HAL
open science

Axiologie des inscriptions chez Flaubert, voyageur en Orient

Stéphanie Dord-Crouslé

To cite this version:

Stéphanie Dord-Crouslé. Axiologie des inscriptions chez Flaubert, voyageur en Orient. Revue d'histoire littéraire de la France, 2009, 3, pp.573-586. 10.3917/rhlf.093.0573 . halshs-00419092

HAL Id: halshs-00419092

https://shs.hal.science/halshs-00419092

Submitted on 20 Aug 2015

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.

Le texte ci-dessous est la version « auteur » de l'article :

DORD-CROUSLÉ STÉPHANIE, « Axiologie des inscriptions chez Flaubert, voyageur en Orient. », *Revue d'histoire littéraire de la France* 3/2009 (Vol. 109) , p. 573-586

URL : www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-3-page-573.htm.

DOI : 10.3917/rhlf.093.0573.

A été ajoutée la pagination de l'article publié.

[p. 573]

Axiologie des inscriptions chez Flaubert, voyageur en Orient

Au sens classique du terme, conservé dans le nom de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, une inscription est un « ensemble de caractères écrits ou gravés sur un monument, une médaille, une monnaie, généralement pour commémorer le souvenir de quelqu'un ou de quelque chose, ou pour indiquer la destination d'un édifice[1] ». Rien n'est donc plus familier à un voyageur du XIXe siècle, formé aux humanités classiques – surtout s'il a décidé d'embrasser la carrière littéraire, ce qui est le cas du jeune Gustave Flaubert quand il entreprend, le 29 octobre 1849, le grand voyage en Orient préparé avec son ami Maxime Du Camp. Mais, contrairement à son compagnon, aux voyageurs contemporains et à l'immense majorité de leurs prédécesseurs sur les terres antiques (Égypte, Palestine, Asie Mineure, Grèce, Italie), l'écrivain en herbe, alors pourtant dépourvu de tout projet littéraire effectif, ne trouve pas dans les inscriptions « officielles » qui ponctuent sa route un heureux substitut à la littérature momentanément délaissée. Il s'intéresse bien plus à un autre type d'inscriptions, que l'on qualifiera ici de « sauvages », c'est-à-dire aux graffitis, leur conférant dans ses notes de voyage, un statut et une légitimité que ces inscriptions n'avaient jamais connus jusque-là. Ce sont les manifestations et le sens de cette révolution axiologique qu'on se propose ici d'interroger[2].

[p. 574] Le *Voyage en Orient*[3] souligne l'extrême attention que Flaubert porte à tout ce qui s'apparente à l'écriture et donc aux inscriptions au sens large. Même là où on ne s'attendrait pas à en rencontrer, le romancier fait montre d'une acuité inhabituelle pour les percevoir et d'une patience sans bornes pour les consigner. Ainsi, en Italie, lorsqu'il visite les musées et les églises, il enregistre aussi bien des notations de couleurs, de galbe ou de drapés que tout ce qui peut se trouver inscrit sur ou autour des œuvres. À Sainte-Marie-du-Transtévère, il relève le nom de tous les personnages mentionnés sur la mosaïque (p. 543). Sur une toile du

---

[1] Définition du *Trésor de la langue française informatisé* (http://atilf.atilf.fr/).

[2] Ce texte reprend partiellement une conférence prononcée le 18 mars 2008 dans le cadre du séminaire de Sophie Basch et François Moureau : « Le voyage en Orient au XIXe et au XXe siècle. De la poésie des ruines à une archéologie du présent » (Université Paris IV) [en ligne sur le site du Centre de recherche sur la littérature des voyages : http://www.crlv.org/swm/Page_Conference.php?P1=725].

[3] Toutes les références (dorénavant données entre parenthèses directement dans le texte) renvoient à l'édition de Claudine Gothot-Mersch (établissement et présentation du texte) et Stéphanie Dord-Crouslé (notes et cartes), Paris, Gallimard, « Folio classique », 2006, 748 p.

Bassano, à Naples, il remarque que « Lazare se lève de dessus une pierre où sont écrits des caractères hébreux » (p. 481). Alors que le sens de l'inscription lui est complètement inaccessible, sa présence seule lui paraît suffisamment importante pour être notée. Flaubert relève aussi avec précision les légendes incluses dans les tableaux. Au Palais Borghèse, à Rome, il s'arrête longuement devant *La Vénus nue en chapeau* de Cranach (p. 540-541) et termine ainsi sa description de l'œuvre :

> Dans un coin en haut l'inscription suivante (telle que j'ai pu la lire à grand mal, le tableau par pudeur étant dans un endroit le moins éclairé possible) :
>
> *Dum puer alveolo furatur mella cu[pido]*
> *Furāti digitum cuspite fixit apis*
> *Sic etiā nobis brevis et peritura volupta[s]*
> *Quā petimus tristi mixta dolore noc[et].*

Le quatrain de Théocrite[4] n'est pas identifié comme tel et sa signification (qu'illustre précisément le tableau de Cranach) n'est pas utilisée pour orienter la description. L'inscription est rapportée comme une partie plastique du tableau – et est reproduite dans ses imperfections matérielles mêmes : les vers coupés en bout de ligne ne sont pas complétés par Flaubert, et les lettres manquantes sont traitées comme un élément du décor qui serait caché par un cadre trop large et que le spectateur se trouverait dans l'impossibilité de décrire. On remarque un phénomène similaire à propos d'une *Vierge à l'enfant* par Fabricio Santafede, au musée Borbonico de Naples (p. 481). Dans ses notes, Flaubert s'interroge sur l'identité d'un des personnages : « De l'autre côté de saint Marc, un autre homme (un évangéliste ? saint Pierre ?) » – alors qu'il reproduit avec exactitude l'inscription qui se trouve « au bas du tableau » et qui devrait lui livrer la réponse à sa question : « BEATVS PETRVS CAMBACVRTA DE **[p. 575]** PISIS ». La dimension explicative de la légende, pourtant formulée dans un latin transparent (« le bienheureux Pierre Cambacurta de Pise »), n'est pas mise en rapport avec le sujet de tableau ; elle n'est pas utilisée pour produire du sens mais seulement notée en tant que présence scripturale, élément graphique esthétique d'un ensemble pictural composite.

