



Mireille Corbier et Gilles Sauron (dir.)

## Langages et communication : écrits, images, sons

Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

---

## Préface

Mireille Corbier et Gilles Sauron

---

DOI : 10.4000/books.cths.792

Éditeur : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Lieu d'édition : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques

Année d'édition : 2017

Date de mise en ligne : 13 novembre 2018

Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques

ISBN électronique : 9782735508662



<http://books.openedition.org>

### Référence électronique

CORBIER, Mireille ; SAURON, Gilles. *Préface* In : *Langages et communication : écrits, images, sons* [en ligne]. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017 (généré le 20 novembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/cths/792>>. ISBN : 9782735508662. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.cths.792>.

---

# Préface

Mireille Corbier, Gilles Sauron

---

Extrait de : CORBIER Mireille et SAURON Gilles (dir.), *Langages et communication : écrits, images, sons*, éd. électronique, Paris, Éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques), 2017.

Ce volume qui réunit une vingtaine de contributions donne une image très partielle des communications présentées pendant cinq jours au Congrès de Nîmes en mai 2014. Les unes ont été réparties dans divers autres volumes, tandis que d'autres n'ont pas été proposées pour la publication par leur auteur.

Les études publiées ici ont été regroupées sous cinq intitulés : L'écrit sous le regard de tous ; Violence et communication : nuire par la parole ; La diversité des langages visuels, de l'Antiquité à l'époque moderne ; L'image en question (xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles) ; La musique : ses genres, ses instruments et ses règles.

C'est un truisme de rappeler que chaque forme de communication doit être lue, vue et interprétée dans le cadre de sa propre société. Ainsi les Romains pratiquent une culture du graffiti qui a ses caractères propres dans une société où la culture écrite est très différente de la nôtre. D'où le choix qui a inspiré notre sélection : notre but était précisément de diversifier les contextes, et de couvrir au mieux la longue durée, pour multiplier les points de vue sur chacun des thèmes envisagés.

## *L'écrit sous le regard de tous*

Caractéristiques de l'Antiquité, les trois types de textes réunis dans la première partie illustrent à la fois la banalité du recours à l'« affichage » de l'écrit et la diversité des supports matériels utilisés. Les inscriptions votives élevées pour la sauvegarde de l'empereur, dont Mattia Vitelli Casella a constitué et analysé le corpus pour la seule province de Dalmatie – 19 documents répartis sur un siècle et demi – témoignent de l'étroite association du religieux et du politique dans la société romaine, dans ce cas pour l'expression publique de la loyauté envers l'empereur régnant et sa famille. Ces messages stéréotypés, présents dans d'autres provinces, sont concentrés sur une période assez courte avant de se transformer par l'adoption d'un autre formulaire de dévotion au *numen* de l'empereur lui-même, c'est-à-dire à son essence divine. Ne nous leurrions pas, ces messages, qui, vu leur support de pierre, se sont bien conservés jusqu'à nous ont été élevés majoritairement par des personnes liées à l'empereur (militaires, personnel d'encadrement des mines impériales, collègue d'*Augustales* chargé du culte impérial et même un esclave impérial...). Ils n'expriment aucune ferveur populaire locale. En revanche, derrière les messages politiques diffusés à Rome sous la forme de graffitis connus par les auteurs anciens évoqués par Mireille Corbier, on est tenté de deviner l'expression d'une opinion publique même si l'identité des scripteurs (hommes du peuple ou membres de l'élite ?) reste indéterminée. Quant aux centaines de graffitis en tout genre, qui véhiculent des messages apparemment anodins, ils étaient clairement destinés à des lecteurs potentiels mus par la curiosité réelle pour ce type d'écrit confirmée indirectement par Plutarque, qui la juge futile. Les inscriptions qui ornaient les églises paléochrétiennes, même si les fidèles n'en étaient pas toujours des lecteurs, auraient été porteuses d'une valeur sacrée comme les images avec lesquelles elles voisinaient. La réflexion de François Baratte sur ce sujet complexe s'inspire de deux sources différentes : les nombreux textes inscrits

