Actes des congrès de la Société française Shakespeare

14 | 1996

Variations sur la lettre, le mètre et la mesure :
Shakespeare

‘Rue Shakespeare’ : les lettres parlantes et l’inscription du nom

Gisèle Mathieu-Castellani

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/983>

DOI : 10.4000/shakespeare.983

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1996

Pagination : 165-176

Référence électronique

Gisèle Mathieu-Castellani, « ‘Rue Shakespeare’ : les lettres parlantes et l’inscription du nom », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 14 | 1996, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/983> ; DOI : 10.4000/shakespeare.983

Variations sur la lettre,
le mètre et la mesure

Shakespeare

textes présentés par Dominique Goy-Blanquet

Directeur de la publication : Richard Marienstras

COLLECTION STERNE
PRESSES DE L'UFR DE LANGUES
UNIVERSITÉ DE PICARDIE

“Rue Shakespeare”

Les lettres parlantes et l’inscription du nom

En guise de prologue, un apologue en hommage (oblique) à Shakespeare. Le promeneur-narrateur que met en scène Thomas Mann dans la nouvelle *Maître et Chien*¹ découvre au hasard de son vagabondage une vieille plaque sur laquelle il remarque, à côté du mot “Rue”, quelques lettres rouillées à peine lisibles, d’autres illisibles, la moitié d’un S au début, vers le milieu un E, à la fin un autre E. Faibles indices ! L’énigme est pourtant bientôt résolue dans un éclair d’intuition : “Oui, c’était bien cela, tout coïncidait. La rue où je me trouvais était la rue Shakespeare!” En filigrane, à demi-mot, à demi-lettre, se déclare la question voilée : “Laisserai-je moi aussi sur une plaque mon nom, un nom de bourgeois devenu heureusement nom d’écrivain ?”

Au *rêve d’inscrire*, d’inscrire en lettres capitales son nom sur du marbre, sur de la pierre, sur un support résistant à l’érosion du temps, se substitue ainsi à bon compte, dans le déguisement qui satisfait le désir narcissique, *le rêve de lire*, de déchiffrer une inscription, et il est remarquable que ce motif si insistant dans l’imaginaire écrivain qu’il a le statut d’un véritable topos² s’attache de préférence à une inscription peu lisible, voire illisible, à un graffito, à un hiéroglyphe, à des lettres demi-effacées qui cacheraient un nom propre, un nom d’auteur.

L’inscription est en effet la forme hyperbolique de l’écriture. La trace que laisserait une (noble) ambition où l’on reconnaît, avec la volonté de lancer un avertissement solennel comme celui que délivre *post mortem* le gisant sur le marbre de sa sépulture : “Passant, arrête-toi”, le souci de marquer son empreinte. “Inscrire. Se conjugue comme écrire. 1° *Ecrire sur*. Ils inscrivent leurs noms sur l’écorce des arbres. Inscrire une maxime sur un monument. * Fig. Inscrire son nom au temple de mémoire, dans les fastes de la gloire, se rendre célèbre par ses écrits.” Voici que Littré pointe d’entrée de jeu l’index vers les fantasmes de l’écrivain construisant, comme l’auteur du dictionnaire, son propre monument, et qu’il met en relation l’activité scripturaire, écrire /inscrire, et la thématique du nom, d’un nom qui serait enfin propre. Il semble ainsi commenter tous les motifs associés qui, à la Renaissance, disent l’importance de la lettre et de l’écrit, et le prestige de l’énonciation typographique à une époque encore toute proche des débuts de l’imprimerie.

L’inscription la plus fascinante est bien celle du nom, d’un nom que l’écrivain veut faire “sien”, l’ayant reçu comme commun, trop commun :

je n’ai point de nom qui soit assez mien : de deux que j’ai, l’un est commun à toute ma race, voire encore à d’autres. Il y a une famille à Paris et à Montpellier qui se surnomme Montaigne; une

*autre, en Bretagne et en Saintonge, de la Montaigne. Le remuement d'une seule syllabe mêlera nos fusées, de façon que j'aurai part à leur gloire, et eux, à l'aventure, à ma honte [...] Quant à mon autre nom, il est à quiconque aura envie de le prendre.*³

Inscrire son nom sur l'écorce des arbres, comme le jeune Agrippa d'Aubigné, dans l'espoir de le voir croître naturellement, comme l'assure le code végétal :

