

Sophie LEFAY, *L'Éloquence des pierres. Usages littéraires de l'inscription au XVIII^e siècle*

Paris, Classiques Garnier, coll. L'Europe des Lumières, 2015, 359 pages

Nicolas Brucker



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10154>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.10154

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 292-293

ISBN : 9782814302716

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Nicolas Brucker, « Sophie LEFAY, *L'Éloquence des pierres. Usages littéraires de l'inscription au XVIII^e siècle* », *Questions de communication* [En ligne], 28 | 2015, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10154> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10154>

Tous droits réservés

une belle réussite. Qualité de l'illustration, sûreté et perspicacité des analyses, élégance de la démonstration, pertinence d'une écriture qui adhère parfaitement à son objet, nous avons là une étude qui constitue un réel apport à la compréhension des mouvements esthétiques de la fin du XIX^e siècle. On pourrait certes discuter sur l'utilisation de certaines notions (*signifiant, signifié*, p. 228, par exemple) employées hors de leur contexte épistémologique d'origine, mais ce sont là les petits défauts inhérents à un projet de recherche qui a souhaité faire de la métaphore et des correspondances l'instrument de compréhension d'une esthétique complexe qui a débordé rapidement le cercle de la peinture pour irradier les domaines de la critique d'art, de la littérature de fiction ou poétique, le théâtre et la musique. Une belle réussite d'agrément et d'intérêt qui, en outre, grâce à ses notes soignées et à sa bibliographie (pp. 259-267), à un index fourni (pp. 269-273) et à une table des illustrations (pp. 275-277), devient aussi un instrument de travail de haute qualité à l'image de la recherche qui l'a produite.

Jacques-Philippe Saint-Gerand
CeReS, université de Limoges, F-87000
jacques-philippe.saint-gerand@unilim.fr

Sophie LEFAY, *L'Éloquence des pierres. Usages littéraires de l'inscription au XVIII^e siècle*

Paris, Classiques Garnier, coll. L'Europe des Lumières, 2015, 359 pages

Que ce soit en latin ou en français, les pierres ont longtemps parlé. Avec une efficacité qui n'a rien à envier à notre signalétique moderne. Ce livre s'intéresse à la période qui, de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle, connaît deux évolutions majeures dans l'usage social de l'inscription : la (pénible et lente) victoire du français sur le latin, et – qui lui est liée – la priorité accordée à la fonction d'éducation civique. Sa valeur pédagogique la destine tout particulièrement à l'espace public. Aussi la ville révolutionnaire est-elle prodigue en inscriptions. Il n'est pas jusqu'aux noms des rues, dont l'usage se généralise à Paris à partir de 1780, auxquels on assignerait volontiers un objectif d'instruction. Les projets ne manquèrent pas en ce sens. Mais l'auteure ne s'attarde pas outre mesure sur cette dimension sociale. Sa cible est l'usage littéraire : comment la littérature s'empare-t-elle de cette réalité pour en faire un objet artistique ? Comment elle lui retire tout ou partie de sa finalité première et lui substitue une finalité seconde ? Comment, ce faisant, elle produit une nouvelle valeur ?

Par ses origines, l'inscription tient de près à la littérature. L'Académie des inscriptions et médailles, fondée en 1663, qui en a la responsabilité, ne se verra adjoindre l'appellation « et belles-lettres » que bien plus tard. Il n'en reste pas moins qu'elle compte dans ses rangs d'authentiques écrivains, que les querelles qui l'animent sont directement liées aux débats qui agitent le monde des lettres, et que ses travaux sont de nature littéraire. Les Anciens et les Modernes s'y opposent, là comme ailleurs, non seulement sur le choix de la langue, mais sur le style dans lequel doivent s'écrire les textes. Des traités sur le style laconique, dont l'origine antique – la Laconie est la région de Sparte – n'échappe pas aux contemporains, définissent une poétique de l'écriture lapidaire, qui s'inspire des théories en vogue sur l'origine des langues et des organisations politiques. L'antériorité supposée de l'inscription sur toute autre forme d'expression lui confère non seulement un prestige, mais un caractère transcendant, donc sacré. Elle ouvre à une dimension supérieure, impliquant la mémoire, l'intériorité, le passé fondateur. Elle tient aux origines de l'humanité et fait signe vers un au-delà de l'homme. On comprend mieux, dès lors, que la littérature ait cherché à annexer à ses propres fins les codes, l'esthétique, les usages de l'inscription.

De manière tout empirique, l'auteure fonde sa démarche sur des relevés menés extensivement sur toute la production écrite du siècle, romans, poèmes, pièces de théâtre, essais, mémoires ou correspondances. Elle apprécie le degré d'incorporation de l'inscription dans le texte d'auteur, l'illusion de réalité qu'elle produit ou, au contraire, la fantaisie, subversive ou poétique, qu'elle génère. Si l'épithaphe est majoritaire, d'autres marques, plus personnelles, telles celles que les prisonniers laissent sur les murs des prisons ou les *graffiti* sur les parapets des ponts de Paris, apparaissent dans les œuvres littéraires. Ce qui dénote à la fois une fascination et une rivalité : fascination pour un *medium* qui, par le choix du support, pérenne et exposé, exerce une action *quasi* instantanée sur les esprits ; rivalité en ce que le livre, qui quant à lui dérobe dans le pli de ses pages les mots au regard, ambitionne un tel pouvoir : « Superlatif de l'écriture » (p. 309), l'inscription ouvre à une réflexion sur les ressources poétiques de la langue. Elle permet en particulier de réfléchir sur la nécessité, l'économie et l'efficacité du langage littéraire. Mais, par son caractère éminemment plastique, elle met aussi en jeu les questions du lisible et du visible. Milieu entre la poésie et la prose, comme elle est souvent désignée, elle est un genre à part entière. Sans doute est-ce Rétif de la Bretonne qui l'a le mieux compris. Dans *Mes Inscriptions* (1889), il consigne les marques qu'il porte sur la pierre, des dates liées à ses nombreuses liaisons amoureuses.

