

Joseph Jurt

(Université Albert-Ludwig de Fribourg-en-Brisgau)

Flaubert : littérature et archéologie*

I

Affirmer que la littérature s'est référée tout au long du XIX^e siècle à la science, c'est proférer un truisme. On se condamnerait à ne rien comprendre à ce rapport entre littérature et science, si on le réduisait à un fait particulier, biographique, propre à tel ou tel écrivain et explicable à partir de son itinéraire. La récurrence de cette référence à la science devrait nous inciter à le situer dans un contexte plus vaste et à l'expliquer à partir des phénomènes sociaux globaux. Cette structure explicative globale me semble être ce que le sociologue Niklas Luhmann a appelé le passage d'une différenciation sociale stratifiée vers une différenciation fonctionnelle de la société¹ : la société stratifiée de l'Ancien Régime a gagné en complexité par rapport à des sociétés archaïques segmentaires en établissant une hiérarchie des couches sociales. Cette complexité interne se manifeste à travers la généralisation de la morale et de la religion au moyen de contacts transrégionaux des élites et par l'objectivation de l'écriture. La société fonctionnelle ne reposera cependant plus sur un consensus structurant le système social global. Des systèmes partiels s'autonomisent de plus en plus et ne se légitiment guère par rapport à la société globale, mais à travers leur fonction. Le primat de la fonction caractérise ainsi – toujours selon Luhmann – les systèmes partiels de l'éducation, du droit, de l'économie et ainsi de suite. Le rapport entre littérature et science me semble donc être un rapport entre deux systèmes partiels qui se sont autonomisés (pour reprendre la terminologie luhmannienne) ou entre deux institutions (Jacques Dubois), deux champs (Bourdieu) ou deux cultures (Snow). Mais cette autonomisation n'implique pas un cloisonnement étanche. Il y a plutôt une concurrence, une rivalité entre les systèmes partiels qui entendent suppléer la fonction exercée autrefois par la religion ou la morale : l'interprétation du monde et l'orientation de la pratique humaine.

Un des exemples les plus connus de cette référence littéraire à la science qui exprime une rivalité sous-jacente se perçoit dans l'Avant-Propos que Balzac a donné à la *Comédie humaine*. L'écrivain se réfère ici, on le sait bien, à Buffon et à son *Histoire naturelle*, et entend faire pour la société ce que Buffon avait fait pour la zoologie, en analysant les Espèces Sociales (par analogie aux Espèces Zoologiques) qui composent la société française. L'idée que l'écrivain emprunte au savant, c'est d'abord celle de la systématisation d'un ensemble. Il y a peut-être une autre raison qui a incité Balzac à se réclamer de Buffon. L'auteur de l'*Histoire naturelle* a été le dernier savant qui se concevait en même temps comme écrivain

* Une version précédente de cet article a paru dans le recueil *Écrire en France au XIX^e siècle*. Longueil [Montréal], 1989, p. 175-192.

¹ Niklas Luhmann, *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. I. Frankfurt/M., 1980, p. 26-31

et pour lequel la forme importait autant que le fond – n'avait-il pas consacré en 1753 son discours de réception à l'Académie française au problème du style? N'est-ce pas cette nostalgie d'une synthèse entre littérature et science qui animait aussi Balzac, et qui lui faisait se réclamer également de Goethe, lequel ne séparait pas non plus la culture littéraire et la culture scientifique? Mais Balzac n'entendait pas seulement s'inspirer de l'histoire naturelle², en transposant l'approche systématique dans le domaine de la société, il entrait aussi en concurrence avec une nouvelle science en train de se constituer : la sociologie. Le premier titre qu'il a voulu donner à la *Comédie humaine*, *Études sociales* témoigne de cette ambition. Ce n'est pas seulement la circonscription du domaine – la société – qui signale cette rivalité ; Balzac s'inspire également de la méthode élaborée par Auguste Comte quand il affirme vouloir non seulement observer les faits, mais remonter aux lois qui les déterminent³. La littérature entre donc avec Balzac en concurrence à la fois avec les sciences naturelles et avec les sciences sociales. Mais on pourrait dire en même temps que la sociologie en tant que discipline naissante est tiraillée entre une orientation scientifique et une orientation littéraire, et Wolf Lepenies, à qui nous devons ces réflexions, a parlé à juste titre de trois cultures (*Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*)⁴. L'itinéraire de Comte, comme l'a bien démontré Lepenies, illustre parfaitement cette double orientation. S'il avait d'abord conçu sa sociologie comme une physique sociale, tout en se désintéressant des problèmes stylistiques, il devait se rapprocher, après son –