*Dans le parc de Talcy, j'ai dressé deux plansons.
[...]*

*J'ai engravé dessus deux chiffres nourrissons
D'une ferme union qui, avec leur écorce,
Prend croissance et vigueur, et avec eux s'efforce
D'accroître l'amitié comme croissent les noms.*

(L'Hécatombe à Diane, sonnet XXI),

graver son nom sur le roc, ou sur un cœur dur comme le roc :

*Parmi les rocs brisés,
Je graverai mon nom sur ce cœur endurci.
(ibid., sonnet LXIX),*

l'écrire sur le marbre ou la pierre, ou sur une vitre, comme John Donne⁴, c'est laisser ses propres marques en déposant en un lieu de mémoire, mieux au temple de Mémoire, la trace d'un écrivain, et d'une œuvre immortelle; tel est le message qu'énonce le Vœu liminaire des *Amours* de Ronsard adressé aux Muses, appelées à engraver la parole poétique :

*Plus dur qu'en fer, qu'en cuivre, ou en métal,
Dans votre temple engravez ces paroles :
RONSARD, AFIN QUE LE SIECLE A VENIR,
DE PERE EN FILS SE PUISSE SOUVENIR,
D'UNE BEAUTE QUI SAGEMENT AFFOLE,
DE LA MAIN DEXTRE APPEND A NOTRE AUTEL
L'HUMBLE DISCOURS DE SON LIVRE IMMORTEL,
SON CŒUR DE L'AUTRE, AUX PIEDS DE CETTE IDOLE.*

Où le jeu des mains est significatif : si la gauche donne un cœur (à la dame-objet), la droite, la bonne, donne un livre (aux muses et à l'Histoire).

Le livre, tombeau monumental orné d'inscriptions en lettres capitales, est chargé de conserver dans son épitaphe liminaire trace de ce qui fut, éternisant un nom survivant à celui qui le porta, et peut-être l'illustra :

*Ossements entassés, et vous, pierres parlantes
Qui conservez les noms à la Postérité.*

Dans ce sonnet "A des cimetières" de Tristan l'Hermite⁵ se nouent les trois motifs solidaires qui hantent l'imaginaire écrivain : celui de la pierre, symbole ordinaire d'une durée qui défie le temps humain, celui de l'inscription gravée dans le marbre, figeant des paroles à jamais préservées de la corruption, celui du nom abondant aux rivages de la postérité. Marques et traces, marbre et sépulture, légende et inscription, maximes et ex-voto, nom et renom, mort et mémoire, vie et survie, tous les thèmes associés dans la rubrique "Inscrire" du Littré (nom propre devenu nom commun), disent le désir obsédant de trouver dans les lettres d'imprimerie, les outils de l'écriture comme les nomme Montaigne, l'heureux substitut des lettres parlantes.

L'écrivain français de la Renaissance, qui peut espérer, s'il dispose d'un réseau d'amis-poètes, bénéficier à sa mort d'un Tombeau poétique qui éternise sa gloire, comme ces Epitaphes que la "Gentille et Spirituelle Dame Pernelle du Guillet, trépassée l'an M.D.XXXV", reçut "pour honorer son heureuse cendre", anticipe parfois le rituel d'hommages funèbres en composant sa propre épitaphe comme Ronsard, comme Louise Labé ou Flaminio de Birague. Un tombeau, une inscription : de quoi rêver un peu. Le tombeau, stèle funéraire, dalle de marbre, cippe, matérialise cette mémoire luttant contre l'oubli qui fascine le promeneur rêvant à son propre destin, comme Chateaubriand "découvrant" le tombeau d'Egisthe et de Clytemnestre dans son *Itinéraire*, ou faisant découvrir à Eudore dans *Les Martyrs* la tombe d'Ovide, comme Claudel méditant sur les tombeaux chinois dont il évoque "le charme étrange" : "Là les Chinois ont réellement ce que les poètes païens nous racontent de la demeure des ombres (..), et c'est là que les noms impériaux reposent au milieu d'un océan de feuillages⁶". Comme Scève, "découvrant" la tombe de la Laure de Pétrarque, et s'attachant à déchiffrer l'inscription d'un médaillon, puis composant lui-même son propre tombeau, dans le dernier emblème de *Délie* : un tombeau, deux chandeliers, et autour l'inscription-motto, APRES LA MORT MA GUERRE ENCOR ME SUIVIT.

