



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 11, n° 8, Septembre 2010  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5861>

---

# Le soleil noir des inscriptions

**Colette Camelin**

Jean-Claude Mathieu, *Écrire, inscrire. Images d'inscriptions, mirages d'écriture*, Paris : José Corti, coll. « Les essais », 2010, 630 p., EAN 9782714308260.

---



## **Pour citer cet article**

Colette Camelin, « Le soleil noir des inscriptions », *Acta fabula*, vol. 11, n° 8, Essais critiques, Septembre 2010, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5861.php>, article mis en ligne le 13 Juillet 2010, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5861

---

---

# Le soleil noir des inscriptions

**Colette Camelin**

---

Voici un livre rare, défini en quatrième de couverture comme un essai sur « l'écriture réfléchie au miroir des inscriptions ». Le sujet peut surprendre, tant l'inscription par son caractère lapidaire paraît éloignée du tissage de l'écriture. Il s'agit justement d'interrompre le « va-et-vient » de l'écriture par un « élan vertical » qui en révèle « la réalité lacunaire ». Ce livre est issu d'une longue méditation sur les inscriptions, lettres gravées sur la pierre ou tracées par le soleil dansant pour l'écolier d'*Hypnos* — « signes consumés au foyer de la vie » écrivait Jean-Claude Mathieu dans son *René Char ou le sel de la splendeur* (II, Corti, 1985). Ce qu'il cherchait déjà, dans l'œuvre de Char, c'étaient « des passages entre la lecture des textes et l'expérience humaine » (*Écrire, inscrire*, p. 624), entre des manières de toucher, de sentir et l'écriture. L'épigraphe du dernier chapitre indique la position de l'auteur :

Je dirais que tout dans ton raisonnement est parfait si je n'avais devant moi ce champ de trèfles [...] et s'il n'y avait la fraîcheur des feuilles mouillées comme autant d'yeux allongés et le bleu persistant (mais toujours plus estompé) de la nuit (Giorgio Caproni).

À distance des « raisonnements » abstraits, qui ont marqué la critique de la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle, J.-Cl. Mathieu comprend la littérature « à travers la dimension mythique de sa langue » — à travers les images que les auteurs se font du monde où ils vivent et agissent. En ce sens, la démarche de J.-Cl. Mathieu est proche de celle de Jean Starobinski qui propose au critique d'observer « la puissance imaginante dans sa situation relative au sein du contexte humain où elle surgit » (« Jalons pour une histoire de l'imagination », *La Relation critique*, 1970, p. 229).

Le verbe « inscrire » est mis en tension avec « écrire » dans le titre du livre car l'accent porte sur le geste même de tracer, dans son « contexte humain » : sensations du corps, présence matérielle du support, émotions, affects, émergence d'images inconscientes, réactions aux événements et à l'histoire. L'« expérience vivante, vitale pour les plus grands, qu'est l'écriture » (p. 624) affleure dans les inscriptions qui « dorment au fond de l'écriture » et que ce livre ranime : l'inscription est une « microécriture où se condensent les enjeux du macrocosme de l'œuvre » (p. 9). Ce geste de la main fait de la littérature un art du toucher : désir d'entrer en contact avec le monde, désir aussi de se laisser toucher par lui. Le poème, disait

Mandelstam, se manifeste d'abord dans le corps, « on entend son image intérieure que palpe l'ouïe du poète. » L'inscription est d'abord celle des souvenirs dont la marque dépend du « quantum d'affect » qui les anime. Et la charge affective est ici très forte : « à l'insu de l'essayiste, ce livre est né là où manquait l'inscription de la mère » (p. 626). Au dernier chapitre apparaissent les traces effacées de l'inscription sur la tombe de la mère de l'auteur, enterrée dans une « olivette » des Cévennes quand il avait sept ans.

Le geste d'« inscrire » est en effet lié aux rituels funéraires, il remonte aux empreintes de mains laissées dans les grottes du paléolithique, aux premières inscriptions grecques — sur des tombes. L'inscription témoigne de la conscience qu'a l'homme d'être lui-même une inscription périssable du grand livre de la Nature dont il « suit l'ordre » dirait Spinoza : « il inscrit parce qu'il est inscrit par le courant de la Vie » (p. 626). L'inscription, qu'elle soit notée avec soin si elle est lisible, ou déchiffrée péniblement, ou imaginée, si elle est rongée par le soleil et la pluie, recouverte de mousses, irradiée, comme un soleil noir : « ces lettres capitales sont un index pointé vers ce que l'écriture cursive ne dit qu'entre ses lignes ». Or, écrit Lacan, le noyau de la névrose, « où le symptôme hystérique montre la structure d'un langage, se déchiffre comme une inscription » (*Écrits*, 1966, p. 259, cité p. 22).

