

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 12 (1951)

Heft: 1

Artikel: Le silence, gardien du secret

Autor: Deonna, W.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-163671>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le silence, gardien du secret

PAR W. DEONNA

(PLANCHES 9-10)

I. LE « SILENCE » A L'HÔTEL DE VILLE DE LAUSANNE

M. F. Olivier a commenté, dans un récent cahier de la « Revue historique vaudoise »¹, la seule peinture ancienne, datée de 1684 et peinte par Hans Ulrich Fisch d'Aarau, qui subsiste à l'Hôtel de Ville de Lausanne – on la voit au-dessus de la porte de la grande salle voûtée des « Pas-Perdus » (Pl. 9a). Il a reconnu, dans les personnages qui occupent l'arrière-plan, un épisode de l'histoire romaine, celui du jeune Papirius, tel que Aulu-Gelle l'a décrit d'après Caton l'Ancien² et Macrobe après lui³. Chacun, je le pense, admettra son ingénieuse explication⁴; les quelques détails que je voudrais ajouter ici ne font que la confirmer et la préciser.

Au centre de la composition, au premier plan, et attirant d'emblée les regards, un jeune homme assis sur une base rectangulaire, sans doute un autel, tient la bannière aux couleurs et aux initiales de Lausanne. Est-il « tout simplement un Génie ailé »⁵.

C'est Harpocrate, le dieu du Silence. L'index gauche sur ses lèvres, il fait le geste qui était d'abord celui du dieu égyptien, Horus, enfant, devenu l'Harpocrate grec, qui suce naïvement son doigt⁶; geste qui avait pris une valeur symbolique pour désigner le dieu du verbe, de la parole créatrice⁷, et dont les Grecs et les Romains avaient fait celui du silence⁸, invitant les fidèles à ne pas divulguer les mystères qui leur sont révélés⁹, écartant les paroles de mauvais augure. Il est bien connu par de nombreuses représentations gréco-romaines d'Harpocrate¹⁰. Ce geste, la religion chrétienne

¹) Un prince romain à l'Hôtel de Ville de Lausanne, Rev. hist. vaud., 58, 1950, 3 pl. – Antérieurement, Reymond, Mém. Doc. Soc. Hist. Suisse romande, IX, 1911, 324-326 pl. (326, compte de 1684, payé au peintre H. U. Fisch « pour le tableau de l'ovale de lalle »).

²) Aulu-Gelle, Nuits attiques, I, chap. XXIII.

³) Macrobe, Saturnales, I, chap. VI.

⁴) M. Olivier, 5, se demande ce que signifient « les trois projectiles ronds, dont un sur la marche où se tient le garçon, l'autre derrière lui, le troisième retombant dans l'angle rentrant, à hauteur du fronton – nous n'allons pourtant pas les prendre pour des balles? Admettons que ce sont des pelotons de laine lancés par ces dames. Et ajoutons-y un quatrième, qui vient de jaillir des mains qui se dressent à gauche de la première matrone. » Sur la photographie, excellente, que nous avons fait exécuter, il n'y a pas trace de balles. M. Olivier aurait-il interprété ainsi des défauts du cliché qu'il a utilisé? Une réfection de la peinture aurait-elle fait disparaître ces détails? La première hypothèse me semble préférable. On notera que cette peinture est placée dans un endroit fort obscur, et que notre photographie a été faite à la lumière artificielle, qui en fait bien ressortir tous les éléments. Il ne reste d'inexpliqué que les deux initiales, en dessus de la date 1684, sur le socle, en partie cachées par la draperie, qui seraient LL selon M. Olivier, 4.

⁵) Olivier, 3.

⁶) Plutarque, Isis et Osiris, chap. 16: « Pour allaiter l'enfant, Isis, au lieu de mamelles, lui mettait le doigt dans la bouche. » Cf. Perdrizet, Terres cuites grecques de la collection Fouquet, 27; Höpfner, Plutarch über Isis und Osiris, I; Die Sage, 1940, 87/88; II, Die Deutung der Sage, 1941, 256.

⁷) Moret, Mystères égyptiens, 139; id., Rois et dieux d'Égypte (2), 1922, 174, N° 3; Rev. hist. rel., 66, 1912, 112 et N° 1.

⁸) Textes dans Sittl, Die Gebärden der Griechen und Römer, 1890, 214, N° 1.

⁹) Grabar, Cahiers archéologiques, I, 1945, 126 (ex. papyrus magique de la Bibl. Nat., Paris, geste rituel chez les mages d'Égypte, entre autres fins pour invoquer solennellement le silence hypostasié, la *σιγη* des gnostiques).

¹⁰) Plutarque, Isis et Osiris, chap. 68: « aussi tient-il le doigt appliqué sur sa bouche, comme un symbole de discrétion et de silence. »

l'a accepté dans ses rites de prière et dans son iconographie; bien que d'origine païenne, il trouve en effet sa justification dans le psaume 140, verset 3: «Pone Domine custodiam ori meo, et ostium circumstantiae labiis meis.» A. Grabar en a récemment précisé le sens chrétien, et en a donné des exemples¹¹.

Pour les érudits de la Renaissance, l'Harpocrate antique demeure le symbole du Silence¹²: un jeune homme, le doigt à la bouche, qui se tait (fig. 1). Son geste peut être donné à d'autres personnages, pour exprimer la même notion: le Silence est un savant assis à sa table dans son cabinet de travail, un livre ouvert devant lui¹³:

«Ergo premat labias, digitoque silentia signet,
Et sese Pharium vertat in Harpocratem» (fig. 2).

La marque de l'imprimeur bâlois Thomas Wolff, en 1522, d'après un dessin de H. Holbein, montre un homme en robe et bonnet, debout devant une architecture, qui fait ce geste, accompagné du texte de Juvénal (Sat. I, 106: «Digito compece labellum»¹⁴) (fig. 3).

Mais, dira-t-on, le «Génie» de la peinture est ailé, et Harpocrate ne l'était pas. Assurément, quoique parfois, dans des terres cuites gréco-égyptiennes surtout, le petit dieu ait été confondu avec Eros¹⁵. Les érudits de la Renaissance, du moins, l'ont pourvu d'ailes, bien que celles-ci conviennent plutôt à la parole¹⁶: «Selon l'usage des anciens, dit Ripa, qui représentaient Harpocrate juvénile avec des ailes»¹⁷, ...«enfant, avec le doigt à la bouche et des ailes aux épaules»¹⁸.

Ils ont donné à cet Harpocrate ailé un visage noir¹⁹, ou des ailes noires²⁰. Le Silence porte une draperie noire, un manteau foncé²¹. Car il est ami de la nuit²². Et l'on entend:

«Le bruit des ailes du silence,
Qui plane dans l'obscurité» (Saint-Amand)²³.

¹¹) Grabar, Une fresque visigothique et l'iconographie du silence, Cahiers archéologiques, I, 1945, 124sq., spécialement 126sq. – Sur le silence mystique: Mensching, Das heilige Schweigen. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung, 1926; Pouihlé, Le silence mystique, Rev. d'asc. myst., IV, 1923, 128; Cumont, A propos des dernières paroles de Socrate, Comptes rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres, 1943, 112; Bulard, La religion domestique de la colonie italienne de Délos, 48, réf.; Casel, De philosoph. graec. silentio mystico, RGVV, XVI, 2, 1919; Cumont, Amer. Journal of arch., XXXVII, 1933, 263; Festugière, Hermès Trismégiste, I, 1945, 26, n. 76.