L'inscription est indispensable au tombeau : sous ses diverses formes, enseigne, pancarte, écriteau, lettres sur un monument ou sur un mur⁷, elle fascine celui qui voudrait que son propre nom fût gravé — engravé —, et elle sollicite encore davantage l'intérêt lorsqu'elle est à demi effacée. Claudel rapporte par deux fois la légende chinoise qui l'enchanter :

*C'est un voyageur égaré dans un pays sauvage qui lit tout à coup
dans le brouillard sur une stèle vermoulue cette inscription à demi
effacée : limite des deux mondes.*

*Une légende chinoise raconte qu'un ministre des empereurs Han,
s'étant égaré un jour dans les montagnes au milieu d'un épais
brouillard, se trouva tout à coup en présence d'une stèle ruinée
sur laquelle il parvint avec peine à déchiffrer cette inscription :
limite-des-deux-mondes.⁸*

Un pays sauvage, du brouillard, une stèle vermoulue ou ruinée, une inscription à demi effacée qu'un voyageur découvre et ne déchiffre qu'avec peine, un message solennel : les deux versions réunissent tous les motifs qui disent l'attrait d'un écrivain pour des lettres qui semblent lui faire signe et solliciter son intervention.

Pourquoi ici et là, dans ce qu'on pourra considérer comme un topos — la persistance d'une configuration de motifs typiques semblant résister à la pression de l'histoire — des lettres *illisibles* ? L'attrait pour les inscriptions à demi effacées, qui voilent un nom propre, nom d'écrivain, ou nom de personnage lié intimement à une œuvre célèbre, mérite d'être interrogé. On pourrait y voir — en tout cas à la Renaissance et à l'âge baroque — au moins deux motivations.

D'abord l'attrait du chiffre, des écritures secrètes, des lettres illisibles, des hiéroglyphes, caractérise plus particulièrement l'imaginaire érudit de la Renaissance européenne; l'humaniste souhaite à la fois pouvoir coder son écriture, et cryptographie et stéganographie sont alors en singulier prestige ; et se réserver, ou réserver à une élite, l'exclusivité du décodage et du décryptage. Ces lettres illisibles sur les monuments antiques ou modernes auxquelles Montaigne prête une vigilante attention durant son voyage en Italie, alors qu'il semble aveugle à la beauté des édifices ou au charme des paysages :

/ Dans le temple de la Sybille/ On voit encore cinq ou six grosses lettres qui n'étaient pas continuées; car la suite du mur est encore entière. Je ne sais si devant il y en avait, car cela est rompu ; mais en ce qui se voit, il n'y a que : Ce. Ellius L.F. Je ne sais ce que ce peut être.
(Voyage, p. 236)

attirent, non point en dépit, mais à cause de leur illisibilité, qui semble promettre à qui saurait les déchiffrer la révélation d'un secret. Les hiéroglyphes, porteurs des secrets du sacré, ont cet avantage d'être intelligibles aux savants, mystérieux aux profanes: "Bien autrement faisaient en temps jadis les sages d'Egypte, quand ils écrivaient par lettres, qu'ils appelaient hiéroglyphiques, lesquelles nul n'entendait qui n'entendît, et un chacun entendait qui entendît, la vertu, propriété et nature des choses par icelles figurées"(Rabelais, *Gargantua*, chapitre IX). L'écrivain semble particulièrement ému lorsque l'inscription à peine lisible paraît proposer au nouvel Œdipe une énigme qu'il brûle de déchiffrer, comme si elle devait lui dire quelque chose de sa propre destinée. On se rappellera par exemple que dans le *Gargantua*, qui s'ouvre et se ferme sur deux énigmes en forme de prophétie, c'est une généalogie qui est enfouie en un tombeau, le tombeau des secrets de l'origine :

En icelui fut ladite généalogie trouvée, écrite au long de lettres cancelleresques, non en papier, non en parchemin, non en cèrè, mais en écorce d'ulmeau, tant toutefois usée par vétusté qu'à peine en pouvait-on trois reconnaître de rang.