Les inscriptions à déchiffrer évoquent donc un événement passé, une victoire ou une catastrophe, un acte intime d'amour ou de haine, un mort. Il faut distinguer la « gloire des capitales » sur les monuments des traces enfouies de l'angoisse et des jeux oubliés de l'enfance. Quelles qu'elles soient, les inscriptions arrêtent notre regard sur les murs des villes ou les chemins de campagne ; détachées de leur contexte, elles nous poursuivent et parfois nous hantent. Comme les citations des textes que nous relevions, enfants, sur des carnets, parce qu'elles nous avaient éclairés, émus, surpris ou qu'on espérait les comprendre un jour... C'est ainsi que semble s'être construit ce livre, à partir de citations dressées :

Ces prélèvements, souvent longs, détachés des textes d'autrui se lèvent dans le livre comme des quasi-inscriptions : on avait le sentiment de mimer les jeux de l'inscription et de l'écriture en les décrivant (p. 10).

J.-Cl. Mathieu rapproche avec un sourire son ouvrage de celui des botanistes dont se moquait Bernardin de Saint-Pierre car leurs herbiers ne tenaient pas compte du climat, de la saison, du terrain d'où les végétaux ont été prélevés. Pourtant ce florilège est bien enraciné dans l'histoire individuelle de chacun, dans l'histoire collective et l'histoire littéraire. Chaque chapitre commence par l'évocation de gestes ordinaires de l'enfance : graffitis sur un mur, un trottoir, signes tracés sur la buée d'une vitre, un vieux papier, l'écorce d'un arbre, la poussière ou le sable que la vague efface. La thématique choisie est déployée le plus souvent à partir de

l'Antiquité grecque jusqu'à la littérature contemporaine : on retrouve, tissées, de chapitre en chapitre, des citations de Michaux, Char, Jaccottet, Tsvétaïéva, Rilke, Hugo, Benjamin, Reverdy, Leiris, Dupin, Réda, Bonnefoy et de bien d'autres.

Les vingt chapitres du livre présentent un parcours à partir de « la scène de l'écriture » abordée dans sa matérialité même. L'attention la plus pénétrante à la diversité des matières, à leur couleur, leur texture et aux attitudes du corps rappelle la finesse des commentaires de Jean-Pierre Richard. Le geste de la main apparaît ainsi comme une force libérée du contrôle rationnel ; l'« encre de nuit », sous le signe de l'alchimie, « barbouille le corps de mauvais rêves » (p. 102) : « lettres noires, page blanche, voilà qui fait osciller l'écrivain entre l'effroi du noir et le vertige du blanc » (p. 116). L'« encre de sang », sous le signe du vitalisme, cherche à égaler « la rouge violence que beaucoup nomment la vie » (Rilke, cité p. 132) :

L'encre de nuit s'enfonçait pour consigner des recez intimes, l'encre de sang, quand elle ne lie pas un pacte collectif, est un défi qui jaillit (p. 145).

Mais il est impossible de « boire à la source » de la nuit et du sang. L'immédiateté est perdue : « Je t'interroge, plénitude ! — et c'est un tel mutisme... » (Saint-John Perse, *Vents*, ii, 2). Il reste à l'écrivain, exilé hors de la mythique, une aventure qui se joue avec les lettres :

Sous la page, la plage où l'enfant jouait, zone « transitionnelle » où s'édifiera la culture, décor récurrent du jeu avec les lettres (p. 165).

Il s'agit alors de « s'enfoncer dans les ressources des lettres » par l'étymologie (Mallarmé), la gestualité, la typographie. Michaux cherchait à rendre aux lettres fixes de l'alphabet la liberté des premiers signes gravés par l'homme. Ces « lettres vives » sont pour lui les derniers remparts contre le symbolique car « elles se fauillent sans peine de l'autre côté » (p. 186). Un beau chapitre, intitulé « entre la trace et la ligne, le trait de plume », distingue la trace, qui « enfonce une énigme dans les signes », s'enracine « à travers l'épaisseur d'une matière hors mémoire », de la ligne, qui glisse et s'élançe vers l'impossible : « le fond chthonien de l'écriture est creusé par la trace, son excès icarien dessiné par la ligne » (p. 207).

