

Gustave Flaubert, *Rêve d'Orient. Plans et scénarios de Salammbô*, édition et introduction par Atsuko Ogane. Genève, Droz, 2016, 237 p. (Textes littéraires français).

Les éditions Droz, justement appréciées pour leurs ouvrages érudits, proposent dans leur catalogue plusieurs publications de manuscrits en fac-similé. Vient de paraître un fort volume reproduisant en couleurs et pratiquement à l'échelle 1 les 98 pages manuscrites qui composent le dossier des plans et scénarios de *Salammbô*. Avant d'entrer dans ce que Flaubert appelle « la mécanique compliquée » de sa rédaction, il faut goûter, en feuilletant, la profusion visuelle de ces autographes saturés, raturés, hachurés, barrés de croix de Saint-André, concentrés en quelques blocs de textes répartis dans beaucoup de blanc, disposés en tables verticales pour les plans qui ordonnent la matière, au contraire sagement rangés en lignes parallèles quand le scénario s'est mis en place, parfois (rarement : Flaubert dessine peu et assez mal) ornements d'un croquis, par exemple quand il trace un simple triangle pour figurer les instruments de musique à cordes que sont le nebel et le kinnor (BnF, NAF 23662, f° 191v°, p. 81 du volume). L'éditeur a fort judicieusement choisi de placer l'image du manuscrit en belle page, en texte principal, pourrait-on dire, la page de gauche présentant la transcription diplomatique, qui pousse dans ses moindres détails la reproduction mimétique. L'autographe se donne ainsi à voir avant de se donner à lire et à comprendre, à l'aide de son déchiffrement.

Ce beau volume a pour maître d'œuvre Atsuko Ogane : elle a classé tous les manuscrits des plans et scénarios du deuxième roman de Flaubert, selon leur type et leur succession chronolo-

gique, elle les a transcrits avec une très grande minutie, elle a rédigé une longue introduction qui éclaire la genèse de ce roman antique. Pour faciliter l'entrée progressive et analytique dans ces matériaux compliqués qui n'ont jamais été destinés à la publication, l'éditrice scientifique donne au lecteur des instruments de repérage sous forme de tableaux, d'annexes, d'index et de table des folios. Ces paratextes critiques sont absolument nécessaires pour « naviguer » dans un ensemble hétérogène et non linéaire.

Atsuko Ogane appartient à la forte communauté des chercheuses et des chercheurs japonais spécialistes de Flaubert, qui ont beaucoup apporté à la connaissance de l'œuvre du romancier, en particulier grâce à leurs travaux en génétique. Les flaubertiens français vouent une grande admiration à ces collègues étrangers qui non seulement parviennent à maîtriser notre langue et notre culture mais qui, de plus, écrivant dans un autre système de signes, parviennent à déchiffrer des manuscrits qui parfois résistent aux efforts des francophones. Professeur à l'université Kanto Gakuin de Yokohama, Atsuko Ogane peut faire valoir des titres légitimes pour s'occuper de ce dossier génétique, dans la continuité de sa thèse sur *La Genèse de la danse de Salomé*, publiée aux Presses de l'université de Keio en 2006, et dans le cadre de ses recherches sur le mythe de la femme fatale ; ainsi qu'elle l'écrit dans son introduction, rapprochant justement la scène de l'enlacement avec le Python et le poème « Le Serpent qui danse » : « Salammbô appartient à la lignée

baudelairienne de la figure serpentine de la femme fatale, qui aboutira vingt ans après à celle de Salomé », par la conjonction d'Éros et de Thanatos ou, pour parler dans la langue des dieux puniques, de Tanit et de Moloch, le principe qui féconde et le principe qui détruit.

Pour entrer dans la genèse, Atsuko Ogane remonte à la première idée de ce qui ne s'appelle pas encore *Salammô*: il faut la chercher comme souvent dans la correspondance de l'auteur. Pendant qu'il se lamente sur le milieu provincial et bourgeois de *Madame Bovary* dans lequel il « patauge », Flaubert rêve d'épopées gigantesques, et d'Anubis, un conte égyptien racontant les amours d'une mortelle et d'un dieu. Après déplacements géographique et générique, le roman carthaginois naîtra de cette rencontre entre une intrigue amoureuse hiérogamique et un conflit historique majeur (on dirait peut-être aujourd'hui: une guerre de civilisation). Les premiers scénarios montrent comment Flaubert transforme progressivement une simple relation entre la fille d'un sénateur carthaginois et un chef mercenaire en une affaire d'État: il suffit que l'héroïne devienne la fille du chef Hamilcar pour que la petite histoire rejoigne la grande. L'existence d'une fille du Suffète vient du récit de la guerre des Mercenaires par Polybe, son *Histoire* étant la source principale de Flaubert. Atsuko Ogane a réussi à dater avec précision cette première lecture inaugurale, peu après le 7 février 1857, jour de l'acquiescement dans le procès intenté contre *Madame Bovary*, et surtout elle a identifié une page sur laquelle Flaubert a pris en notes les principaux épisodes du récit de l'historien grec. Ce folio, conservé à la bibliothèque muni-