Souvent, le sens de l'inscription s'efface devant la beauté du tracé, le calligramme se muant en pictogramme. Ainsi, l'almée Kuchiuk Hanem « a sur le bras droit, tatouées, une ligne d'écritures bleues » (p. 133). Tandis que Du Camp s'efforce de percer une partie du mystère de cette inscription (selon lui, il s'agit d'un verset du Coran[5]), Flaubert se contente de relever la présence de ce curieux graphisme qui se suffit à lui-même. Le voyageur montre d'ailleurs un semblable intérêt pour toutes les formes de tatouages et de marques opérées sur la peau humaine. Sur le Nil, à bord du bateau d'un gellab (un vendeur d'esclaves), il décrit des femmes « balafrées de tatouages. […] il y en avait une qui avait son dos ainsi marqué du haut en bas – ça faisait tout le long des reins des lignes de bourrelets successifs, cicatrices de coupures cicatrisées au fer chaud » (p. 152).

Cette dimension principalement esthétique des inscriptions ne s'applique pas seulement au corps humain. Lors d'une promenade dans un cimetière proche de l'ancienne Éphèse, Flaubert remarque les « très belles écritures » qui ornent certaines tombes (p. 350) ; et à Constantinople, il note que le « tūrbé d'Ahmet et de Soliman » est intérieurement entouré « d'une longue inscription en caractères blancs sur porcelaine bleue » (p. 377). Incapable de déchiffrer l'écriture, Flaubert s'attache à son tracé et jouit de ses qualités esthétiques

---

[4] L'inscription est tirée de l'*Idylle* XIX : « Que Cupidon vole un rayon de miel, et l'abeille enfonce son dard dans le doigt du voleur. Nous aussi, dès que nous tentons de voler un bref et fugace moment de plaisir, il s'y mêle une douleur amère qui nous fait souffrir. »

[5] *Un voyageur en Égypte vers 1850. « Le Nil » de Maxime Du Camp*, présenté par Michel Dewachter et Daniel Oster, préface de Jean Leclant, Paris, Sand-Conti, 1987, p. 130.

singulières jusqu'à souhaiter les étendre aux graphies qui lui sont familières. Pour en faire cadeau à son ami Bouilhet, il commande à un *malim* (écrivain) du bazar de Constantinople une « pancarte » personnalisée : « Le nom est écrit "Loué Bouilhette (prononciation turque)", sur papier bleu et en lettres d'or[6] ». Cette calligraphie inédite n'occulte pas le sens des mots, elle les rend cependant « étrangers » et les pare d'une aura singulière. Aussi, inversement, dans cet environnement d'écritures « esthétisées », tous les tracés peuvent-ils se voir conférer la dignité d'une inscription. Lors de sa nuit passée dans la chambre de Kuchiuk Hanem, Flaubert « [s']amusai[t] à tuer sur le mur les punaises qui marchaient et ça faisait sur cette muraille blanchie de longues arabesques rouges-noires » (p. 136). Le terme d'*arabesques* se trouve ici comme remotivé contextuellement : il ne désigne plus seulement des motifs ornementaux mais presque l'écriture arabe elle-même, **[p. 576]** Flaubert se rêvant fugacement doué de la capacité, sinon à écrire l'arabe, du moins à produire des arabesques.

Dans une certaine mesure, Maxime Du Camp partage l'attention aux inscriptions de son compagnon, du moins dans un curieux épisode qui mérite d'être cité en entier :

> Pendant que j'étais assis dans un café ouvert sur le bazar et que je fumais un narguileh chargé d'excellent tombak, je vis passer un homme vêtu d'un si singulier accoutrement que je me levai pour le suivre et l'examiner de près. Son costume était une longue robe composée de bandes de drap de diverses couleurs ; de grosses lettres en or et en argent, ou brochées dans l'étoffe, brillaient sur toutes les parties de cet étrange vêtement. Pendant qu'il marchait devant moi, je l'épelais couramment et je lisais :
>
> *Constant Fouard frères, Elbeuf. - Cuir-laine.*
>
> *Zéphyr supra* ; Nonnon et fils, à Sedan.
>
> Médailles d'or aux expositions de 1834, 1839 et 1844,
>
> Bertèche, Chesnon et Comp., à Sedan.
>
> *Zéphyr supra electissima ; velours.* L Cunin-Gridaine père et fils, à Sedan.
>
> Const. Delalande ; Elbeuf, *imperméable*, etc. etc.
>
> Cet homme était un malheureux qu'un tailleur du Kaire avait généreusement habillé, en cousant les uns aux autres tous les chefs de ses pièces de drap épuisées. Le pauvre diable se pavanait là dedans et semblait fort heureux de reluire ainsi sur toutes les coutures[7].