toujours visibles dans certains édifices sacrés conservés et une lettre célèbre de Paulin de Nole suggérant à son ami Sulpice Sévère pour les basiliques et le baptistère qu'il faisait construire (près de Toulouse) des textes dont il précisait l'emplacement sur le modèle de ceux que lui-même avait fait placer dans divers édifices religieux. L'idée de relier l'écriture de cette lettre au plaisir de l'*ekphrasis*, le goût de la description qui fut dans l'Antiquité à l'origine d'un véritable genre littéraire, est particulièrement convaincante. Certains de ces écrits fictifs ont-ils trouvé leur transcription dans la réalité ? La disparition des monuments concernés ne permet pas d'en juger.

### ***Violence et communication : nuire par la parole***

La parole, qui se voudrait performative, de l'injure et de la polémique a été elle aussi récupérée par l'écriture et l'imprimerie.

Le corpus d'injures et d'insultes constitué et analysé finement par Henri Bresc à partir des sentences émises par le tribunal épiscopal de Fréjus pendant un demi-siècle (1300-1341) fait revivre le petit peuple dans les lieux publics qu'il fréquente : les mots, parfois appuyés par des gestes obscènes ou débouchant sur des coups, prononcés en provençal, sont reproduits dans la langue vernaculaire et intégrés par le notaire dans son résumé de la sentence en latin. Contre les hommes les insultes associent les tares physiques, la saleté, les excès sexuels, et inversement la défaillance qui justifie le cocuage, avec les vices moraux, fausseté, trahison, lâcheté. Contre les femmes il est surtout question de la démesure du besoin sexuel qui entraîne malpropreté et ivrognerie. À ce copieux et parfois truculent dossier médiéval Claudine Sagaert ajoute une double dimension, celle de la laideur morale et de la laideur physique. Du xvii<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle le fait de mal parler est assimilé à la laideur – « ce que vous dites là est bien laid ». En fait, depuis toujours, la laideur physique a été l'un des terreaux de l'insulte et de l'injure par la parole comme par la caricature ; de ce dénigrement de leur apparence les femmes ont été les premières et les plus constantes victimes ; mais les racistes et les antisémites ont repris le procédé à l'envi. On retiendra l'emprunt à l'anthropologue Julian Pitt-Rivers : « Tout affront physique est un affront à l'honneur ». Les libelles sont de petits ouvrages polémiques qui occupent une place importante dans le débat politique du xvii<sup>e</sup> siècle. Ils se situent dans un registre radicalement différent, et mettent en cause d'autres acteurs, d'autres auteurs, d'autres relais et visent d'autres publics. Ils sont à la fois une forme de communication mais aussi d'action politique dans une période d'affaiblissement de la monarchie. Jean Duma, qui a choisi de s'intéresser à la minorité de Louis XIII et à la régence de Marie de Médicis avec une approche quantitative, met en évidence la faible part des presses extérieures au royaume et la prépondérance de la librairie parisienne qui assure les deux tiers de la production.

### ***La diversité des langages visuels, de l'Antiquité à l'époque moderne***

Gilles Sauron attire l'attention sur la maîtrise des anciens Romains dans l'élaboration de messages visuels. La période augustéenne a été une étape décisive dans cette histoire de la communication politique à Rome, non seulement dans le décor des sanctuaires ou des forums, mais aussi, de manière privilégiée, dans les théâtres, dont les formes architecturales avec leur décor ont été renouvelées en même temps que la dramaturgie qui s'y déployait devant le public. Un témoin au regard critique de ces entreprises, Ovide, nous explique que le concept majeur de toutes ces réalisations était celui de *maiestas* (hiérarchie), qu'il explicite à travers la description de la tapisserie de Minerve (*Métamorphoses*, 6) et une narration complétée d'un hymne de Polhymnie (*Fastes*, 5). Pour Ovide, la majesté est la protection du pouvoir assurée sans violence physique (*sine vi*). Dans une communication consacrée