² Balzac ne se réfère pas exclusivement au système taxinomique de Buffon, mais aussi à la biologie contemporaine s'inspirant de l'idée d'évolution d'un Cuvier et d'un Geoffroy Saint-Hilaire auxquels il emprunte l'idée de l'unité de composition et la théorie du milieu. « ...avec Cuvier et Geoffroy Sainte-Hilaire, comme remarque Arlette Michel à juste titre, on passe d'une étude d'une synchronique du vivant – de la « physiologie » – à une étude diachronique, la « biologie » proprement dite qui se définit par sa dimension historique » (Arlette Michel, « Balzac et la logique du vivant », in *L'Année balzacienne*, 1972, p. 225). Foucault a ainsi souligné le changement de paradigme par rapport à la taxinomie classique qui entendait classer l'ensemble des entités vivantes à travers un système d'identités et d'oppositions se servant de catégories « visibles » (forme, nombre, disposition, grandeur) alors que la biologie s'orientait d'après l'unité *fonctionnelle* « invisible » de l'organisme comme organisation intérieure et dans sa détermination par le milieu respectif : « C'est [le] passage de la notion taxinomique à la notion synthétique de vie » (Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1986, p. 281).

³ Voir Auguste Comte, *Cours de philosophie positive*, II, p. 40 : « C'est dans les lois des phénomènes que consiste réellement la science, à laquelle les faits proprement dits, quelque exacts et nombreux qu'ils puissent être, ne fournissent jamais que d'indispensables matériaux. Or, en considérant la destination constante de ces lois, on peut dire, sans aucune exagération, que la véritable science, bien loin d'être formée de simples observations, tend toujours à dispenser, autant que possible, de l'exploration directe, en y substituant cette prévision rationnelle, qui constitue à tous égards, le principal caractère de l'esprit positif [...] ». Cité par H.-J. Müller, *Der Roman des Realismus-Naturalismus in Frankreich. Eine erkenntnistheoretische Studie*. Wiesbaden, Athenaion, 1977, p.9-10. Rainer Warning a constaté à juste titre chez Balzac cette double orientation qui caractérise selon Foucault l'épistémé du XIX^e siècle : l'observation positiviste des lois d'une part et l'*explication* à partir d'une métaphysique de la profondeur, d'une philosophie de la vie. Balzac, par exemple, cherche à rendre raison de la mobilité sociale du XIX^e siècle en ces termes : « Si quelques savants n'admettent pas encore que l'Animalité se transborde dans l'Humanité par un immense *courant de la vie*, l'épicier devient certainement pair de France, et le noble descend parfois au dernier rang social » [souligné par nous]. (D'après Rainer Warning, « Chaos und Kosmos. Kontingenzbewältigung in der *Comédie Humaine* », p. 46, in H.-U. Gumbrecht / K.H. Stierle / R. Warning (éds), *Honoré de Balzac*, Munich, Fink, 1980.)

⁴ Munich, Hanser, 1985. Le titre du livre de Lepenies fait allusion au célèbre essai de C.P. Snow, *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (New York, 1959) qui regrettait la dissociation entre culture scientifique et culture littéraire.

« éducation sentimentale » de 1845, de la littérature et de l'art, et reconnaître à ceux-ci la faculté de percevoir de manière intuitive des résultats qui ne seront pas démentis par les sciences. Le comte Louis de Bonald avait par ailleurs déjà prévu le statut précaire des sciences sociales qu'il appelait encore sciences morales : « ...repoussées par les sciences exactes, dédaignées par les lettres frivoles, elles seront hors d'état de faire respecter leur médiation ou leur neutralité, et subiront la loi du vainqueur »⁵. Bonald, par cette métaphore guerrière, traduisait le fait que les lettres et les sciences se disputaient l'ancien rang de la morale. Et il aura pensé à ce rapport concurrentiel quand il intitulera son écrit « Sur la guerre des sciences et des lettres »⁶. Les sciences jouissaient de toute évidence d'un prestige plus élevé et les tendances littéraires, notamment antiromantiques, espéraient un renouveau, en s'inspirant du modèle et des méthodes scientifiques. Rappelons la préface de Leconte de Lisle à ses *Poèmes antiques* : « L'art et la science, longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent donc tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre »⁷. Si le poète attribue à la science « la révélation primitive de l'idéal contenu dans la nature extérieure », il assigne à la littérature, par analogie, « l'étude raisonnée et l'exposition lumineuse »⁸. Le caractère exemplaire du modèle scientifique pour la littérature sera par ailleurs souligné la même année par Baudelaire, hostile au concept d'inspiration : « Le temps n'est pas loin où l'on comprendra que toute littérature qui se refuse à marcher fraternellement entre la science et la philosophie est une littérature homicide et suicide »⁹.

