Inscrire la mémoire de soi dans les lieux visités : pratique et réception des graffitis par les voyageurs du XIXe siècle

Stéphanie Dord-Crouslé

▶ **To cite this version:**

Stéphanie Dord-Crouslé. Inscrire la mémoire de soi dans les lieux visités : pratique et réception des graffitis par les voyageurs du XIXe siècle. Sarga Moussa et Sylvain Venayre. Le voyage et la mémoire au XIXe siècle, Créaphis Éditions, pp.321-337, 2011, Silex. halshs-00592848

HAL Id: halshs-00592848
https://shs.hal.science/halshs-00592848

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 :

Stéphanie Dord-Crouslé. Inscrire la mémoire de soi dans les lieux visités : pratique et réception des graffitis par les voyageurs du XIXe siècle. Sarga Moussa et Sylvain Venayre. *Le voyage et la mémoire au XIXe siècle*, Créaphis Éditions, p .321-337, 2011, Silex.

A été ajoutée la pagination de l'article publié.

[p. 321]

Inscrire la mémoire de soi dans les lieux visités : pratique et réception des graffitis par les voyageurs du XIX^e^ siècle

> La première chose qui me frappe en approchant du monument, ce sont des noms propres tracés en caractères gigantesques par des voyageurs qui sont venus graver insolemment la mémoire de leur obscurité sur la colonne des siècles[1].

« Souvenirs » et inscriptions sauvages, ou graffitis, induisent deux recours antagonistes à la mémoire, que les voyageurs associent pourtant souvent dans la pratique. D'un côté, une logique de la « mémoire pour soi » arrache l'objet à son lieu d'origine pour lui faire jouer ensuite le rôle d'amorceur de mémoire. La photographie propose la version moderne et inoffensive de ce mode d'appropriation de la chose ou, à défaut, de son image. Mais au XIX^e^ siècle, et en particulier dans sa première moitié en Orient, tout ce qui était mobile pouvait être directement soustrait. Chateaubriand affirme sans état d'âme qu'il a « toujours dérobé quelque chose aux monuments sur lesquels [il a] passé[2] ». Au terme de son périple, il dresse l'inventaire minutieux de ce qu'il a recueilli : « une douzaine de pierres de Sparte, d'Athènes, d'Argos, de Corinthe ; trois ou quatre petites têtes en terre cuite […], un marbre de Carthage et un plâtre moulé de [p. 322] l'Alhambra[3]. » Flaubert et Du Camp ont eux aussi procédé à une semblable récolte, en dépit de nombreuses pièces gâtées, voire

1. Ampère J.-J., *Voyage en Égypte et en Nubie*, Michel Lévy, 1868, p. 39 (à propos de la colonne de Pompée à Alexandrie).

2. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, éd. Berchet J.-C., Gallimard, Folio classique, 2005, p. 187.

3. *Ibid*., pp. 187-188.

carrément perdues[4], pendant le transport : aux grottes de Samoun, les voyageurs ont enlevé des pieds[5] et des « mains humaines dorées[6] », ainsi que des momies de crocodile (Flaubert fera prendre le frais à son reptile embaumé sur le gazon normand[7]) ; les pierres n'ont pas été oubliées : « nous rapportons deux morceaux de marbre de l'Acropole d'Athènes et un du temple d'Apollon Epicureus[8] » à Bassae. Le « souvenir » relève donc d'un mouvement centripète : opérant un prélèvement sur les lieux visités, il est destiné à attester la réalité du voyage et à assister la mémoire potentiellement défaillante du voyageur à son retour chez lui[9].

Le graffiti, au contraire, initie un mouvement centrifuge : en laissant son nom sur leurs murs, le voyageur assigne aux lieux visités mêmes la tâche de conserver la mémoire de son passage. Ce type d'inscription est si commun depuis l'antiquité qu'il constitue un véritable rituel auquel chaque voyageur se doit de sacrifier, parfois presque contre son gré. Ne pouvant s'approcher des Pyramides, Chateaubriand « charg[e] M. Caffe d'écrire [s]on nom sur ces grands tombeaux, selon l'usage, à la première occasion : l'on doit remplir tous les petits devoirs d'un pieux voyageur[10] », explique-t-il. Au sommet de la Grande Pyramide, le vicomte de Marcellus se dit soumis à une véritable contrainte : aux « mille noms gravés ou crayonnés » qu'il découvre, « pour obéir à l'ancienne coutume, [il] du[t] joindre le [s]ien[11] ». Inscrire son nom est un usage reçu au XIX^e^ siècle ; l'acte va de soi et est universellement pratiqué : Nerval précise que « tous les Anglais qui ont risqué [l'ascension de la Grande Pyramide] ont naturellement inscrit leurs noms sur les pierres[12] » ; Du Camp [p. 323] confirme qu'au sommet, « il y a des noms de tous les pays et de toutes les langues[13] » ; et Marcellus « inscrivi[t] [s]on nom sur [la] crinière [des « lions en relief qui veillaient aux portes de la ville » de Mycènes], à la suite de mille autres voyageurs[14]. » Le visiteur serait même désappointé s'il ne découvrait pas ces traces qui sont le signe du caractère relevé de l'endroit

4. Flaubert G. - Le Poittevin A., Flaubert G. - Du Camp M., *Correspondances*, éd. Leclerc Y., Flammarion, 2000, p. 249.

5. Du Camp M., *Un voyageur en Égypte vers 1850. « Le Nil » de Maxime Du Camp*, éd. Dewachter M. et Oster D., Sand / Conti, 1987, p. 234.

6. Lettre de Flaubert à sa mère du 24 juin 1850 (*Correspondance*, éd. Bruneau J., Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1973, p. 642).

7. Lettre à Bouilhet du 3 août 1856 (*Correspondance*, t. II, 1980, p. 622).

8. Lettre au même du 10 février 1851 (*Correspondance*, t. I, p. 755).

9. Voir Hamon P., *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e^ siècle*, José Corti, 1989, p. 65.

10. Chateaubriand F.-R. de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, p. 473.

11. Marcellus L.-M. de, *Souvenirs de l'Orient*, Debécourt, 1839, t. II, p. 217.

12. *Voyage en Orient*, éd. Guillaume J. et Pichois C., Gallimard, Folio classique, 1998, p. 297.

