

## L'influence culturelle orientale et l'influence littéraire occidentale sur l'écriture de Gustave FLAUBERT : Salammbô comme modèle

**Dr. Sahira Yaseen Hamdan**

Université de Bagdad / Faculté des langues

sahira.hamdan@colang.uobaghdad.edu.iq

### RÉSUMÉ

Lieux d'ouverture et de brassage culturel, les villes alimentent fantasmes et utopies. Elles grouillent, gagnent sur la campagne. L'enquête porte ici sur l'influence de l'orient et l'occident, Carthage dans *Salammbô* de Gustave Flaubert. La recherche interroge la référence orientale et occidental dans l'œuvre romanesque de Gustave Flaubert (1821-1880), Notre point de départ est la question suivante : « Quelle est l'importance de l'orient et l'occident chez notre romancier ? ». L'analyse combine une perspective, historique, et thématique. Elle met en valeur la réception créatrice par Flaubert du roman français historique

**Mots Clés** : Salammbô, influence, oriental, occidental, histoire.

### Eastern cultural influence and Western literary influence on Gustave FLAUBERT's writing: Salammbô as model

### ABSTRACT

Places of openness and cultural mixing, cities feed fantasies and utopias. They swarm, taking over the countryside. The subject of investigation here is the city in antiquity, Carthage in Gustave Flaubert's *Salammbô*. The work examines the representation influence East and West in the novels of Gustave Flaubert (1821-1880). Our starting point is the following question, "What is the importance of the East and West for the novelist?"

The analysis brings together comparative, historic and thematic perspectives. It shows cases the creative manner in which Flaubert received French historical novel.

**KEYWORDS**: Salammbô, influence, East, West, history,.

التأثير الثقافي الشرقي والتأثير الأدبي الغربي على كتابات غوستاف فلوبيير:  
رواية سلامبو نموذج

د. ساهرة ياسين / قسم اللغة الفرنسية

### الملخص

أماكن الانفتاح والاختلاط الثقافي تغذي الخيال . بحثنا يركز هنا على التأثير الثقافي الشرقي وعلى التأثير الأدبي الغربي على الكاتب غوستاف فلوبيير، أكبر روائي فرنسي في القرن التاسع عشر. استكشاف مصر وجغرافيتها قاد فلوبيير إلى مدن عديدة ويمكننا أن نشير إلى تأثير الثقافة الشرقية لمصر في الكاتب الفرنسي في العصر الرومانتيكي، فقد كتب قصته المسماة "سلامبو" وهي رواية تاريخية، تدور أحداثها في تونس (قرطاج) في القرن الثالث قبل الميلاد، على الرغم من ذلك يظهر عليها الطابع المصري، فلوبيير كان يتمتع بملذات «الشرق الفاتن» كتب لأمه «تسأليني إذا كان الشرق بمستوى ما كنت أتصور، وهو كذلك بالفعل، بل إنه ليتجاوز ما كنت أتوقع أن يكون عليه. وجدت ما كان يغمض على فهمي كالضباب وهو يرسم بأنصع صورة ممكنة. حلت الواقعة محل التوقع، فكنت كمن يستعيد، فجأة، أحلاماً قديمة منسية، ولكن هناك كتاب كثيرين ينتمون إلى الثقافة والأدب الغربي، كان لهم حضور كبير في إيجاد طريقه في كتابة روايته التاريخية .

مفاتيح الكلمات : سلامبو، التأثير، الشرق، الغرب، التاريخ

## Introduction

Cette étude porte sur le thème de l'influence de l'orient et l'occident sur la pensée et l'œuvre de Gustave Flaubert, le maître du XIX<sup>e</sup> siècle réaliste français, est mondialement célèbre. Il a écrit Salammbô 1862. Ce roman a connu le succès, évoquer l'histoire d'une ville (la Carthage antique) qui a, depuis l'Antiquité, attiré des milliers d'écrivains de toutes les nations, en raison de l'éclat de sa civilisation, voire de son conjuncture géographique, politique et religieuse. La Carthage d'aujourd'hui ne reflète qu'une vague idée de sa grandeur passée. Les ruines sont disséminées dans la banlieue de Tunis : il faut donc avoir recours à l'imagination pour comprendre l'organisation de la cité d'alors.

Flaubert ressuscite un temps qu'il n'a pu vivre qu'à travers ses lectures. Il écrit un roman détaché du goût et des valeurs de ses contemporains, et l'histoire vraie ne signifie rien pour lui. (Henri SCEPI, 2003, pp. 50-51). Il ne reproduit donc pas exactement les faits. Mais selon Flaubert, pour « *lier l'art à l'histoire* », il faut remonter à l'Antiquité et « *entrer dans l'Orient* » (LAÛT-BERR, 2001., p. 70). Flaubert est un mystique de la littérature. C'est cette influence qui l'a poussé à chercher le beau dans ses écritures. Notre écrivain s'est tourné ainsi vers le passé par dégoût du monde moderne. Son intérêt pour l'histoire est né de son immense dégoût et de sa haine envers les mœurs bourgeoises.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, peu d'écrivains parlent du continent africain. Flaubert, dans le voyage qu'il fait avec son ami Du Camp en Orient, découvre un monde merveilleux, inconnu jusqu'alors. Afin d'échapper au conflit qui l'oppose à son temps, à son milieu et à lui-même, Flaubert veut changer d'air. Il décide alors de s'offrir un véritable dépaysement, une fuite violente vers un univers inconnu, oublié, un monde disparu, afin de le ressusciter. Flaubert voudrait fuir dans un lieu de solitude, inhabité, représentant le refus total de ses racines, de son monde moderne et de tout lieu lui rappelant ses origines. Daniel Leuwers souligne cette volonté de Flaubert de fuir vers un non-lieu : l'écrivain se sent seul, c'est-à-dire ressent une sorte d'exil intérieur.