cipale de Rouen (Ms g 322-2r°, p. 21), est présenté ici sous le nom de « Sommaire de Polybe », et il est sorti de la série des plans et scénarios dans laquelle on l'incluait jusqu'à présent: il ne comporte en effet que des événements factuels empruntés à l'historien, sans invention scénarique.

Après ce « sommaire », les documents de genèse sont classés selon un ordre typologique familier aux flaubertiens, puisque l'écrivain suit la même démarche génétique depuis *La (première) Tentation de saint Antoine* (1849): d'abord des plans et scénarios généraux, relatifs à la totalité du roman, puis des plans et scénarios d'ensemble, qui couvrent ici les trois grandes parties du découpage initial, et enfin les plans et scénarios partiels, préparant une séquence plus brève. Suivent les folios portant des notes et des fragments scénariques, ainsi que le résumé du roman, que Flaubert rédige après la mise au net de son texte. Cette présentation logique ne peut pas suivre une chronologie stricte pour les derniers scénarios généraux et pour les scénarios d'ensemble et partiels: selon les termes d'Atsuko Ogane, « les opérations de programmation procèdent par va-et-vient entre les différents types de documents préparatoires » pendant toute la durée de la rédaction. Flaubert consacre sept mois aux premières lectures générales pour son roman et à sa planification (entre mars et septembre 1857), avant de *se mettre aux phrases*, comme il dit, mais l'activité scénarique accompagne la rédaction fort avant, en particulier parce que l'auteur hésite très longtemps sur la nécessité et sur la place d'un chapitre explicatif décrivant Carthage (une sorte de panorama encyclopédique de la ville), avant d'y renoncer¹.

1. Voir la chronologie détaillée de la composition *Salammô* sur le site Flaubert, à l'adresse <<http://>

La même incertitude chronologique concerne les notes ponctuelles, regroupées après tous les types de plans et scénarios par commodité, mais qui interviennent à différents moments de la genèse, selon les besoins d'intégration de ces fragments documentaires. Ce qui caractérise en effet la composition de ce roman, en cela très différent de *Madame Bovary*, c'est la masse des « sources » documentaires consultées, 180 livres d'après le dossier « Sources et méthode » constitué par l'auteur lui-même. Ce « livre sur rien », à sa manière, puisqu'on ne sait rien, ou à peu près, de Carthage, repose sur la reconstitution livresque par « induction » et par analogie. Flaubert lit les ouvrages « avec les notes et en prenant des notes », dit-il, ces notes étant consignées le plus souvent dans des dossiers autonomes², certaines d'entre elles transitant par les folios conservés dans les plans et scénarios avant d'être versées (ou pas) dans les brouillons.

Par une présentation d'abord synthétique, reprise ensuite pas à pas d'une manière analytique et récapitulée sous la forme d'un tableau général, l'éditrice scientifique trace les chemins de la genèse à partir de plusieurs éléments variants. En premier lieu le titre, qui passe de la dénotation historique à la fiction au gré de plusieurs métamorphoses : *Les Mercenaires*, *Carthage*, *Sallambô*, *roman carthaginois*, *Sallambô*, *filles d'Hamilcar*, et finalement *Sallambô* tout court, sans sous-titre explicatif. Parallèlement, le nom de l'héroïne évolue de Pyra (femme flaubert.univ-rouen.fr/ressources/sal_calendrier_composition.php).

2. L'inventaire des dossiers documentaires autographes se trouve à l'adresse <http://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/sal_dossiers_documentaires.php>.

fatale rouge feu) vers Hanna, la sœur de Didon, à l'origine de la légende de Carthage, pour arriver à Salammbô, issu par déformation de Salambou, l'un des noms de la déesse Astarté. Quelques cellules narratives assurent un rôle structurant dans la mise en place du récit : la visite de Mâtho à Salammbô et le vol du zaïmph, ou encore les deux scènes se faisant écho à l'ouverture et au dénouement du roman, le même mot de « festin », utilisé dans les scénarios pour l'orgie des Mercenaires dans les jardins de Mégara et pour les noces de sang de la clausule, assurant le bouclage du roman.