¹²) Pierius Valerianus (soit Giovanni Pierio Valeriano Bolzani), Hieroglyphica, éd. Bâle, 1556 (1^o éd.), 261, Silentium; 397, Silentium; Ripa, Iconologia, éd. Padoue, 1625, 608, Silentio; ib., s. v. Secretezza o Taciturnità: «Altri usarono per impronto l'immagine d'Harpocrate reputato dalla superstiziosa gentilità Dio del Silentio, per dare ad intendere con tali segni a chi scrivevano che stessero cheti, e occultassero i secreti.»

¹³) Alciat, Emblemata, éd. Plantin, Anvers, 1584, 40, Silentium. Dans son commentaire, l'auteur cite divers textes anciens sur ce geste du silence. «Harpocrates, silentii numen, de quo Plutarch. Disputatione de Iside.»

¹⁴) Heitz et Bernouilli, Basler Büchermarken, 1895, 13, fig. 13, VI. Autour de l'image, les inscriptions: «Digito compece labellum. – Dixisse aliquando poenituit, tacuisse nunquam. – Multa quidem audienda, pauca vero dicenda.» – L'index droit à la bouche, l'index gauche tendu en signe d'attention. – Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt, I, 1932, 568 (II); Major, Basler Zeitschrift, 42, 1943, 106, n. 9.

¹⁵) Perdrizet, op. l., 33, N^o 99, 100.

¹⁶) Plutarque, Sur le bavardage (Œuvres morales, II, trad. Bétolaud), 600: «Les paroles sont ailées, dit le poète. Un propos qui s'échappe d'une bouche ne peut-être repris et gardé. Il s'élance en manœuvrant d'une aile agile et se répand de bouche en bouche.»

¹⁷) Ripa, éd. 1625, s. v. Silentio, 608: «seguitando l'uso degli Antichi, che dipingevano Arpocrate giovane con l'ali...»

¹⁸) Ib., «Fanciullo, come si e detto, col dito alla bocca, con l'ali alle spalle...» – Cf. Hermès, qui a des ailes aux talons: lorsque le silence règne dans une assemblée, on dit «Mercure vient d'entrer», Plutarque, Sur le bavardage (ib., II, 591).

¹⁹) Ripa, Silentio, 608: «Arpocrate giovane con l'ali, et col viso di color nero.»

²⁰) Ib., «Fanciullo, col dito alla bocca, con l'ali alle spalle di color nero.»

²¹) Ripa, 608, citant Arioste: «Il silentio va intorno, e fa la scorta. Ha le scarpe di feltro, e'l mantel bruno.»

²²) Ib., 608: «perciocche il silentio e amico della notte, come dicono i Poeti». – Boudard, Iconologie, III, Parme, 1759, 122, Secret; 133, Silence.

²³) Cf. Mukerji, Brahmane et paria, trad. 1928, 14: «Le vent a le murmure d'un silence que l'on entendrait» (vers hindous). – Valéry: «Tumulte au silence pareil». – Tristan Derème, L'escargot bleu, 1936, 194, diverses citations sur ces deux thèmes: «lumineuse ténèbre, sonore silence»; Bouvier, La musique du silence, Rev. bleue, 1909, 21 août, 251.

Toutefois H. U. Fisch, l'auteur de cette peinture, n'a pas coloré en noir les ailes du Silence, ni la draperie qui couvre ses reins et qui s'étale sur le socle; elle est rouge²⁴, en admettant que la restauration de ce médaillon « presque complètement effacé »²⁵, faite en 1902, n'en ait pas modifié les tonalités originelles.

Il se pourrait, au reste, que, pour représenter ce Silence, l'auteur se soit inspiré d'un Bacchus, auquel conviennent les attributs placés près de lui sur le socle: une coupe à pied, des grappes de raisins avec leurs feuilles, une aiguière d'or et d'argent. Bien que Dionysos ailé soit rare dans l'antiquité, les érudits depuis la Renaissance lui ont prêté des ailes (fig. 4). On le voit, gracieux jeune garçon nu, des grappes dans une main, la coupe dans l'autre, sur des emblèmes²⁶. Dans ses « Emblèmes royaux à Louis le Grand », recueil paru à Paris en 1673, Martinet donne de Bacchus une



Fig. 1. Le Silence. – Boudard, Iconologie, Parme 1759, III, 133

image très voisine de notre peinture (fig. 5): Bacchus assis, une draperie sur le bas du corps, tient dans la droite une coupe à pied, dans la gauche des raisins; une aiguière repose à terre à ses côtés²⁷. Bacchus, les raisins, n'évoquent-ils pas aussi, dans le pays de Vaud, les vignobles dont il est fier? Mais ici, ces attributs rappellent surtout la corne d'abondance qui était parfois donnée à Harpocrate dans l'antiquité, comme dieu de la fécondité²⁸, et dont le Silence a hérité²⁹, les produits de la terre qui entourent l'un et l'autre³⁰.

²⁴) Mém. Soc. Hist. Suisse romande, 325. ²⁵) Ib., Restauration par J. Vuillermet.

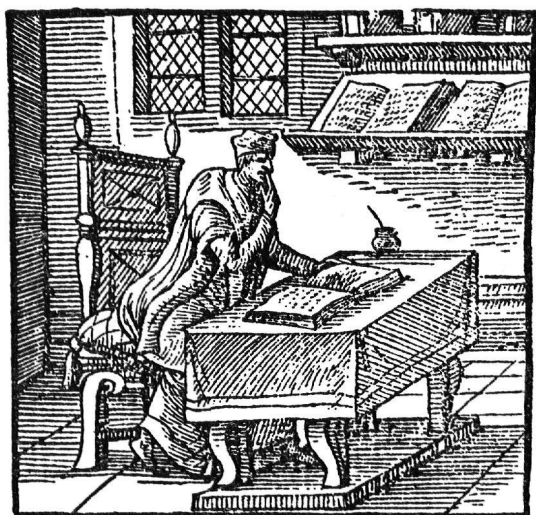
²⁶) Les emblèmes du S. Adrian le Jeune, Plantin, Anvers, 1568, 38, Emblème XXXIII. «Le vin est l'entretien de l'esprit: «Muetz Amycliens, pourquoy avez-vous mis les ailes sur le doz de Bacchus porte-grappes?» – Id., éd. latine, Hadriani Junii medici Emblemata, Plantin, 1569, 40, Emblema XXXIII. – L'explication (éd. française, 73; éd. latine 109), rappelle que le Dionysos Psilax d'Amyclées en Laconie était ailé. ²⁷) 23, N° XI.

²⁸) Perdrizet, Terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet, 28 sq., ex.

²⁹) Ripa, 608, Silentio: «tiene in mano un corno di divitia.»

³⁰) Plutarque, Isis et Osiris, chap. 68 (Œuvres morales, éd. Bétolaud, II, 286), Harpocrate, comme dieu du silence: «dans le mois mesori on lui offre des légumes», en disant, «Langue est fortune, langue est génie». – Ripa, 608, Silentio: «e d'intorno alcuni vasi pieni di lenticchie e d'altri legumi.»

