphora*) du corps<sup>81</sup>. En fait, le moment crucial semble être celui où le corps du mort traverse l'espace public. Les autorités civiques cherchent alors à interdire toute perturbation de l'ordre harmonieux (*eukosmia*) de la cité et à empêcher la propagation des sources de *miasma* associées au cadavre et aux personnes qui en ont eu la charge. Les manifestations sonores qui émaneraient des participants à l'*ekphora* sont donc contrôlées, voire prosrites. En effet, on connaît au moins deux inscriptions qui précisent de façon explicite que le convoi funèbre doit avoir lieu *en silence* : une loi émise par la cité de Ioulis, sur l'île de Céos (Cyclades), dans la deuxième moitié du v<sup>e</sup> s. av. J.-C.<sup>82</sup>, et le règlement de l'association des Labyades, à Delphes, qui date de 400 av. J.-C. environ<sup>83</sup>. Il me semble que dans les deux cas la fonction du silence requis est double : constituer un écran protecteur contre toute contamination éventuelle et éviter d'attirer l'attention sur ce moment transitoire qui marque l'intrusion de la mort chez les vivants. Ce sont les mêmes raisons qui expliquent que ce convoi peut avoir lieu de nuit, avant l'aube, et que le cadavre doit être entièrement recouvert de pièces de tissu (comme le stipule la loi de Ioulis).

On peut aussi verser au dossier du silence cathartique un autre règlement religieux, celui de la cité de Cyrène (Libye). Il définit les rites à accomplir pour accueillir des étrangers se présentant en suppliants<sup>84</sup>. On le connaît par une inscription qui date de 331-323 av. J.-C., mais qui reprend sans doute des prescriptions plus anciennes. L'accueil d'un suppliant, surtout s'il a commis un crime, engage la communauté tout entière et mobilise le dieu patron de la cité, Apollon. Les procédures rituelles à mettre en œuvre s'adaptent à la nature de la supplication concernée, mais procèdent toutes d'un souci d'éviter l'intrusion de la souillure dans la cité.

79. Par exemple, Aristophane, *Oiseaux* 958-959.

80. GARLAND 1989, p. 1-2.

81. Platon conseille ainsi de limiter le volume sonore des lamentations (*Lois*, XII, 958d). Selon une source tardive, Charondas, le législateur de Catane (vr<sup>e</sup> s. av. J.-C.) les aurait même interdites : Stobée, *Florilège* 4,4, 40 (l'authenticité de ce témoignage reste discutée).

82. LSCG 97, A 11 (*siōpē*). La loi précise aussi que le corps du défunt doit être entièrement enveloppé. Cf. GARLAND 1989, p. 11-12.

83. LSCG 77, C 15 (*sigē*). De plus, les lamentations sont interdites le lendemain. Cf. GARLAND 1989, p. 8-9.

84. Sur l'ensemble du contenu de cette loi cathartique, voir PARKER 1983, p. 332-351 et ROBERTSON 2010, p. 259-374 ; pour ce qui concerne les rituels de supplication en général, voir SERVAIS 1960.

Nous ne commenterons pas l'ensemble de l'inscription, mais seulement le passage (lacunaire) qui concerne la demande d'asile d'un meurtrier<sup>85</sup> :

Troisième suppliant : un meurtrier. Procéder à la purification auprès de la ...*polia* et de la *triphylia*<sup>86</sup>. Lorsqu'il aura déclaré qu'il arrive en suppliant, l'ayant fait asseoir sur le seuil, sur une toison de bête sacrifiée, le vêtir de blanc et l'oindre, puis sortir dans la grand'rue, et que tous se taisent (*sigēn pantas*), où qu'ils soient dehors, obéissant aussitôt au crieur (*proangeleteria*) qui va devant et que... celui qui est purifié entre... et que ceux qui suivent... offrira un sacrifice et... .. sinon...

Si les détails de la procédure restent obscurs, les principales étapes sont les suivantes<sup>87</sup> : une préparation du suppliant lui-même, « sur le seuil », puis une procession organisée à l'intérieur de l'espace public, suite à une proclamation, qui aboutit dans un sanctuaire où l'on procède à un sacrifice expiatoire. Lors de la procession, le silence est requis de la part des participants. Celui-ci ne relève pas de l'*euphēmia*, contrairement à ce que suggère Jean Servais<sup>88</sup> ; il diffère aussi de celui qui entoure un convoi funèbre. Le caractère silencieux de la procession marque ici la suspension temporaire de l'ordre social : la menace qui plane sur elle qui doit être conjurée par le sacrifice qui va avoir lieu<sup>89</sup>. Le silence signale donc un état de perturbation temporaire, avant la restauration de l'*eukosmia* ; il assure le succès de l'étape transitoire.