(Chapitre I)

Ensuite ces lettres à demi effacées déclarent sans doute à la fois, comme les ruines de Rome pour Du Bellay ou pour Montaigne, “la grandeur du rien”, et la possible restauration d’un sens, grâce à un lecteur diligent. Bref, une inscription à demi effacée a l’avantage de représenter en même temps la mort et la vie, une menace et une promesse; elle figure un palimpseste cachant, sous le message difficilement lisible, un autre message :

Les ruines de Rome ne se voient pour la plupart que par le massif et épais du monument. Ils faisaient de grosses murailles de brique, et puis ils les encroûtaient ou de lames de marbre ou d’autre pierre blanche, ou de certain ciment, ou de gros carreau enduit par dessus.

Cette croûte, quasi partout, a été ruinée par les ans, sur laquelle étaient les inscriptions; par où nous avons perdu la plupart de la connaissance de telles choses. L’écrit se voit où le bâtiment était formé de quelque muraille de taille épaisse et massive. (Voyage, p. 218)

L’archéologie de la ville morte, cité enfouie sous la cité, se confond avec celle du sujet, modèle fantastique d’exploration des profondeurs abyssales. Le vertige devant le sépulcre, tombeau vide de signes, sôma sans sêma, “corps défiguré”, “membres dévisagés” (Voyage, p. 201) dit quelque chose de l’horreur qui incite le sujet à ensevelir lui aussi “la ruine même”. Où l’on voit que la passion archéologique, animée par le désir de connaissance des profondeurs et des strates, renvoie le sujet à ses propres ruines, à ces archives secrètes qu’il tente aussi de lire, se désolant lorsque l’écrit se dérobe au regard :

Au monte d’Elce, où se trouve le Sepulcro d’Asdrubale / On y trouva une voûte, rien dedans, nulle pierre de taille, rien d’écrit ; les habitants disent qu’il y avait un marbre, où il y avait quelques marques, mais que de notre temps il a été pris.

(Voyage, p. 259)

A ce palimpseste que l’archéologue rêve de déchiffrer en lui⁹.

Et voici que l’écrivain construit son propre sépulcre, et en invente l’épitaphe. Celui qui rêve, quoi qu’il en dise, de la gloire, et d’une destinée posthume :

Moi, je tiens que je ne suis que chez moi ; et, de cette autre mienne vie qui loge en la connaissance de mes amis, à la considérer nue et simplement en soi, je sais bien que je n’en sens fruit ni jouissance que par la vanité d’une opinion fantastique. Et quand je serai mort, je m’en ressentirai encore beaucoup moins. Je n’aurai plus de prise par où saisir la réputation.

(II / XVI.626),

mais qui souhaite pourtant “rendre sa durée remarquable et enregistrable” (II / XVI), et entend *mettre en rôle* ses fantaisies et ses chimères dans ce *registre* de l’essai, qui lui tient lieu de tombeau plus commodément que le marbre du cimetière, celui-là est en quête d’inscriptions. Lui qui médite sur l’inscription du temple de Delphes, et clôt le dernier chapitre des *Essais* en rappelant “la gentille inscription de quoi les Athéniens honorèrent la venue de Pompeius en leur ville” (III / XIII), il construit un tombeau, un monument scriptural. Alors que même la survie sur le papier est explicitement récusée comme vaine et peu authentique pour celui qui déclare préférer à la “peinture morte et muette” la vive représentation, le refus a pour envers un souhait insistant dans la dénégation :

*Si j’avais à m’en empêcher plus avant / du soin d’ordonner la
cérémonie de mes obsèques /, je trouverais plus galant d’imiter
ceux qui entreprennent vivants et respirants jouir de l’ordre et
honneur de leur sépulture, et qui se plaisent de voir en marbre
leur morte contenance. (I / III. 20)*

Voir en marbre sa morte contenance : n’est-ce point ce que tente d’obtenir l’écrivain qui édifie son tombeau et en trace l’épithaphe en son livre ?

Pour Montaigne comme pour nombre d’humanistes anciens ou modernes, pour Freud, par exemple, dont la nostalgie de Rome est si forte¹⁰, les inscriptions ont leur pays : l’Italie, un paysage de lettres tout couvert de signes à déchiffrer, que le voyageur parcourt en souhaitant secrètement y déposer à son tour “quelques marques”. L’Italie, ce grand livre de signatures à moitié ouvert, mémoire de pierre, non de papier, incite Montaigne à *s’approprier l’espace* en y laissant trace de sa marque particulière :

*A Pise, je fis blasonner et dorer mes armes, avec de belles et vives
couleurs. (Voyage, p. 334)*