Plus à gauche, d'autres fruits, avec leur feuillage, sont posés sur l'autel cylindrique, où des masques de Silènes soutiennent une guirlande. « Oranges et citrons »³¹ ? « Grenades » ? suppose M. Olivier sans certitude³². Plutôt des pêches. Le Silence, jeune homme ailé, doigt à la bouche, tient dans la main gauche un rameau de pêcher avec ses feuilles³³ ; il est un enfant nu, ailé, assis, le doigt à la bouche, avec une corne d'abondance et autour de lui des vases avec des légumes, des pêches³⁴. Car le pêcher est dédié à Harpocrate, dieu du silence, parce que ses feuilles ressemblent à des langues humaines, et son fruit à un cœur³⁵. Le Silence, dit encore Boudard, qui au XVIII^e siècle s'inspire de Ripa, est « un jeune homme qui tient un doigt sur sa bouche, et de l'autre main fait un signe de se taire. Son attribut est une branche du pêcher. Les anciens consacraient cet arbre à Harpocrate, dieu du silence, parce que sa feuille est de la forme de la langue humaine »³⁶. On a confondu le « pêcher », originaire de Perse comme son nom l'indique, et le « perseia », arbuste égyptien, leurs noms prêtant à cette confusion déjà relevée par Pline³⁷.



**Cum tacet, haud quicquam differt sapientibus
amens :
Stultitia est index linguæque vobisque sua.
Ergo premat labias, digitoque silentia signet,
Et sese Pharium vertat in Harpocratem.**

Fig. 2. Le Silence – Alciat, *Emblemata*, éd. Anvers 1584, 4^o. Emblème XI, « Silentium »



Fig. 3. Le Silence, marque de l'imprimeur bâlois Thomas Wolff, 1522 – Heitz-Bernoulli, *Basler Büchermarken*, 1895, 13, fig. 13

³¹) *Mém. Doc. Soc. Suisse romande*, 325.

³²) Olivier, 4: « quelques fruits, je ne sais lesquels (grenades?), avec leur feuillage. »

³³) Ripa, 608, *Silentio*: « nella sinistra mano tenghi un persico con le foglie. »

³⁴) *Ib.*: « vasi pieni di lenticchie e d'altri legumi, con le persiche. »

³⁵) *Ib.*: « Fu il persico dedicato ad Arpocrate Dio del Silenzio, perche ha le foglie simili alla lingua humana, e il frutto rassomiglia al cuore. »

³⁶) Boudard, *Iconologie*, III, Parme, 1759, 133, Silence (une branche de pêcher à côté du jeune homme).

³⁷) Hopfner, Plutarch, *Über Isis und Osiris*, II, 1941, 256. – Pline, *Hist. Nat.*, XV, chap. XIII; Plutarque, *Isis et Osiris*, chap. 68 (*Œuvres morales*, éd. Bétolaud, II, 286), Harpocrate: « De toutes les plantes qui croissent en Egypte, le perseia est, dit-on, celle que l'on consacre de préférence à ce dieu, parce que son fruit ressemble à un cœur, et sa feuille à une langue ». Amyot traduit « pêcher », au lieu de « perseia ». – Cf. Verriën, *Recueil d'emblèmes*, Paris, 1724, 31, pl. XXXI, N^o 12: « L'arbre nommé Persea, dont la feuille ressemble à une langue, et le fruit à un cœur. » « Concordia cordis et oris. » « L'union du cœur et de la bouche. »

Tous ces fruits, quels qu'ils soient, sont les prémices que l'on offrait au dieu du silence³⁸.

A l'extrémité gauche de la composition, un sphinx est accroupi sur un piédestal rectangulaire. A en croire M. Reymond, il «ordonne sans doute de résoudre son énigme». «Regarde», dit-il, «la scène qui se déroule devant toi; explique-là d'une façon satisfaisante, car sans cela, tu seras impitoyablement déchiré». «Enigme», reprend M. Olivier³⁹, ce n'est pas nous qui la proposons, mais bien le Sphinx accroupi à l'extrême gauche.» «Je vous fais grâce de ses pattes de devant, mais je retiens son regard, qui vise directement l'entrée, l'enfant, et l'homme à la fenêtre.» A l'en croire, la scène à personnages, «c'est là l'énigme que nous propose le sphinx». M. Olivier l'a résolue, mais le sphinx ne la lui a pas proposée. Il n'est ici qu'un autre symbole du silence. Le



Fig. 4. Bacchus. – Les emblèmes de S. Adrian le Jeune, Anvers 1568, 38, Emblème XXXIV, «Le vin est l'entretien de l'esprit»

sphinx des temples égyptiens, dit Piérius, est le symbole du secret qui doit couvrir les révélations sacrées⁴⁰; il est, répète un autre auteur d'après Pierius, «le hiéroglyphe de secret, comme l'image d'Harpocrate l'estoit jadis de Silence»⁴¹.

M. Olivier suppose que l'artiste s'est inspiré de ses souvenirs de collège, en «un temps où l'on faisait au collège encore pas mal de latin», où l'on étudiait les auteurs latins; c'est-à-dire qu'il

³⁸) Ripa, 608, Silentio: «che sono le primitie, che al silentio per religione si offerivano».

³⁹) Mém. Doc. Soc. Hist. Suisse romande, 325.

⁴⁰) Pierius Valerianus, Hieroglyphica, éd. Bâle, 1556, 48, verso: «Arcana tegenda. – Porro Sphinges in Aegyptiorum templis hieroglyphice admonent, mystica dogmata, praeceptaque et institutiones sacras, per aenigmatum nodos a profana procul multitudine inviolata custodiri debere, et in arcanis tantum tractari; cuius ergo taciturnitatis effigie huius tabellas et literas signare diu delectatus est Octavianus Augustus.» – Ripa, éd. 1625, 595, Segretezza o Taciturnità. «Ne è maraviglia, che Augusto come racconta Suetonio al cap. 5, usasse sigillare le lettere con un anello, nel cui impronto era una Sfinge; perche la Sfinge e Geroglifico nel occultare i secreti, secondo Pierio lib. 6.»

⁴¹) Baudoin, Iconologie, Amsterdam, 1698, 230, Secret ou Silence (d'après Ripa). – Noter que d'autres animaux sont aussi les symboles du silence. Le crocodile: «il quale non havendo lingua di fare alcuna sorte di strepito, a ragionesi potra

aurait recouru, pour la scène de Papirius, aux sources mêmes, soit à Aulu-Gelle et à Macrobe⁴². Je crois plutôt qu'il s'est documenté dans un des nombreux recueils de symboles et d'emblèmes, à la mode depuis la Renaissance, qui ont servi de répertoire iconographique à maint artiste, depuis ce temps jusqu'à nos jours. Nous avons montré que tous les détails concernant le Silence se retrouvent en eux, et il en est de même de l'épisode de Papirius. Ils sont réunis dans le commentaire que Ripa donne de «*Secretezza o Taciturnità*»⁴³. Ripa signale qu'Auguste portait sur son cachet un sphinx, parce que celui-ci est l'emblème du silence; que les cachets antiques sont souvent ornés de l'image d'Harpocrate, dieu du silence. Puis il rappelle que les femmes, hélas! sont curieuses et loquaces de nature, comme les pies, et que les secrets, affaire des hommes, ne peuvent leur



Fig. 5. Bacchus. – Martinet, *Emblèmes royales à Louis le Grand*, Paris 1673, 23, N° XI