13. Du Camp M., *Le Nil*, p. 104.

14. Marcellus L.-M. de, *Souvenirs de l'Orient*, t. II, p. 403.

qu'il honore à son tour de sa présence : déçu par le château de Chambord, Flaubert le compare à « une hôtellerie délabrée, où les voyageurs n'ont pas même laissé leur nom aux murs[15] ».

Si les ouvrages grandioses sortis de la main de l'homme (temples, pyramides, palais) sont particulièrement concernés par ce genre d'hommages, ils ornent aussi des lieux plus humbles comme la porte de la chambre que Chateaubriand occupe dans un couvent à Jérusalem[16]. Pourvu qu'ils soient remarquables, on en trouve aussi sur des supports bruts, non manufacturés : le mystérieux Alisi Penay grave son nom sur un rocher des Alpes[17], tout comme le font les voyageurs en Orient qui gravissent les rochers surplombant la première cataracte du Nil. La nature végétale du « monument » n'arrête pas les signataires : sur l'île de Rhodes, le drogman et le domestique de Flaubert et Du Camp « écrivent leur nom sur l'écorce[18] » des grands platanes de Foudoukli ; et les célébrissimes Cèdres du Liban sont « couverts de noms[19] ». Ces signatures sont parfois décrites avec précision dans les récits des voyageurs. Outre leur caractère pléthorique, leur graphisme et leurs dimensions font l'objet de nombreuses remarques. Sur les flancs du Djebel Abouçir, Du Camp voit une « quantité insensée […] de noms gravés en ronde, en coulée, en moulée, en bâtarde, en romaine, en majuscule, en gothique, en anglaise[20] ». Et, selon Eusèbe de Salle, si le nom de Lamartine est « inscrit en fort grandes lettres » [p. 324] sur les Cèdres, « le nom de Geramb est écrit au-dessous en lettres encore plus grandes[21] ».

La taille relative laisse quelquefois place à des indications chiffrées précises. En 1844, sur la colonne de Pompée à Alexandrie, le peintre lyonnais Chenavard remarque des « noms obscurs grossièrement tracés en rouge et en noir, dont les lettres ont quelquefois 16 centimètres de hauteur[22] ». Cinq ans plus tard, au même endroit, Flaubert déplore la présence du graffiti « Thompson of Sunderland », écrit « en lettres de trois pieds de haut[23] », selon le carnet de voyage rédigé sur place, mais dont les lettres atteindront « six pieds[24] », onze mois

15. Flaubert G. et Du Camp M., *Par les champs et par les grèves*, éd. Tooke A. J., Droz, 1987, p. 102.

16. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, p. 410.

17. Töpffer R., *Nouveaux Voyages en zigzag…,* Victor Lecou, 1854, p. 120.

18. Flaubert G., *Voyage en Orient*, éd. Gothot-Mersch C. et Dord-Crouslé S., Gallimard, Folio classique, 2006, p. 329.

19. *Ibid.*, p. 309.

20. *Le Nil*, p. 141.

21. *Pérégrinations en Orient, ou Voyage pittoresque, historique et politique en Égypte, Nubie, Syrie, Turquie, Grèce pendant les années 1837-38-39*, Pagnerre, 1840, t. I, p. 128.

22. *Voyage en Grèce et dans le Levant fait en 1843-1844*, Lyon, impr. de Léon Boitel, 1849, p. 163.

23. *Voyage en Orient*, p. 77.

24. Lettre du 6 octobre 1850 à son oncle Parain (*Correspondance*, t. I, p. 689).

plus tard, dans la correspondance de l'écrivain… Le plus souvent, la signature consiste en un patronyme accompagné d'une date, qui atteste la présence d'une personne à un moment précis en un lieu donné. Sur un mur du temple d'Esneh, Flaubert relève la date « 1799 » et les noms de « troupiers français » : « Louis Ficelin, Ladouceur, Lamour, Luneau, François Dardant[25] ». Le patronyme est parfois abrégé en simples initiales : en 1843, au bain des Espagnols près de Cauterets, Victor Hugo relève « ces trois lettres D.B.D. et cette date 1824[26] ». Mais en général, le voyageur ne procède pas par énigme, tel le comte Vidua qui orna l'un des colosses d'Abou Simbel de l'inscription : « CARLO VIDUA ITALIANO QUI VENNE DALLA LAPONIA. 1820 », une signature dont il se dit très fier : « elle est courte, mais peu de personnes, je pense, en pourront faire une semblable[27] ».

Souvent, le voyageur réalise lui-même le graffiti. L'outil le plus usité est alors le crayon, facile à transporter et à utiliser sur de nombreuses surfaces. En août 1862, au château de Chillon, l'écrivain danois Andersen revoit « les [p. 325] prisons et les pièces qui sont couvertes de noms écrits au crayon[28] ». Néanmoins, la finesse de son trait ne satisfait pas toujours les aspirations ostentatoires des voyageurs qui préfèrent des variantes moins discrètes comme la peinture, le cirage, ou pire : « un jeune voyageur américain […], en 1870, a visité les ruines de la Haute-Égypte un pot de goudron à la main, et a laissé sur tous les temples des traces indélébiles de son passage[29]. » Certains voyageurs dévoient même les instruments qui leur permettent d'admirer les peintures cachées dans les chambres souterraines : ils « inscrivent leurs noms avec la fumée des chandelles, et détruisent ainsi peu à peu les hiéroglyphes peints sur les murs[30]. » La gravure présente cependant l'avantage d'être plus durable. Aussi les voyageurs utilisent-ils couramment des objets tranchants tels que couteaux[31] et canifs[32]. Certains ont une histoire particulière comme le « vieux poinçon à manche d'ivoire, trouvé en 1536 dans la chambre du duc de Savoie, par les Bernois qui

25. *Voyage en Orient*, p. 139.