*A Lorette, le mur n’offrant pas “un pouce de vide”, “j’y pus
trouver à toute peine une place, et avec beaucoup de faveur, pour
y loger un tableau dans lequel il y a quatre figures d’argent [...] Au
pied de la mienne, il y a insculpté sur l’argent : MICHAELUS
MONTANUS, GALLUS VASCO, EQUES REGII ORDINIS, 1581.
(ibid., pp. 246-47)*

Le geste est d’autant plus remarquable que l’essayiste en “sait bien” la vanité : “Et puis, quand j’aurais une marque particulière pour moi, que peut-elle marquer quand je n’y suis plus ? Peut-elle désigner et favoriser l’inanité ?” (II / XVI.627). Il sait bien, “mais quand même...”

Et c’est à Rome, ville historique et mythique, réelle et imaginaire, visible et invisible, à cette Rome, sépulture ensevelie, dont les vestiges enfouis rappellent au sujet qu’il est lui-même composé d’une superposition d’archives, c’est à Rome surtout, qui “retient au tombeau [...] des marques et images d’empire”, qu’il con-

vient de trouver “une place”, de “loger” une inscription. A la fin du chapitre “De la vanité”, sur le point de conclure à la vanité d’une écriture de la vanité, Montaigne ne résiste plus à la tentation de transcrire “en sa forme” le texte même de la Bulle, de cette “bulle authentique de bourgeoisie romaine, qui lui /fut/ octroyée, pompeuse en sceaux et lettres dorées”, véritable “édifice typographique” pour reprendre la formule de Claudel méditant sur “l’architecture de lignes contenue et déterminée par un cadre” pour figurer un “monument scriptural”¹¹ :

QUOD HORATIUS MAXIMUS, MARTIUS CECIUS, ALEXANDER MUTUS, ALMAE URBIS CONSERVATORES DE ILLUSTRISSIMO VIRO MICHAELE MONTANO, EQUITE SANCTI MICHAELIS ET A CUBICULO REGIS CHRISTIANISSIMI, ROMANA CIVITATE DONANDO, AD SENATUM RETULERUNT, S.P.Q.R. DE EA RE ITA FIERI CENSUIT :

Cum veteri more [...] Quamobrem, cum Illustrissimus Michael Montanus, Eques sancti Michaeli et a Cubiculo Regis Christianissimi, Romani nominis studiodissimus, et familiae laude atque splendore et propriis virtutum meritis dignissimus sit, qui Summo Senatus Populique Romani judicio ac studio in Romanam Civitatem adsciscatur, placere Senatui P.Q.R. Illustrissimum Michaellem Montanum, rebus omnibus ornatissimum atque huic inclyto populo charissimum, ipsum posterosque in Romanam Civitatem adscribi ornarique [...] Anno ab urbe condita CXCCCCXXI, III. Idus Martii.

HORATIUS FUSCUS, sacri S.P.Q.R. scriba.

VINCEN. MARTHOLUS, sacri S.P.Q.R. scriba.

(De la vanité, III. 9, 999-1000)

Voici que le support de l’inscription où s’étale en lettres capitales le nom du nouveau citoyen romain, dont sont à jamais déclarés les mérites, n’est pas la pierre du tombeau ou du monument, mais le papier de la Bulle, et son substitut, le papier de la page imprimée. L’inscription n’est plus, comme chez Ronsard, de la main de l’auteur : celui-ci se borne à la *transcrire*, gage d’authenticité. Et nul besoin de dicter aux muses : les scribes officiels fournissent l’attestation, les secrétaires du Sénat et du peuple romain. Comme Chateaubriand recopiant avec délices le diplôme de chevalier de l’Ordre du Saint Sépulcre, Montaigne a l’insigne privilège de ne point avoir à écrire son propre éloge.

Mieux encore : pour celui qui se vante d’avoir eu le latin pour langue maternelle (paternelle plutôt, à vrai dire, ou de polarité paternelle), le texte est en latin, cette langue plus ferme pour lui que le français, sujet à altérations, ce latin qui a toujours été fait, dit Claudel, “pour être écrit sur de la pierre”, et le nom du dédicataire latinisé reçoit promesse de durer, ferme comme la montaigne : la langue de culture transforme MONTAIGNE, ce nom si commun, si fragile, en MONTANUS, ce nom solide de montagnard, défiant l’érosion. De surcroît ce texte devenu “corps

solide appelé à durer” est conservé dans les archives du Capitole, de ce Capitole que l’enfant “savait” avant le Louvre, scellé du sceau de la Ville éternelle, gage d’une vie immortelle en la mémoire des hommes. La matérialité de l’inscription importe; le recours aux grandes capitales signale le changement de registre discursif : il indique que parle une voix autre que celle du scripteur ou du scribe, une voix d’outre-tombe, la voix du Sénat et du peuple romain, la voix de l’Histoire.