II

Flaubert s'est référé tôt au paradigme scientifique ; c'est la langue scientifique qu'il invoque tout d'abord, à cause de sa précision, comme modèle stylistique. On connaît sa définition du style idéal « qui sera rythmé comme le vers, précis comme le langage des sciences » (*Corr.*, II, 399)¹⁰. Outre un idéal stylistique, les sciences offrent à l'écrivain, selon Flaubert, un idéal cognitif, de par leur volonté de montrer les choses telles qu'elles sont, sans projection idéologique ou anthropomorphe, ni idéalisation : « La littérature prendra de plus en plus les allures de la science ; elle sera surtout exposante, ce qui ne veut pas dire didactique. Il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus » (*Corr.*, III, 158). Grâce à cette optique, l'écrivain devrait pouvoir se libérer des présupposés philosophiques et théologiques qui l'incitent à des interprétations finalistes avant qu'il ait saisi les phénomènes en eux-mêmes. « Il faut que les sciences morales prennent une autre route et qu'elles procèdent comme les sciences physiques [...] Nous manquons de science, avant tout ; nous pataugeons dans une barbarie de sauvages » (*Corr.*, IV, 243)¹¹. Cette optique

⁵ Louis Gabriel Ambroise, Vicomte de Bonald, *Œuvres complètes*, t. XI : *Mélanges littéraires, politiques et philosophiques*, 2, 1858. Genève – Paris, Slatkine, 1982, p. 159.

⁶ *Ibidem*, p. 158.

⁷ Leconte de Lisle, *Articles. Préfaces. Discours*, éd. par Edgar Pich, Paris, Belles-Lettres, 1971, p. 118.

⁸ *Ibid.*, p. 158.

⁹ Charles Baudelaire, « L'école païenne » (1852), cité par Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰ Nous citons la *Correspondance* d'après l'édition Conard, 1926-1954.

¹¹ L'écrivain souligne ainsi la nocivité des a priori philosophiques : « La philosophie telle qu'on la fait

« scientifique » se dresse non seulement contre une altération de la réalité par les a priori des systèmes de pensée, mais aussi contre l'altération par une vision subjectiviste : « ...l'Art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ! Il est temps de lui donner, par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! » (*Corr.*, IV, 164). Si l'idéal de l'impartialité est légitimé dans les années 50 par le postulat de la scientificité, ce sera à travers la catégorie de l'universalité que Flaubert rapprochera dans les années 60 la littérature de la science. De par son caractère universel, la littérature doit transcender – à l'instar des lois scientifiques – le particulier : « ... le roman, qui [...] est la forme scientifique [de la vie], doit procéder par généralités et être plus logique que le hasard des choses » (*Corr.*, V, 179)¹². Flaubert semble, en fin de compte, rêver comme Balzac d'une nouvelle synthèse entre art et science : « Plus il ira, plus l'Art sera scientifique, de même que la science deviendra artistique. Tous deux se rejoindront au sommet après s'être séparés à la base » (*Corr.*, II, 395-6).

III

Le paradigme scientifique n'oriente pas seulement comme concept poétologique l'horizon de Flaubert ; l'écrivain s'inspire aussi des méthodes scientifiques lors de l'élaboration de ses œuvres. L'une d'entre elles s'offre particulièrement bien à une étude de cas des rapports entre science et littérature et du statut que Flaubert attribue à la littérature face à la science : c'est *Salammbô*¹³. Nous sommes dans ce cas assez bien documentés pour étudier trois moments importants de la question : 1) la méthode de travail de Flaubert ; 2) la réaction du champ scientifique à travers la voix de l'archéologue Froehner ; 3) la réponse de Flaubert qui entend clarifier le statut de la littérature face à la science.

1. Dans une lettre de mars 1857 adressée à Mlle Leroyer de Chantepie, dans laquelle il proposait comme principe poétologique une impersonnalité inspirée du modèle des sciences physiques, Flaubert évoquait ainsi les travaux préparatoires en vue de son nouveau roman : « Je m'occupe [...] d'un travail archéologique sur une des époques les plus inconnues de l'antiquité [...] » (*Corr.*, IV, 164). On peut aujourd'hui reconstruire le travail de recherche de Flaubert, mené avec une minutie scientifique, à travers la correspondance et à travers un dossier établi par l'écrivain sur sa documentation et sa méthode (« *Salammbô*, sources et méthodes »), dossier qui n'a été publié qu'en 1971¹⁴ ; il y a enfin les « Carnets de lecture » de Flaubert conservés à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris¹⁵.

En ce qui concerne le substrat historique du roman – les faits de l'histoire

et la religion telle qu'elle subsiste sont des verres de couleur qui empêchent de voir clair parce que : 1° on a d'avance un parti pris ; 2° parce qu'on s'inquiète du pourquoi avant de connaître le comment ; et 3° parce que l'homme rapporte tout à soi » (*Corr.*, IV, 243-4).

¹² Et d'une manière similaire dans une lettre de février 1867 : « Le roman selon moi, doit être scientifique, c'est-à-dire rester dans les généralités probables » (*Corr.*, V, 277).

¹³ Il est évident qu'une étude exhaustive ne devrait pas se limiter à l'analyse de *Salammbô*, mais s'étendre aux autres œuvres de Flaubert.

¹⁴ Publié en annexe à Gustave Flaubert, *Œuvres complètes*, t. II. Paris, Club de l'Honnête Homme, 1971, p. 489-512 (cité désormais C.H.H.).