être confiés. Esope, dit-il, a raison: «*Mulieri nunquam commiseris arcana.*» Il cite ensuite quelques cas, empruntés à l'histoire romaine, de secrets d'Etat révélés par des femmes, et enfin loue l'exemple donné par le jeune Papirius: malgré les instances de sa mère, il ne voulut pas dévoiler les délibérations du Sénat auxquelles il avait assisté, mais recourut à une ruse, racontant à sa mère que le Sénat avait délibéré s'il était préférable à une femme d'avoir deux maris, ou à un homme d'avoir deux femmes; il rappelle que, le secret s'étant rapidement répandu parmi la gent féminine, les femmes étaient venues supplier le Sénat d'adopter la première solution. N'avons-nous pas là tous les éléments de la peinture, et ne pouvons-nous pas supposer que H. U. Fisch a puisé son inspiration dans Ripa, dont l'Iconologie – nous le savons par de multiples exemples –, donne la clef de mainte allégorie, de maint symbole figuré, incompréhensibles sans elle, et a exercé une grande influence

dire Geroglifico del silentio.» Ripa, s. v. *Silentio*, 608; Plutarque, *Isis et Osiris*, trad. Amyot, *Ceuvres morales*, 1575: «ains disent qu'il est en certaines choses l'image de Dieu, car il est le seul de tous les animaux qui n'a point de langue, a cause que la parole divine n'a pas besoin de voix ni de langue.» – La grenouille, l'oie ou la grue tenant dans son bec une pierre. Nous signalons ailleurs encore quelques-uns de ces symboles.

⁴²) Olivier, 7.

⁴³) Ripa, *Secretezza*.

sur les artistes jusqu'à la fin du XVIII^e siècle et même au delà⁴⁴; à moins qu'il ne se soit contenté de reproduire une composition, elle-même dérivée de telles sources?

Ce tableau « fait allusion au secret que devait tenir tout fonctionnaire de la ville de Lausanne. «Ce secret devait être gardé, rappelle la peinture, malgré toutes les tentatives de corruption possibles, vin, présents, sollicitations pressantes d'un public curieux et passionné.»⁴⁵ «Personne n'en doute, je suppose, ajoute M. Olivier; le Génie le montre et la légende le dit»⁴⁶. En plaçant l'image du Silence à l'Hôtel de Ville de Lausanne, on ne faisait que suivre un usage dont on connaît d'autres exemples. C'est ainsi qu'on voyait un Harpocrate, le doigt sur les lèvres, à l'Hôtel de Ville de Bâle⁴⁷. Mais déjà – à en croire Pierius, et j'ignore quelle est sa source –, l'image de Tite-Live, faisant le geste du silence, était placée au-dessus des portes du prétoire de sa ville natale, Padoue, comme s'il voulait suggérer, lui qui avait écrit sur maint sujet, aux autres écrivains le silence⁴⁸.

D'autre part, l'analogie que nous avons relevée entre le Silence de la peinture, et Bacchus, qu'entourent ses attributs habituels, aiguière, coupe, raisins, rappelle – en nous référant encore à Pierius –, que les Romains inscrivaient l'initiale S, celle du Silence, dans les salles de festins et sur leurs portes, pour inviter les convives, quelque peu avinés, à modérer et à surveiller leurs paroles⁴⁹. Car, remarque Plutarque dans son traité prolixo sur le bavardage⁵⁰, l'ivresse est bavarde, alors que «le silence a quelque chose de profond, de mystérieux et de sobre». «Ce qui est dans la pensée de l'homme sobre, dit le proverbe, est sur les lèvres de l'homme ivre.» Aussi convient-il d'être sobre dans les festins, et d'observer de préférence le silence. «Bias, dans un repas, étant silencieux, certain bavard se mit à le railler de sa stupidité. Serait-ce un homme stupide, lui dit Bias, qui dans un festin resterait sans rien dire?» «Un jour, Anacharsis, après avoir dîné chez Solon, s'étant endormi à table, on remarqua qu'il avait placé sa main gauche sur ses parties génitales, et que sur sa bouche il avait appliqué sa main droite. C'était parce qu'il jugeait la langue comme ayant besoin d'être plus fortement comprimée. Il avait raison, car il serait difficile de compter autant d'hommes perdus par l'excès des plaisirs de l'amour, que de cités et d'empires renversés par des indiscretions.»⁵¹ L'auteur du médaillon lausannois a-t-il songé à associer ces notions, celle du secret qui doit être gardé sur les affaires de l'Etat, et préservé, autant de la curiosité des femmes bavardes, que de la joie trop expansive des festins, même officiels? Il se pourrait, s'il fut le lettré que M. Olivier suppose.

En résumé, ce sont les vertus d'un bon gouvernement qu'il a voulu évoquer. Il a insisté sur le silence, gardien des secrets, qui en est une, comme d'autres ailleurs sur la Justice qui en est aussi. Il en a placé l'image symbolique dans la cour devant l'Hôtel de Ville de Lausanne, de même que Samuel de Rameru a placé celle de la Justice sur la place devant l'Hôtel de Ville de Genève, dans la peinture qu'il avait offerte quelques années auparavant, en 1652, à la Seigneurie de Genève⁵².

⁴⁴) L'Iconologie de Ripa a paru en 1593, et depuis a été souvent rééditée et augmentée. Sur Ripa et son influence artistique, cf. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, 1932, 387 sq.

⁴⁵) Dumur, Reymond, *Mém. Doc. Soc. Hist. Suisse romande*, 325–26.

⁴⁶) Olivier, 5.

⁴⁷) *Kunstdenkmäler der Schweiz, Basel-Stadt, I*, 1932, 568 (II); l'auteur suppose que cette peinture pourrait avoir inspiré la marque de l'imprimeur Wolff; hypothèse gratuite, la peinture ayant disparu, et la marque représentant un savant faisant le geste du silence, non le dieu du silence lui-même; Major, *Basler Zeitschr.*, 42, 1943, 106, N^o 9.

⁴⁸) Pierius Valerianus, 259 v^o, «Silentium. – Praecipuum igitur digiti huius hieroglyphicum est, silentium indicare, si ori appressus figurent: quo gestu Titi Livii Patavini imago supra fores pretorii in eius urbe patria dicata, nempe quod is scribendo adeo multa complexus, scriptoribus aliis silentium indixisse videatur.»

⁴⁹) Pierius Valerianus, 261: «Iam apud Romanos silentii nota fuit S. prima eius nominis litera, quae tricliniis et diaetarum foribus superponi consueverat, ut inde silentium convivis indiceretur, quando multa inter bibendum dici soleant licentius atque liberius, quae palam efferre nefas.»

⁵⁰) Plutarque, *Sur le bavardage*, chap. 3 sq. (*Œuvres morales*, trad. Bétolaud, II, 593 sq.).

⁵¹) Plutarque, *ib.*, chap. 7 sq.

⁵²) En dernier lieu, sur ce thème, mon article: *La justice à l'Hôtel de Ville de Genève, et les juges aux mains coupées*, *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 1950, N^o 3, 144 sq.

II. BOUCHE SCELLÉE

Le heurtoir d'une porte au Musée d'art et d'histoire de Genève, qui fermait jadis une maison genevoise du XVII^e siècle, rue de la Croix-d'Or 17, démolie en 1903⁵³, est d'un type banal en apparence: un masque humain, à la chevelure courte, aux traits rudes, tient dans sa bouche l'anneau qui sert de battant (Pl. 10*b, d*). N'est-ce qu'un ornement, sans plus, une variante des heurtoirs faits d'un masque de lion avec anneau dans sa gueule, qui sont fréquents dès l'époque romane aux portes des églises, des édifices privés et publics, et qui perpétuent un thème antique⁵⁴ (Pl. 10*a, c*)?