Dans cette histoire de l’inscription dite (dans les notes du *Voyage*) et redite (dans les *Essais*), c’est l’inscription du sujet dans l’histoire qui fascine l’écrivain, celui-là pourtant qui déclarait ne point se soucier de sa gloire posthume. L’écriture pompeuse déclare en lettres incorruptibles *la victoire sur le temps* du très illustre Michel de Montaigne, reconnu citoyen romain pour ses mérites propres, et *son appropriation d’un espace prestigieux*. Elle sacre l’écrivain.

Cette page est monumentale : valant pour un monument, elle est document-monument. *Exegi monumentum*. Elle est en somme un *templum*, un découpage, un espace circonscrit, elle figure un paysage lapidaire. Transférée du Capitolium au capitulum, du Capitole au chapitre, du monument au livre, elle devient cette épitaphe qui “mérite” d’être inscrite sur le tombeau de l’écrivain, le livre des *Essais*. En ce lieu les archives du sujet, sédimentées comme celles de Rome, seront préservées de la corruption. Le rêve de l’écrivain désirant ne pas mourir tout entier rencontre le rêve de l’enfant qui ne veut pas mourir, du petit Romain désormais immortel. La page des *Essais*, “architecture de lignes”, “édifice typographique”, est proprement *engravée* : couverte de signes, mise au tombeau.

L’inscription fixe — et fige — un présent qui est à la fois, pour reprendre l’analyse de saint Augustin, un présent du passé, une mémoire, et un présent du futur, une attente : d’outre-tombe, une voix énonce *sub specie aeternitatis* un avenir durable. Et en même temps *elle annule* : le décret du Sénat efface mille six cents ans pour faire vivre dans un lieu d’enfance idéalisé — à Rome, où gisent ses souvenirs recomposés — un enfant mort. *Civis Romanus sum*, depuis toujours, depuis cette enfance romaine :

...et si pourtant ne saurais revoir si souvent le tombeau de cette ville, si grande et si puissante, que je ne l’admire et révère. Le soin des morts nous est en recommandation. Or j’ai été nourri dès mon enfance avec ceux ici ; j’ai eu connaissance des affaires de Rome, longtemps avant que je l’aie eue de ceux de ma maison : je savais le Capitole et son plant avant que je susse le Louvre, et le Tibre avant la Seine. J’ai eu plus en tête les conditions et fortunes de Lucullus, Metellus et Scipion, que je n’ai d’aucuns hommes des nôtres. Ils sont trépassés. Si est bien mon père, aussi entièrement qu’eux, et s’est éloigné de moi et de la vie autant en dix-huit ans que ceux-là ont fait en seize cents ; duquel pourtant je ne laisse pas d’embrasser et pratiquer la mémoire, l’amitié et société, d’une parfaite union et très vive. (III / IX.996)

Et pour toujours. La Bulle scelle un destin, en faisant coïncider, par delà seize cents ans, la Rome idéale et la Rome réelle, l'enfant mort et l'écrivain (encore) vivant.

Si l'inscription dans les archives capitoline soutient une méditation sur le temps, elle oriente aussi une rêverie sur l'espace : c'est un lieu qu'il faut conquérir, un endroit circonscrit, un *templum*, sur lequel laisser des traces graphiques qui fassent signe, c'est *une place* qu'il faut conquérir — comment ne pas se rappeler la demande prêtée par Montaigne à La Boétie mourant : “Mon frère, me ferez-vous une place ?” (dans les *Essais*) — pour y loger sa marque particulière. Et l'inscription figée par les outils de l'écriture en ces pages imprimées des *Essais* est là *faute d'être ailleurs*, sur le marbre de la sépulture, est là *pour être ailleurs*, au temple de Mémoire sur lequel veillent les muses fidèles. L'épithaphe est aussi un certificat de naissance (d'un citoyen romain, d'un écrivain digne de Virgile et d'Horace).