Ajoutons que dans d'autres rituels de purification liés à un homicide, le meurtrier peut lui-même être astreint au silence<sup>90</sup>. Le mutisme requis s'accompagne aussi d'une posture corporelle spécifique : sans doute accroupi ou agenouillé, et la tête voilée<sup>91</sup> – dans l'imaginaire grec, du reste, le voile est souvent associé au silence. Dans les *Euménides* d'Eschyle, le matricide Oreste, réfugié à Athènes, affirme connaître les rituels cathartiques, et savoir « quand il est juste de parler et quand il faut se taire (*sigān*)<sup>92</sup> ». Il rappelle que celui est souillé par le sang doit rester sans voix, aphone (*aphtoggon*)<sup>93</sup>, jusqu'à l'accomplissement d'un sacrifice expiatoire, qui lui permet de retrouver l'usage de la (bonne) parole et de pouvoir ainsi s'adresser aux dieux en usant d'*euphēmia*<sup>94</sup>. Une inscription sur plaque de plomb trouvée à Sélinonte et datant du milieu

85. SEG IX, 72, col. B, 50-56. La traduction est de J. Servais (1960, p. 119).

86. Il pourrait s'agir du nom d'un groupe de magistrats.

87. Pour le détail, voir ROBERTSON 2010, p. 353-369.

88. SERVAIS 1960, p. 145.

89. MONTIGLIO 2000, p. 22.

90. PARKER 1983, p. 370-374.

91. MONTIGLIO 2000, p. 19.

92. Eschyle, *Euménides* 277.

93. Eschyle, *Euménides* 448.

94. Eschyle, *Euménides* 287 ; voir aussi 445. L'épisode mythique de l'accueil d'Oreste par les habitants d'Athènes, sans échange de parole, a souvent été rapproché du concours de boisson du deuxième jour des Anthestéries, au cours duquel chacun buvait seul et sans parler à ses voisins (Euripide, *Iphigénie en Tauride* 958-960 ; Plutarque, *Propos de table* I, 613 B et 643 A-B).

du v<sup>e</sup> s. av. J.-C. décrit une procédure assez similaire<sup>95</sup>. Il s'agit d'un rituel de purification d'un individu persécuté par des êtres maléfiques nommés *elasteroi*, sans doute des esprits vengeurs<sup>96</sup>. La procédure comporte plusieurs étapes : une proclamation, une annonce de la purification, l'utilisation d'eau pour se laver, un repas et le recours à du sel, le sacrifice d'un porcelet à Zeus, une marche circulaire (?), et finalement la permission pour la personne alors purifiée de se voir adresser la parole (*potagoresthō*)<sup>97</sup>, de prendre de la nourriture et de dormir où elle le souhaite. La formulation implique que les étapes précédentes avaient lieu en silence, ce qui contribuait à l'isolement de la personne concernée, marqué aussi par le temps du jeûne et de la réclusion. Cette période de silence commençait probablement après la proclamation marquant le début du rituel<sup>98</sup>. Le recouvrement de la parole, ou plus exactement la possibilité de communiquer avec les autres (le fait de pouvoir être appelé/interpelé signale qu'une conversation avec les autres peut s'établir de nouveau<sup>99</sup>) allait de pair avec la rupture du jeûne et la liberté de résidence, signe de réintégration dans la communauté : l'alternance de ces séquences sonores garantissait le bon déroulement de toute la procédure et le succès du rituel.

Dans cet article, sans doute trop bref, nous n'avons envisagé qu'une partie de la documentation disponible, mais celle-ci témoigne bien de la richesse du sujet et suggère plusieurs pistes de recherche à approfondir. Les Grecs ont ménagé une place non négligeable au silence dans leurs rituels et ce silence n'est pas toujours synonyme de passivité, d'inactivité ou d'immobilité. L'absence de son ou de parole peut en fait prendre des formes très différentes et recouvrir des fonctions et attitudes variées. Il existe des silences « creux » et des silences « pleins », permettant d'établir une relation avec les dieux : dans le second cas, il s'agit de l'une des facettes de l'*euphēmia*. Le silence devient le « beau/bon » moyen de communication dès lors qu'il contribue à l'efficacité du rituel, comme les bonnes odeurs qui montent jusqu'aux narines des Immortels. Il est l'une des pièces maîtresses du dispositif et une condition de sa réussite. Lors du sacrifice, par exemple, le silence des participants est indissociable de la prière prononcée par l'officiant. Il a pour but de favoriser l'écoute et de créer un écrin protecteur : mis au service de la parole, il ne se comprend que par rapport à elle.