« On regarderait comme entièrement inutiles à leur propriétaires, dit Plutarque, des habitations qui seraient dénuées de leurs serrures, et cependant à ses paroles on ne met ni porte ni serrure⁵⁵. » Cette comparaison entre la porte d'une demeure, que clôt la serrure, et la bouche humaine, porte par laquelle sortent tant de paroles inutiles, et qu'il est souvent préférable de fermer, se présente naturellement à l'esprit. « Pone, Domine, custodiam ori meo, et ostium circumstantiae labiis meis », dit le Psaume 140, verset 3. « Seigneur, mets garde à ma bouche, garde le guichet de mes lèvres », traduit Olivétan⁵⁶. « Mettez, Seigneur, une garde à ma bouche, et à mes lèvres une porte qui les ferme exactement », selon le Maître de Sacy⁵⁷. Philastre, auteur de la fin du IV^e siècle, invoque ce texte pour expliquer le geste du silence, soit le doigt porté aux narines et aux lèvres, que faisaient les Ascodrutes, hérétiques d'Asie Mineure, et ce passage accompagne les illustrations d'un psautier d'Utrecht, où David fait ce geste imité de l'antiquité⁵⁸.

Les érudits, surtout depuis la Renaissance, ont recherché avec beaucoup de science chez les auteurs anciens les symboles figurés du silence et du secret. La clef en est un⁵⁹. « Les Grecs disaient qu'il faut mettre une clef à sa langue, et c'est le mesme que s'empêcher de trop parler. Le poète Sophocle dit à ce propos que les Prestresses du temple de Cérès avoient la bouche fermée d'une clef d'or, voulant montrer qu'elles ne révélaient jamais le secret de leur déesse⁶⁰. » Le secrétaire, le chambellan, ne portent-ils pas comme insigne de leur charge une clef, celle des secrets qu'ils détiennent? « Le secrétaire d'un grand, en témoignage de son fidèle silence, peut user d'une clef dorée, dont se paroiert les mains de Janus et du dieu Portumnus. Quod clausit, nemo recludat⁶¹. » Dans l'église de la Madeleine à Rome, parmi les statues allégoriques de Paolo Morelli, du XVII^e siècle, une femme au nom de « Secreta » met une clef sur sa bouche⁶². Le socle en donne l'épithète, « Secreta ». Or Ripa⁶³ énumère les qualités d'une bonne confession qui doit être « secretta », secrète⁶⁴, et l'artiste s'est souvenu de lui.

Les anneaux portés aux doigts ont des cachets pour sceller les lettres, et ils rappellent le secret qu'il faut garder sur le contenu de celles-ci. C'est pourquoi on les ornait souvent de l'image d'Harpo-

⁵³) N° 3338. Don J. L. Cayla. — Sur une autre porte du XVII^e siècle, encore en place Grand Rue 15, à Genève, le marteau est fait d'un mascarón humain, grotesque, avec anneau dans sa bouche. Deonna, Les Arts à Genève, 1942, 360, fig. 241.

⁵⁴) Sur ce motif, mon article, Portes et heurtoirs genevois, Musées de Genève, 7^e année, juin, 1950, N° 6.

⁵⁵) Plutarque, Sur le bavardage, Œuvres morales, trad. Bétolaud, II, 592.

⁵⁶) Bible, trad. Olivétan, revue par Calvin et Bèze, éd. Nicolas Barbier et Thomas Courteau, 1559, Psaume CXXI.

⁵⁷) La Sainte Bible, trad. Le Maître de Sacy, nouvelle éd. Paris, 1837, Psaume CXL. — Bibel, de Dietenberger, Cologne, 1582, 280, Psaume CXL. « Herr, setz meinem Mund eine Behütung und an die Thür meiner Lippen eine Thür drumher. »

⁵⁸) Grabar, Cahiers archéologiques, I, 1945, 127.

⁵⁹) Ex. Ripa, Iconologia, éd. Padoue, 1625, 230, Fedeltà. « La chiave e inditio di secretezza. »

⁶⁰) Ib., 593, s. v. Secretezza o Taciturnità. — Baudoin, Iconologie, Amsterdam, 1698, 230, Secret ou Silence, d'après Ripa.

⁶¹) Adrian d'Amboise, Discours ou Traicté des devises, Paris, 1620, 168. — Verriën, Recueil d'emblèmes, 1724, p. 43, N° 2. Emblème: une clef. Devise: « Quod clausit, nemo recludat. »

⁶²) Mâle, L'art religieux après le Concile de Trente, 383.

⁶³) Ripa, éd. 1625, 117, Confessione sacramentale.

⁶⁴) Mâle, L'art religieux après le Concile de Trente, 386.

crate, le petit dieu gréco-romain du silence, portant le doigt à sa bouche⁶⁵; d'un sphinx, choisi par Auguste; d'une grenouille, préférée par Mécène; tous emblèmes du silence⁶⁶. Certaines bagues romaines sont munies d'une clef en saillie⁶⁷, qui pouvait ouvrir des coffrets, mais qui semble le plus souvent n'être que symbolique⁶⁸.

Clef et anneau/cachet s'unissent aussi dans les emblèmes de la Renaissance. La Fidélité de Ripa est une femme qui tient une clef dans sa main gauche, un cachet dans sa droite; un chien est à ses pieds⁶⁹ (fig. 6). On la voit ainsi à l'église Saint-Eustache de Paris, où elle semble veiller sur le tombeau de Colbert, et exprime «la fidélité de ce grand ministre fait d'attachement à son roi, de discrétion et de silence⁷⁰»; en une peinture de Le Brun, dans la salle des Glaces de Versailles⁷¹.

Pour garder les secrets, la bouche de l'homme doit être fermée comme par une serrure, scellée comme avec le cachet de l'anneau, raconte Plutarque. Alexandre à qui l'on avait remis une lettre de sa mère contenant des accusations contre Antipater, en présence d'Héphestion, en donna lecture à celui-ci, mais, enlevant son anneau de son doigt, il le posa sur la bouche de son ami, pour lui faire comprendre de garder le secret⁷², «il luy en scella la bouche». Les érudits de la Renaissance, amateurs de symboles, n'ont eu garde de négliger celui-ci⁷³, en se référant aux auteurs anciens: «Arcanum ut celet claudenda est lingua sigillo, disse Luciano Greco», rappelle Ripa⁷⁴. On comprend l'erreur faite par Amyot, dans sa traduction des Œuvres morales de Plutarque, dont la première édition date de 1572. Harpocrate, dit Plutarque, «tient le doigt appliqué sur sa bouche, comme un symbole de discrétion et de silence»⁷⁵. Mais Amyot traduit: «Il tient un anneau au devant de sa bouche, qui est le signe et la marque de la taciturnité et de silence»⁷⁶, confondant les mots grecs *δάκτυλος* (doigt) du texte antique⁷⁷ et *δακτύλιος* (bague, anneau). Pour Ripa, le Secret ou la Taciturnité est une femme au vêtement noir, car, dit-il ailleurs⁷⁸, le silence est ami de la nuit; elle approche de sa bouche un anneau avec cachet, comme pour la sceller; à ses pieds se tient une grenouille, dont le sens, avons-nous vu, est le même⁷⁹ (fig. 7). Le silence et le secret, ajoute-t-il, sont représentés par une femme dont la bouche est traversée par un bandeau⁸⁰, et même scellée⁸¹,

⁶⁵) Pline, Hist. Nat., XXXIII, chap. XII.