à la représentation de couronnes végétales vertes ou jaunes/rouges sur les mosaïques africaines, Roger Hanoune démontre qu'il n'y a pas d'intention symbolique à y déceler, et met en garde contre les interprétations des feuilles jaunes ou rouges comme des feuilles mortes qui alterneraient dans certaines compositions avec des feuilles vertes pour évoquer le cycle de la vie et de la mort, voire qui évoqueraient le cycle cosmique du renouvellement de la nature. Il n'y a là, selon l'auteur, que l'utilisation de deux couleurs choisies pour leur complémentarité, pour le plaisir de l'œil, loin du symbolisme végétal qui, note-t-il, est incontestable quand il est explicitement évoqué par les textes (couronne d'épis mise à l'envers de l'empereur Claude ou constituée de pampre jauni dans le rêve d'un chevalier romain, bois de laurier de la villa de Livie *ad Gallinas Albas* qui meurt avant la fin du règne de Néron etc.). Sophie Montel nous entretient d'un thème majeur de l'histoire de l'art et, plus généralement, de la culture grecs, la question des statues parlantes. Au sens strict, les statues grecques « parlaient » surtout à l'époque archaïque, quand elles étaient censées s'exprimer à la première personne par des inscriptions gravées à même le corps. Mais l'auteur s'attache à montrer que les statues ou groupes statuaires proposaient un discours complexe, qui tenait à leur iconographie, aux inscriptions qui les accompagnaient sur les bases, et aussi au choix des emplacements où on les érigeait, et les exemples de l'*Heraion* de Samos, de l'*Amphiaraion* d'Oropos, mais surtout de l'*Apollonion* de Delphes ou de l'Acropole d'Athènes montrent la variété des discours qui étaient ainsi tenus aux visiteurs par ces sculptures. Francesca Ghedini et Giulia Salvo, qui coordonnent le projet *MARs (Mito Arte Società nelle Metamorfosi di Ovidio)* à l'université de Padoue, s'intéressent aux rapports complexes qu'entretient l'œuvre majeure d'Ovide avec l'art de son époque. Elles présentent ici un aspect méconnu de la question, la représentation des gestes, où elles distinguent les gestes du quotidien, ceux des dieux et ceux des métamorphoses, en concentrant leur attention sur les gestes de supplication et les gestes rituels. Michèle Coltelloni Trannoy présente une série de stèles funéraires ou votives, en l'occurrence dédiées à Saturne, de dimensions modestes et souvent taillées dans un matériau local, provenant de plusieurs nécropoles de Cherchell en Algérie, qui prit le nom de *Caesarea* à l'époque de Juba II, un roi de ce qu'on appelait alors la Maurétanie et qui était un client d'Auguste. Les stèles datent des débuts de la romanisation, du dernier royaume à partir de 25 avant J.-C. à la fondation de la province à partir de 40 après J.-C., et offrent une composition standardisée et très simple (de haut en bas : fronton, avec souvent le croissant, accompagné parfois d'une rosace ou d'une patère, inscription brève et cadre pour une image, défunt ou dédicant dont la représentation est stéréotypée). Commandées par des gens de condition modeste, plébéiens, affranchis ou esclaves de la *familia* royale puis impériale, ces stèles ont été exécutées par un ou plusieurs ateliers fabriquant les objets en série. Elles témoignent d'une période de transition, où les codes romains s'ajoutent à l'univers culturel local, sans que les textes et les images ne parviennent à lever toutes les ambiguïtés en raison du laconisme des uns et du schématisme des autres.