(...) *être en étrange pays dans son pays lui-même.* (LEUWERS., 1995, p. 148)

Rêvant d'inépruvé, d'un monde défunt, et se délectant de visions grandioses et de gestes épiques, Flaubert choisit la civilisation carthaginoise.

Après *Madame Bovary*, *Salammbô* et son décor historique incarnent une fuite à Carthage : « (...) *fuite de Flaubert devant son temps, devant le moderne, devant lui-même..* » (THIBAUDET, 1969, p. 340). «

On sait qu'au XIXe, dans l'imaginaire européen, l'Orient était un monde exotique propice à rêverie et érotisme. » Ce travail s'intéressera rapports tissés entre l'orient et l'occident et l'auteur. Pourquoi l'écrivain Flaubert va-t-il en Orient et qu'y cherche-il ? Nous tenterons ainsi d'éclairer le fait que Flaubert a essayé de rassembler des cultures orientales éloignées dans ce roman pour permettre de donner la naissance à un texte romanesque créatif et élaboré dans la littérature français.

## 1 - L'influence de l'Orient

L'image de l'Orient est une constante source de rêves pour l'Occident : ainsi s'expliquent les voyages des écrivains, le réseau d'échanges intellectuels qu'ils tissent, l'Orient fictif qu'ils s'emploient à construire. Citons surtout pour la Tunisie, les voyageurs allemands de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que les Italiens et les Français qui s'intéressaient au monde barbaresque.

Le regard de l'auteur à partir duquel l'espace est appréhendé par les déictiques Orient et Occident constitue un repère. Les écrivains, selon l'endroit où ils se situent, ne perçoivent jamais le même Orient, ni le même Occident, et l'objet est plus représenté par les motivations propres de l'écrivain que par les perceptions qui ne sont en fait que représentations. Les constructions et les images résultent de l'ensemble de ces motivations, et chaque écrivain représente l'Orient et forme ses propres images selon la nature de la représentation élaborée. Certains écrivains mobilisent les intérêts et les enjeux du moment historique, en se fondant sur la presse, les récits de voyage, les archives officielles... D'autres ne prennent pas en compte l'histoire de l'Orient, mais se fondent directement ou par une observation indirecte, sur les informations recueillies dans le creuset d'une œuvre d'art.

Les motivations du moment influent sur les représentations et changent l'histoire en mythe.

Non seulement l'image de l'Orient aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles a une influence sur l'Occident, mais l'Occident en a également une sur les Orientaux qu'il pousse à voyager. Au Moyen Age, les Occidentaux tenaient le Musulman (représentant emblématique de l'Oriental) pour l'Infidèle, l'Ennemi, puisqu'il s'était emparé des Lieux Saints et en particulier du tombeau du Christ. Pierre Martino écrit à ce sujet :

*Ce qui donne à l'Orient musulman sa couleur et son image, c'est en quelque sorte la haine et la lutte sans merci et sans cesse poursuivie contre lui.* (Pierre MARTINO, 1970, p. 6)

De leur côté, les Orientaux pensaient qu'il fallait combattre le Chrétien, car il est infidèle et représente l'ennemi mortel de la religion ; toutefois, ces représentations de l'Autre ont changé parallèlement au développement du commerce avec le monde arabo-musulman, l'expansion coloniale en Afrique du Nord au XIX<sup>e</sup> siècle et surtout les récits de voyages qui se sont multipliés. L'Orient est ainsi devenu le pays des mythes, du merveilleux et de l'étrange.

Toutefois, l'image des Chrétiens d'Orient diffère de celle des Musulmans, puisqu'au XIV<sup>e</sup> siècle le Pape et la France, conscients de leur importance, leur accordent protection. (François CHARLES-ROUX, 1939, pp. 5, 27, 28.). C'est en Orient, que s'est levée la lumière de l'Évangile, berceau du christianisme, et c'est la raison pour laquelle l'Orient est considéré comme l'origine de la foi. La politique française engage les Français à un échange de correspondance avec l'Égypte et notamment avec Le Caire et Alexandrie, afin d'accorder aux fidèles de ce pays le droit de restaurer leurs églises.

Les écrivains voyagent en Orient pour ce qu'il offre d'étranger et d'exotique. Lorsque l'Orient entre en littérature, il se transforme en un vaste « champ de fouilles », d'enquêtes sur le terrain, d'où les voyageurs ramènent des dessins, des cartes, et des sujets de récits. Au fur et à mesure de ces visites, les villes sont devenues un nouveau champ d'explorations constituées d'expérience, un

champ touristique qui attire par l'attrait de l'inattendu, un champ de réflexion politique pour les visiteurs qui veulent découvrir cette curiosité. La volonté de découvrir l'Orient, les hasards du climat, de la politique, et ses déboires sont responsables de ce désir d'Orient. L'Orient inhabité ouvre la voie du mythe de l'Orient éternel, à l'image de celui de Flaubert.