Il resterait sans doute à se demander si la fascination qu'exerce l'inscription est une caractéristique de la poétique de la Renaissance, ou un trait constant de l'imaginaire de l'écriture, comme semblent peut-être le suggérer les quelques références faites en cours de route à Thomas Mann, Claudel, ou Chateaubriand, ou encore si la configuration typique de motifs constituant une sorte de topos a son origine dans les pratiques et les théories des écrivains des XVI^e et XVII^e siècles. Sans choisir entre ces hypothèses, on se contentera au moins provisoirement d'indiquer diverses particularités qui inscrivent la pratique de l'inscription dans la culture, les idées et les mythes, les rêves de l'époque de la Renaissance.

Au nombre de ceux-ci, on comptera évidemment le souci de l'immortalité qui anime la divine ardeur de l'écrivain, ce rêve insolent de grandeur et de gloire qui, à l'époque de la Pléiade, se déclare sans déguisement. Plus peut-être qu'à une autre époque, les pierres parlantes des cimetières en ruines dirigent la rêverie des écrivains de la Renaissance et de l'âge baroque car elles conservent le nom inaltérable et les archives du sujet, enseveli mais vivant de cette “autre vie” dans la mémoire de la postérité. A l'horizon du texte, elles sont le modèle de ces inscriptions engravées, comme mises en relief, où le nom d'écrivain enfin devenu “propre” s'écrit en lettres pompeuses, dorées comme la bonne renommée. Peut-être aussi y aurait-il lieu de mettre en relation la thématique du nom, d'un nom que l'écrivain entend rendre “propre”, assez “sien”, et l'élaboration, dans les dernières années du XVI^e siècle, d'un nouveau modèle de subjectivité (en France, chez Montaigne, chez Beroalde de Verville), alors que se construit la notion d'individu, ou plutôt de “particulier”.

On pourra aussi prendre en compte le double-jeu de l'érudition humaniste, où la volonté de déchiffrer le monde et l'homme s'accommode de la tentation élitiste de réserver les arcanes des sciences aux initiés, éloignés des ambitions du “vulgaire”. S'il importe que les lettres soient illisibles, ou difficilement lisibles, c'est qu'elles lancent ainsi, paradoxalement, un défi au temps, à la durée destructrice, et un défi aux ignorants. Arriver à déchiffrer ce qui est à demi effacé, c'est se persuader que son propre nom, même enseveli, même ruiné, se laissera un jour voir à demi, voilé /dévoilé, découvert tout à coup dans un épais brouillard par un voyageur aventureux qui saura restituer les caractères invisibles. Au paradigme

de l'illisible/inintelligible s'oppose à la Renaissance et au XVII^e siècle le paradigme du visible/lisible/intelligible dont les "peintures savantes" (les emblèmes notamment) sont le modèle, ou du difficilement lisible/intelligible aux initiés, et l'on sait le prestige dont jouissent alors les hiéroglyphes, les chiffres, les écritures secrètes.

On ajoutera enfin que l'ivresse suscitée par les merveilles de l'imprimerie, qui accompagne l'enthousiasme devant l'entreprise de restauration des (bonnes) lettres et de la due écriture, n'est pas étrangère à la méditation sur les nouvelles modalités de l'écrit. L'insertion des inscriptions, dans le poème, dans l'essai, ménage *un espace particulier*, que détermine pour l'œil le recours aux lettres capitales, un lieu pour ainsi dire hors texte où parle une voix d'ailleurs venue, et d'un autre temps, ou *sub specie aeternitatis*. L'énonciation typographique signale le changement de registre discursif, et laisse parler une voix qui énonce un message solennel, un discours de la vérité. Elle sacre l'écrivain à qui elle donne son nom, un nom de pierre :

*Fussiez-vous le plus insouciant des hommes, le plus malheureux ou le plus vil, mendiant ou banquier, le fantôme de pierre s'empare de vous pendant quelques minutes, et vous commande au nom du passé de penser aux choses qui ne sont pas de la terre*¹².

N'est-ce point ce fantôme de pierre qui poursuit l'écrivain de la Renaissance lorsqu'il édifie son tombeau et compose en lettres capitales son épitaphe ? Les lettres de l'inscription insérées dans le texte, gravées sur le marbre de l'imprimerie à défaut de l'être sur le marbre de la sépulture, désignent bien la limite-des-deux-mondes, entre deux mondes, entre deux lieux, entre deux temps, une signature qui semble garantir un reste possible, préservé de la corruption. Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change : comme s'il était écrit que toujours Shakespeare trouverait son Thomas Mann !