Il y a ici comme un retournement ou une inversion : déchiffrer l'inscription la prive *de facto* aux yeux de Du Camp de la beauté que l'heureux propriétaire du fabuleux habit lui reconnaît. Le sens grotesque s'impose à l'esprit du lecteur et lui interdit la jouissance esthétique du contemplateur.

La sensibilité exacerbée dont Flaubert fait montre à l'égard de toutes les formes d'inscriptions semble n'en épargner qu'une seule, justement celle qui est la plus attendue dans une relation de voyage en Orient : les inscriptions antiques, en particulier grecques et romaines. Les voyageurs épigraphistes se sont en effet pressés sur les sites que Flaubert visite à son tour, sans que celui-ci paraisse jamais prêter beaucoup d'attention à ce qui avait fait accourir ses prédécesseurs. Le jeune homme invoque d'ailleurs cette antériorité même pour expliquer son désintérêt. À Eski-Hissar, village construit sur les ruines de l'antique Laodicée, il mentionne la présence d'une « profusion d'inscriptions grecques partout » et s'empresse d'ajouter : « elles ont été toutes relevées par M. Lebas » (p. 342). Ce travail n'aurait-il pas été déjà mené à bien que Flaubert ne l'aurait sûrement pas entrepris…

Pourtant, il est le compagnon d'un voyageur chargé d'une mission en lien étroit avec les inscriptions officielles. Peu de temps avant son départ, en septembre 1849, Maxime du Camp a en effet obtenu une mission **[p. 577]** auprès de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il s'agit d'une mission gratuite, sans aucun budget alloué par le ministère, mais dont les objectifs sont précisément établis : « en demandant des instructions destinées à le guider dans

---

[6] Lettre de Flaubert à Bouilhet du 14 novembre 1850 (*Correspondance*, édition de Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1973, p. 706).

[7] *Le Nil*, éd. cit., p. 230-231.

le voyage qu'il va entreprendre, M. Maxime du Camp annonce à l'Académie qu'il part muni d'un appareil [de photographie] pour recueillir sur sa route, à l'aide de ce mode merveilleux de reproduction, les vues des monuments et les copies des inscriptions[8]. » Et la commission de formuler moult recommandations au photographe, en indiquant les sites et monuments dont la reproduction serait particulièrement digne d'intérêt. À Biban el-Molouk, « le voyageur visitera avec soin les tombeaux et il recueillera toutes les inscriptions cursives, grecques, latines et démotique ». Le Sinaï, que Flaubert et Du Camp ne traverseront finalement pas, aurait dû être l'objet des plus grands attentions :

> Les rochers de la presqu'île du Sinaï sont couverts d'inscriptions, tracées légèrement, dans un caractère particulier et propre à cette contrée. Elles sont connues sous le nom d'inscriptions sinaïtes. Le plus grand nombre a été copié par les voyageurs et elles ont été publiées, mais quand une langue est imparfaitement connue et mal définie, ce qu'il importe aux philologues c'est de posséder un fac-similé qui leur permette d'asseoir leur travail d'interprétation sur une base solide et incontestable. Le Daguerréotype semble inventé exprès pour apporter ce secours aux études. M. Maxime Du Camp reproduira toutes ces inscriptions, en marquant leur position sur sa carte et en réunissant dans des vues d'ensemble celles qu'il trouvera juxtaposées[9].

La question des inscriptions entretient donc un rapport étroit avec la photographie telle que la pratique Du Camp lors de son voyage en Orient, et, plus largement, avec les centres d'intérêt de son périple. Cette corrélation intime se retrouvera dans les ouvrages que le futur académicien fera paraître à son retour, aussi bien son album photographique[10] que sa relation de voyage (*Le Nil*).

Il n'en va pas de même pour Flaubert. Pour s'en rendre compte, il suffit de comparer quelques descriptions de lieux vus en même temps par les deux voyageurs. À Kom Ombo, Du Camp semble ne rencontrer aucun problème pour déchiffrer *in extenso* la dédicace du temple :

> On lit en belles majuscules grecques, sur le linteau de la porte du sécos entièrement ensablé, l'inscription suivante : « Pour la conservation du roi Ptolémée et de la reine Cléopâtre, dieux Philométor et Philadelphe, et de leurs enfants, à Aroëris, **[p. 578]** Dieu grand, et aux divinités adorées dans le même temple, les fantassins, les cavaliers et autres habitants du nôme d'Ombos ont fait ce sécos, à cause de la bienveillance de ces divinités envers eux[11]. »

En revanche, Flaubert note dans son carnet : « Sur le sécos, inscription grecque indiquant que Ptolémée et Cléopâtre ont dédié ce sécos à Apollon et aux autres dieux ; c'est sur le linteau supérieur, nous n'avons pu lire le reste » (p. 175). Du Camp est donc pris en flagrant délit de reconstruction du passé : une fois rentré à Paris, il a dû se documenter pour faire figurer l'inscription antique complète dans son récit de voyage. Il présente comme un témoignage direct ce qui n'est que le fruit de ses recherches livresques. Le même phénomène se produit lors de la visite du temple d'Akhmin. Tandis que Flaubert mentionne seulement « une inscription grecque sur une pierre » et indique que « la nuit [les a] empêch[és] de voir si elle est complète ou partielle » (p. 219), Du Camp affirme qu'il a lu « au moment où le crépuscule de la nuit assombrissait le ciel », « en belles majuscules grecques, le nom de Ptolémée Philopator[12] ». D'un côté, l'hésitation et la retenue, vraisemblablement combinées à un défaut d'intérêt caractérisé ; de l'autre, la mise en scène et l'aplomb, la documentation *a*

---

[8] Voir Michel Dewachter, « Une étape de l'orientalisme : la mission archéologique et photographique de M. Du Camp (1849-1851) », dans *Le Nil*, éd. cit., p. 14.