⁶⁶) Ripa, s. v. Secretezza. — Sur ces symboles, cf. plus haut «Le silence à l'hôtel de ville de Lausanne».

⁶⁷) Ex. Henkel, Die römischen Fingerringe des Rheinlandes, 1913, I, 183 sq.; 248 sq., pl. LXXII; Rev. Mus., 1928, N° 18, 182.

⁶⁸) Ripa, s. v. Secretezza, 593; Baudoin, 230, s. v. Secret ou silence; après avoir mentionné les clefs d'or des prêtresses de Cérès, symboles de silence, il ajoute: «Il est à remarquer que ceux qui parlent ainsi font allusion à ces petites clefs, en forme d'anneau, dont on usait anciennement à ouvrir, fermer, et cacheter ce qu'on voulait mettre en sûreté dans sa maison, on s'en servait pareillement à cacheter des lettres, comme nous faisons d'ordinaire.»

⁶⁹) Ripa, éd. 1625, «Fedeltà»: «La chiave e inditio di secretezza... con due dita della destra mano tiene un anello, over sigillo.»

⁷⁰) Mâle, L'art religieux après le Concile de Trente, 408.

⁷¹) Ib., 423.

⁷²) Plutarque, De la fortune ou vertu d'Alexandre, trad. Amyot, Œuvres morales, 1575, 315 B, «il tira son anneau de son doigt et luy en scella la bouche»; id., Les dictz notables des anciens Roys, etc., 193; id., De la fortune, etc., trad. Bétolaud, II, 177; Apophthèmes de rois et de généraux, ib., I, 432, N° 14: «il ôta son anneau et lui en appliqua le cachet sur les lèvres.»

⁷³) Pierius Valerianus, Hieroglyphica, éd. Bâle, 1556, 261, Silentium. — Ripa, s. v. Secretezza. — Baudoin, 230, s. v. Secret ou silence.

⁷⁴) Ripa, s. v. Secretezza o Taciturnità: «perche il secreto deve esser tenuto in bocca chiuso et sigillato.»

⁷⁵) Plutarque, Isis et Osiris, chap. 68, trad. Bétolaud, II, 286.

⁷⁶) Amyot, Œuvres morales, 1575, Paris, 332.

⁷⁷) *Τῷ στόματι τὸν δάκτυλον ἔχει προσκειμένον.*

⁷⁸) Ripa, 608, s. v. Silentio; s. v. Secretezza, donne une autre explication de cette couleur noire.

⁷⁹) Ripa, 593, s. v. Secretezza: «Tiene l'anello in atto di sigillarsi la bocca, per segno di ritenere i secreti.»

⁸⁰) Ripa, 608, s. v. Silentio.

⁸¹) Ib., s. v. Secretezza: «Donna che non solo habbia cinta la bocca con una benda, ma anco sigillata, e il resto della persona sia da un gran manto nero coperta.»

comme l'Angerona antique, déesse du silence, a la bouche bandée et scellée⁸³, selon les anciens⁸³. Les auteurs ultérieurs ne font que répéter Ripa: « Bien que ce ne soit pas le propre des femmes de révéler le silence, dit Baudoin⁸⁴, si est-ce qu'il est icy figuré par une Dame fort grave, et vêtue de noir. Elle a une bague en sa main droite, qu'elle porte à sa bouche, comme si elle vouloit s'en servir pour la cacheter, et à ses pieds une grenouille. » En 1729, lors de la canonisation de saint Jean Népomucène, on éleva devant la façade du Latran une fausse façade; l'une des figures de femmes qui la décoraient mettait un sceau à sa bouche pour signifier que le saint avait su garder le secret de la confession⁸⁵. D'autres auteurs estiment qu'il est préférable de donner au Secret le sexe masculin, peut-être parce qu'ils savent que la femme est bavarde de nature et ne sait pas garder les secrets,



Fig. 6. La Fidélité. – Ripa, *Iconologia*, éd. Padoue, 1625, 230, s. v. «Fedeltà»



Fig. 7. Le Secret. – Ripa, *Iconologia*, éd. Padoue 1625, s. v. «Secretezza»

comme le remarque Baudoin. Au XVIII^e siècle, Boudard en fait un jeune homme – se rappelle-t-il les paroles de Plutarque: « Or est-ce pour tout un grand et seul ornement à un jeune homme que le Silence⁸⁶ ? » – il le vêt de noir, pour signifier que les secrets qui nous sont confiés doivent être ensevelis dans un profond oubli, dont le noir est la couleur caractéristique, il lui met un bandeau

⁸²) Pierius Valerianus, *Hieroglyphica*, éd. Bâle, 1556, 261: «Angeronae autem effigies obligato obsignatoque ore fuit apud Romanos», etc. – Ripa, s. v. *Silentio*: «E sentenza di Macrobio, che la figura di Angerona con la bocca legata, e suggellata, insegna, che chi sa patire e tacere, dissimulando gli affanni, le vince al fine facilmente»; s. v. *Secretezza*: «Solevano gli antichi con la bocca legata e sigillata rappresentare Angerona, Dea della secretezza, per denotare l'obbligo di tacere i suoi e gli altrui secreti.» – Alciat, *Emblèmes*, éd. Anvers, Plantin, 1584, 40, *Silentium*, Emblème XI: «Talis Romae Angerona cuius effigies ore fuit obsignato».

⁸³) Macrobe, *Saturn.* III, 9, 4, etc., cf. Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie*, s. v. Angerona; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.* s. v. Angerona, n. 1, réf. On a jadis reconnu à tort cette déesse dans des figurines talismaniques d'une femme qui porte une main à la bouche, l'autre au bas du dos. – Giglioli, *Bull. Com. arch. di Roma*, LVI, 1928, 38; LX, 1932, 351, IV, en donne la liste et les réf.; Mélusine, IX, 1898/99; Saglio-Pottier, l. c., etc.

⁸⁴) Baudoin, *Iconologie*, Amsterdam, 1698, 230, Secret ou silence.

⁸⁵) Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, 408.

⁸⁶) Plutarque, *Comment il faut ouïr*, etc., trad. Amyot, *Œuvres morales*, Paris, 1575, 25 E.

sur la bouche, sur laquelle il imprime un cachet; l'auteur n'oublie pas de citer encore le texte de Lucien: «Arcanum ut celet, claudenda est lingua sigillo (fig. 8)⁸⁷.»

En 1549, en restaurant la maison (Diakonatshaus) sur la place de l'église St-Léonard à Bâle, où l'érudit Conrad Lycosthenes demeurait en qualité de pasteur suffragant, on exhuma du sol une tête en pierre, celle d'un homme aux grandes oreilles, aux lèvres fermées par un large anneau. Lycosthenes la fit encastrer dans sa maison, et reconnut en elle le symbole pythagoricien du silence, ce silence que Pythagore imposait pendant cinq ans à ceux qui voulaient être ses disciples⁸⁸, et qu'il considérait comme divin⁸⁹. Cette découverte eut un grand retentissement, et fut mentionnée



Fig. 8. Le Secret. – Boudard, *Iconologie*, éd. Parme, 1759, III, 122, «Secret»

dans de nombreux écrits, cités par M. E. Major⁹⁰. Celui-ci s'est demandé de quand pouvait dater cette tête; écartant l'époque romaine, il suppose qu'elle pourrait remonter à la période romane et, étant donné le lieu où elle fut trouvée – la maison de Lycosthenes étant proche de l'église St-Léonard – qu'elle pourrait provenir du cloître de cette église. Il la rapproche des têtes grotesques que l'on voit fréquemment dans les églises et les cloîtres romans et il pense que le sculpteur, en mettant un anneau dans la bouche du personnage, a pu prendre comme modèle des heurtoirs au mufler de lion si fréquents à cette date⁹¹. Toutefois, si nous ne connaissons aucun exemple antique de tête

⁸⁷) Boudard, *Iconologie*, Parme, III, 1759, 122, s. v. Secret.