Gisèle MATHIEU-CASTELLANI
Université de Paris-VIII

¹ *Herr und Hund*, achevée en octobre 1918, la nouvelle, traduite en français, est publiée dans les Cahiers rouges, aux éditions Grasset, 1985. Cette inquiétude, cet espoir sont aussi, dans un tout autre registre, ceux de M. Bergeret lorsqu'il imagine, en voyant un *graffito* peu lisible, son propre *graffito* devenu un jour indéchiffrable : "Maintenant j'ai, tout comme Alexandros, mon *graffito*. Qu'un cataclysme, abîmant demain cette vilaine et triste ville, la réserve à la science du XXX^e siècle, et qu'en ce lointain avenir mon *graffito* soit découvert, qu'en diront

les savants ? En comprendront-ils la symbolique grossière ? Pourront-ils seulement épeler mon nom écrit avec les lettres d'un alphabet perdu?". A. France, *Le Mannequin d'osier*, Le Cercle du Bibliophile, 1969, p. 268.

2 On le retrouve chez Chateaubriand dans son *Itinéraire*, chez Claudel dans *Superstitions chinoises*, etc.

3 *Les Essais*, *De la gloire*, II / XVI.626-27) Les références sont données, pour les *Essais*, à l'édition Villey-Saulnier, P.U.F., 1965 (je modernise l'orthographe et corrige le texte lacunaire de la p. 626), pour le *Journal de voyage*, par commodité, à l'édition de F. Garavini, Folio/Gallimard, 1983. F. Rigolot a donné une belle édition du *Journal de voyage* de Michel de Montaigne aux P.U.F., 1992.

4 "A valediction, of my name, in the window", in *Poésie*, éd. R. Ellrodt, Imprimerie Nationale, 1993, p.161.

5 *Les Plaintes d'Acante et Autres Oeuvres*, 1633.

6 "Superstitions chinoises" in *Oeuvres en prose*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1985, p. 1082.

7 Il faudrait suivre l'itinéraire que dessinent au long des siècles et dans diverses littératures les lettres tracées sur un mur lors du festin rapporté par le livre de *Daniel*, ces mots "que vit resplendir Balthazar" (Hugo, *Châtiments*), ces "trois mots flamboyants" qu'écrivaient "les songes livides" (Vigny, *Les Oracles*), qu'Aubigné voyait aussi resplendir lorsqu'il s'apprêtait à composer l'éloge funèbre de son roi assassiné :

*Ma plume ainsi volait m'emplumant d'espérance
D'animer plus qu'un autre à ses larmes la France,
Mieux louer, mieux pleurer que nul autre mon roi,
Quand un esprit de feu, mon docteur à prédire,
Tourne mes yeux à voir par un grand doigt écrire :
Mené Teckel Phérès en funeste paroi..*

(*Discours par stances avec l'esprit du feu roi Henri Quatrième*).

Tels sont aussi "les hiéroglyphes d'un mystérieux avertissement" que Klaus Mann ne cesse de voir, annonce du nazisme, dans le chapitre de son autobiographie, *The Turning Point*, qu'il intitule "The writing in the wall".

8 *Ibid.*, et "Peinture hollandaise", p.184.

9 "Et je me comparais aux palimpsestes; je goûtais la joie du savant, qui, sous les écritures récentes, découvre, sur un même papier, un texte très ancien infiniment

plus précieux. Quel était-il, ce texte occulté ? Pour le lire, ne fallait-il pas tout d'abord effacer les textes récents ?" Telle est la question que pose précisément Michel, archéologue de profession, dans *L'Immoraliste* de Gide.

10 "Un quatrième rêve me ramène encore à Rome.Devant moi, un coin de rue; je m'étonne d'y voir tant de plaques portant *des inscriptions en allemand*", *L'Interprétation des rêves*, P.U.F., 1971, p. 174.

11 "La philosophie du livre", *op. cit.*, p. 75.

12 Baudelaire, Salon de 1859, à propos de ces "archives [...]de la vie universelle" que montre au promeneur "une grande ville vieillie dans la civilisation", in *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, tome 2, 1976, p. 670.