26. *Voyage de 1843. Pyrénées*, in *Œuvres complètes. Voyages*, Robert Laffont, Bouquins, 1987, p. 361.

27. Lettre de Vidua citée par Dewachter M., « Le voyage nubien du comte Carlo Vidua (fin février- fin avril 1820) », in *BIFAO*, n° 69, 1971, p. 179. Vidua avait fait un voyage en Laponie avant de se rendre en Égypte.

28. Cité par Goy-Hovgaard P.-A., « Hans Christian Andersen à Vevey et sur la Riviera vaudoise », in *Orbis Litterarum*, n° 61-1, 2006, p. 9.

29. Mariette bey cité par Volkoff O. V., *Comment on visitait la Vallée du Nil : les « guides » de l'Égypte*, Le Caire, Impr. de l'Institut français d'archéologie orientale, 1967, p. 75.

30. *Ibid.*, p. 74.

31. Flaubert G., *Voyage en Orient*, p. 200.

32. C'est l'une des deux « armes » préférées des graffitomaniaques, selon Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les Monuments détruits de l'art français*.., Hachette, Bibliothèque des Guides bleus, 1959, t. I, p. 19.

délivrèrent Bonnivard[33] » avec lequel, selon Victor Hugo, Byron écrivit son nom au château de Chillon. Mais une simple pierre effilée peut suffire, comme le prouve le même Hugo qui, trouvant « ces deux noms sur le mur : Phoedovius, Kutorga », traça le sien « à côté avec un morceau de basalte pointu[34]. »

Néanmoins, l'opération se révèle souvent longue et difficile – pour peu que l'on souhaite un résultat durable. Racontant la visite de Byron au château de Chillon, Dumas insiste sur le fait que le poète anglais « resta seul et longtemps » dans le cachot de Bonnivard, avant de conclure théâtralement son récit en révélant la cause de ce séjour prolongé : « et, lorsqu'on rentra après lui dans le souterrain, on trouva, sur le pilier même auquel avait été enchaîné le [p. 326] martyr, un nouveau nom : Byron[35] ». À propos des inscriptions que porte la colonne de Pompée, Ampère affirme qu'« il a fallu des heures de patience pour tracer dans le granit ces majuscules qui le déshonorent[36] ». Quant à Flaubert, il prétend que certains des noms qui couvrent la « tête d'Abousir » « ont dû demander trois jours à entailler[37] ». Sans aller jusque-là, Saulcy, lors de sa visite au temple de Bacchus à Baalbeck, déplore « que Messieurs tel et tel [aient] passé une demi-heure du temps qu'ils avaient à consacrer à ces vénérables restes, à les salir péniblement de leurs noms et de leurs qualités[38] ». En tout cas, le guide de Cook, en 1892, éprouve le besoin de rassurer les touristes : à Abou Seer, « il leur sera donné suffisamment de temps » pour « inscrire leurs noms sur le rocher[39] ». Car la tâche est vraiment ardue. En 1832, Géramb a failli renoncer à la promesse faite à la jeune Julia de Lamartine d'inscrire son nom et celui de ses parents sur les Cèdres du Liban, « l'exécution [se révélant] beaucoup moins facile [qu'il] ne [s]e l'étai[t] imaginé[40] ».

Aussi cet artisanat laisse-t-il la place à une petite industrie, en particulier dans l'Orient de la seconde moitié du siècle : le voyageur ne se donne plus la peine d'inscrire lui-même son nom et délègue cette tâche à un tiers. Ainsi s'explique la remarque d'Eusèbe de Salle quant au nom de Puckler Muskau « entaillé […] plus modestement » sur les Cèdres du Liban que celui

---

33. *Le Rhin*, Lettre 39, in *Œuvres complètes. Voyages*, p. 361.

34 Cité par Devars P., « Sur quelques inscriptions romanesques », in *Victor Hugo et les images : colloque de Dijon*, Blondel M. et Georgel P. (dir.), Dijon et Paris, Aux amateurs de livres, 1989, p. 145.

35. *Impressions de voyage en Suisse. Du Mont Blanc à Berne*, in *Le voyage à Genève, une géographie littéraire : Stendhal, Chateaubriand, Alexandre Dumas...*, éd. Lévy B., Genève, Metropolis, 1994, p. 114.

36. *Voyage en Égypte et en Nubie*, pp. 39-40.

37. *Voyage en Orient*, p. 154.

38. Saulcy F. de, *Voyage autour de la mer Morte et dans les terres bibliques, exécuté de décembre 1850 à avril 1851*, Gide et Baudry, 1853, t. 2, p. 609.

39. Volkoff O. V., *Comment on visitait la Vallée du Nil…*, p. 75.

40. *Pèlerinage à Jérusalem et au mont Sinaï en 1831, 1832 et 1833*, A. Leclerc, et Laval, P. A. Genesley-Portier, 1836, t. II, p. 364.

de Lamartine : « sans doute, parce qu'il l'aura écrit lui-même[41]. » Ce travail entre en effet souvent dans les attributions du guide-interprète : à Abou-Simbel, le comte Vidua a fait graver son inscription par « Leonardo [s]on drogman grec[42] ». D'après Richardson, c'est le réis de la cange qui s'en charge[43]. Cependant, des autochtones semblent s'être peu à peu spécialisés dans ce type de travail [p. 327] et ont alors proposé leurs services à tous les voyageurs de passage : à Dendour, Drovetti a probablement eu recours à l'un de ces graveurs[44]. Et, en 1887, « le directeur du musée impérial d'archéologie d'Istambul, Osman Hamdy Bey », en visite à Baalbek, dut prendre de « sévères mesures administratives pour la bonne conservation de ces superbes ruines » : il interdit le travail de « deux marbriers, établis sur les lieux mêmes », qui gagnèrent beaucoup d'argent « à satisfaire cette manie » quoiqu'ils travaillassent « à bon marché : pour un medjidié, tout voyageur avait la faculté de faire inscrire son nom sur les monuments, en grosses lettres[45] ». La réalisation de l'inscription exige enfin parfois la mise en œuvre d'une technique très pointue, en particulier quand elle ne s'effectue pas au niveau du sol. Ainsi, pour la très courue colonne de Pompée, la méthode semble avoir été inventée par des marins anglais ; elle fit ses preuves dès le début du siècle et était encore employée dans les années 1860[46] :

> « De temps en temps un équipage anglais débarque une échelle de corde qu'on fixe sur la colonne au moyen d'une ficelle élevée par un cerf-volant, l'échelle reste en permanence pendant trois ou quatre jours, et moyennant un pourboire donné aux matelots qui font sentinelle avec des pots de peinture, chacun peut monter et s'inscrire sur l'album colossal[47] ».