De fait, le silence n'est pas nécessairement privation et manque, mais il possède une dimension acoustique propre, que les Grecs ont su mobiliser en fonction de l'effet escompté : souligner la marginalité, protéger, purifier, (re)mettre en ordre... Pour distinguer les différentes significations qu'il acquiert en contexte rituel, il faut prendre en compte la nature du culte concerné et l'identité des destinataires divins, mais aussi l'ensemble des gestes accomplis au cours de la procédure. Les associations avec les autres données sensorielles (odeurs, couleurs, matières,

95. Sur l'ensemble de l'inscription, voir ROBERTSON 2010, p. 15-255. Sur la procédure en question, voir plus spécialement p. 218-220. L'auteur ne pense pas que l'inscription fasse référence à une marche circulaire, mais plutôt au fait que la personne concernée doit « tourner le dos » au lieu dans lequel elle était temporairement recluse.

96. PATERA 2010.

97. Le mot figure col. B, l. 6. Il s'agit de la forme dorienne de *prosēgoreō*, « adresser la parole à, saluer ».

98. BURKERT 2000, p. 210.

99. ROBERTSON 2010, p. 219.

etc.) sont également essentielles. Dans les quelques cas de figure que nous avons étudiés<sup>100</sup>, le silence, quelle que soit sa fonction, ne constitue jamais une fin en soi : il conserve un caractère transitoire et c'est à l'intérieur de l'ensemble de la séquence sonore du rituel qu'il prend tout son sens. Sa dimension psychologique ne doit pas être minorée. Qu'il s'applique à une foule ou à un seul individu, il est à la fois la manifestation d'une certaine disposition émotionnelle et l'agent qui contribue à générer un état affectif spécifique chez les fidèles, favorisant ainsi leur engagement lors du rituel. En cela, le silence peut être considéré comme l'un des ingrédients nécessaires à la fabrication d'une communauté culturelle : il conditionne l'expérience religieuse éprouvée lors de la communication avec le monde invisible.

## ABRÉVIATIONS

LSCG = F. Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris, 1969.

## BIBLIOGRAPHIE

AUBRIOT 1991

D. Aubriot, « Prière et rhétorique en Grèce ancienne jusqu'à la fin du v<sup>e</sup> s. av. J.-C. : quelques jalons », *Mètis* 6/1-2, 1991, p. 147-165.

AUBRIOT-SÉVIN 1992

D. Aubriot-Sévin, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du v<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, CMOM 5, Lyon, 1992.

BARKER 2002

A. Barker, « Words for Sounds » in C.J. Tuplin, T.E. Rhill (éd.), *Science and Mathematics in Ancient Greek Culture*, Oxford, 2002, p. 22-35.

BENVENISTE 1966

É. Benveniste, « Euphémismes anciens et modernes » in É. Benveniste (éd.), *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, 1966, p. 308-314.

BERNABÉ 2007

A. Bernabé, « El silencio entre los órficos » in MONTERO, CRUZ CARDETE (éd.) 2007.

BONNET et al. 2021.

C. Bonnet, M. Bianco, T. Galoppin, A. Grand-Clément, S. Lebreton, F. Porzia, « Euryopa "Maître en accomplissement". Polysémie

et portée relationnelle d'un attribut onomastique de Zeus » in C. Bonnet, G. Pironti (éd.), *Les dieux d'Homère 3. Attributs onomastiques*, Liège, 2021, p. 81-100.

BOUCHON, BRILLET-DUBOIS,

LE MEUR-WEISSMAN (éd.) 2013

R. Bouchon, P. Brillet-Dubois, N. Le Meur-Weissman (éd.), *Hymnes de la Grèce antique : approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*, Lyon, 2013.

BRULÉ (éd.) 2009

P. Brulé (éd.), *La norme en matière religieuse en Grèce ancienne*, Liège, 2009.

BRULÉ 2012

P. Brulé, *Comment percevoir le sanctuaire grec ? Une analyse sensorielle du paysage sacré*, Paris, 2012.

BRULÉ, VENDRIES (éd.) 2001

P. Brulé, C. Vendries (éd.), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes, 2001.

100. J'ai volontairement laissé de côté le cas des Mystères, qui constituent un dossier à part entière. On lira avec profit l'analyse de S. Montiglio (2000, p. 23-32) qui insiste sur l'importance du sonore dans la procédure d'initiation des mystes. Voir également l'étude de A. Bernabé (2007) sur les mystères orphiques ; il souligne à juste titre l'importance des effets psychologiques du silence et l'envisage aussi comme une technique de communication.