⁸⁸) Plutarque, *De la curiosité*, trad. Amyot, *Œuvres morales*, Paris, 1575, 65 D: «C'est pourquoy Pythagoras ordonna aux jeunes gens cinq années de silence, qu'il appela Echemythie, c'est-à-dire tenir sa langue»; id., trad. Bétolaud, II, 629.

⁸⁹) Plutarque, *Propos de tables*, trad. Amyot, *Œuvres morales*, 1575, 427 H. Pourquoi les pythagoriciens ne mangent pas de poisson, «non comme je croy, pour la cause que disoit Tyndares Lacedémonien, qui estimoit que ce fust pour l'honneur qu'ils portaient au silence». Le poisson, muet, est en effet devenu un des symboles du silence. – Plutarque, *ib.*, trad. – Amyot, l. c.: Les pythagoriciens «estimoient que la taciturnité estoit chose singulière et entièrement divine, attendu mesme-ment, que les Dieux monstrent par œuvres et par effets, sans voix ny parole, aux sages, ce qu'ils veulent.»

⁹⁰) Major, *Das «Symbolum pythagoricum» des Conrad Lycosthenes*, *Basler Zeitschrift*, 42, 1943, 103, 109, fig. a-c.

⁹¹) Cf. mon article, *Portes et heurtoirs genevois*, *Les Musées de Genève*, 7e année, N° 6, juin, 1950.

humaine avec anneau passé à ses lèvres, nous n'en connaissons pas davantage – que je sache – pour la période romane. La pierre est vraisemblablement plus récente, et a pu être enfouie quelque temps avant la restauration de la maison et sa découverte en 1549⁹².

Le sens de «symbole pythagoricien du silence», donné par Lycosthenes et accepté par les divers auteurs qui se sont référés à lui, ne serait, dit M. Major, qu'une invention d'humanistes. Ce symbole n'a, en effet, rien de pythagoricien, mais c'est toutefois celui du silence, tel que ces humanistes l'ont figuré, en s'inspirant vraisemblablement, non d'images antiques – nous n'en avons pas de pareilles –, mais de textes antiques, ainsi que nous l'avons dit.

Il est difficile de dire à qui revient la responsabilité de cette interprétation. A Lycosthenes? à d'autres érudits de la Renaissance antérieurs à ceux que nous avons cités? La tête de Bâle aurait-elle favorisé l'adoption de ce symbole du silence, celui d'une tête humaine à la bouche close par un anneau? Pierius Valerianus, dont la première édition des Hieroglyphica a paru précisément à Bâle en 1556, mentionne l'anecdote d'Alexandre posant son anneau sur les lèvres d'Héphestion pour lui imposer le secret, mais, bien qu'il énumère de nombreux symboles figurés, il ne mentionne

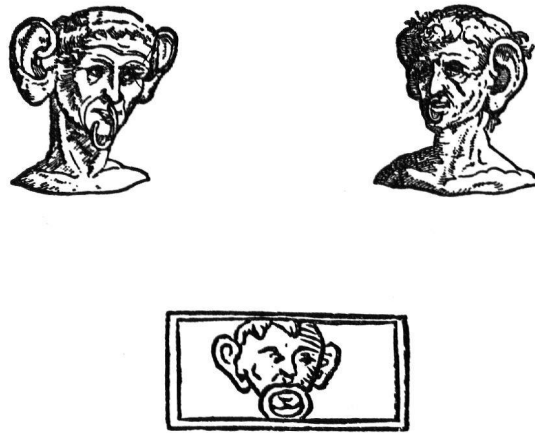


Fig. 9. Le «Symbolum pythagoricum» de Conrad Lycosthenes, Basler Zeitschrift 42, 1943, 109, fig. a-c (d'après d'anciens bois: a Bâle 1553 – b Francfort 1506 – c Bâle 1620)

pas celui-ci. En traduisant par «anneau» au lieu de «doigt» le passage de Plutarque relatif à Harpocrate, dieu du silence, Amyot a peut-être songé à cette anecdote, ou aux textes anciens signalant que l'image d'Harpocrate était placée sur des anneaux-cachets. Il semble que dans les recueils de symboles, la plus ancienne représentation figurée du secret sous forme d'une tête avec anneau aux lèvres, soit celle de Ripa, dont la I^{re} édition de l'Iconologie a paru en 1593, mais sans figures, donc après la découverte de Lycosthenes en 1549.

Nous connaissons à vrai dire antérieurement un thème analogue, qui a pu inspirer celui-ci, où un cadenas remplace l'anneau. Sur la miséricorde d'une des stalles d'Estavayer, sculptées en 1523/1524 par Peter Vuarser et son fils Mattelin⁹³, une tête d'homme imberbe, de profil, a les lèvres closes par un cadenas (Pl. 9b)⁹⁴. L'inscription qui l'accompagne, «Je ne dy mot», indique bien qu'il

⁹²) Major, 103, n. 1; la maison, actuellement St-Leonhardskirchplatz 2, appartenait au XIII^e siècle à l'Hospice du Grand-St-Bernard; à la fin du XIII^e siècle, elle devint propriété de la fondation de St-Léonard. M. Major ne dit pas si l'on connaît les vicissitudes de cette demeure avant les réparations de 1549.

⁹³) Brun, Schweizer Künstlerlexikon, s. v. Vuarser.

⁹⁴) Ganz et Seeger, Das Chorgestühl in der Schweiz, 1946, 64, pl. 57: «Ironische Anspielung auf die Redefreiheit des männlichen Geschlechtes.»

s'agit du silence ou du secret à garder. Le même sujet paraît sur une miséricorde de stalle des XV–XVI^e siècles à l'église prieurale de la Haie aux Bons-Hommes lez-Angers, mais le cadenas y ferme une tête féminine; le sujet était connu dans la région sous le nom de Ste-Babille, et on prétendait que les mères venaient en pèlerinage prier la « sainte » lorsque leurs enfants tardaient à parler⁹⁵. On exposait aussi dans certaines salles de justice des effigies infamantes exécutées aux frais des condamnés⁹⁶; à Furnes, c'est une tête d'homme du XV^e siècle, dont la bouche était autrefois cadenassée⁹⁷; et il semble que le « Klapperstein » de Mulhouse, la « pierre des bavardes », l'était jadis aussi⁹⁸.