Pour le Moyen Âge, Judith Förstel s'intéresse au monument d'« Ogier le Danois » à Saint-Faron de Meaux. Elle pose la question de savoir si le langage visuel porte nécessairement le même message que le discours textuel lié à une œuvre. Il s'agit d'un monument funéraire, en l'occurrence un enfeu aménagé dans l'abbatiale de Saint Faron à Meaux, abritant deux gisants de moines, dont le soubassement comportait des reliefs peu lisibles sur les dessins qui en ont conservé la mémoire, mais qui ne semblent pas faire allusion à la légende d'Ogier. J. Förstel date le seul élément conservé du monument, la tête barbue d'un des deux gisants, des années 1140. Elle montre que la tradition textuelle, qui situe la tombe d'Ogier le Danois, un des compagnons de Charlemagne, et de son écuyer Benoît, remonte au XI<sup>e</sup> siècle et n'a cessé de s'enrichir depuis, et que l'enfeu de Saint-Faron, qui ne présente aucun indice d'une représentation de chevaliers, devait être le fruit du remontage, dans le deuxième quart du XIII<sup>e</sup> siècle, de parties d'un portail du XII<sup>e</sup> siècle, dans le but d'illustrer la légende de la sépulture du célèbre Ogier à Meaux.

Les langages visuels de l'époque moderne sont évoqués par trois communications. Du Maître de la Madonne Strauss (xv<sup>e</sup> siècle) à Marcel Duchamp, Hélène Deronne nous invite à un voyage à travers la peinture occidentale et ses symboles (gestes, couleurs, animaux). Il s'agit de se réapproprier le regard qu'ont posé sur ces œuvres les contemporains de leur réalisation et de comprendre ainsi la richesse de signification qu'elles recèlent. Ce langage, notamment des couleurs, a beaucoup évolué à travers les siècles, et l'auteur de cette contribution nous rend sensibles à ces variations de sens, tout en mettant en exergue, au sein de chaque rubrique examinée (la peinture religieuse, la nature morte, le portrait), la notion de vanité, qui semble un des ressorts essentiels de cette histoire de la peinture jusqu'à l'époque contemporaine. Dominique Poulot retrace de son côté le rôle joué par un personnage originaire de Genève, Pierre-Eugène Du Simitiere, dans l'élaboration du grand sceau des États-Unis d'Amérique. Cet érudit immigré à Philadelphie, collectionneur aux intérêts multiples, a ouvert le premier musée public aux États-Unis, et ses bonnes relations avec Jefferson et Adams l'ont fait choisir en juillet 1776 pour conseiller le comité du Congrès chargé de définir le sceau de la nouvelle puissance. Les idées de Du Simitiere sont en partie conservées dans la version définitive du sceau, qui témoigne de la culture cosmopolite d'un érudit du xviii<sup>e</sup> siècle, qui s'est montré capable de symboliser l'originalité de la nouvelle nation. Dans le cadre du royaume de France à la fin de l'Ancien Régime, Sandrine Krikorian nous entretient des surtouts de table au xviii<sup>e</sup> siècle. L'auteur, qui mobilise des sources textuelles, surtout imprimées, et iconographiques, retrace d'abord l'histoire de ces objets à travers les définitions proposées par les dictionnaires, encyclopédies et traités des arts de la table aux xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles. On suit ensuite l'évolution de ces riches décors, au départ simples pièces d'orfèvrerie en argent ou en cuivre doré, présentant, au centre de la table, les accessoires indispensables au repas, puis véritables mises en scène avec des personnages, des éléments de paysages et d'architectures, où le modelage rivalise avec la peinture pour délivrer des messages politiques à la gloire surtout du roi de France, mais aussi de puissants étrangers qui s'adressaient aux artisans français.