¹⁵ Le Carnet 7 est également publié dans l'Édition du Club de l'Honnête Homme (C.H.H., 8, p. 312-319).

militaire, de la révolte des mercenaires contre Carthage –, Flaubert s'en tient au récit de Polybe ainsi qu'au chapitre que Michelet y avait consacré dans son *Histoire romaine*¹⁶. Mais ces faits événementiels extrêmement réduits ne pouvaient fournir qu'une ossature historique pour le futur roman. Pour l'histoire de la vie quotidienne, l'auteur devait puiser à d'autres sources. Quant à sa méthode, il nous dit ceci : « Ce qui me manquait de précis sur Carthage, je l'ai pris dans la Bible (traduction de Cahen). Quand je n'ai pas eu de textes anciens, j'ai eu recours aux voyageurs modernes et à mes souvenirs personnels. » (C.H.H., 2, 489). Sa méthode est celle de la déduction hypothétique à partir de civilisations similaires ou de contiguïtés géographiques. Puisque les fondateurs phéniciens de Carthage font partie de la civilisation sémitique, il paraît à Flaubert légitime de faire des emprunts à la Bible, malgré la distance historique qui sépare la période de Moïse de celle de la guerre punique. À l'aide de cette méthode, l'écrivain procède à des extrapolations dans des sources assyriennes à partir de la civilisation juive¹⁷. Cette méthode inductive, qui peut paraître à un historien d'aujourd'hui tout à fait contestable, était assez courante à l'époque. L'abbé Mignot se servait ainsi dans son *Mémoire sur les Phéniciens* de l'Ancien Testament comme source d'information et même Michelet renvoyait à Ezechiel au sujet du « commerce de la Phénicie, sans doute analogue avec celui de Carthage » (C.H.H., 2, 465). Flaubert avait réuni pour son roman une documentation imposante, constituée à la fois par des auteurs de l'Antiquité et par des ouvrages de recherche historiques.

Ce qui étonne pourtant, c'est que l'écrivain parle à plusieurs reprises de « travail archéologique » (*Corr.*, IV, 164) ou d'« archéologie » (*Corr.*, IV, 202, 212), alors qu'il se fondait presque exclusivement sur des sources écrites. Cela s'explique par le fait que l'archéologie se définissait à l'époque comme « science des choses anciennes » – la plupart des archéologues provenant de la tradition philologique – ; ce n'est que plus tard que l'archéologie se définira comme « l'explication du passé par les monuments figurés », selon la formule de Salomon Reinach¹⁸.

Mais Flaubert ne négligeait pas totalement les sources non écrites. Dans son dossier préparatoire, on peut trouver une page entière consacrée à la topographie de Carthage. Il cite en outre des articles de la *Revue archéologique* ainsi que le rapport *Fouilles à Carthage* du célèbre archéologue Charles Ernest Beulé, publié en 1861¹⁹. Il faut cependant reconnaître que le substrat archéologique – les monuments figurés – pour une reconstruction de Carthage était à l'époque extrêmement mince. L'écrivain éprouvait pourtant le besoin de voir le site de ses propres yeux. Et l'on sait qu'il entreprit en 1858 un voyage de trois mois en Tunisie, entre autres pour visiter les ruines de Carthage. Ce qui importait cependant plus à

¹⁶ Voir à ce sujet P. B. Fay et A. Coleman, *Sources and Structures of Flaubert's « Salammbô »*, New York, Reprint 1965 ; et Giorgetto Giorgi, « Salammbô, tra esotismo e storia contemporanea », *Belfagor*, vol. XXV, 1970, p. 380-385.

¹⁷ « ... les Assyriens ont fourni aux Juifs les noms, les mots, les signes et les caractères dont ils se servent aujourd'hui [...]. Cette origine assyrienne m'a servi pour prendre des ornements, des détails d'architecture, des types de tête. Où les preuves me manquaient, j'ai induit » (C.H.H., t. 2, p. 489-490).

¹⁸ « La Méthode en archéologie », cité d'après Victor Chapat dans « Les Méthodes archéologiques », in *Revue de synthèse historique*, n° 82, 1914, p.1.

¹⁹ Beulé s'était rendu célèbre par ses fouilles sur l'Acropole d'Athènes ; en 1852, il avait dégagé la porte menant à l'Acropole qui portera son nom ; au sujet des fouilles de Beulé à Carthage, voir Georges Radet, *L'histoire et l'œuvre de l'École Française d'Athènes*, Paris, Albert Fontemoing, 1901, p. 273-281, 377.

Flaubert que les rares restes de la civilisation punique, c'était le contact visuel immédiat avec les lieux de son futur roman : « J'ai bien humé le vent, bien contemplé le ciel, les montagnes et les flots » (*Corr.*, IV, 271).