*Il aime donc le passé un peu comme l'Orient, pour ce qu'il trouve de différent par rapport à un monde de bourgeois (...). Les morts m'agrèent plus que les vivants.* (Gisèle SÉGINGER, 2000., p. 9)

Comme l'explique Louis Bertrand, chaque écrivain à partir de l'Orient mythique va former « *son mirage oriental* » que révèlent ses notes de voyage, ses pensées, son tempérament, son imagination, ses goûts, et sa correspondance. (Louis BERTRAND, 1910., p. 7) Et puisque rien n'a changé ni bougé, l'espace est à mettre ou à remettre en valeur, à conquérir, parce qu'il répond aux besoins d'exploitation et de colonisation. Les nécessités économiques et politiques subvertissent le mirage oriental, influençant le rapport à l'espace, à la production et même au travail. Flaubert le confirme dans le roman à travers la vision des Mercenaires:

*À cause des cornes dressées au bord des casques, les uns croyaient apercevoir un troupeau de bœufs ; d'autres, trompés par l'agitation des manteaux, prétendaient distinguer des ailes, et ceux qui avaient beaucoup voyagé, haussant les épaules, expliquaient tout par les illusions du mirage* (FLAUBERT, 1970, p. . 247. ).

La jeunesse de Flaubert était fondée sur la représentation et la perception, entre un champ géographique clos et un champ de vision historique et mythique doublé d'un potentiel capitaliste ; c'est pourquoi l'Orient est devenu pour lui un véritable enjeu. (Éric WAUTERS, 1999, p. 56)

L'Orient est décrit à travers des représentations mentales issues de strates, de scories d'idéologies plurielles, du travail de mémoire, de l'occultation, de l'oubli, des résultats d'enfouissements et de réminiscences, sans oublier la transition de l'image, sa perception et les conditions du voyage.

Les écrivains qui découvrent à travers l'Orient un antagonisme religieux ou une vision exotique en font un véritable leitmotiv. Mais la vision de Flaubert est plus riche : elle est travaillée à la fois par le mirage oriental et l'attrait de la réalité.

Tunis apparaît au Suisse Henri Dunant, fondateur de la Croix Rouge au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, comme « *la reine des cités mauresques* ». Car, comme l'écrit ce voyageur, « *elle possède au plus haut degré le cachet de l'Orient* » (Éric WAUTERS, 1999, p. 68). Elle appartient à El-Maghrib, « *une vaste région atlantique dont la longueur atteint six cent lieues* » (Éric WAUTERS, 1999, p. 68) et dont la littérature barbaresque séduit les écrivains par son parfum d'aventure emprunte de cruauté, de fuite, d'esclavage, etc.

Le Caire est également un lieu de reconnaissance littéraire et culturelle. La ville occupe dans ce domaine la première place à l'échelle du monde arabe. (Boutros HALLAQ, 2002, p. 208) L'image de l'Orient chez les tribus nomades est moins réjouissante, du fait qu'elle représente un Orient étranger.

Comme la plupart des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, Flaubert rêve de sable, de pays chauds ensoleillés, du désert, des pyramides et des femmes à peau brune. Depuis son enfance, il rêve d'Orient, et en particulier de l'Égypte, parce qu'en ville et au collège, les maîtres et les gens en parlent beaucoup. C'est pourquoi l'Égypte revient tout le temps dans ses visions, solidaire de l'image des pyramides et de l'Orient légendaire. Depuis le voyage effectué par Flaubert en Orient de 1849 à 1851, l'écrivain :

*(...) rêve de décrire le monde figé et hiératique de l'Égypte  
(...) sous la boue sèche de son vieux Nil, à l'ombre de ses  
granits... (Jean BRUNEAU, 1973, p. 55)*

Par conséquent, il était temps pour Flaubert de voir l'Orient qui était menacé d'uniformisation par l'Occident et disparaissait peu à peu, à mesure qu'il se civilisait.

*Il rêvait l'Orient, l'Orient avec son soleil brûlant, son ciel bleu, ses minarets dorés, ses pagodes de pierre, l'Orient avec sa poésie toute d'amour et d'encens, l'Orient avec ses parfums...* (GOTHOT-MERSCH, 2006, p. 7)

Le lieu est dès lors le réceptacle des souvenirs, le représentant des rêves et des espoirs. Flaubert a donc d'abord longuement rêvé l'Égypte avant de le visiter, comme un lieu propre à enflammer l'imagination. (Gérard COGEZ, 2004, p. 68) Aux dires d'Hérodote déjà, l'Égypte était l'un des pays qui recelait le plus de merveilles :

*Nul pays ne possède davantage de merveilles.* (Avner GOREN, 1988, p. 5)

Le nom seul d'Égypte peut faire naître chez les écrivains des images d'exotisme par ses pyramides, ses pharaons, le Nil, le désert, le sphinx et les mystères de sa civilisation. Flaubert a ressenti au cours de son voyage en Égypte, le sentiment qu'il n'était pas à sa place et qu'il valait mieux choisir un sujet qui serait plus limité et dont le caractère serait réaliste. L'Égypte a ainsi acquis une certaine puissance, trait que Michel Butor a bien perçu en parlant du « *génie de lieu* », parce que le lieu va donner naissance et permettre de réaliser poétiquement la création mentale et l'élaboration d'une œuvre. (Michel BUTOR, 2007, p. 14) Dans *l'Emploi du Temps*, Butor estime que le génie du lieu : « *C'est le pouvoir que prend tel lieu sur l'esprit* ». (Mireille CALLE-GRUBER, p. 15)

Le voyage en Orient, ainsi que les lectures anciennes et modernes, figurent parmi les causes du voyage de Flaubert à Carthage. L'écrivain voyageur, va, à travers ses notes composées d'images oniriques et livresques, faire revivre un Orient préalable. Le but est de ressusciter une civilisation dont il ne reste que des ruines. Flaubert raconte l'Orient qui devenait un immense espace de composition et un lieu de non histoire, où tout et rien se côtoyaient dans la répétition d'images rêvées, venues de vieux livres. L'Orient qu'il découvre correspond à cette perception car la vision limitée, les formes, les couleurs et les objets décrivent des images brèves et abstraites. Les notes de voyage fixent la réalité du terrain, et le récit peut alors se développer. Pour reproduire



le réel, il faut un travail esthétique dont le voyage en Orient est l'objet. Les formes et les mouvements forment une série d'images autonomes dans l'espace qui représente leur toile de fond. Flaubert construit son paysage comme un tableau. Les écrivains romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle bâtissent leur récit sur leurs quêtes, leurs impressions, leur nostalgie et leurs pensées. Ils prennent possession de l'espace et du temps pour raconter le réel.