Le second mouvement d'*Écrire, inscrire* aborde « l'écriture hors cadre », débordant la surface de la page pour s'évader vers le livre du cœur, le livre du monde ou le livre de l'histoire et « quelque chose comme une langue neuve essaie de se faire jour à travers ces balbutiements » (p. 241). Montaigne comparait ses essais à « des grotesques » — « peintures fantasques » entourant un tableau placé au « plus bel endroit et milieu de chaque paroi » (*Essais*, I, 28). J.-Cl. Mathieu fait une allusion discrète à son propre ouvrage, construit à partir de citations en arborescence, ainsi mis en abyme avec humour : « Mais ce beau centre manque à cet essai ! » (p. 236).

Les citations, en effet, agissent comme des forces centrifuges qui brisent la rigidité des règles et « démaillent » les filets du discours. L'écriture de Michaux, dont la pensée sous-tend la réflexion de J.-C. Mathieu, vise ainsi à effacer tout ce qui tendrait à se figer : « en tout l'incomplétude est perfection » (dit l'épigraphe de *Passages*, cité p. 262). Michaux reproche à la technique sa rigidité qui la met « au-dessus de la nature et jamais dedans » (*Ecuador*, cité p. 309). Or l'inscription est *dans* la nature, « la lettre humaine [est] passée du côté des choses » et même « en reprenant en soi ces voix de la nature, le poète passe de l'autre côté, devient chose et sujet, présent ici et là-bas » (p. 322). Le geste d'« entamer, entailler » rend présents non seulement les mots, mais aussi la matière même sur laquelle on inscrit et celle du corps inscrivant.

Ainsi la troisième partie, comprenant plus de la moitié de l'ouvrage, rassemble dix chapitres sous le titre « Les inscriptions font signe » — sur les pierres, les tombes, la porte, les murs des villes, la vitre, l'écorce des arbres, l'air et le vent, l'eau, le sable et la poussière. Dans tous les cas, l'inscription entame les codes édictés et transcrits pour atteindre l'obscurité de la pierre, par exemple :

En se liant à la pierre, la parole poétique introduit en elle le non-sens et le non-subjectif d'une langue sauvage. La brisure, le mutisme et l'opacité sont les apports de la pierre à la parole du poème (p. 354).

La pierre tombale, elle, interpelle le passant, comme si l'ombre se tournait vers le promeneur : « Où commence l'absence, où finit la présence, où commence l'effluve, où finit la pierre dans l'hallucination qui s'élargit autour de l'apostrophe ? » (p. 365). Mais les épitaphes sont souvent conventionnelles, l'écriture se détache plutôt du silence de la dalle, le poème devient alors une « contre-épitaphe » (p. 388). Si la pierre tombale et les inscriptions solennelles des murs cherchent à rester pour l'éternité, les graffitis sont destinés à être vite effacés : « la gravure dans le marbre appelle à méditer, le graffito incite à agir, vite » (p. 405). La poésie contemporaine s'est éloignée des inscriptions glorieuses au profit des graffitis de l'enfant, du réfractaire ou du prisonnier. Cette évolution correspond à une esthétique valorisant l'intensité, la vitesse, les ruptures du discours, la frappe des mots, les « passages ultra-rapides » (Michaux). En analysant « la lettre de la rue », J.-Cl. Mathieu souligne la différence entre le rôle des enseignes dans les romans du XIX<sup>e</sup> siècle, où ils participent à l'effet de réel, et l'emploi qu'en ont fait les poètes futuristes, sensibles au « lyrisme typographique » des affiches, puis les surréalistes, sensibles à leur mystère, semblable à celui d'un grimoire de sorcellerie : « la lumière moderne de l'insolite » (Aragon). Quand Char inscrit en capitales « ROUGES » sur le *Placard pour un chemin des écoliers*, il « appelle à être » l'assassinat des enfants espagnols par les fascistes et le combat des Républicains pour la liberté et la justice : « l'inscription est

une tension de la langue, tendue et dépliée sur le réel » (p. 477). Cependant les écrivains que fréquente J.-Cl. Mathieu ne sont pas de ceux qui gravent en lourdes capitales serrées sur le marbre, ils sont plutôt restés à l'écoute des voix de l'enfant en eux, c'est pourquoi ils sont légers :