2. Le roman de Flaubert sortit le 20 novembre 1862 en librairie. On rendit compte très tôt de l'œuvre sous son aspect archéologique. Un chroniqueur anonyme écrivit ainsi dans le numéro du 9 décembre 1862 du journal *France* ceci : « Le récent livre de M. Gustave Flaubert le maintient à son rang comme écrivain et le présente à l'Académie des inscriptions et belles-lettres en qualité d'archéologue. » La réaction de l'archéologie « officielle » ne se fit pas attendre. Dans le numéro de décembre 1862 de la *Revue contemporaine*, Guillaume Froehner attaque d'une manière très violente le roman qu'il qualifie de « volume pseudo-carthaginois, à titre pompeux et de mine arrogante » (C.H.H., 2, 273) ; Flaubert y répondit par une lettre ouverte dans *L'Opinion nationale* (24 janvier 1863), qui fut publiée avec la réponse de Froehner dans la *Revue contemporaine* du 31 janvier 1863 ; l'écrivain y ajouta une réplique dans *L'Opinion nationale* du 4 février.

Les éléments du dossier de la bataille de *Salammbô* – « Salammbô, indépendamment de la dame, est dès à présent le nom d'une bataille, de plusieurs batailles » (C.H.H., 2, 452), constate Sainte-Beuve – me semblent être particulièrement intéressants. Car nous avons ici avec Froehner la réaction d'un savant face à la littérature, réaction qui amena ensuite l'écrivain à clarifier le statut de la production littéraire par rapport à la science.

En ce qui concerne la réaction de Froehner, on peut en distinguer trois aspects. D'abord la définition du terrain spécifique de l'archéologie et de celui de la littérature, définition qui n'est pas sans rapport avec le statut que s'attribue l'archéologie ; à partir de cette délimitation du terrain, on peut ensuite déduire une certaine conception de la littérature qui sert à l'archéologue de paramètre pour juger l'œuvre littéraire. La discussion porte enfin sur la méthode archéologique.

Quelques mots d'abord sur le statut de l'archéologie : l'archéologie française avait connu un grand essor dans les années 40, notamment avec la fondation en 1844 de deux revues spécialisées, la *Revue archéologique* et les *Annales archéologiques*, et surtout avec la création de l'École française d'Athènes en 1846 ; en 1863, on avait créé une chaire d'archéologie et d'histoire de l'art de l'Antiquité à l'École des Beaux-Arts ; c'est Georges Perrot qui occupa en 1876 la première chaire au sein de l'université, et il inaugura une nouvelle conception de l'archéologie en « liant l'un des premiers son enseignement à sa pratique de terrain, n'accordant aux sources écrites qu'une place mineure »²⁰.

En Allemagne, la discipline de l'archéologie s'était établie plus tôt. Des savants allemands, venus à la suite du roi de Bavière en Grèce, avaient beaucoup contribué au dépouillement des sites de l'Antiquité ; on devait à l'initiative d'archéologues allemands la création de l'*Instituto di Corrispondenza Archeologica* à Rome en 1829 ; dès le début du XIX^e siècle, on avait créé des chaires d'archéologie aux universités de Goettingue, Kiel et Leipzig. Froehner était issu de cette école allemande²¹. Né en 1835 à Karlsruhe, il avait soutenu une thèse de

²⁰ Marie-Claude Genet-Delacroix, « L'Enseignement supérieur de l'histoire de l'art (1863-1940) », p. 84, in Christophe Charle et Régine Ferré, *Le personnel de l'enseignement supérieur en France au XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 1985.

²¹ D'après U. Hausmann, *Allgemeine Grundlagen der Archäologie*, Munich, C.H. Beck, 1965, p.67-

doctorat sur un sujet archéologique en 1858 à l'université de Bonn, pour se rendre l'année suivante à Paris, où il fut bien accueilli par Renan, puis employé à la rédaction de catalogues d'antiquités au musée du Louvre, où il fut nommé conservateur adjoint. En 1863, il fut nommé secrétaire et traducteur auprès de Napoléon III, qui avait commencé la rédaction de son histoire de Jules César²². On s'étonne d'ailleurs qu'un homme qui ne séjournait en France que depuis deux ans ait osé s'attaquer à un écrivain de la stature de Flaubert. Il se peut que la renommée de l'archéologie allemande, déjà établie comme discipline académique, lui ait conféré cette assurance, voire cet aplomb.