Que de bavards dans ce monde, que de secrets qu'ils n'ont pu retenir! Dès l'antiquité, les barbiers ont cette réputation qu'ils n'ont pas perdue de nos jours; Plutarque en donne des exemples, et cite la réponse que le roi Archélaos fit à l'un d'eux qui lui demandait comment il devait le raser: « En silence »⁹⁹. Ils la partagent avec les femmes; anciens et modernes sont, à tort ou à raison, unanimes à la proclamer et à la justifier. « Femme, dit Sophocle (Ajax), le silence est l'ornement de ton sexe. » Il y a bien des moyens de le leur imposer, et beaucoup sont brutaux. Sceller leur bouche par un anneau, un cadenas, la leur coudre, comme un savetier le fait à son épouse, en une caricature de Thomas Rowlandson (1809)¹⁰⁰? Leur mettre une muselière, châtiment longtemps pratiqué pour les punir de leurs médisances¹⁰¹? Leur suspendre au cou une pierre, souvent en forme de tête, à la langue tirée, selon un usage fréquent en diverses cités, en divers pays, dès le XIII^e siècle¹⁰²? A Bâle, où fut découverte la pierre du prétendu « silence pythagoricien », les femmes qui la portaient devaient faire le tour de l'église¹⁰³. Cette punition humiliante nous rappelle une croyance antique. Les oies, quand elles traversaient en bande le mont Taurus, prenaient chacune une pierre dans leur bec, « comme un obstacle, un frein qu'elles imposent à leur voix. De cette manière, elles exécutent ce passage pendant la nuit sans être aperçues des aigles », dit Plutarque¹⁰⁴.

Les érudits n'ont pas manqué d'utiliser cette donnée pour leurs emblèmes. Le Silence, selon Ripa, qui se réfère à Ammien, est un homme âgé, ayant auprès de lui une oie qui tient une pierre dans son bec¹⁰⁵. Adrian d'Amboise accompagne cette grue en vol, pierre en bec, de la légende « *Pone ori frena modumque* »¹⁰⁶; au XVIII^e siècle Verriën perpétue ce thème, et c'est tantôt une

⁹⁵) Rev. de l'art chrétien, 1900, 412.

⁹⁶) Enlart, Manuel d'arch. française, III, Le costume, 442.

⁹⁷) Ib., 442, n. 2.

⁹⁸) A. J. Reinach, Le Klapperstein, le Gorgoneion et l'anguipède, Bull. Mus. Hist. Mulhouse, XXXVII, 1913, 8.

⁹⁹) Plutarque, Sur le bavardage; Œuvres morales, trad. Bétolaud, II, 604.

¹⁰⁰) Aesculape, 1938, 192, fig.

¹⁰¹) Finot, Les muselières pour femmes et autres supplices, 1920; L'homme, I, 273, fig. (maisons de correction anglaises); J. Valognes, Pénalités britanniques. Le port de muselières pour les femmes médisantes, Tribune de Genève, 10 mai 1924; Illustrated London News, 1931, 7 nov. 73, 731, fig.

¹⁰²) Enlart, Manuel d'arch. française, III, Le costume 441/4442, réf. et ex. (Ces pierres ont des formes et des noms divers: « pierre des bavardes » (Orléans, Mulhouse, Klapperstein), « pierre du crapaud » (Kroetenstein, parce que, dit Enlart, l'iconographie du XII^e au XIV^e siècle associe volontiers cet animal aux damnés; mais le crapaud, comme la grenouille dans les traditions antiques et modernes, est étroitement uni à la vie sexuelle de la femme). – Enlart, La tête patibulaire conservée au Musée d'Orléans, Mém. Soc. Ant. de France, 1907. – Dumuys, La pierre des bavardes, 1907; Rev. arch., VIII, 1906, 148. – Stoeber, Notice historique sur le Klapperstein ou la pierre des mauvaises langues, Rev. d'Alsace, VII, 1856, 1. – Reinach, Le Klapperstein, le Gorgoneion et l'anguipède, Bull. Mus. Hist. de Mulhouse, XXXVII, 1913 (dérive sans raison cette tête à la langue tirée du Gorgoneion antique). – Hellmich, Die Grinsberger Klappersteine, ein Werkzeug mittelalterlichen Strafvollzuges in Schlesien, Altschlesien, 1926, I, N^o 3–4, 259.

¹⁰³) La pierre de scandale, Indic. ant. suisses, 1866, 38/39.

¹⁰⁴) Plutarque, Quels animaux sont les plus avisés, trad. Amyot, Œuvres morales, 1575, 512 B, « elles prennent en leur bec chacune une assez grosse pierre pour brider de ceste façon de mors leurs bouches, pour ce que de leur nature elles sont criardes et aiment à caqueter, afin que sans jeter aucun son ny aucun cry elles puissent passer outre les montagnes seurement ». – Plutarque, Sur le bavardage, trad. Bétolaud, II, 607.

¹⁰⁵) Ripa, Iconologie, éd. Padoue, 1625, 608, Silentio.

oie, « Tacendo consului vitae », « Mon silence me sauva la vie »¹⁰⁷, tantôt une grue, « Pone ori frena »¹⁰⁸.

Ces commentaires n'expliquent-ils par le motif qui orne le heurtoir de la porte genevoise? Il y est l'emblème du secret, du silence. On dira qu'il est étrange de le choisir pour un heurtoir dont la fonction est au contraire de retentir pour annoncer le visiteur? Peut-être suggère-t-il à celui-ci de n'en user qu'avec modération, et de fermer doucement la porte? Peut-être – et mieux encore – lui dit-il qu'une demeure doit garder ses secrets, et les préserver des curieux et des indiscrets¹⁰⁹? Toutefois, sa recommandation est plus générale. Le silence et le secret qu'il enseigne sont les vertus que le sage oppose à la curiosité et au bavardage, sources de tant de maux.

¹⁰⁶) Adrian d'Amboise, Discours ou Traicté des devises, Paris, 1620, 132.

¹⁰⁷) Verrien, Recueil d'emblèmes, Paris, 1724, 54, N° 2, pl. LIV.

¹⁰⁸) Ib., 35, N° 2, pl. XXXV.

¹⁰⁹) Plutarque, De la curiosité, chap. 3, éd. Bétolaud, II, 623: « L'usage est de n'entrer dans une maison étrangère qu'après avoir frappé à la porte. Aujourd'hui il y a des portiers; mais autrefois il y avait seulement aux portes des marteaux avec lesquels on frappait pour donner avis de son entrée. De cette manière, la maîtresse de maison ou sa jeune fille n'était pas surprise au milieu de son appartement par un étranger. Celui-ci ne voyait pas l'esclave que l'on chatiait, les servantes qui criaient. Or, c'est là que se glisse plus volontiers le curieux. Le calme et la régularité d'un intérieur n'intéressent que médiocrement son attention, même si on la sollicite. Mais les secrets en vue desquels ont été inventés clés, verrous et portes, voilà ce qu'il aime à dévoiler et à produire à tous les regards. » « Le curieux abat leurs murailles (des voisins), il ouvre leurs portes... » Chap. 12: « Habitons-nous, en passant devant une porte étrangère, à ne pas regarder au dedans, à n'y pas faire en quelque sorte main-basse avec l'œil de notre curiosité. Ayons toujours présent à l'esprit ce mot de Xénocrate qui disait: « Il n'y a pas de différence à mettre les pieds dans la maison d'autrui, et à y porter les yeux ».



a



b

LE SILENCE, GARDIEN DU SECRET

- a Le Silence ou le Secret. Peinture de l'Hôtel de Ville de Lausanne par H. U. Fisch, 1684
- b Miséricorde de stalle d'Estavayer, Ganz-Seeger, Das Chorgestühl in der Schweiz, 1946, Tafel 57



a



b



c



d

LE SILENCE, GARDIEN DU SECRET

a Porte d'une maison genevoise, XVII^e siècle (Genève, Musée d'art et d'histoire)
b Porte d'une maison genevoise, XVII^e siècle (Genève, Musée d'art et d'histoire)
c Heurtoir en bronze, jadis à l'église abbatiale de Payerne, XII^e siècle – *d* Détail de *b*