Jouve, Char ou Jaccottet regardent des mots vifs qui ont pris leur respiration dans l'air, leur éclat dans la trame lumineuse, danser avant d'être amarrés sur la page. Ce tourbillon aérien correspond au bref moment où les mots se fluidifient, s'accordent aux effluves des êtres, aux palpitations des choses (p. 539).

À l'intérieur du volume *Écrire, inscrire*, l'air circule et fait briller les citations d'un éclat neuf. Sous le signe de l'air, J.-Cl. Mathieu dégage trois traits de la littérature du xx<sup>e</sup> siècle : *légèreté* (allègement de l'écriture, recherche d'un espace sans centre ni horizon, fait de vide et de légèreté), *énergie* (violence du vent, des forces cosmiques, des événements historiques), *ouverture* (l'air s'ouvre devant l'avancée des êtres, délivre l'écrit des liens à un ordre imposé et à un destinataire connu).

Retraçons le parcours du dernier chapitre, « Écrit sur le sable et dans la poussière ». On commence par le sable lié à l'enfance — les jeux sur la plage, la douceur de la matière sous les pieds, l'expérience aussi de l'effacement immédiat. De la plage, on passe au désert, conduit par Lorand Gaspar et Jacques Dupin. La stérilité du désert désigne en creux le vide sur lequel se fonde la poésie : « les mots qui s'écrivent sur le sable subissent la preuve d'une disparition mais y font la preuve insistante de leur rien » (p. 603). Or l'infinité des grains de sable figure l'illimité, un territoire lisse, non « strié », selon l'expression de Deleuze, par les règles de l'état. Plusieurs poètes, tels que Ovide, Hugo, Saint-John Perse, ont été exilés par l'histoire sur des sables. Selon Michaux, le poète moderne est « apatride » par ses mots. À parcourir grèves et déserts, il est confronté à l'illimité des sables : « dans l'essaimage de l'innombrable, la dissémination de l'impalpable, l'écriture reconnaît impossible la totalisation de l'œuvre, illusoire son unité » (p. 610). Sable, poussière, cendre, ces matières en désagrégation rappellent à l'écrivain moderne « les ruines des guerres répétées, les cendres des camps, la poussière du champignon atomique » (p. 610). À partir de là, on distingue deux voies ramenant à la création : la première, dont le phénix serait l'emblème, vise à une renaissance par transmutation des cendres, les grains devenant des graines, des images « changent la pulvérulence de la mort en dissémination du multiple » (p. 613). C'est celle de Saint-John Perse, Char, Jaccottet. L'autre voie creuse le négatif, « va vers la réalité des ombres, dont l'impalpable pulvérulence de cendres et de poussières forme la substance » (p. 614). C'est la voie de Celan et de Michaux : « Sables, cendres, poussières sont la matière première de l'écriture des ombres, ce réel qui porte la marque du temps » (p. 615).

« Écrire, inscrire » a ainsi centré l'œuvre critique de Jean-Claude Mathieu autour d'une blessure d'enfant :

Creuser l'entaille des mots des autres était un essai pour en éloigner de soi la douleur et lui donner le masque d'une interrogation objective, qui puisse valoir, peut-être, au-delà des pulsions personnelles (p. 11).

En effet, chacun peut retrouver, à la faveur de cette lecture, ses propres inscriptions cachées et irradiantes. Avant de parler, le petit enfant s'exprime par des gestes et par des sons, un rythme d'avant le langage : le non-parlant devient *scriptor*, dit Pontalis. Si notre relation au réel se développe à partir du babillage que retrouve la voix rythmée de la littérature, ce livre nous invite à renouer avec ce qu'il y a de plus vivant en nous. L'auteur du livre, tel le médecin de Wordsworth, a rassemblé furtivement son florilège d'inscriptions « sur la tombe de sa mère » : le lecteur est aussi sensible à leur vertu curative.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Colette Camelin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [colette.camelin@free.fr](mailto:colette.camelin@free.fr)