Ce qui frappe dans les propos de Froehner, c'est sa préoccupation du terrain. Le terrain est en fait pour l'archéologue une catégorie fondamentale. La pratique professionnelle s'exerce d'abord sur le terrain, et, dans les manuels, on classe l'histoire de l'archéologie d'après les terrains dépouillés. Dans un sens figuré, le terrain, c'est le domaine spécifique de la discipline. Dès le début, Froehner regrette l'intrusion de dilettantes dans le domaine des sciences de l'Antiquité ; parmi eux, il compte les littéraires qui ne respectent pas les frontières 'naturelles' : « Les romanciers [...] ont plus d'une fois empiété sur le domaine de la science » (373)²³. Flaubert est entré avec *Salammbô* dans un domaine qui lui était étranger ; en tant que romancier, il ne pouvait donc qu'échouer. Froehner ne cesse de recourir à des synonymes de la notion de terrain (comme « pays », « terre étrangère ») afin de délimiter le domaine de l'archéologie. Ailleurs, il se sert de la métaphore du sanctuaire accessible seulement aux initiés. Cette définition de la connaissance comme savoir secret (Froehner parle de « ces ténébreux arcanes de l'Antiquité » [400]), est l'expression de l'autonomisation du champ et de la professionnalisation des agents, qui ne peuvent se légitimer que par une compétence spécifique dont le non-initié ne dispose pas. Flaubert dénoncera – sur le mode ironique – cette pensée segmentaire qui réserve les domaines aux seuls « spécialistes » : « Je suis prêt, néanmoins, sur cela, comme sur tout le reste, à reconnaître qu'il a raison et que l'antiquité est sa propriété particulière » (401).

Si Froehner est sceptique à l'égard du genre du « roman archéologique » (396) en tant que tel, il l'est encore à plus forte raison quant à la tentative d'une reconstruction de Carthage. L'évocation du monde de l'ancienne Égypte telle que l'avait tentée Gautier dans le *Roman de la momie* pouvait au moins se fonder sur une documentation plus large et plus sûre ; le travail archéologique avait été déjà fait et l'écrivain n'avait qu'à « traduire » un savoir acquis. Pour Carthage en revanche, le dépouillement archéologique était encore à faire. Le « travail de restitution » (381) de Flaubert entrait en concurrence avec la tâche de l'archéologie.

Mais même une base documentaire exemplaire ne saurait réduire l'opposition de principe de Froehner contre le « roman archéologique », opposition informée par une conception normative du genre romanesque constitué en premier lieu par l'intrigue alors que le roman archéologique, de par la prédominance de l'aspect descriptif, se rapproche, selon Froehner, de la science sans pour autant atteindre son statut référentiel. Cette conception normative du roman n'est pas déterminée uniquement par le primat de l'intrigue, mais aussi par un sujet spécifique, ce qui permet de tracer d'une manière très simple la ligne de démarcation entre archéologie et littérature ; le domaine « naturel » du roman est pour Froehner la vie

94.

²² D'après Prevost et d'Amat, *Dictionnaire de biographie française*, t. 14. Paris, 1979, col. 1324-25.

²³ La pagination renvoie désormais à l'édition du Club de l'Honnête Homme, tome 2.

quotidienne du présent observable et non pas un passé qu'il faut restituer ; les deux domaines s'excluent : « Le romancier a son terrain à lui ; il brille où le savant s'éclipse » (387).

Froehner attribue de plus au roman – même si c'est d'une manière implicite – une fonction didactique et édifiante. Cette finalité devrait guider le choix de ses sujets, alors que pour l'historiographe la simple existence d'un fait au passé légitime l'évocation. D'après cette poétique normative implicite, un roman ne devrait pas évoquer les aspects négatifs de la réalité : « Le véritable artiste, écrit Froehner, cherche ce qui est beau et aimable, il éblouit par la vérité, il frappe par la grandeur » (382). En tant que « roman archéologique », *Salammbô* ne pouvait par définition correspondre à cette conception normative du roman (description vs intrigue, sujet de l'Antiquité vs sujet contemporain ; image négative vs idéalisation).

Mais Froehner ne jugeait pas l'œuvre seulement à l'aune de cette poétique normative, destinée surtout à défendre son domaine contre les « empiètements » de la littérature. En tant que « roman archéologique », l'œuvre était aussi justiciable d'une analyse archéologique, face à laquelle l'auteur ne pouvait se réclamer de la liberté poétique. « Nous avons le droit d'être sévère de ce chef envers l'auteur, car il affiche de hautes prétentions archéologiques [...] » (374). Froehner se réclame dans sa critique de la méthode de l'archéologie qui entend reconstruire des civilisations du passé sur la base des monuments figurés et des sources écrites ; il s'adresse ainsi à Flaubert pour lui dire : « Ces détails ne se trouvent dans aucun auteur ancien ni dans aucun monument authentique » (377). Mais Flaubert peut alléguer dans sa réponse des sources, même pour les détails les plus extraordinaires. Ce qu'il néglige cependant – et sur ce point, Froehner à partir de sa perspective historiographique a raison –, c'est la critique des sources. Le fait d'être transcrit semble aux yeux de Flaubert suffire à garantir l'authenticité d'un fait. Les sources devraient en outre être compatibles entre elles. Mais Flaubert a remplacé les sources carthaginoises manquantes par des documents se rapportant à d'autres civilisations ou d'autres époques, péchant ainsi contre la norme de la cohérence historiographique. Froehner trouve dans la description du mariage de Salammbô une contamination de plusieurs traditions et il n'a pas tort en affirmant que « cette phrase est une mosaïque » (380).