Cette liste d'inscriptions, souvent énigmatiques, débouche ensuite sur un *Journal*. Le livre prend alors le relais du hiéroglyphe et de sa transcription, il se donne pour son prolongement, tout en conservant ses lois et ses codes, en particulier graphiques. Paradoxalement l'écrivain le plus prolifique du XVIII^e siècle annexe à son œuvre une forme qui, par essence, s'oppose à la culture livresque, bavarde et spéculative, et fait de cet « art de se taire » un principe de prolifération textuelle.

Ce mode proliférant ne serait-il pas propre à l'époque ? « La pierre n'est plus seulement éloquente : elle est intarissable » (p. 179). Les inscriptions se multiplient, elles couvrent les murs, les édifices publics, monumentalisent l'espace. Elles deviennent métonymiques des monuments qu'elles nomment. Suscitées par les progrès de l'archéologie de terrain, les recueils épigraphiques inspirent des collections fictives. Sylvain Maréchal rédige une *Histoire universelle en style lapidaire* (1800) qui, dans sa présentation et dans son style, mime le genre de l'inscription. L'histoire se prête tout à fait à ce type d'expression. Dépôt des gestes et événements passés, l'inscription a pour fonction de pérenniser un acte de parole, en le fixant dans un intervalle qui n'est pas celui d'une vie humaine ; elle trouve sa raison d'être dans le passage des générations et la transmission mémorielle. Mémoire du passé, elle est surtout au service d'une « mémoire à venir » (p. 216) en ce sens qu'elle prétend orienter vers un état moral et social futur, et nécessairement idéal. L'*Histoire* de Sylvain Maréchal prouve encore la solidarité entre l'inscription sur la pierre et l'impression sur le papier. Caractères en creux d'un côté, en relief de l'autre : ils signalent la présence de la matière. La composition typographique, architecture de la page devrait-on dire, restitue visuellement la matérialité de l'inscription.

L'ouvrage est construit autour de quatre infinitifs, qui définissent quatre fonctions de l'inscription : *signifier, accomplir, éterniser, imprimer*. Le propos n'est donc ni descriptif, ni monographique. Toutefois, on aurait aimé que l'attention se fixât par moments sur un auteur, et, en quelques pages, dégagât une poétique et une esthétique de l'inscription qui lui fût propre. Le choix n'a pas été celui-là. Nous passons vite sur les cas particuliers ; les citations, références ou exemples ne valent que comme une illustration des lois générales que l'étude vise à isoler. On sent que la documentation de Sophie Lefay est infiniment plus étendue que ce qu'elle a résolu de confier au papier ; nous n'en avons que de maigres échantillons. Aussi s'agissait-il de ne jamais perdre de vue l'essentiel. Sans doute aussi l'auteure se conforme-t-elle dans ce parti pris à l'esthétique dont elle s'est fait l'exégète. Une étude est souvent mimétique de son objet. C'est bien

le cas ici. Non que l'expression en soit elliptique ou abrupte. Parfaitement liée, progressive et argumentée, la démonstration se lit avec facilité et même agrément. Toute tentation à la prolixité est d'emblée écartée, ce qui est heureux, mais parfois cela bride une réflexion qui aurait gagné à s'épancher au-delà de limites fixées. Là encore, l'auteure se montre tributaire de son objet : l'inscription ne se tient-elle pas dans le cadre étroit que lui impose son support ? On relève quelques belles formules, dignes du meilleur style lapidaire : « Le bronze parle latin » (p. 101), « une hypotypose en acte » (p. 107), « des cimetières de papier » (p. 192), un « art de se taire » (p. 246). Et, faisant sonner les homophonies, elle écrit de l'inscription chez Rétif de la Bretonne que « c'est la preuve de soi par la pierre de Paris » (p. 159). Nul doute que l'auteure aura été gagnée par la sobre éloquence des pierres. Stendhal ne lisait-il pas chaque matin quelques pages du Code civil, avant de se mettre à l'œuvre ?

Le point fort de l'étude est indéniablement l'articulation entre les usages publics, alimentés par les progrès scientifiques et stimulés par les perspectives politiques, et les usages privés, dont l'importance va croissant au cours du siècle. Sphère de l'intime et « graphosphère » ont partie liée. La littérature se trouve en ce point de jonction. La création littéraire trouve dans l'inscription une manière de conjurer l'arbitraire du signe linguistique, elle redécouvre le pouvoir signifiant du mot, et surtout reconsidère l'énergie de la langue que lui suggère l'éloquence contenue des pierres. Le caractère austère à l'extrême de l'inscription prend dans ses usages littéraires, au gré de déplacements et de transferts, ludiques ou transgressifs, une tonalité plus souriante. De collective, l'inscription devient intime, de gardienne des normes, elle se fait avocate des singularités, touchant notamment la vie affective et sexuelle, de sage et raisonnable, elle devient fantasiste et débridée. Tout un pan de la poésie du siècle suivant doit beaucoup à cet usage littéraire de l'inscription au XVIII^e siècle.

Nicolas Brucker

Écritures, université de Lorraine, F-57000
nicolas.brucker@univ-lorraine.fr

Frédérique MONTANDON, Thérèse PÉREZ-ROUX, dirs, *Les Médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Logiques sociales, série Études culturelles, 2014, 263 pages

Les auteurs de cet ouvrage collectif livrent des réflexions denses sur les médiations culturelles et artistiques, amateurs et professionnelles, avec des jeunes et des adultes, issues du colloque *Intégration et*