L'Orient est non seulement un lieu de réflexion, mais également un espace de création. L'écrivain n'y découvre pas, mais reconnaît les choses sur place. (Isabelle DAUNAI, 1996,, pp. 24-25) L'exploration de l'écriture est pressentie par Albert Thibaudet comme la cause du voyage :

*Une œuvre originale, ici, impose, plus qu'une manière de voir, une manière d'écrire et de dire ce qu'on aurait dû ou pu voir. Plus précisément l'intérêt des paysages et des cités est déterminé par des créateurs de valeurs pittoresques, comme l'intérêt des œuvres du passé est renouvelé, distribué par des créateurs de valeurs littéraires. De sorte que le voyage rentrerait peut-être moins dans les genres constructifs que dans les genres critiques. (Albert THIBAUDET, 1939, p. 7)*

Cet espace de création représente pour les Occidentaux un travail esthétique puisqu'ils vont, dès leur retour de voyage, décrire de nouveau l'Orient observé pour aboutir à des constructions autonomes. Les récits des écrivains forment un jeu d'échos. Ainsi en va-t-il de ceux de Chateaubriand, Maupassant, Gautier, Flaubert et Nerval, dont les voyages sont plutôt des voyages de reconnaissance et d'assurance, plutôt que de découverte. Edward Saïd suggère alors que l'Orient devient « un pèlerinage » (SAÏD, 1980, p. 195). L'Orient est certes devenu un pèlerinage, parce que les écrivains y voyageant suivent un itinéraire, une référence, et produisent par leurs lectures des récits. Mais il peut d'ailleurs être considéré comme « une scène de théâtre attachée à l'Europe » (SAÏD, 1980, p. 195), une scène imaginaire, qui a toujours attiré les écrivains et les voyageurs par ses déserts, ses croisades, ses combats de l'antiquité, toutes choses les ayant poussés à rejouer ces événements dans la transcription littéraire, plutôt que de décrire les faits tels qu'ils sont dans la réalité.

L'Orient, par son vide et son néant, attire les voyageurs français au XIX<sup>e</sup> siècle, surtout Flaubert, Nerval et Loti. L'Orient, et notamment Carthage, a attiré Flaubert par son vide, qui est impossible à reproduire et dont nous ne trouvons aucune référence ; le vide d'un monde détruit, d'une langue et de signifiés inconnus. C'est particulièrement le vertige de l'époque de l'Antiquité qui l'attire :

*J'ai relu l'histoire romaine de Michelet. Non, l'Antiquité me donne le vertige. J'ai vécu à Rome, c'est sûr, du temps de César ou de Néron.* (Gustave FLAUBERT, 1973, p. 266)

*Je porte l'amour de l'antiquité dans mes entrailles, je suis touché jusqu'au plus profond de mon être quand je songe aux carènes romaines qui fendaient les vagues immobiles...* (Gustave FLAUBERT, 1973, p. 266)

L'espace peut faire partie de la vie quotidienne, mais il peut être aussi le leitmotiv d'un changement d'une vie monotone en une vie plus vivante. C'est pourquoi ces lieux accompagnent l'homme aux lieux mythiques et ont une relation étroite avec sa vie réelle.

*L'homme d'aujourd'hui est lié à son espace psychique par des rapports de nature complexe.* (Georges MATORÉ, 1976, p. 113)

Flaubert a été sensible aux attraits de l'Orient, image inverse du vide, de l'éternité, par son immensité et son éloignement qui en font un espace coupé du monde. Michel Butor suggère que les hommes choisissent les lieux de leur installation selon le choix culturel d'une force esthétique, c'est la raison pour laquelle le génie du lieu est d'une grande importance. (Michel BUTOR, Improvisations sur Michel Butor : l'écriture en transformation, , 1993, p. 130)

Le voyage peut être considéré comme une commémoration de voyages antérieurs, puisque la plupart des endroits sont connus par d'autres écrivains, ce qui lie leurs expéditions. S'il y a aussi un phénomène de répétition, celle-

ci comporte une série de variations. Le récit est construit par un rapport de soustractions, d'additions et de répétitions. Les écrivains ayant cette volonté de découvrir le différent et l'exotique rêvent de s'y baigner, de s'y plonger, puisque l'Orient fascine par son effondrement et sa disparition. C'est parce que c'est de l'Orient que sont sortis tous les arts, les sciences et les religions qu'il survit dans l'esprit européen. Il est devenu une terre d'évasion pour les Occidentaux et même pour les Orientaux. L'Orientalisme est tout ce qui s'ajoute à l'Orient, ce qui naît d'une vision étrangère et d'un point de vue extérieur. Non seulement l'Orient représente pour les voyageurs français un voyage vers le passé, mais également un voyage vers le futur, vers la renaissance et vers l'origine des civilisations. La fin d'époques glorieuses et la nostalgie des choses disparues et de l'Antiquité représentent réellement le rêve des voyageurs occidentaux. Edward Saïd soutient qu': « *un sentiment aigu de perte* » (Edward Wadie SAÏD, traduction par Catherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident, , 1980, p. 169)accompagne fréquemment le voyage en Orient. À part quelques écrivains comme Chateaubriand et Lamartine, pour qui le départ en Orient est une continuité plutôt qu'un arrachement, ils n'ont pas éprouvé un sentiment de rupture avant leur départ et ne se sont pas sentis étrangers spatialement. Chateaubriand le signale :

*Je n'abandonnais après moi ni château ni chaumière*  
(François René de CHATEAUBRIAND, 1968, p. 54).