Laisser une trace de son passage en un lieu célèbre est évidemment le but premier poursuivi par le voyageur graffitomaniaque – quelle que soit l'époque à laquelle il appartienne puisque l'antiquité et le moyen âge ont eux aussi enfanté leurs lots d'inscriptions sauvages. Chaque « ego » connaît ainsi son « quart d'heure de célébrité ». Mais le rôle dévolu

---

41. *Pérégrinations en Orient*, t. I, p. 128.

42. Lettre déjà citée de Vidua.

43. Cité par Dewachter M., « Graffiti des voyageurs du XIX^e^ siècle relevés dans le temple d'Amada en Basse-Nubie », in *BIFAO*, n° 69, 1971, p. 161.

44. *Ibid.*, p. 143. Le graveur a mal orthographié le patronyme, faute que l'ancien consul n'aurait jamais commise.

45. Cité par Caillou J.-S., « Les graffiti de Baalbek : Mémoire des premiers historiens et photographes établis au Levant (1839-1898) », in *Tempora, Annales d'histoire et d'archéologie de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth*, vol. 14-15, 2003-2004 [2006], pp. 91-121.

46. Elle est encore évoquée par Eugène Poitou : « Des Anglais, dit-on, se sont fait hisser sur la plate-forme du large chapiteau, à l'aide de cordes qu'un cerf-volant y avait accrochées » (*Un hiver en Égypte*, 3^e^ éd., Tours, A. Mame, 1876, p. 32), et par un guide de voyage publié en 1860 : « on lâche un cerf-volant relié à une corde qui, bien dirigée, se pose sur le sommet de la colonne. Ensuite on tire, au moyen de cette corde, un câble ; on fixe des haubans, et l'ascension devient facile » (cité par Volkoff O. V., *Comment on visitait la Vallée du Nil…*, p. 66).

47. Salle E. de, *Pérégrinations en Orient*, t. I, p. 4.

à l'inscription dépasse largement la seule reconnaissance éphémère des contemporains : le signataire souhaite que sa mémoire survive à sa disparition. *La Description de l'Égypte* l'affirme : « dans [p. 328] tous les âges, les hommes ont voulu attacher leurs noms à quelque chose qui leur survécût, et qui parlât d'eux en leur absence[48] ». Déjouer la mort en laissant une trace écrite de soi est un « mystérieux instinct » qui guide chacun en ce que sa vie s'apparente à un voyage dont le terme fatal est connu :

> « Aussi sommes-nous disposés à voir dans le voyageur qui charbonne son nom sur les parois d'une grotte écartée, […] la créature mortelle qui leurre comme elle peut sa légitime avidité de vivre, d'être présente sur la terre, d'y être l'objet d'un signe, d'un regard, alors même qu'elle sera absente, ou alors même qu'elle ne sera plus[49]. »

L'Anglais qui a écrit son nom sur le socle de la colonne de Pompée, était « avide sans doute d'immortalité[50] » ; et Flaubert est saisi par l'efficacité redoutable d'un procédé aussi simple :

> « 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. […] N'est-ce pas très fort de forcer les voyageurs futurs à penser à soi et à se souvenir de vous[51] ? »

Le processus à l'œuvre reprend celui attaché au tombeau, au *monument*, qui, dès l'antiquité, devait transmettre à la postérité la mémoire de celui qui l'avait fait construire[52]. Rien d'étonnant donc à ce que, parvenus jusqu'à Philae, les soldats de Bonaparte n'aient pas voulu « quitter ces lieux auxquels leurs victoires venaient de donner une nouvelle célébrité, sans y monumenter leurs noms[53] ». Une fois portée sur l'édifice, l'inscription le charge de conserver la mémoire d'un être dont il devient le tombeau. En cela, la pratique du graffiti semble elle-même réactiver la mémoire d'un état de fait ancien : jusqu'au XVII^e^ siècle, il n'y avait pas de coïncidence spatiale entre la sépulture et le tombeau, entre le lieu d'enfouissement effectif du corps et le monument destiné à perpétuer la mémoire de l'individu par une épitaphe ou une inscription[54]. [p. 329] Aussi, en traçant son nom sur les monuments qu'il rencontre, chaque voyageur se constitue-t-il autant de tombeaux chargés d'éterniser son nom. Par une perversion du processus, le nom en arrive cependant parfois à

---

48. *Description de l'Égypte*, Panckoucke, 1821, t. I^er^, p. 13.

49. Töpffer R., *Nouveaux Voyages en zigzag*, pp. 120-121.

50. Cammas H. et Lefèvre A., *La vallée du Nil : impressions et photographies*, Hachette, 1862, p. 23.

51. Lettre déjà citée du 6 octobre 1850.

52. Voir Corbier M., *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*, CNRS Éditions, 2006, en particulier : « L'inscription comme "monument" », p. 12.

53. Cadalvène E. de et Breuvery J. de, *L'Égypte et la Turquie de 1829 à 1836*, Arthus Bertrand, 1836, t. II, p. 11.

54. Voir Urbain J.-D., « Morts écrits / morts figurés (sur l'épitaphe en Occident) », in *Écritures II*, Christin A.-M. (dir.), Sycomore, 1985, p. 348.

faire disparaître le monument. Aux dires de Flaubert, la colonne de Pompée se trouve comme absentée par le graffiti démesuré laissé par 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[55]. » L'inscription porte alors en elle quelque chose du geste criminel d'Érostrate qui incendia le temple d'Artémis à Éphèse dans le seul but de passer à la postérité : c'est là la signature ultime, celle qui repousse à ses extrêmes limites la logique du graffiti, et dont l'efficacité dépasse en effet largement celle de la signature de Thompson, en dépit de l'oubli auquel la Cité avait vainement condamné l'incendiaire.