[9] *Ibid.*, p. 14-15.

[10] *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie : dessins photographiques recueillis pendant les années 1849, 1850 et 1851, accompagnés d'un texte explicatif et précédés d'une introduction par Maxime Du Camp chargé d'une mission archéologique en Orient par le Ministère de l'Instruction publique*, Paris, Gide et J. Baudry, 1852, 2 vol.

[11] *Le Nil*, éd. cit., p. 171.

[12] *Ibid.*, p. 231.

posteriori ayant dû utilement remédier aux incertitudes de la lecture vespérale *in situ*. Pour Du Camp, il est absolument impensable d'avouer qu'il ne s'est pas trouvé en situation de lire une inscription. Et dès qu'il le peut, il cite abondamment celles qu'il a déchiffrées. Ainsi, au pied des colosses de Memnon, il mentionne quatre inscriptions prouvant que l'une des deux statues aurait chanté à l'aurore pendant l'antiquité[13]. De son côté, Flaubert ne cite aucune inscription tout en indiquant leur présence et leur lisibilité :

> Les colosses de Memnon sont très gros ; quant à faire de l'effet, non – quelle différence d'avec le Sphinx ! Les inscriptions grecques se lisent très bien ; il n'a pas été difficile de les relever. – Des pierres qui ont occupé tant de monde, que tant d'hommes sont venus voir, font plaisir à contempler. – Combien de regards de bourgeois se sont levés là-dessus! chacun a dit son petit mot et s'en est allé. (p. 189).

Ce sont moins les inscriptions antiques qui intéressent Flaubert, que les réactions identiques qu'ont provoquées ces statues chez les « bourgeois » de toutes les époques, aussi bien dans l'antiquité qu'au XIXe siècle.

On trouve une dernière manifestation de ces divergences dans la visite que les deux compagnons font au temple d'Hator sur l'île de Philae : Du Camp y évoque une inscription historique que Flaubert ne mentionne même pas. Voici la version de Du Camp : « gravée sur une des faces internes de la porte de Nectanèbe enclavée entre ces pylônes, une inscription **[p. 579]** française rappelle nos gloires passées et le séjour à Philae de la demi-brigade commandée par le général Desaix[14] ». Selon Flaubert, à Philae, « le plus beau c'est la fameuse inscription "une page d'histoire ne doit pas être salie" et l'annotation "une page d'histoire ne s'efface pas" » (p. 173). Pour comprendre le singulier décalage qui sépare ces deux évocations d'une même surface vue en même temps par les deux voyageurs, il faut se livrer à une petite enquête et remonter la chaîne des récits de voyage qui décrivent ce pan de mur.

Premier acte fondateur. En 1799, le général Desaix fait apposer sur une des faces du grand pylône de Philae une inscription commémorant le passage de sa division :

L'AN VI DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, LE 13 MESSIDOR,
UNE ARMÉE FRANÇAISE, COMMANDÉE PAR BONAPARTE,
EST DESCENDUE À ALEXANDRIE. L'ARMÉE AYANT MIS,
DEUX JOURS APRÈS, LES MAMELOUKS EN FUITE AUX PYRAMIDES,
DESAIX, COMMANDANT LA PREMIÈRE DIVISION,
LES A POURSUIVIS AU-DELÀ DES CATARACTES, OU IL EST
ARRIVÉ LE 13 VENTÔSE AN VII. LES GÉNÉRAUX DE BRIGADE
DAVOUST, FRIANT ET BELLIARD. DONZELOT, CHEF
DE L'ÉTAT-MAJOR. LATOURNERIE COMMANDANT L'ARTILLERIE.
EPPLER, CHEF DE LA 21^E^ LÉGÈRE.
LE 13 VENTÔSE AN VII DE LA RÉPUBLIQUE 3 MARS AN
DE J.-C. 1799.
GRAVÉ PAR CASTEX, SCULPTEUR

Le texte de cette inscription a été reproduit dans d'innombrables récits de voyages et publications scientifiques, au nombre desquels les *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, par Champollion-le-Jeune[15]. Chaque évocation s'accompagne d'une pensée émue et patriotique, similaire à celle que comporte le texte de Du Camp qui résume bien le sentiment de tous les voyageurs *français*. Car la légitimité de cette inscription est fort discutable pour leurs homologues appartenant à d'autres nations. N'entretenant aucun rapport avec le monument antique, l'inscription n'a pas d'autre raison de se trouver là que celle que lui confère le droit des vainqueurs, observation que plusieurs voyageurs anglais ne se sont pas privé de faire.

---

[13] *Ibid.*, p. 198.

[14] *Ibid.*, p. 162.

[15] Paris, Firmin-Didot, 1835, tome I, planche LXXVII.

Néanmoins, ce graffiti ressemble formellement aux inscriptions antiques classiques : ses grandes lettres capitales sont soigneusement gravées au burin.

L'inscription, apposée en 1799, a subi ensuite plusieurs dégradations successives. En 1837, Eusèbe de Salle cite l'inscription et ajoute :

> Beaucoup de touristes grands et petits seigneurs, leurs cuisiniers et femmes de-chambre, avaient inscrit leurs noms près de celui des généraux Français. Un artiste **[p. 580]** a donné à eux et à leurs imitateurs une leçon sévère et en langage digne de la République. Après avoir repassé à l'encre l'inscription monumentale, il a mis en haut cet avertissement : *Une page d'histoire ne doit être salie*. Profanée eût été plus poli et aussi français[16].