Le travail de programmation s'arrête là où commence celui de la textualisation, mais c'est encore dans un scénario que s'ébauche le célèbre incipit. On le voit apparaître, fragile et pourtant s'imposant, en marge du dernier plan général : « C'était à Mégara » (f° 194v°, p. 44). Vertige d'une naissance promise à un éclatant destin.

Après, on quitte les 98 pages liminaires pour entrer dans la masse des brouillons, le dossier manuscrit comprenant au total 4 764 pages, sur lesquelles Flaubert travaille pendant 5 ans et 5 mois. Les plans et scénarios de *Sallambô* peuvent faire l'objet d'une publication papier avec fac-similé et transcriptions, comme naguère ceux de *Madame Bovary* et tout récemment ceux de *La Tentation de saint Antoine*³. Mais la publication des brouillons demande un autre support, en raison de leur volume. Après la mise en ligne de l'édition intégrale des dossiers manuscrits de *Madame Bovary* et

3. *Plans et scénarios de Madame Bovary*, présentation, transcription et notes par Yvan Leclerc, Paris, CNRS Éditions / Zulma, coll. « Manuscrits », 1995 ; *Scénarios de La Tentation de saint Antoine. Le Temps de l'œuvre*, présentation, transcription et notes par Gisèle Séginger, Mont-Saint-Aignan, Presses des universités de Rouen et du Havre, 2014.

de *Bouvard et Pécuchet*⁴, conservés à la bibliothèque municipale de Rouen, on se plaît à rêver d'une édition du corpus complet de *Salammbô*, qui s'appuierait sur le travail fondateur d'Atsuko Ogane quant aux plans et scénarios, et pour les brouillons sur la thèse de Geneviève Mondon, dans laquelle de nombreuses séquences font déjà l'objet de classement et de transcriptions⁵. Le matériau primaire est disponible sur Gallica, qui achève par la correspondance la numérisation des manuscrits de Flaubert conservés à la BnF. Il conviendrait qu'un centre de recherche ajoute son expertise pour que les manuscrits, actuellement consultables sur écran dans la continuité matérielle de la conservation, puissent également être feuilletés dans l'ordre génétique de leur écriture. La quasi-totalité du corpus de *Salammbô* est conservée à la BnF, sous la cote NAF 23662, mais quelques pièces (en particulier le « Sommaire de Polybe ») se trouvent isolées à la bibliothèque municipale de Rouen, on ignore pourquoi. Cette dispersion physique des corpus flaubertiens entre plusieurs institutions (essentiellement la BnF, la BM de Rouen, la BHVP et la collection Lovenjoul de la bibliothèque de l'Institut) rendrait bien nécessaire la

4. <<http://www.bovary.fr>> (mise en ligne en 2009) et <http://flaubert.univ-rouen.fr/bouvard_et_pecuchet/> (2013). Les Dossiers de *Bouvard et Pécuchet* sont édités sous la direction de Stéphanie Dord-Crouslé: <<http://www.dossiers-flaubert.fr>>.

5. *Genèse du personnage de Salammbô d'après les manuscrits autographes de Gustave Flaubert*, thèse soutenue à l'université Paris 7 en 2002.

conception d'un *Portail Flaubert* reconstituant virtuellement des ensembles intellectuellement cohérents. Le Centre Flaubert à l'université de Rouen a déjà entamé cette réflexion qui pourrait déboucher, à terme, sur un *HyperFlaubert*, connectant les lettres, les carnets de notes et de voyages, les manuscrits d'œuvres et les dossiers documentaires.

En attendant ces réalisations hypertextuelles de longue haleine, le volume savant procuré par Atsuko Ogane donne le plaisir de voir et de toucher l'acte d'écrire dans sa matérialité graphique la plus immédiate par le fac-similé, pour la plus grande joie des *savants austères* et des *amoureux fervents* de trésors bibliophiliques. Il n'est qu'à tourner les sept pages de titre de *Salammbô* tracées en grands caractères, et reproduites ici à la suite, avec cet accent circonflexe aux ailes largement déployées. Alors qu'il corrigeait les épreuves de son roman, en octobre 1862, Flaubert envoyait cette remarque à son éditeur Michel Lévy: « L'accent circonflexe de Salammbô n'a aucun galbe. Rien n'est moins punique. J'en demande un plus ouvert. » Nul imprimeur ne peut rendre ce galbe punique, hérité pour Flaubert des traductions littérales de l'hébreu. Pour voir un vrai accent circonflexe galbé, au moment où ce signe est menacé de disparition par les réformes de l'orthographe, il n'est pas d'autre possibilité que de se reporter au manuscrit.

Yvan Leclerc