De même, les horizons immenses, infinis, épiques de poésies diverses appellent Lamartine, puisqu'ils ne sont en concordance avec lui-même que dans le déplacement. Lieu de passage et d'ouverture, l'Orient est ainsi une terre d'évasion pour les Occidentaux. Nous retrouvons cette vision chez Fromentin, Maupassant et Loti, qui considèrent une terre non délimitée comme une conception orientale de l'espace (LAMARTINE, 2004, pp. 19-27).

L'Orient coloré, lumineux, chaud, immense, dépourvu de frontières, représentant un espace de croisement et de transition, structuré graphiquement, et où nous avons la possibilité d'inscrire des figures, des images et des formes est extrêmement attirant parce qu'il diffère de

l'Occident gris, sombre, encerclé, cadastré, encombré, mesuré et balisé.  
Nerval avoue que : « *Ce monde (...) est la parfaite antithèse du nôtre* »  
(NERVAL, 1980, p. 193).

Ce qui ravit Nerval, c'est de se lever le matin sur les plaines lumineuses du Nil, d'écouter le sifflement qui fait vivre le bois, la muraille, aux senteurs de la brise matinale, à l'aube qui se dessine sur le plafond. Le lever du soleil au Caire diffère de celui de Paris, où le soleil obscurci, le ciel gris et le bruit des roues évoquent la mélancolie. L'Orient est donc un lieu qui offre des contrastes par la structure graphique de ses images, il devient un espace de modernité. C'est ce qu'expriment les mots de Baudelaire :

*La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent,  
la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et  
l'immuable.* (Charles BAUDELAIRE, 1986, p. 467)

L'Orient réunit l'antique et l'actuel, le passé et le présent, c'est pourquoi il est non seulement un espace de modernité, mais un espace de juxtaposition où se côtoient les rêves, les formes et les récits, c'est-à-dire l'invisible dans le visible.

L'Orient, par ses étendues, son esthétique, son architecture ou sa dimension graphique, est un modèle pour les voyageurs et compte ainsi parmi les grands chantiers de l'esthétique moderne. L'Orient est en effet l'espace où la littérature peut tracer ses propres représentations. Il est ainsi une riche source d'inspiration pour les Occidentaux.

Le prix Nobel de Mahfouz a contribué, bien sûr, au changement de la vision occidentale envers les Arabes, longtemps considérés comme des peuples sans culture circulant à dos d'animal et combattant avec des poignards. Les Européens ont pris conscience que le peuple arabe appartient à une civilisation ancienne en butte aux mêmes problèmes qu'eux.

## II- L'influence de l'Occident

La Grèce occupe une place très importante dans l'imaginaire français, comme la France reste chère aux Grecs, qui ont retrouvé leur liberté grâce à Bonaparte. La Grèce a également constitué un point d'appui pour la France, lors de son expansion en Orient. La liberté des Grecs signifiait l'anéantissement de Venise et le recul des étrangers en Méditerranée.

*Le Grec, (...), se démarque de ses oppresseurs et les classes supérieures ont su conserver leur génie. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est alors tiraillé entre admiration, pitié et capacité à se régénérer. De fait, demeure l'idée du héros de la liberté une sorte d'idéal grec déhistoricisé (Sparte et Athènes) utilisé comme instruments idéologiques. (Éric WAUTERS, 1999, p. 31)*

Les écrivains comme Diderot et Voltaire étaient influencés par la Grèce et la langue grecque. Voltaire, défenseurs de la cause de l'hellénisme, en appelle aux légions russes, afin de restaurer le règne de la langue grecque et reproche à l'ensemble des souverains de ne rien faire. Christine Le Bozec le cite :

*La chute de l'Empire Ottoman serait célébrée en grec, Athènes serait une de vos capitales. La langue grecque deviendrait universelle. (Éric WAUTERS, 1999, p. 31)*

La Grèce inspire les Français comme Flaubert car elle renvoie à des images pragmatiques nourrissant la réflexion et la vie politique et intellectuelle occidentale, à l'image de la liberté, de la rigueur spartiate, de la démocratie athénienne, de l'exotisme, des descriptions et des voyages. L'Égypte les inspire également, parce qu'elle renvoie au rêve des pyramides, au pays de la colonisation, des merveilles et de la perfection. Flaubert était tellement influencé par la Grèce que l'âme de la révolte des mercenaires s'exprime dans son roman *Salammbô* dans le personnage d'un Grec nommé *Spendius*. Ce que nous voyons chez Mahfouz qui l'était également et les noms de la courtisane *Rhodopis*, de la reine *Nitocris* et du pharaon *Mérenrê II* ont des consonances grecques. Les noms mêmes des lieux dans le roman de Mahfouz

révèlent une influence grecque, comme Memphis appelée *Men-Nefer*, Thèbes *Niout* et Hermopolis *Khemenou*.