En 1844, le préfet Gisquet rapporte qu'un Anglais a écrit en grosses lettres sur les dernières lignes : « Quelle bêtise !… quelle bêtise[17] !… » Et, d'après Ampère, en 1845, « une main insolente avait ajouté : *Où était cette armée en 1814 ?* » Mais, poursuit Ampère : « Une main indignée a répondu par ces mots : *Ne salissez pas une page de l'histoire*[18] ». Le 29 janvier 1848, la comtesse de Gasparin – de retour de Nubie – remarque quant à elle que l'inscription a été vandalisée depuis son premier passage :

> Nous repassons devant l'inscription de Desaix. On en a effacé à coups de marteau le nom de « Buonaparte », et les mots « d'armée Française » ! L'outrage est récent, le marteau Britannique ! Je suis encore plus frappée de la sottise que de l'insulte. À peine revenus à la barque, mon mari saute sur un pinceau, s'empare d'une bouteille de cirage, court au temple avec le bouillant Antonio. On entasse des tables, elles ne s'élèvent pas au quart de la hauteur ; on roule bloc sur bloc, mon mari grimpe au faîte, et sur ce même mur où une main pieuse enleva jadis tous les noms obscurs, en traçant cette ligne ; *Une page de l'histoire ne doit pas être salie,* il rétablit les mots biffés, et puis écrit dessous : *Une page d'histoire ne s'efface pas,* voilà l'honneur national sauvé ! … L'orgueil Britannique, – je ne parle pas de courtoisie – l'orgueil – car jalouser, c'est se reconnaître inférieur – ne devait-il pas respecter cette plaque de granit, sur laquelle a passé le doigt de la Gloire[19] !

Au moment où Du Camp et Flaubert se trouvent devant le grand pylône de Philae, celui-ci se présente donc comme un véritable palimpseste, dont il ne reste rien aujourd'hui, si ce n'est l'inscription de Desaix, abîmée par quelques martelages : tout ce qui avait été inscrit à la peinture ou au cirage a été effacé depuis longtemps. Or, face à ce palimpseste, les deux amis voyageurs ne « voient » pas la même chose – ou du moins ne couchent pas les mêmes éléments par écrit. Du camp occulte toutes les strates de graffitis et évoque uniquement l'inscription de Desaix : son regard, ou du moins sa relation de voyage, « nettoie » la paroi et dénie toute légitimité aux inscriptions sauvages à intégrer la description destinée à être publiée. Inversement, Flaubert ne mentionne pas l'inscription de Desaix, qui n'apparaît qu'en creux dans son discours ; il ne s'intéresse qu'aux graffitis qui, pour lui, semblent avoir pris le pas, dans une certaine échelle de valeur, sur l'inscription officielle. Cette complète inversion des **[p. 581]** hiérarchies établies confère aux inscriptions sauvages une existence littéraire qu'elles ne s'étaient jusqu'alors jamais vu reconnaître.

En effet, le graffiti est une pratique répandue, mais tacite, chez les voyageurs du XIXe siècle[20] : on inscrit facilement son nom sur toutes les surfaces susceptibles de le recevoir mais on n'en parle guère. Au contraire, Flaubert manifeste dès sa jeunesse un intérêt tout

---

[16] *Pérégrinations en Orient, ou Voyage pittoresque, historique et politique en Égypte, Nubie, Syrie, Turquie, Grèce pendant les années 1837-38-39*, Paris, Pagnerre et Curmer, 1840, tome II, p. 67-68.

[17] *L'Égypte, les Turcs et les Arabes*, Paris, Amyot, 1848, tome II, p. 315.

[18] *Voyage en Égypte et en Nubie*, Paris, Lévy, 1868, p. 469.

[19] *Journal d'un voyage au Levant*, cité par Jean-Claude Berchet, *Le voyage en Orient*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 910.

[20] Sur ces aspects, voir notre communication : « Inscrire la mémoire de soi dans les lieux visités : pratique et réception des graffitis par les voyageurs du XIXe siècle » ; à paraître en 2010 aux éditions Créaphis dans les actes du colloque de Cerisy-la-Salle : « La mémoire et le voyage au XIXe siècle » (1er-8 septembre 2007), sous la dir. de Sarga Moussa et Sylvain Venayre.

particulier pour tous les types d'inscriptions sauvages et, lorsqu'il en rencontre, ne perd jamais une occasion de les mentionner dans ses carnets de voyage. Les premiers concernés sont les gens célèbres auxquels il voue une admiration particulière. Ainsi, en 1845, revenant d'Italie par la Suisse, il visite le château de Chillon rendu célèbre par les vers que Byron composa sur la captivité de Bonnivard. Son attention se focalise alors tout entière sur un graffiti qu'il découvre dans un cachot :

> – Le nom de Byron est écrit sur le troisième pilier en entrant, le deuxième avant d'arriver à celui du prisonnier. – Il est gravé dans le roc, de travers, une barre dessus dans toute la longueur comme si on avait voulu l'effacer. Il est écrit en noir, est-ce déjà le temps, ou de l'encre mise pour faire revivre les lettres ? Au milieu de tous les noms obscurs qui égratignent et encombrent la pierre, il reluit seul en traits de feu. J'ai plus pensé à Byron qu'au prisonnier. Au-dessous du nom la pierre est un peu mangée comme si la main énorme qui s'est appuyée là quelque temps l'avait usée. J'ai rêvé à cette main s'appliquant à creuser ces cinq lettres. Quand je suis entré là, que j'ai vu le nom de Byron et que j'ai tâché de penser à ce qu'il y avait pensé, ou plutôt rien qu'à la vue du nom, j'ai été pris d'une joie exquise. J'ai mis la main sur mon cœur et je l'ai senti battre plus fort que l'instant d'auparavant. C'est ensuite que j'ai été au pilier du captif. – Victor Hugo en moulé au crayon, G. Sand gravé au couteau sur le pilier qui vient après celui de Byron, celui du frère. Sur le même, plus haut du côté de la muraille en roc brut, Mme Pauline Viardot née Garcia, parfaitement lisible[21].