Pour les écrivains-voyageurs, l'inscription du nom revêt une dimension supplémentaire dans la mesure où le monument de pierre se trouve être un double du monument de papier : il y a ainsi un rapport intime, d'une part, entre la signature apposée par Chateaubriand sur les Pyramides et leur représentation ultérieure dans un récit qui participe de la constitution d'un « monument autobiographique », et d'autre part, entre le refus véhément du graffiti par Flaubert et sa position d'auteur invisible dans sa création[56]. En signant un monument, le voyageur se l'approprie peu ou prou ; il s'en fait l'auteur plus ou moins illusoire. À l'inverse, le graffiti peut aussi fonctionner comme un aveu d'humilité, une intercession. Sur une colonne du temple de la Fortune à Rome, le jeune Du Camp inscrivit son nom et celui de Flaubert « à côté l'un de l'autre. C'était presque une prière muette à la déesse qu'elle ne nous séparât jamais[57] », explique-t-il à son ami. Au château de Chillon, Dumas décrit un véritable pèlerinage :

> « la prison du martyr [Bonnivard] est devenue un temple, et son pilier un autel. Tout ce qui a un cœur noble et amoureux de la liberté se détourne de sa route et vient prier là où il a souffert. On se fait conduire droit à la colonne où il a été si longtemps enchaîné ; on cherche sur sa surface granitique, où chacun veut inscrire un nom, les caractères qu'il y a gravés[58]. »

[p. 330] Mais de si hautes motivations, littéraires ou spirituelles, ne guident pas souvent la main des voyageurs les plus productifs en termes de graffitis. Dans un siècle sujet à « l'universelle réclame[59] », les murs antiques se couvrent d'inscriptions à caractère bassement

55. Lettre déjà citée du 6 octobre 1850.

56. Moussa S., « Signatures : ombre et lumière de l'écrivain dans la Correspondance d'Orient de Flaubert », in *Littérature*, n° 104, décembre 1996, p. 76 et sq.

57. Lettre du 26 novembre 1844 (*Correspondances*, p. 188).

58. Cité dans *Impressions de voyage en Suisse…*, p. 113.

59. Hamon P., *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, p. 129.

commercial[60]. Nerval explique qu'en haut de la Grande Pyramide, « des spéculateurs ont eu l'idée de donner leur adresse au public, et un marchand de cirage de Piccadilly a même fait graver avec soin sur un bloc entier les mérites de sa découverte garantie par l'*improved patent* de London[61] ». Paris n'est pas en reste puisqu'au même endroit, Flaubert et Du Camp lisent tous deux cette réclame : « Buffard, 79, rue Saint-Martin, fabricant de papiers peints[62] ». Mais rien n'égale le si vif sentiment de la publicité qui anima un groupe de « chanteurs montagnards des Pyrénées » qui « ont trouvé, à ce qu'il paraît, qu'ils faisaient tant d'honneur aux temples de Baalbek, en les venant visiter, qu'ils y ont placé leur *catalogue* en dix points différents[63]. » Cette omniprésence de la réclame explique d'ailleurs vraisemblablement pour partie la blague, conçue par Flaubert mais exécutée par Du Camp, de la pancarte « *Humbert frotteur* » apposée au sommet de la Grande Pyramide[64]. Asservissant ces nobles supports à des fins mercantiles, ces inscriptions révèlent à quel point l'idéal du voyage se trouve perverti et se mue rapidement en tourisme. L'architecte Gau en propose la meilleure illustration :

> « Tandis que j'étais occupé à dessiner [l]es ruines [de Gerf-Hussein en 1819], un capitaine anglais vint les visiter. Il pénétra brusquement jusqu'au fond de l'enceinte, grava son nom sur le mur, mesura à grands pas la longueur et la largeur de l'édifice, et mit à la voile après dix minutes pour aller sans doute faire connaissance, d'une semblable manière, avec les autres monumens de la Nubie[65]. »

[p. 331] Le graffiti se trouve débarrassé de toute visée mémorielle, de toute aspiration existentielle à la survie de son auteur ; il n'est plus qu'un élément dans la longue liste injonctive de ce qu'il *faut avoir fait* et de ce qu'il *faut avoir vu*.

Ceci étant, même lorsqu'il est lesté de tous les espoirs de postérité du voyageur, le graffiti échoue le plus souvent à les réaliser. À de rares exceptions près, la signature n'est que transitoire et s'efface peu à peu, précipitant dans l'oubli l'individu dont elle était censée assurer la perpétuation du souvenir. Le nom, aussi profondément gravé soit-il, finit par subir le même sort que le corps, comme le constate « philosophiquement » Flaubert à propos d'un de ses camarades mort au Mexique : « Avant-hier, à Ombos, Max[ime] a découvert [le nom] de ce pauvre d'Arcet. Les lettres sont là à se ronger au grand air, pendant que son corps se pourrit là-bas, dans une troisième partie du monde. – C'est sans doute ce pauvre nom, à demi

---

60. Ce phénomène ne va pas sans parasitages ultérieurs ; voir Saminadayar-Perrin C., « Paysages avec ruines : le kitsch et le miroir » ; in *La mémoire en ruines. Le modèle archéologique dans l'imaginaire moderne et contemporain*, Deshoulières V.-A. et Vacher P. (dir.), PU Blaise Pascal, 2000, p. 64.

61. *Voyage en Orient*, p. 297.