BURKERT 2000

W. Burkert, « Private Needs and *Polis* Acceptance. Purification at Selinous » in P. Flensted-Jensen, T.H. Nielsen, L. Rubinstein (éd.), *Polis and Politics: Studies in Ancient Greek History Presented to Mogens Herman Hansen on his Sixtieth Birthday, August 20, 2000*, Copenhagen, 2000, p. 207-216.

CALAME 2012

C. Calame, « Les Hymnes homériques comme prières poétiques et comme offrandes musicales : le chant hymnique en acte », *Mètis* 10, 2012, p. 53-78.

CALAME, LINCOLN 2012

C. Calame, B. Lincoln, *Comparer en histoire des religions antiques. Controverses et propositions*, Liège, 2012.

CALAME-GRIAULE 1965

G. Calame-Griaule, *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, Paris, 1965.

CARIDDI 2013

I. Cariddi, « "God Loves the Silent One": The Value of Silence in Ancient Egypt Through Temple Interdicts and Autobiographical Inscriptions » in L. Bombardieri et al. (éd.), *SOMA 2012. Identity and Connectivity: Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1-3 March 2012*, BAR-IS 2581, Oxford, 2013, p. 553-559.

CHAPOT, LAUROT (éd.) 2001

F. Chapot, B. Laurot (éd.), *Corpus de prières grecques et romaines, Recherches sur les rhétoriques religieuses 2*, Turnhout, 2001.

CIANI (éd.) 1987

M.G. Ciani (éd.), *The Regions of Silence: Studies of the Difficulty of Communicating*, London studies in classical philology 17, Amsterdam, 1987.

CORLU 1966

A. Corlu, *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de prière, d'Homère aux Tragiques*, Études et commentaires 64, Paris, 1966.

DESCOLA 2005

P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, 2005.

DIEU 2013

É. Dieu, « L'étymologie de l'adjectif grec θεσπέσιος », *RPLHA* 87/1, 2013, p. 41-58.

DIMAKOPOULOU 2010

A. Dimakopoulou, *Chlôrêis aêdôn : pâle rossignol. Une étude sémantique*, Paris, 2010.

FOWLEY 1995

J.M. Fowley, « Sixteen Moments of Silence in Homer », *QUCC* 50/2, 1995, p. 7-26.

GARLAND 1989

R. Garland, « The Well-Ordered Corpse: An Investigation into the Motives Behind Greek Funerary Legislation », *BICS* 36, 1989, p. 1-15.

GEORGUDI 2012

S. Georgoudi, « Des sons, des signes et des paroles : la divination à l'œuvre dans l'oracle de Dodone » in S. Georgoudi, R. Koch Piettre, F. Schmidt (éd.), *La raison des signes. Présages, rites, destin dans les sociétés de la méditerranée ancienne*, Leyde, 2012, p. 55-90.

GOBLOT-CAHEN 2005

C. Goblot-Cahen, *Les hérauts grecs et la genèse du politique*, thèse de doctorat, université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, 2005.

GÖDDE 2003

S. Gödde, « Emotionale Verschiebungen. Zur Bedeutung der *euphemia* im griechischen Ritual » in A. Kneppel, D. Metzler (éd.), *Die emotionale Dimension antiker Religiosität*, FAR 37, Münster, 2003, p. 21-46.

GÖDDE 2011

S. Gödde, *Euphêmia: die gute Rede in Kult und Literatur der griechischen Antike*, Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 120, Heidelberg, 2011.

GRAND-CLÉMENT 2011

A. Grand-Clément, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens, VIII<sup>e</sup>-début du V<sup>e</sup> s. av. n.è.*, Paris, 2011.

GRAND-CLÉMENT 2015

A. Grand-Clément, « Le paysage sonore des sanctuaires grecs. Délos et Delphes dans l'Hymne homérique à Apollon », *Pallas* 98, 2015, p. 115-130.

MALAMOUD 1989

C. Malamoud, *Cuire le monde. Rite et pensée dans l'Inde ancienne*, Paris, 1989.

MILLER 1986

A. Miller, *From Delos to Delphi: A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*, Mnemosyne-Suppl. 93, Leyde, 1986.

MONBRUN 2007

P. Monbrun, *Les Voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles*, Rennes, 2007.

MONTERO, CRUZ CARDETE (éd.) 2007

S. Montero, M. Cruz Cardete (éd.), *Religión y silencio: el silencio en las religiones antiguas*, Ilu. Revista de ciencias de las religiones 19, Madrid, 2007.