Dans une lettre contemporaine, Flaubert précise que, « tout le temps » de cette visite, il a « songé à l'homme pâle qui un jour est venu là, s'y est promené de long en large, a écrit son nom sur la pierre et est reparti[22] ». Deux aspects sont ici conjugués : le graffiti est d'abord la marque autographe qui signale le passage d'une personne célèbre en un lieu particulier – et Flaubert n'omettra pas de préciser qu'il retrouvera, cinq ans plus tard, le nom de Byron sur une colonne de marbre dans une église des environs de Delphes[23] ; mais le graffiti est aussi la signature de **[p. 582]** l'œuvre[24] (*Le Prisonnier de Chillon*), apposée par l'auteur sur le lieu même qui l'a suscitée (le pilier où fut enchainé Bonnivard).

Mais les célébrités ne sont pas les seules à s'adonner à une pratique du graffiti dont Flaubert se fait le zélé greffier ; il lui arrive même d'utiliser la présence et le nombre de ces inscriptions sauvages comme critérium de l'intérêt que présente un monument. Déçu par le château de Chambord qu'il visite en 1847, Flaubert le compare à « une hôtellerie délabrée, où les voyageurs n'ont pas même laissé leur nom aux murs[25] ». C'est dire si la demeure royale lui paraît dénuée d'attrait ! Au contraire, lors de son voyage en Orient, Flaubert voit des noms partout : aucun support n'est épargné. Les monuments sont évidemment les premiers touchés. Lorsqu'il visite l'intérieur de la Grande Pyramide, il note dans la « chambre de Belzoni » que, « sous le nom de Belzoni, et non moins gros, est [écrit] celui de M. Just de Chasseloup Laubat ». Au sommet, « il y a un Buffard, 79, rue Saint-Martin, fabricant de papiers peints, en lettres noires », tandis qu'« un Anglais enthousiaste a écrit : Jenny Lind » (p. 95). Sur le temple d'Esneh, Flaubert relève « des noms de troupiers français » (« *Louis Ficelin*, *Ladouceur*, *Lamour*, *Luneau*, *François Dardant* ») « et la date 1799 » (p. 139) ; sur le temple de Koum Ombo, « parmi les noms de voyageurs, J. Chasseloup Laubat, officier français 1825, et Darcet » (p. 175). Certains graffitis prennent même une dimension historique comme celui réalisé après la découverte du tombeau de Ramsès Ier : « Une inscription au crayon déclare

---

21 *Voyage en Italie*, édition de Claudine Gothot-Mersch, dans les *Œuvres complètes*, tome I (Œuvres de jeunesse), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 1115.

22 Lettre du 26 mai 1845 à son ami Alfred Le Poittevin (*Correspondance*, éd. cit., tome I, p. 232).

23 « […] sur l'une d'elles, couvertes de noms, se lit "Byron", écrit en montant de gauche à droite, moins profondément gravé que sur la colonne du prisonnier de Chillon » (p. 406).

24 Sur cet aspect, voir Sarga Moussa, « Signatures : ombre et lumière de l'écrivain dans la Correspondance d'Orient de Flaubert », in *Littérature*, n° 104, décembre 1996, p. 76.

25 Gustave Flaubert et Maxime Du Camp, *Par les champs et par les grèves*, édition d'Adrianne J. Tooke, Genève, Droz, 1987, p. 102.

que Belzoni, Straton, Beechey et Bennett ont été présents à son ouverture le 11 octobre 1817 » (p. 201).

Si les monuments en pierre construits par la main de l'homme sont quasiment tous parés de tels ornements, les surfaces naturelles ne sont pas épargnées. L'un des rochers qui dominent la seconde cataracte du Nil « est couver[t] de noms de voyageurs – toutes dates modernes, peu de Français, presque tous Anglais. Il y en a qui ont dû demander trois jours à entailler – Belzoni 1816 » (p. 154). Et la nature végétale du support n'arrête pas les signataires. Sur l'île de Rhodes, le drogman et le domestique des deux amis voyageurs « écrivent leur nom sur l'écorce » des grands platanes de Foudoukli (p. 329) ; et, comme le note Flaubert, les célébrissimes Cèdres du Liban sont « couverts de noms, celui de Lamartine effacé par un homme de l'ordre quelconque » (p. 309).