L'influence des écrivains et des historiens grecs sur Flaubert est capitale. C'est grâce à Athénée<sup>1</sup> qu'il a pu décrire le manteau sacré « le zaïmph », et grâce à Diodore de Sicile<sup>2</sup> qu'il a pu relater les sacrifices collectifs des enfants de riches familles. C'est Selden, la Vénus Babylonienne qui lui a inspiré le personnage de Salammô. D'aucuns pensent qu'il vient de Salambaal, prêtresse de Baal. Le nom de Mâtho, chef libyen dans le roman, est l'égal de Mathos de Polybe ; il en va de même pour Spendius, ou pour Narr'Havas, du numide Massinissa, tiré de la *Guerre de Jugurtha* de Salluste, mais transfiguré par Flaubert. De nombreux dieux étranges qui apparaissent dans le roman de Flaubert sont proches de ceux des mythes grecs, qui s'accordent avec les religions étrangères : les Kabires, dieux planétaires ; les Dieux-Patèques qui sont des génies aux traits effrayants ; les Baals<sup>3</sup> hermaphrodites comme Melkart<sup>4</sup>, Eschmoûn<sup>5</sup> et Matisman, dieu des morts, Gurzil, dieu des batailles, et Aptouknos, dieu des Libyens.<sup>6</sup>

Directement liée aux mythes, l'Histoire a plus de valeur et de poids. C'est la raison pour laquelle dans l'Antiquité, l'Histoire, telle que la rapportent les tragédiens, a plus de poids que celle des chroniqueurs.

Les Arabes, ainsi influencés par le rapport entre l'Histoire et les mythes dans l'Antiquité grecque, ont adopté pour récit mythique le mot grec « *historia* » et l'ont utilisé en arabe sous le nom de « *usṭūra* », au pluriel « *asāṭīr* » signifiant « *légende* ». Pour désigner l'histoire "objective", ils emploient le mot « *tārīkh* ». (LAROU, 1974, p. 23) Par-là se révèle l'influence de la Grèce sur

<sup>1</sup> Athénée, en [grec ancien](#) Ἀθήναιος Ναυκρατίτης / *Athénaios*, né à [Naucratis](#), en [Égypte](#), vers 170 ap. J.-C., mort au III<sup>e</sup> siècle, était un érudit et grammairien grec.

<sup>2</sup> Diodore de Sicile (en [grec ancien](#) Διόδωρος / *Diódoros*) est un historien et chroniqueur grec du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. né à [Agvrium](#) en [Sicile](#) au début de ce siècle. Il est l'auteur de la [Bibliothèque historique](#).

<sup>3</sup> Baal : nom donné à plusieurs dieux chez les Phéniciens.

<sup>4</sup> Melkart est un dieu phénicien identifié par les Grecs à Héraclès.

<sup>5</sup> Eschmoûn est une divinité phénicienne assimilée par les Grecs à Esculape.

<sup>6</sup> S., pp. 28, 31, 32. ( Dans l'introduction de Pierre Moreau).

les Arabes, de « *l'Occident sur l'Orient* ». Toutefois, le mot « *tārīkh* » exprime l'opposé du sens mythique : « *tārīkh* » est la connaissance des événements passés ou présents.

### 3- Les influences littéraires qui ont agi sur l'écriture de Salammbô

Lukacs, qui étudie l'origine et la création du roman historique, distingue trois niveaux dans le roman : le texte historique, le texte idéologique et le texte littéraire. Lukacs constate que la Révolution Française, les guerres révolutionnaires et la chute de Napoléon ont développé une prise de conscience des événements de l'Histoire, même ancienne, et ont aiguïté la lutte des classes. (LUKACS, 1972, pp. 22-23)

Le but recherché dans le roman historique n'est pas de retourner d'une manière neutre à quelques événements de l'histoire, mais d'exprimer plutôt le présent en évoquant le passé. La distance des siècles est par conséquent fictive dans les romans historiques, c'est-à-dire que l'écrivain peut diminuer la distance des siècles à son gré.

L'écrivain suggère que les idées sous-jacentes aux romans historiques n'ont jamais été interrompues et qu'il n'y a de coupure que dans la forme. La technique du roman de Flaubert est d'appliquer la technique du roman moderne, c'est-à-dire la méthode réaliste, à un sujet antique, en intériorisant la distance entre le passé et le présent d'une manière à la rapporter aux protagonistes eux-mêmes par la focalisation interne. Le roman de Flaubert, il a été influencé par l'Égypte et l'auteur a eu recours à la théorie de Lukacs ; tandis que le roman arabe moderne a été influencé par le genre arabe classique, comme les contes des *Mille et une Nuits*, et est considéré comme un genre occidental puisque l'acculturation arabe moderne est influencée par l'Occident, mais adapté à la réalité sociale arabe.

Le lecteur est considéré comme un récepteur ou un discriminateur qui a pour rôle de retenir ou rejeter, critiquer et même produire, imiter ou réinterpréter une œuvre antérieure. L'écrivain est un lecteur réel qui interprète des textes littéraires, selon l'importante formule de Louis Hay : « *La littérature*

*commence avec la lecture* ». (HAY, 2002, p. 7) Ce dernier poursuit la littérature qui est non seulement un espace, mais aussi « (...) *le mode privilégié de la représentation de l'espace* » (WESTPHAL, 2000, p. 11)

Nous trouvons dans l'œuvre la figure du destinataire et de la réception de l'œuvre. A partir de conventions, d'éléments connus antérieurs et aussi de normes sociales et historiques dont le texte est issu, le lecteur va pouvoir constituer le texte de fiction. (ISER, 1976, pp. 128-129) Notre écrivain a eu recours aux histoires et aux légendes des historiens grecs pour suggérer qu'il révèle une vérité historique. Flaubert accorde une grande importance à la lecture, puisqu'il se forme en lisant le mauvais et le sublime, apprend quelles sont les rares qualités et quelles sont les défauts à éviter (WETHERILL, 1964, p. 115) Comme source principale, Flaubert s'est tourné vers *l'Histoire* de Polybe relatant la guerre des mercenaires puis *l'Histoire Romaine* de Michelet sur la guerre inexpiable. (Henri SCEPI, 2003, , p. 184). L'apprentissage littéraire et la lecture représentent l'un des caractères de l'esthétique de Flaubert.