Froehner pardonnerait à Flaubert des erreurs de détail, si l'œuvre esquissait une image globalement juste de la civilisation carthaginoise. Le critique conçoit ainsi un partage des tâches entre l'archéologue qui doit analyser l'authenticité du particulier et le romancier historien à qui incombe la fonction de dresser un panorama historique global. Le romancier historien doit saisir « le génie des peuples antiques en général » (385), « [le] caractère national » (386).

Or pour pouvoir procéder à de telles attributions abstraites, il faudrait disposer d'une philosophie de l'histoire (téléologiquement orientée). Un tel concept est cependant pour Flaubert de nature métaphysique, et il s'y refuse justement au nom de la science : « Quand on lit l'histoire [...] on voit les mêmes roues tourner toujours sur les mêmes chemins, au milieu des ruines, et sur la poussière de la route du genre humain » (*Corr.* I, 51)²⁴.

²⁴ Il est évident que Flaubert est confronté non seulement à l'archéologie, mais à l'Histoire. Voir aussi J. Jurt, « Die Wertung der Geschichte in Flauberts *Éducation sentimentale* » in *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, VII, 1/2, 1983, p. 141-168 et *id.* « Flaubert et le savoir historique », in : Eveline Pinto (éd.), *L'écrivain, le savant et le philosophe. La littérature entre philosophie et sciences sociales*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, p. 45-62.

3. Nous sommes donc déjà en train d'analyser la réaction de Flaubert. « Je n'ai, monsieur, nulle prétention à l'archéologie. J'ai donné mon livre pour un roman, sans préface, sans notes, et je m'étonne qu'un homme illustre, comme vous, par des travaux si considérables, perde ses loisirs à une littérature si légère » (389). Tels sont les propos de Flaubert dans sa première réponse à Froehner. Mais pourquoi l'écrivain se rend-il néanmoins sur le terrain de son adversaire, celui de la science, de l'archéologie? Pourquoi ne se défend-il pas en se réclamant de l'autonomie de l'œuvre littéraire? « Je me suis tenu tout le temps sur votre terrain celui de la science [...] » (394), affirme-t-il. Pour Flaubert, il y a là peut-être d'abord une question d'honnêteté intellectuelle. Il n'entend pas qu'on mette en question, comme il le dit, « la sincérité de [s]es études » (388) ; de plus, il s'attribue, dans le domaine du savoir aussi, une certaine compétence.

Mais cette défense sur le terrain de la science n'est pour lui qu'un premier plan. Ce qu'il vise en fin de compte, ce n'est pas « la restitution complète du monde carthaginois » (380). À travers la documentation, il cherche en premier lieu une garantie pour la vraisemblance de son monde fictionnel : « Quant à l'archéologie, elle sera 'probable'. Voilà tout. Pourvu que l'on ne puisse pas me *prouver* que j'ai dit des absurdités, c'est tout ce que je demande [...] » (*Corr.* IV, 211).²⁵ Et dans sa défense aussi, Flaubert se réfère au critère de la vraisemblance : « C'est en tout cas une hypothèse vraisemblable », affirme-t-il à propos d'un détail. Le critère décisif n'est pas la fidélité référentielle, mais la cohérence interne de l'univers romanesque. On connaît ses célèbres propos à ce sujet : « Mais là n'est pas la question. Je me moque de l'archéologie ! Si la couleur n'est pas une, si les détails détonnent, si les mœurs ne dérivent pas de la religion, et les faits des passions, si les caractères ne sont pas suivis, si les costumes ne sont pas appropriés aux usages et les architectures au climat, s'il n'y a pas, en un mot, harmonie, je suis dans le faux. Sinon, non. Tout se tient. » (449).²⁶ Ce qui importe à Flaubert, c'est la dimension individuelle, psychologique qu'il ne saurait jamais appréhender à travers la documentation historique, mais seulement par l'intuition créatrice. « Je donnerais la demi-rame de notes que j'ai écrites depuis cinq mois et les 98 volumes que j'ai lus, pour être, pendant trois secondes seulement, *réellement* émotionné par la passion de mes héros » (*Corr.*, IV, 212). Dans l'évocation de cette dimension individuelle réside pour Flaubert l'apport spécifique de la littérature, auquel aucune science ne saurait suppléer.

Flaubert n'entend pas en effet donner une image « objective » du monde carthaginois, mais une image focalisée à travers le regard des hommes de l'Antiquité, conformément à ses principes d'un réalisme subjectif. Un témoignage écrit n'informe pas forcément sur les faits réels ; il informe cependant sur les croyances, sur les interprétations historiques de la réalité : « ce qu'on a cru à l'époque, je peux m'en contenter », affirme-t-il à ce propos²⁷.

²⁵ « Je crois néanmoins être arrivé à des probabilités. On ne pourra pas me prouver que j'ai dit des absurdités » (*Corr.*, IV, 210).

²⁶ L'indication de la page seule renvoie au tome 2 des *Œuvres complètes* de Flaubert dans l'édition du Club de l'Honnête Homme.