Mais Flaubert n'est pas le scribe patient et indulgent de cette graffitomanie invétérée des voyageurs ses contemporains. S'il en recopie avec précision les manifestations et les débordements, c'est pour mieux la stigmatiser. **[p. 583]** En haut de la Grande Pyramide, il « est irrité par la quantité de noms d'imbéciles écrits partout » (p. 95). Et, commentant sa visite au château de Chillon, il ajoutait déjà, dans la lettre du 26 mai 1845 déjà citée :

> – Il faut être bien hardi ou bien stupide pour aller ensuite écrire son nom dans un séjour pareil. Le roc en est bariolé et égratigné en cent endroits. Parmi tous les noms obscurs qu'on y voit, j'y ai lu ceux de Victor Hugo et de George Sand. Cela m'a fait de la peine pour eux. Je leur croyais plus de goût. J'y ai lu aussi, écrit au crayon : Mme Viardot née Pauline Garcia, ce qui par exemple m'a fait rire. Mme Viardot née Pauline Garcia rêvant aux infortunes poétisées par le maître et désirant que le public en soit instruit, voilà qui est d'un bon grotesque et qui a excité mon hilarité comme on dit en style parlementaire.

Ainsi, à l'exception de Byron à qui semble être reconnu le droit ponctuel d'inscrire son nom dans un lieu où il a fait œuvre, agir de la sorte serait une faute de goût pour les gens célèbres et un acte ridicule pour les inconnus. Ce jugement se trouve corroboré par une comparaison que Flaubert utilise dans un tout autre contexte, lorsqu'il décrit le corps d'une prostituée de Constantinople, « couverte de suçons sur le sein et au cou. L'homme qui fait des suçons à une putain va de pair avec celui qui écrit son nom avec un diamant sur les vitres d'auberge » (p. 379). Le commentaire final, frappé comme une maxime, manifeste une semblable condamnation des deux pratiques, suçon et graffiti. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de ce que Flaubert écrive à sa mère le 22 avril 1850 : « Nous lisons dans les temples les noms des voyageurs ; cela nous paraît bien grêle et bien vain. – Nous n'avons mis les nôtres nulle part[26] » ; ni de ce qu'une sainte fureur anime Du Camp lorsqu'on l'accuse d'avoir souillé des monuments égyptiens :

> Un rapin malfaisant […] s'est amusé à écrire mon nom, en grosses lettres capitales, sur plusieurs temples de l'Égypte et de la Nubie inférieure. – Je proteste contre cette profanation, et je supplie ceux qui liront ce livre et qui voyageront sur le Nil de vouloir bien effacer cette ineptie, que je suis incapable d'avoir commise[27].

Le parfait mépris affiché pour la pratique et la claire affirmation de ne jamais s'y adonner sont en pleine cohérence avec tout ce qui précède. Néanmoins, quelques indices amènent à relativiser le propos. Ainsi, Flaubert avait pris la peine d'apporter de Rouen – et Du Camp avait fait l'effort de hisser jusqu'au haut de la Grande Pyramide – une pancarte portant les mots « *Humbert frotteur* » (p. 94), ce qui ne signale pas un complet désintérêt pour la question de l'affichage… Et une fois au moins, Du Camp s'est laissé aller à écrire sur les monuments rencontrés : aux alentours d'El-Kab, il a « fait effacer le nom de J. Chasseloup et [a] écrit **[p. 584]** l'inscription touchant Durnerin » (p. 179), note Flaubert dans son carnet. Aussi peut-on se demander si les jeunes gens ne jouent pas sur les mots lorsqu'ils affirment

---

[26] *Correspondance*, éd. cit., tome I, p. 615.

[27] *Le Nil*, 5e édition, Paris, Hachette, 1889, p. 68.

n'avoir jamais écrit leur nom « nulle part » : le leur, peut-être ; mais celui d'un autre ? La question reste pendante.

Car le graffiti s'arroge un certain nombre des prérogatives attachées à l'inscription officielle. Il confère ainsi une évidente notoriété à celui qui exhibe son patronyme de la sorte. Sur la colonne de Pompée, à Alexandrie, personne ne peut ignorer « le nom de "Thompson of Sunderland", écrit à la peinture noire sur la base en lettres de trois pieds de haut » (p. 77). Comme le précise Flaubert dans une lettre contemporaine : « Cela se lit à un quart de lieue de distance. Il n'y a pas moyen de voir la colonne sans voir le nom de Thompson, et par conséquent sans penser à Thompson. Ce crétin s'est incorporé au monument et se perpétue avec lui. Que dis-je ? Il l'écrase par la splendeur de ses lettres gigantesques. N'est-ce pas très fort de forcer les voyageurs futurs à penser à soi et à se souvenir de vous[28] ? » En effet, grâce au graffiti, la notoriété de la personne semble vouée à se perpétuer et se pare des prérogatives commémoratives propres à l'inscription funéraire. Chaque monument portant l'inscription d'un nom devient un lieu de mémoire, à l'instar des grandes inscriptions à finalité mémorielle de l'antiquité gréco-romaine. C'est ce que ressent Flaubert lorsqu'il découvre le nom de ce « pauvre d'Arcet » à Ombos : « Les lettres sont là à se ronger au grand air, pendant que son corps se pourrit là-bas, dans une troisième partie du monde [en Amérique]. – C'est sans doute ce pauvre nom, à demi effacé déjà, qui survivra de lui le plus longtemps[29] ».