Flaubert doit beaucoup au charme des contes, des légendes et des histoires. Dans *Salammbô*, il se manifeste sous la forme du voile sacré de la déesse. Mais ce qui les différencie, c'est que l'aigle est un présage de mort dans la mythologie égyptienne : Flaubert évoque le voile dont le contact provoque la mort n'est qu'une invention de Flaubert pour exprimer le destin fatal de Mâtho et de Salammbô ayant touché au voile appelé *le zaimph*.

Flaubert sollicite même ses amis afin qu'ils lui fournissent des détails précis : Maxime Du Camp, Le Poittevin et Boileau, ou encore Laporte qui lui compile parfois des livres de documentation. (WETHERILL V. P., 1964, p. 80). Il en va de même pour notre écrivain arabe qui accorde un rôle important à l'amitié, chaque étape de sa vie ayant été marquée par l'influence d'un groupe d'amis : Mustafā Al-Manfalūti, Tāhā Husayn, Tawfiq Al-Hakīm et notamment Salāma Mūsa. Ils poussent la documentation jusqu'à la manie, mais ils n'en sont pas dupes parce qu'ils voient le détail technique comme très secondaire, comme d'ailleurs le côté historique et exact des choses : la liberté



créatrice les emporte finalement sur l'exigence d'authenticité et le goût de la fidélité historique.

Pour reconstituer le passé, il va par ailleurs étudier des ouvrages archéologiques ; l'archéologie leur a ainsi donné des précisions sur les armes, les costumes et les accessoires antiques. L'archéologie médiévale – les pierres, les statues, les tombeaux – les avaient également beaucoup aidés. L'archéologie est l'un des apports de la science à la littérature. Flaubert a recueilli dans ses lectures de nombreux points, notés avec exactitude ; pourtant, ce qui l'épouvantait à mesure qu'il avançait dans ses lectures, c'était le côté psychologique de son histoire. Le romancier était en mesure de préciser, grâce à ses nombreuses lectures, les traits et les costumes de ses personnages, mais leur psychologie lui échappait :

*La psychologie de mes bonshommes me manque*  
! (THIBAUDET, 1963)

Il faut connaître la ville, entrer dans son âme et connaître son esprit. Ce qui compte en effet pour Flaubert, c'est la dimension psychologique, qui ne se réalise qu'à travers l'intuition créatrice.

La réception – à travers les lectures – est en esprit ; elle enrichit et nourrit son imagination pour qu'il puisse reconstruire le passé. Les chants, les contes et les rappels de la didactique de l'Égypte ancienne font ressurgir le passé. Il introduit dans la forme narrative le processus de la continuité égyptienne. Flaubert, ce dépouillement archéologique est encore à faire ; il a ainsi un long travail de restitution à effectuer, en concurrence avec celui de l'archéologie représentant à l'époque « *la science des choses humaines* ». <sup>7</sup> Au cours de son voyage en Orient, Flaubert enregistre des milliers d'images : l'aqueduc du pharaon en Égypte, le désert de Kossair, les pyramides, le sphinx, le palais de Karnac, la prostituée Kuchiouk Hanem, le coucher du

<sup>7</sup> Voir Joseph JURT, « Flaubert : littérature et archéologie », *Revue Flaubert* n° 4, 2004, disponible sur [Flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue4](http://Flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue4). Consulté en ligne le 10 décembre 2009 à 15h00.

soleil. Ces images vont tellement l'influencer qu'elles ressurgissent dans la rédaction de *Salammbô* et reconstruisent le passé de Carthage.

Flaubert est tellement imprégné des lectures de Fable et Dureau en ce qui concerne les temples, les villes, les catacombes de la ville de Carthage, qu'il est en mesure de la reconstruire. La plupart des images de temples et des descriptions de salles, de colonnes, du typhon, du cynocéphale, lui sont venues sous l'influence de Friedrich Creuzer (1771-1853), philologue et historien allemand et auteur du célèbre ouvrage symbolique et mythologique des peuples de l'Antiquité. Cet ouvrage a été traduit en français en 1825 par Guigniaut sous le titre *Religions de l'Antiquité*, celles-ci étant considérées sous leurs formes symboliques. Flaubert avait lu cette œuvre richement illustrée et y avait pris de nombreuses notes pour finalement l'utiliser dans *Salammbô*<sup>8</sup>. A ce stade de son élaboration, il profite de l'immense richesse des images et des visions que lui offrent les documents ; il les appelle alors "idéalité", c'est-à-dire qu'il envisage leur valeur paradoxale. (Raymonde DEBRAY GENETTE, 1988, p. 194)

## .Conclusion

*Salammbô* a un symbolisme poétique, dans la mesure où l'écrivain présente beaucoup d'images qui relèvent de la poésie. *Salammbô* est écrit par un romancier sur des idées de poète. L'idée poétique, dans *Salammbô* notamment, consiste à mettre en valeur l'un par l'autre un élément femelle et un élément mâle : Tanit et Moloch, *Salammbô* et Mathô. Une idée poétique qui se confond avec tout un courant d'idées religieuses orientales.

La manière dont Flaubert perçoit les événements le pousse à cultiver l'incertitude, l'inexplicable et le merveilleux. Flaubert a réussi à utiliser un certain mode de perception du monde extérieur, une manière particulière de voir et de saisir les rapports extérieurs, loin du fantastique. Il le suggère lui-même dans une lettre à Sainte-Beuve :

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 357-374.