62. Flaubert G., *Voyage en Orient*, p. 95 ; et Du Camp M., *Le Nil*, p. 104.

63. Saulcy F. de, *Voyage autour de la mer Morte…*, t. 2, p. 609.

64. Flaubert G., *Voyage en Orient*, p. 94.

65. *Antiquités de la Nubie…*, 1822 ; cité par Dewachter M., « Graffiti des voyageurs… », p. 131.

effacé déjà, qui survivra de lui le plus longtemps[66] ». Cet effacement naturel et graduel des signatures est largement amplifié par leur foisonnement même, chaque voyageur voulant ajouter la sienne sur une surface déjà saturée. Dans les tombeaux de la Vallée des Rois, « les noms des voyageurs […] disparaissent les uns sous les autres[67] », et sur les Cèdres du Liban, le nom « de Lamartine [a été] effacé par un homme de l'ordre quelconque[68] ». Les graffitis peuvent d'ailleurs être volontairement éliminés, hors même de toute perspective massive de restauration ou de conservation modernes : à El Kalb, Du Camp a « fait effacer le nom de J[ust] Chasseloup[69] » ; et, plusieurs temples laissent clairement apparaître « que le nom de Vidua a été arasé » sans qu'on puisse « attribuer à quelqu'un ce martelage[70]. » L'inscription sauvage, au grand dam du voyageur, n'est donc pas un gage certain d'entrée dans l'éternité – et se perpétue-t-elle qu'elle n'implique pas nécessairement la réactualisation d'une mémoire chez le passant futur, comme le souligne Flaubert lors de sa déambulation parmi les temples de Baalbeck :

> « C'est en cet endroit à l'entrée que se trouve la plus grande quantité 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 me sont plus indifférents et plus loin de mon moi que les pierres cassées que je foule. Ce témoignage [p. 332] de tant d'existences inconnues, lu dans le silence, quand le vent passe, qu'on n'entend rien..., est d'un effet plus froid que les noms des défunts sur les tombes dans un cimetière[71]. »

L'un opérant une soustraction et l'autre entraînant une dégradation, les deux régimes mémoriels du souvenir et de l'inscription sont tout autant préjudiciables à la bonne conservation des lieux visités ; aussi ont-ils été fréquemment l'objet de critiques. Dès le XIX^e^ siècle, et bien avant que Louis Réau ne théorise le phénomène[72], des voyageurs se refusaient à commettre un acte qui leur apparaissait comme moralement répréhensible et qu'ils qualifiaient de « vandalisme[73] ». D'autres se repentaient amèrement de l'avoir autrefois

66. Lettre à sa mère du 22 avril 1850 (*Correspondance*, t. I, p. 615).

67. Flaubert G., *Voyage en Orient*, p. 200.

68. *Ibid.*, p. 309.

69. *Ibid.*, p. 179.

70. Dewachter M., « Le voyage nubien du comte Carlo Vidua… », p.182.

71. *Voyage en Orient*, p. 298.

72. Dans l'introduction de son ouvrage déjà cité, il distingue, dans la « psychologie des vandales », deux types de mobiles : les « motifs avouables » (vandalisme religieux, pudibond, sentimental, esthétique, et la catégorie particulière de l'Elginisme) et les « mobiles inavoués » : l'instinct brutal de destruction, le vandalisme cupide, envieux ou intolérant et enfin le « vandalisme imbécile » : la « graffitomanie » ou « graphomanie pariétale ».

73. Par exemple, l'entomologiste André Melly, cité par Sauneron S., « Une visite à Soleb en 1850 », in *BIFAO*, *n°* 64, 1966, note 4, p. 195.

commis, « avec l'inconscience du jeune voyageur[74] ». En tout cas, nombre d'entre eux se révélaient sensibles à la détérioration irréversible qu'entraînent les inscriptions : au château de Chillon, des « noms obscurs […] égratignent et encombrent la pierre[75] » ; à Baalbek, l'intérieur du temple de Bacchus est « pollué » par « l'innombrable ramassis de noms de visiteurs dont toutes les parois sont tapissées[76] » ; et l'inscription du nom de Lamartine a causé, à l'un des Cèdres du Liban, « une plaie de six pieds carrés[77] ». Les termes employés manifestent une ferme condamnation de l'acte que Flaubert, par une comparaison imagée dont il est familier dans ses notes, illustre sans détour alors qu'il se trouve à Constantinople chez des prostituées : « 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[78] ».

[p. 333] Un proverbe, contesté par Töpffer[79], l'exprime de manière plus policée : « Il n'y a que la canaille / Qui mette son nom sur les murailles ». Du Camp qualifie les graffitis d'« écrivailleries d'écolier[80] » et Mariette bey d'« enfantillages[81] ». Le caractère puéril de la chose se double, selon ses détracteurs, de la complète vanité de l'acte. À Baalbek, Saulcy se met « en colère. Quel intérêt aura-t-on jamais à savoir que Messieurs tel et tel ont passé une demi-heure du temps qu'ils avaient à consacrer à ces vénérables restes, à les salir péniblement de leurs noms et de leurs qualités[82] ? » Ampère renchérit : « Rien de plus niais que cette manie […]. Comment peut-on se donner tant de peine pour apprendre à l'univers qu'un homme parfaitement inconnu a visité un monument, et que cet homme inconnu l'a mutilé[83] ? » Bref, l'acte ne peut être commis que par des sots. Aux Pyramides, Flaubert « est irrité par la quantité de noms d'imbéciles écrits partout[84] », bien que cette indignation s'accompagne d'une sorte de fascination, comme chaque fois qu'il reconnaît une manifestation caractéristique de la *bêtise*. En particulier, devant le foisonnement des signatures laissées par le comte Vidua sur tous les monuments de l'Égypte et de la Nubie, il

---

74. Remords exprimés par George Alexander Hoskins (*A Winter in Upper and Lower Egypt, 1860-1861*, London, 1863, p. 210 ; sur http://www.egypt-sudan-graffiti.be).

75. Flaubert G., *Voyage en Italie*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 2001, p. 1114.

76. Saulcy F. de, *Voyage autour de la mer Morte…*, t. 2, p. 609.

77. Salle E. de, *Pérégrinations en Orient*, t. I, p. 128.

78. *Voyage en Orient*, p. 379.

79. *Nouveaux Voyages en zigzag…,* p. 122.

80. *Le Nil*, p. 104.

81. Cité par Volkoff O. V., *Comment on visitait la Vallée du Nil…*, p. 74.

82. *Voyage autour de la mer Morte…*, t. 2, p. 609.