### *L'image en question (xix<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles)*

Philippe Nieto nous entraîne dans le domaine encore très présent de la représentation du fait-divers criminel entre la fin du xix<sup>e</sup> et le début du xx<sup>e</sup> siècle. Alors que l'imagerie sous l'Ancien Régime insistait traditionnellement sur l'exécution du condamné, en détaillant ses phases spectaculaires, on assiste dans la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle à la diffusion d'images richement colorées s'attardant sur les péripéties de l'action criminelle elle-même, en réservant à la couverture de magazines spécialisés le moment décisif de l'acte sanglant. Les compositions sont savamment ordonnées pour susciter l'horreur, en soulignant le caractère bestial de l'assassin, traité dans les titres d'accompagnement de « fou » ou de « brute » et figuré avec un faciès déformé par l'ivresse du sang. Il s'est rapidement instauré une sorte de compétition entre ces descriptions de la réalité criminelle et les récits imaginaires, romans « judiciaires » puis « policiers », répondant à un besoin social de diminuer, par l'abondance même des détails, l'angoisse devant le caractère mystérieux de la menace criminelle. Dans un tout autre domaine, Brigitte Auziol tente une typologie des expositions de design. Elle recense plusieurs typologies qui ont été proposées avant elle pour rendre compte de la diversité des expositions, où peuvent prévaloir ou s'associer une intention esthétique, scientifique, pédagogique, politique, commerciale etc. Pour elle, les expositions de design se situent entre deux pôles, qui sont la valorisation des créateurs et la valorisation des objets (fonctionnalité, esthétique), et elle aboutit ainsi à la définition de cinq types d'exposition de design : les expositions à coloration scientifique et innovante, celles ayant un caractère thématique principal, celles présentant les résultats d'un concours, celles qui proposent une histoire du design, générale ou sectorielle, et enfin celles qui sont centrées sur l'œuvre d'un designer.

Jean-Baptiste Pisano s'intéresse à l'art de Sacha Sosno, dont la pratique artistique est partie de la photographie pour se développer ensuite dans la sculpture. Sosno est connu surtout pour le concept d'oblitération, dont les illustrations sont passées dans notre mémoire visuelle souvent à notre insu, mais on attire ici notre attention sur l'« art à trous ». Nous sommes en présence d'une expérience limite dans le domaine de la communication, puisque l'artiste souligne inlassablement la part de l'absence et du non-dit, nous incitant à abandonner la conception rassurante de l'œuvre d'art pleine et positive, pour une sorte de remise en question perpétuelle de notre perception de la réalité.

### *La musique : ses genres, ses instruments et ses règles*

La musique est envisagée comme un langage institutionnalisé utilisant d'autres techniques et appliquant, tout en les faisant évoluer, d'autres règles. Pour la Méditerranée préromaine le savoir musical est reconstitué par Anna Chiara Fariselli à partir d'allusions dans des textes qui évoquent des instruments de musique (cymbale, tambourin, lyre, flûte...), connus aussi par des images, dont les sons particuliers peuvent rebuter les étrangers. Toutefois, l'évocation de « concerts » destinés à réjouir et à réveiller les dieux dormeurs enchante le lecteur. Quant à l'art musical abordé par Cinzia Zotti, plus proche de nous, il est présenté comme un langage universel dans une étude qui privilégie deux thèmes : le dialogue entre les différents instruments et la réponse de ceux-ci à l'acoustique du lieu.

Il appartiendra à nos successeurs de mesurer si notre époque aura été celle d'une crise de la communication, en particulier sous l'impact des univers virtuels qui se construisent autour de nous. Nous pensons en tout cas que les pages qui suivent proposent une sorte de bilan des formes multiples et changeantes de la communication entre les hommes, conçus, mais encore pour combien de temps ?, sur le modèle du *zôon politikon*, c'est-à-dire d'un sujet défini d'abord par sa faculté de communiquer. La diversité des analyses regroupées ici permet de prendre la mesure de l'accueil rencontré par la proposition des organisateurs. De l'Antiquité au monde actuel, elle illustre le renouvellement profond des questions que les spécialistes des différentes périodes du temps historique posent aujourd'hui à leurs sources. Sources nouvelles, souvent, identifiées précisément pour combler les silences et les vides de la documentation traditionnelle. Mais, presque aussi souvent, sources anciennes, qui n'avaient jamais été envisagées sous cet angle. C'est bien le questionnaire des chercheurs actuels, qu'ils se réclament de l'histoire, de l'archéologie, de l'histoire de l'art ou des autres sciences sociales et humaines, qui a changé, suscitant en contrecoeur un véritable foisonnement de demandes et des réponses nouvelles. Nous ne pouvons que l'enregistrer avec satisfaction, en remerciant toutes celles et tous ceux qui ont répondu à notre appel : le CTHS a rempli sa mission avec efficacité.