

Première séance du séminaire « Silence » (17/03/2023)

Présent.es : Clara de Raigniac, Emma Coutier, Luis Rodriguez Carnero, Erwan Batoz, Morgane Batoz-Herges, Gianluca Rugerri Forraris, Ella Le Peltier-Foschia, Harold Hans, Louise Gay, Seong-Joon Hong, Charlotte Guionneau, Axelle Janiak, Thibault Jouis, Léo Perret, Cassandre Crespin, Nadia Pla ; à distance : Ludivine Mazelli, Nicolas Mazel, Karm Peeter Valk, Sara Morvathy, Cem Algui, Marielle Lavenus, Anne Berthelot, Christine Bellanger, Giulia Ferraris

- **Introduction de Thibault Jouis, Léo Perret, Cassandre Crespin :**

S'intéresser au silence au Moyen Âge implique une première précaution : la dichotomie silence/parole existe (cf. Ecclésiaste, 3, 1-12) mais elle est à nuancer. Le silence n'est pas absence totale de son ou de parole. Le silence a beaucoup été étudié dans le cadre du silence monacal, et ce n'est que récemment qu'il a été inscrit dans des thèmes sociétaux.

Le silence est d'abord un temps partagé. Dans le cadre chrétien, c'est un élément central de la vie pénitente ; dans la culture monastique, il est ce qui permet le travail et la prière, jusqu'à devenir une pratique. Le modèle clunisien en particulier développe le silence : ce n'est plus simplement une contrainte mais un cadre discursif qui conduit à l'adaptation des pratiques. Chez les laïcs aussi, la prière et lecture se fait de plus en plus dans le silence, et l'économie de parole est prisée. Malgré tout, la glorification du silence connaît des limites. Depuis Augustin, on constate des tensions dans la perception du silence : parfois, il vaut mieux parler, notamment dans les moments violents.

Un deuxième acte de réflexion s'attache au silence imposé ou subi. Dans ces cas, P. Ariès parle de la construction de l'intériorité par le silence. Dès le Moyen Âge, le handicap a fait l'objet de beaucoup de discours, en particulier au 13^e siècle dans le champ de la médecine et de la littérature (exemple d'une cour d'amour où la surdité apparaît moins extraordinaire, et où le mutisme est une métaphore dans le discours de l'amour).

Vincent Debais évoque l'existence d'une pragmatique du silence codifiée entre ceux qui se taisent et ceux qui font taire. Le silence devient alors la marque de l'altérité. Le logos est l'indice d'un progrès culturel, tandis que le silence est un signe d'infériorité. Cela invite à envisager le silence à l'échelle de la relation ; on pourrait alors distinguer 3 pôles : le silence choisit, imposé et subi. Enfin, le silence peut aussi être un outil face aux puissants (exemple du roman de Silence).

Un dernier aspect de cette introduction est le silence des sources. Dans ce qu'il nous reste du Moyen Âge, les défaites, la voix des basses classes sociales, des femmes mariées... sont peu représentées. Cela maintient ces groupes sociaux dans un mutisme. L'historiographie médiévale a cherché à rendre la voix des silencieux, des subalternes. Face à ces défis, le chercheur doit trouver différentes stratégies.

- **Ella Le Peltier-Foschia, « La conversion balte, un discours éloquent dans un territoire assimilé au silence par l'Occident médiéval (XIIIe-XVe) »**

Les territoires du Nord ont toujours créé un imaginaire. Les sources que l'on a sont celles d'auteurs occidentaux, surtout ecclésiastiques, qui parlent du monde balte dans le cadre des croisades (par exemple Henri Le Letton). Une notion d'altérité se crée : les hommes y sont étrangers, monstrueux, c'est un lieu froid, où dieu n'est pas présent. C'est finalement un monde de silence.

La conversion, aussi, se fait en silence, de différentes manières. La communication cherche à comprendre en quoi la religiosité de l'espace balte est perçue comme silencieuse par les occidentaux.

Le silence est d'abord celui des sources puisque l'on ne sait pas précisément comment la conversion se fait ; aucune chronique ne donne d'information sur la catéchèse.

Le silence est ensuite un moyen pour les Baltes de prendre le pouvoir sur ceux qui veulent les dominer. Dans le *Missale Aboense* par exemple, des saint majeurs ne sont pas mentionnés en signe de soutien au pouvoir en place.

Réactions :

- Q : Est-ce que le silence balte ne dérive pas d'une langue très directe ?

- R : La question est encore en cours chez les linguistes.

- Q : Comment les croisés et interprètes communiquaient ?

- Q : Le discours des chroniqueurs occidentaux semble très stéréotypé. Peut-on le comparer aux récit de croisade ?

- R : Loïc Chollet en a parlé dans son livre *Les Sarrasins du Nord. Une histoire de la croisade balte par la littérature (xii^e-xv^e siècle)*

- **Gianluca Ruggeri Ferraris, « Aux seuils de la perception : l'invitation au silence dans les prologues des *sacre rappresentazioni* florentine »**

L'esthétique dramatique médiévale ne peut être comprise que dans un contexte où parole et silence ne s'opposent pas. La communication se concentre sur le caractère liminaire du silence.

Les *sacre rappresentazioni* sont des drames sacrés de la seconde moitié du 15^e siècle. Ils se développent à Florence, joués par des compagnies de jeunes. La récitation des sujets sacrés apparaît comme un moyen d'éducation.

Dans le prologue et dans la conclusion, un ange parle en incitant au silence. Dans ces passages rituels, le silence apparaît comme le temps de dieu. On le retrouve sur les frontispices du drame dans les premières impressions. L'ange sollicite la participation du public, qui devient acteur par son silence.

Réactions :

- Q : Est-ce que l'ange est toujours un ange ? Est-ce que c'est un personnage de la pièce ?

- **R** : Les anges qui interviennent au cours de l'action ne sont pas les mêmes ; cela tend à souligner la circularité de la pièce qui prend la forme d'un rituel. Florence est un cas particulier où ces pièces n'ont été jouées que par des enfants (13-24 ans).

- **Q** : Est-ce que l'on a des traces d'interaction entre le public et la pièce ?

- **R** : Le public est surtout les parents des enfants ; c'est un genre auto-référentiel : on montre aux familles ce qu'elles veulent voir.

- **Q** : Qui prend en charge la formation et la représentation ?

- **R** : chaque groupe élit un chef, souvent le plus âgé du groupe. Il était chargé d'organiser la fête et de payer pour la mise en scène. Chaque église possède un tel groupe.

- **Q** : Est-ce que se pose la question de l'immoralité au théâtre, dans un contexte chrétien ?

- **R** : les Pères de l'Église condamnent la pratique du théâtre. La société chrétienne commence à penser que le théâtre est positif avec la voix : il faut créer une différence entre le geste/l'action et la voix. Le théâtre médiéval est présenté comme quelque chose de lu, c'est un stéréotype artificiel. Au contraire, le théâtre de la Renaissance joue sur la vue et sur la perspective.