83. *Voyage en Égypte et en Nubie*, p. 39-40.

84. *Voyage en Orient*, p. 95.

exprime une certaine admiration pour la « constance de bêtise sublime[85] » que cette obstination révèle.

Pourtant, en dépit des exaspérations légitimes de Saulcy et Ampère, les graffitis peuvent avoir une réelle utilité. Gaston Maspero, dès la fin du XIX^e^ siècle, l'avait laissé entendre en traçant un parallèle révélateur entre les inscriptions sauvages émanant des anciens Égyptiens (déjà très étudiées et toujours valorisées) et celles des voyageurs modernes (constamment décriées) : « comment continuer à être sévère pour les touristes européens qui noircissent les murailles, quand on copie et qu'on étudie d'un soin si affectueux les moindres gribouillages de leurs prédécesseurs antiques[86] ? » Et Maspero de conclure prophétiquement : « si les archéologues ou les historiens d'aujourd'hui y songeaient un peu, quelles braves gens que ces faiseurs d'inscriptions et quelle [p. 334] surabondance de travaux ingénieux ils préparent aux savants de l'avenir[87] ! » Et, en effet, les égyptologues n'ont pas manqué de tirer parti de la présence des graffitis : « un simple nom gravé sur le mur d'un temple, même s'il mutile un bas-relief, constitue un jalon, […] et peut devenir ainsi une source de renseignements[88] ». Un égyptologue néerlandais, Roger De Keersmaecker[89], a entrepris de systématiser les relevés ébauchés par Dewachter et publie régulièrement depuis 2001 des catalogues répertoriant site par site tous les graffitis que les voyageurs ont apposés sur les monuments de l'Égypte et du Soudan. Enfin, l'archéologue Jean-Sylvain Caillou s'est récemment servi des signatures datées que les premiers photographes ont gravées sur les temples de Baalbek pour, d'une part, déterminer la chronologie du passage de ces photographes levantins sur le site, et, d'autre part, classer et dater d'importantes séries d'épreuves photographiques[90].

Au nombre des renseignements que procurent les inscriptions sauvages figurent d'abord les datations : date de passage en un lieu (à Djebel Abousir, Flaubert relève le nom de Belzoni accompagné de la date 1816[91]) ou de découverte d'un site (le 2 mars 1818 pour la chambre funéraire de la Grande Pyramide, date inscrite au noir de fumée sur un mur par le

85. Lettre à sa mère du 22 avril 1850 déjà citée.

86. *Causeries d'Égypte*, E. Guilmoto, [1907], « Ce que les Égyptiens griffonnaient sur leurs murs », p. 182.

87. *Ibid*., p. 175.

88. Dewachter M., « Graffiti des voyageurs… », p. 131.

89. *Travellers' Graffiti from Egypt and the Sudan*, I- The kiosk of Qertassi, 2001 ; II- The Temples of Semna and Kumma, 2003 ; III- Philae - The Kiosk of Trajan, 2003 ; IV- Elkab - The Rock Tombs, 2005. Voir le site : www.egypt-sudan-graffiti.be.

90. Art. déjà cité, pp. 91-121.

91. *Voyage en Orient*, p. 154.

même explorateur italien[92]). Elles peuvent aussi permettre de reconstituer des groupes de voyageurs : « une inscription au crayon [portée sur un tombeau de la Vallée des Rois] déclare que Belzoni, Straton, Beechey et Bennett ont été présents à son ouverture le 11 octobre 1817[93] ». Cependant, rien ne permet d'attester l'authenticité d'un graffiti. Ce n'est pas Chateaubriand qui a inscrit son nom sur les Pyramides (bien qu'il soit le commanditaire de l'acte), pas plus que Lamartine n'est à l'origine de l'inscription du sien sur les Cèdres du Liban… Rien n'empêche [p. 335] un *quidam* de graver un nom célèbre[94], comme Hugo en fait l'expérience en 1835, « sous les vieilles casemates du château Gaillard », où il découvre « [s]on nom à côté de Rossini[95] ». Flaubert rapporte qu'« un Anglais enthousiaste a écrit : Jenny Lind[96] » dans la « Chambre de Belzoni », et qu'à El Kalb, Du Camp a fait « écri[re] l'inscription touchant [l'énigmatique] Durnerin[97] ». Pour ce qui est d'attester le passage d'un individu dans un lieu, le caractère probant des graffitis n'est donc que très relatif. En revanche, leur simple présence et leur situation précise peuvent fournir des renseignements très précieux et des indications fiables dans des cas de figure divers : le trajet exact qu'ont suivi les pionniers à travers le continent nord-américain (pour le tracé de la Piste de l'Oregon, par exemple) ; l'état d'enfouissement des monuments au XIX^e^ siècle (sur les temples de Baalbeck, les signatures modernes « désormais inaccessibles, indiquent […] l'importance des déblayements réalisés lors des fouilles archéologiques[98] » du XX^e^ siècle) ; enfin, le processus de dégradation de certaines peintures (ainsi, grâce à la présence de graffitis dans le temple d'Amada, on peut affirmer « avec certitude que pour […] trois endroits au moins, les fresques chrétiennes étaient endommagées dès 1813[99] »).

Le graffiti n'est plus alors l'élément hétérogène apposé de force sur un monument par un voyageur soucieux de son seul passage à la postérité. La violence exercée contre une intégrité se mue en facteur d'enrichissement. Grâce au graffiti, l'histoire du monument n'est plus immobilisée et close : celle des Pyramides ne s'arrête plus avec la fin des pharaons ; elle

---

92. *Voyages en Égypte et en Nubie*, éd. Christophe L.-A., Pygmalion / Gérard Watelet, 1979, p. 23.

93. Flaubert G., *Voyage en Orient*, p. 201.

94 Mésaventure qui serait arrivée à Du Camp si l'on en croit la note qu'il ajoute dans une réédition du *Nil* : « 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 » (5^e^ éd., Hachette, 1889, p. 68).

95. Cité par Devars P., « Sur quelques inscriptions romanesques », p. 145.

96. *Voyage en Orient*, p. 95.