## MONTIGLIO 2000

S. Montiglio, *Silence in the Land of Logos*, Princeton, 2000.

## PARKER 1983

R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, 1983.

## PATERA 2010

M. Patera, « *Alastores et Elasteroi* : à propos de la loi sacrée de Sélinonte », *Mètis* 8, 2010, p. 277-308.

## PERROT 2013

S. Perrot, *Musiques et musiciens à Delphes, de l'époque archaïque à l'Antiquité tardive*, thèse de doctorat, université Paris IV – Sorbonne, 2013.

## PERROT 2015

S. Perrot, « Pour une archéologie des expériences sonores en Grèce antique » in S. Emerit, S. Perrot, A. Vincent (éd.), *Le paysage sonore de l'Antiquité : méthodologie, historiographie et perspectives. Actes de la journée d'études tenue à l'École française de Rome, le 7 janvier 2013*, RAPH 40, Le Caire, 2015, p. 175-208.

## PERROT 2016

S. Perrot, « The Apotropaic Function of Music Inside the Sanctuaries of Asclepios: Votive Offerings and Ritual Soundscape », *GRMS* 4/2, 2016, p. 209-230.

## PINAULT 1994

G.-J. Pinault, « Les deux formes du silence homérique et l'origine du verbe *siôpaô* » in D. Conso, N. Fick, B. Pouille (éd.), *Mélanges François Kerlouégan*, Paris, 1984, p. 501-526.

## RENDU LOISEL 2016

A.-C. Rendu Loisel, « Une nuit, sur un toit, en Babylonie. Recherches sur le silence dans les rituels akkadiens 2<sup>e</sup>-1<sup>er</sup> millénaire av. J.-C. » in P. Butterlin, J. Patrier, P. Quenet (éd.), *Mille et une empreintes : un Alsacien en Orient. Mélanges en l'honneur du 65<sup>e</sup> anniversaire de Dominique Beyer*, Subartu 37, Turnhout, 2016, p. 421-434.

## RENOU 1978

L. Renou, « La valeur du silence dans le culte védique » in L. Renou, *L'Inde fondamentale. Études d'indianisme*, Paris, 1978, p. 66-80.

## REY 1992

A. Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1992.

## RICHARDSON (éd.) 1988

N.J. Richardson (éd.), *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, 1988.

## ROBERTSON 2010

N. Robertson, *Religion and Reconciliation in Greek Cities: The Sacred Laws of Selinus and Cyrene*, *American classical studies* 54, Oxford, 2010.

## RUDHART 1992

J. Rudhart, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, 1992 (2<sup>e</sup> éd.).

## SCARPI 1987

P. Scarpi, « The Eloquence of Silence » in CIANI (éd.) 1987, p. 19-40.

## SCHAFFER 1977

R.M. Schafer, *The Tuning of the World: Toward a Theory of Soundscape Design*, New York, 1977.

## SCHMIDT 1968

J.H. Schmidt, *Handbuch der lateinischen und griechischen Synonymik*, Amsterdam, 1968.

## SERVAIS 1960

J. Servais, « Les suppliants dans la loi sacrée de Cyrène », *BCH* 84/1, 1960, p. 112-147.

## SUÁREZ DE LA TORRE 2007

E. Suárez de la Torre, « Silencio ritual en la Grecia antigua » in MONTERO, CRUZ CARDETE (éd.) 2007, p. 43-52.

## VALDÉS, FORNIS, PLÁCIDO 2007

M. Valdés, C. Fornis, D. Plácido, « El sacrificio a las Semnai Theai en Atenas: autoridad y silencio (hesychia) en el Areópago y revitalización del culto en el s. IV » in MONTERO, CRUZ CARDETE (éd.) 2007, p. 107-132.

## VERSNEEL 1981

H.S. Versnel, « Religious Mentality in Ancient Prayer » in H.S. Versnel (éd.), *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, *Studies in Greek and Roman Religion* 2, Leyde, 1981, p. 1-64.

## VINCENT 2015a

A. Vincent, « Paysage sonore et sciences sociales : sonorités, sens, histoire » in S. Emerit, S. Perrot, A. Vincent (éd.), *Le paysage sonore de l'Antiquité : méthodologie, historiographie et perspectives. Actes de la journée d'études tenue à l'École française de Rome, le 7 janvier 2013*, RAPH 40, Le Caire, 2015, p. 9-40.

## VINCENT 2015b

A. Vincent, « Les silences de Sénèque », *Pallas* 98, 2015, p. 131-144.

## VINCENT 2017

A. Vincent, « Une histoire de silences », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 72/3, 2017, p. 633-658.