²⁷ Cité d'après Claudine Gothot-Mersch, « Flaubert », *Dictionnaire des Littératures de langue française*. I, Paris, Bordas, 1984, p. 812. Voir à ce sujet aussi l'excellente étude de Claudine Gothot-Mersch, « *Salammbô* et les procédés du réalisme flaubertien », *Parcours et rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et littérature françaises offerts à Enea Balmas*. Paris, Klincksieck, 1994, p. 1219-1237 : « Le monde antique qu'il nous présente, Flaubert le présente à travers l'esprit et les

Si Flaubert s'est fondé sur un travail de recherches de sources si intense, c'est qu'il se sentait en opposition diamétrale avec ce qu'il appelait le « système Chateaubriand » ; Chateaubriand « partait d'un point de vue tout idéal ; il rêvait des martyrs *typiques* » (444). Lui en revanche n'entend pas idéaliser ; il ne veut pas « embellir, atténuer, fausser, franciser » (443) ; il ne veut pas « faire poétique » ; il veut éviter l'emphase. Il se propose de faire sentir l'étrangeté radicale du monde de l'Antiquité punique ; et la documentation lui sert là de caution : « Au lieu de rester à votre point de vue [...] de lettré, de moderne, de Parisien, pourquoi n'êtes-vous pas venu de mon côté? demande-t-il à Sainte-Beuve. L'âme humaine n'est point partout la même [...] » (449).

Flaubert demande ensuite à sa documentation, comme l'a bien démontré Raymonde Debray Genette, qu'elle lui fournisse des valeurs plastiques et picturales. Qu'on pense à cette notice de Flaubert transcrite après son retour de Tunis : « À moi puissances de l'émotion plastique ! »²⁸ Flaubert veut esquisser par des mots des tableaux, à travers les valeurs plastiques et picturales, à travers les nombreux passages descriptifs, et entrer ainsi en concurrence avec la peinture²⁹.

Flaubert a enfin besoin de toute sa documentation, composée pour la majeure partie de textes, parce qu'il écrit toujours à partir d'une bibliothèque³⁰ ou pour le dire avec Michel Foucault : « L'imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le nier ou le composer ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes »³¹.

Flaubert entend dans un premier temps se libérer grâce aux sciences du subjectivisme ainsi que des a priori philosophiques et métaphysiques. Il ne s'agit pour lui nullement de subordonner la fiction littéraire à une finalité scientifique, mais bien plutôt d'instrumentaliser la science au profit d'un but esthétique. S'il y a pour Flaubert une concurrence, une guerre des sciences et des lettres, il est de prime abord convaincu de la supériorité de la littérature.

<http://www.univ-rouen.fr/flaubert/10revue/revue4/revue4.htm>

Joseph JURT

Né en 1940 en Suisse, Joseph Jurt est professeur de littérature française et membre du Directoire du Frankreich-Zentrum de l'Université Albert-Ludwig de Fribourg-en-Brigau. Professeur invité à l'EHESS, à la Sorbonne Nouvelle et à l'Université fédérale de Rio de Janeiro, il a publié récemment *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis* (1995), *Absolute Pierre Bourdieu* (2003). Il a édité les recueils *Algérie–France–Islam* (1997), *Zeitgenössische französische Denker : eine Bilanz* (1998), *Von Michel Serres bis Julia Kristeva*

*yeux des gens de l'Antiquité : voilà pourquoi il rappelle que la Bible et Pausanias sont des auteurs anciens, au lieu de dire que ce sont des textes sérieux, à valeur historique. Si l'on a cru dans l'Antiquité que les escarboucles sont formées de l'urine des lynx, c'est un bon trait de réalisme subjectif que de mettre dans *Salammbô* des escarboucles formées de l'urine des lynx. » (p. 1233).*

²⁸ Flaubert, *Œuvres*. I. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1981, p. 689.

²⁹ Voir à ce sujet Louis Hourticq, *La vie des images* (Paris, Hachette, 1927, p. 211-214) qui montre que Flaubert s'est souvent dans son roman de scènes représentées par des peintres orientalistes tels que Chasseriau, Horace Vernet, A. Guignet, Decamps, Delacroix.

³⁰ Voir aussi Malraux : « En publiant *Salammbô* [...] il prouve que son réalisme normand exprimait un dessein proprement artistique. Ce qui est vrai par sa volonté de styliser, mais surtout par sa relation, bien étrangère, à Balzac avec sa bibliothèque. Il examine l'humanité dérisoire du haut d'un dialogue avec les grands morts, seule légitimation de la vie » (André Malraux, *L'Homme précaire et la littérature*, Paris, Gallimard, 1977, p. 115-116).

³¹ Michel Foucault, « La bibliothèque fantastique » in *Travail de Flaubert*. Paris, Seuil, 1983, p. 106.

(1999), *Le texte et le contexte. Analyses du champ littéraire français* (2002), Pierre Bourdieu, *Forschen und Handeln. Recherche et Action* (2004).

Contact : joseph.jurt@romanistik.uni-freiburg.de