Néanmoins cette pérennité n'est que relative, et se révèle finalement assez illusoire. Naturellement, toutes les inscriptions, officielles ou sauvages, sont déjà frappées d'un effacement progressif et irrémédiable dû à la pluie et au vent. Mais, en plus, Flaubert fait l'expérience pénible et singulière de cette désillusion lorsqu'il se promène entre les ruines des temples de Baalbeck, des ruines constellées « de noms de voyageurs, les anciens disparaissant sous les nouveaux, écritures anglaises, turques, arabes, françaises, gens venus de tous les côtés du monde, et qui [lui] sont plus indifférents et plus loin de [lui] que les pierres cassées [qu'il] foule » (p. 298). Aussi ce qui intéresse peut-être le plus Flaubert dans ce phénomène des graffitis, est-ce sa proximité avec la question de la bêtise : pour lui, le graffiti en est une manifestation massive. Si l'on reprend la lettre déjà citée où il mentionne le nom de Thompson, on s'aperçoit que l'anecdote vient à l'appui d'une réflexion sur la bêtise : « La bêtise est quelque **[p. 585]** chose d'inébranlable ; rien ne l'attaque sans se briser contre elle. Elle est de la nature du granit, dure et résistante. À Alexandrie, un certain Thompson, de Sunderland, a sur la colonne de Pompée écrit son nom en lettres de six pieds de haut. […] Tous les imbéciles sont plus ou moins des Thompson de Sunderland ». Même si, le plus souvent, Flaubert ressent une profonde indignation à l'encontre des faiseurs de graffitis, il ne peut s'interdire d'éprouver une sorte de fascination à leur endroit, comme chaque fois qu'il reconnaît une manifestation caractéristique de la *bêtise*. Et devant le foisonnement des signatures laissées par l'infatigable comte Vidua sur tous les monuments de l'Égypte et de la Nubie, il va jusqu'à exprimer une certaine admiration pour la « constance de bêtise sublime[30] » que cette obstination révèle.

Dans le *Voyage en Orient* de Flaubert, l'inscription sauvage acquiert donc une visibilité et une légitimité inédites ; elle figure dans les descriptions au même titre que les inscriptions officielles ou que tout autre élément jugé digne d'être mentionné. Si le voyageur regrette le plus souvent les dégradations que les graffitis occasionnent aux sites et aux monuments, il les intègre à part entière dans ses descriptions. Il n'oblitère jamais leur présence – contrairement à

---

[28] Lettre à son oncle Parain du 6 octobre 1850 (*Correspondance*, éd. cit., tome I, p. 689).

[29] Lettre à sa mère du 22 avril 1850 *(ibid*., p. 615).

[30] *Ibid*.

la plupart des autres écrivains-voyageurs[31]. Le graffiti fait corps avec la surface qui le porte, il en devient une partie intégrante – au même titre que le fard qui orne un visage. Il oblige la description à changer d'angle et à élire un nouveau point de vue, surplombant, qui permette la synthèse. C'est là une indéniable révolution tant axiologique qu'esthétique.

Pour estomper l'aspect par trop conclusif de notre propos et conjurer ainsi l'accusation de bêtise que Flaubert attache à tout ce qui ambitionne de clore une réflexion, reconsidérons la posture du jeune écrivain en détracteur des graffitis ; car il semblerait que son innocence en ce domaine ne soit pas aussi complète qu'on a pu le croire jusqu'ici. Si le *Voyage en Orient* n'en donne pas d'autre indice que la fameuse pancarte mentionnée plus haut, la correspondance se révèle plus prolixe. Elle atteste en particulier qu'au terme du séjour à Beyrouth, Flaubert était tellement ravi de l'accueil que le peintre Camille Rogier, alors responsable de la poste locale, leur avait réservé, qu'il est allé « jusqu'à écrire sur un mur dans le bureau de la poste aux lettres : "Merde pour le directeur[32]" ». Certes, le graffiti n'a pas été apposé sur un monument particulièrement remarquable, mais le geste est bien là.

[p. 586] Et la pratique ne paraît pas s'être cantonnée aux voyages exotiques ni avoir été abandonnée une fois passé l'âge insouciant de la jeunesse. Beaucoup plus tard, et fort loin de l'Orient, le romancier désormais mature semble toujours céder sporadiquement à des pulsions graffitomaniaques. Une lettre d'octobre 1877 révèle d'abord que son meilleur ami, Edmond Laporte, pratiquait sans vergogne l'inscription sauvage : « Vous me détaillerez vos inscriptions – et nous rugirons contre Bayard[33] ! », lui écrit le romancier. Mais surtout, après la mort de Flaubert, Laporte aurait indiqué à Lucien Descaves que l'écrivain lui-même était à l'origine de ces graffitis : « Il avait acheté […] pour Laporte et pour lui de grands crayons de menuisier qui lui servaient à manifester partout son opinion sur le maréchal de Mac-Mahon. […] le crayon au doigt, Flaubert se répandait, sur les murs et jusque sur les banquettes des chemins de fer, en gros mots à l'adresse du futur [sic] président de la République, exactement comme aurait fait un gamin de dix ans[34] ». Le 15 janvier 1879, Flaubert envoie à Maupassant une liste de trois axiomes. Il la fait suivre d'une injonction qu'il faut donc prendre « au pied de la lettre », sans recourir à aucune figure de rhétorique :

> Les honneurs déshonorent ;
> Le titre dégrade ;
> La fonction abrutit.
> Écrivez-ça sur les murs[35].

Stéphanie Dord-Crouslé (CNRS / LIRE)

---

[31] Pour une typologie des écrivains-voyageurs établie à partir de ce critère, voir notre communication à paraître déjà citée.

[32] Lettre à sa mère du 7 octobre 1850 (*Correspondance*, éd. cit., tome I, p. 692).

[33] Lettre du 5 octobre 1877 (*Correspondance*, éd. cit., tome V, p. 302).

[34] « Un de nos dieux lares », *Le Figaro*, 14 janvier 1907, cité par Yvan Leclerc (*ibid.*, p. 1235-1236).

[35] *Ibid.*, p. 501.