97. *Ibid.*, p. 179.

98. Caillou J.-S., « Les graffiti de Baalbek… », pp. 91-121.

99. Dewachter M., « Graffiti des voyageurs… », p. 139.

se poursuit et se démultiplie en autant de *pages d'histoire* que de siècles écoulés depuis leur érection ; le site acquiert un *feuilleté historique* qui procure au monument un statut de mémoire vivante. Il gagne en profondeur tel le paysage qu'observe Hugo depuis le sommet du Rigi-Kulm :

> [p. 336] « C'est que la mémoire n'est pas moins occupée que le regard, c'est que la pensée n'est pas moins occupée que la mémoire. Ce n'est pas seulement un segment du globe qu'on a sous les yeux, c'est aussi un segment de l'histoire. Le touriste y vient chercher un *point de vue* ; le penseur y trouve un livre immense où chaque rocher est une lettre, où chaque lac est une phrase, où chaque village est un accent, et d'où sortent pêle-mêle comme une fumée deux mille ans de souvenirs[100] ».

L'histoire invite donc à ne pas jeter un complet anathème contre la graffitomanie dix-neuviémiste, ce que confirme l'analyse littéraire des récits de voyage : le graffiti est un révélateur aussi efficace qu'inattendu des filtres qui y sont à l'œuvre. On le sait[101], le récit viatique ne reproduit pas directement le réel, il s'écrit dans une tension constante entre le monde et la bibliothèque qui lui fournit des « grilles génériques » qu'il reproduit ou dont il se démarque. Or, dans le vaste corpus des récits de voyage, si l'on excepte une dénonciation rapide, aussi générale qu'horrifiée, la mention des graffitis est assez peu fréquente. De même que Du Camp met en scène chaque temple qu'il photographie (le monument est vidé de toute présence humaine, si ce n'est celle du matelot-étalon, alors qu'une foule nombreuse se presse constamment autour des voyageurs[102]), chaque écrivain « nettoie » son récit de ce qui lui semble indigne d'y figurer. Le voyageur a vu des choses qu'il ne peut ensuite écrire. Avant d'apparaître dans le récit, l'objet est donc « sociologiquement prédécoupé et préconstruit[103] ». C'est pourquoi deux descriptions de la colonne de Pompée à Alexandrie, pourtant faites la même année (1849), peuvent sensiblement différer : le comte de Pardieu[104] ne mentionne que l'inscription antique du chapiteau, quand Flaubert et Du Camp sont comme obnubilés par le graffiti de Thompson et la multitude de ceux, modernes, qui l'entourent[105].

Le graffiti permet finalement de distinguer trois types de voyageur-écrivain. Le premier, voyageur *lambda* et scripteur de son seul récit de voyage (comme Pardieu), se plie

---

100. *Voyage de 1839. Alpes*, in *Œuvres complètes. Voyages*, pp. 677-678.

101. Voir Montalbetti C., *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, PUF, 1997.

102. Voir Schreier L., *Seul dans l'Orient lointain. Les voyages de Nerval et Du Camp*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, p. 126.

103. Debray-Genette R. citée par Saminadayar-Perrin C., « Paysages avec ruines … », p. 68.

104. *Excursion en Orient : l'Égypte, le mont Sinaï, l'Arabie, la Palestine, la Syrie, le Liban*, Garnier frères, 1851, pp. 18-19.

105. Les commentaires sauvages ajoutés à l'inscription gravée par Desaix à Philae ont eux aussi donné lieu à d'intéressants effets d'oblitération dans de très nombreux récits viatiques.

aux diktats d'un *bon goût* l'amenant à oblitérer [p. 337] systématiquement la présence de ce qu'il identifie comme indigne d'être inséré dans son texte. Le second, clone de Du Camp, ne mentionne les inscriptions sauvages que pour déplorer le tort que leur présence cause à son voyage scientifique, et toujours en soulignant qu'elles ne sont qu'un sujet connexe de son récit. Le troisième type, incarné par Flaubert, en vient à traiter les graffitis à égalité de dignité avec le monument qui les porte. Cette attitude n'exclut ni les indignations ponctuelles contre les imbéciles ni les jugements sévères portés sur les abus. Mais dans le fil de ses descriptions, Flaubert n'opère plus guère de distinctions entre le monument légitime et l'inscription sauvage. Sur les murs d'un tombeau de la Vallée des Rois, il établit une sorte d'équivalence entre les graffitis et l'écriture égyptienne antique : « le mur est blanc — les noms des voyageurs écrits au couteau y disparaissent les uns sous les autres ; c'est tout aussi hiéroglyphique que les hiéroglyphes qui entourent les trois autres côtés de la chambre[106]. » Dans le temple de Kom Ombo, il passe sans transition de la dédicace grecque antique de Ptolémée et Cléopâtre aux signatures modernes de Just « Chasseloup Laubat, […] et Darcet[107] ». Et, après une nuit passée « aux pieds du colosse de Memnon », il propose une ultime et provocante défense et illustration du graffiti :

> « Le vieux gredin a une bonne balle, il est couvert d'inscriptions. Les inscriptions et les merdes d'oiseaux, voilà les deux seules choses sur les ruines d'Égypte qui indiquent la vie. La pierre la plus rongée n'a pas un brin d'herbe. Ça tombe en poudre comme une momie, voilà tout. Les inscriptions des voyageurs et les fientes des oiseaux de proie sont les deux seuls ornements de la ruine[108]. »

Ainsi, tout ce qui est visible devient du même coup légitime dans un récit qui épouse au plus près le postulat que Flaubert énonce peu de temps après le début de son voyage en Orient, alors qu'il vient de renoncer à rédiger un récit de voyage classique : « être œil, tout bonnement[109]. »

Stéphanie Dord-Crouslé, CNRS – UMR 5611 LIRE

106. *Voyage en Orient*, p. 201.
107. *Ibid.*, p. 175.
108. Lettre à Bouilhet du 2 juin 1850 (*Correspondance*, t. I, p. 633).
109. Lettre au même du 13 mars 1850 (*ibid.*, p. 602).