*Soyez sûr que je n'ai point fait une Carthage fantastique.  
Les documents sur Carthage existent. (FLAUBERT, 1862,  
p. 284)*

Pour Flaubert : « *L'Afrique apporte toujours quelque chose de nouveau* » (Gustave FLAUBERT, 1853, p. 425). Elle représente l'excès et la monstruosité. Le voyage en orient exerce une forte influence sur Flaubert et produise au retour une littérature abondante sur les choses vues, et entendues. Même de simples notes prises par l'écrivain sont capables de stimuler l'imagination. L'Orient est le support idéal pour Flaubert qui rêve de faire quelque chose de nouveau. Il s'accorde avec son idéal artistique. Flaubert recourt à l'Antiquité pour retrouver la violence des pulsions destructrices de l'homme et faire éclater leur dimension épique. Françoise Court-Perez l'a noté : Le roman de Flaubert indique comment la cohérence culturelle et politique d'une ville peut trouver son fondement dans la cruauté : le massacre des enfants pour protéger la ville. Le pessimisme du Français se révèle à son refus d'introduire dans une guerre féroce un personnage sympathique et juste. Flaubert a toujours éprouvé la lassitude de vivre : la vie, à ses yeux, n'a pas de sens, le monde n'a ni cause ni but. (Jacques Louis DOUCHIN, 1970, p. 17) C'est la raison pour laquelle le monde lui apparaît cruel et absurde. Flaubert a choisi une période lointaine afin d'aborder des problèmes fondamentaux concernant la relation entre Histoire et fiction, et d'examiner la manière dont on perçoit le passé en lui donnant un sens. (Anne GREEN, 1982, p. 3). Gérard Genette décrit le travail entrepris par Flaubert comme une méthode de démotivation, non seulement obscure, mais où l'enchaînement des éléments puisés par l'auteur dans les sources principales a été brouillé et mis en désordre (Gérard GENETTE, 1982, pp. 314-315); en la modifiant et en la mystifiant, l'histoire est transfigurée en mythe, Flaubert a vraiment recréé le mythe à travers le mirage oriental dont il avait rêvé.

L'écrivain français fait de l'Orient et surtout de l'Égypte un lieu de mémoire personnelle, une sorte d'immense trésor offrant plusieurs images pour l'avenir de la littérature. Ces images du voyage ne deviendront réelles qu'avec la durée : il faut leur laisser le temps de devenir intemporelles, car elles sont

inutilisables dans le présent et représentent au contraire des obstacles à la rêverie créatrice.

## Bibliographie

- 1- {Alphonse de LAMARTINE, Athens; Memories, impressions, thoughts and landscapes during a trip to the Orient, 1832-1833 or notes of a traveler, Paris, Magellan & Cie, 2004  
Alphonse de LAMARTINE, Athens }
- 2- {Albert THIBAUDET, Gustave Flaubert Paris, Gallimard, reissue 1963.}
- 3- {Avner GOREN, Egypt: land of all dreams, trad. Nicolas Blot, Courbevoie, Éditions Soline, 1988}
- 4- {Anne GREEN, Flaubert and the historical novel: Salammbô re-evaluated, London, New York, Melbourne, Cambridge University Press, 1982.}
- 5- {Albert THIBAUDET, Reflections on criticism, Paris, Gallimard, 1939.}
- 6- Abdallah LAROUÏ, The crisis of Arab intellectuals, traditionalism or historicism, Paris, Maspero, 1974.
- 7- {Bertrand WESTPHAL, The Geocriticism, manual, Limoges, PULIM 2000}
- 8- { Boutros HALLAQ, Robin OSTLE, Stefan WILD, The poetics of space in modern Arabic literature, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002}
- 9- {Claudine GOTHOT-MERSCH *Gustave Flaubert, Travel to the Orient*, Paris, Gallimard, 2006.}
- 10- { Daniel LEUWERS, Places and Non-Places of the poet", in Literature and the city, Lisbon, 10-12 October 1994, proceedings of the XVII international conference of the international association of literary critics, AICL, Lisbona, Dezembro 1995}
- 11- {Éric WAUTERS, preface by Claude Mazauric, Tunis, Carthage, l'Orient under the gaze of the West in the days of the enlightenment of the youth of Flaubert, Rouen, Publications de l'University de Rouen, 1999. }
- 12- {Eric WAUTERS, foreword by Claude Mazauric, Tunis, Carthage, the East under the gaze of the West time of lights youth Flaubert }
- 13- {Edward Wadie SAÏD, translation by Catherine Malamoud, preface by Tzvetan Todorov, Orientalism, the Orient created by the West, Paris, Seuil, 1980.
- 14- François CHARLES-ROUX, France and Christians of the Orient, Paris, Flammarion, Coll. History and people, 1939.}
- 15- {Georges MATORÉ, Human space: the expression of space in life, thought, and contemporary art, Paris, A.G. Nizet, second edition, 1976}
- 16- {Gérard GENETTE, Palimpsestes, Literature in the second degree, Paris, Éditions du Seuil, 1982.}
- 17- {Gustave FLAUBERT, *Correspondance I (1830-1851)*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1973, p. 266. (Lettre à Maxime Du Camp, mai 1846).}

- 18- { Gisèle SÉGINGER, *Flaubert: a poetics of history*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000}
- 19- { Gustave FLAUBERT, *Salammbô*, preface by Henri Thomas, Introduction Pierre Moreau, full text, Paris, Gallimard, 1970}
- 20- { Gérard COGEZ, *Traveling writers in the 20th century*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.}
- 21- Gérard de NERVAL, *Le voyage en Orient*, éd. Michel Jeanneret, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, Vol. I,
- 22- Charles BAUDELAIRE, *Curiosités esthétiques: l'Art romantique et autres œuvres critiques*, éd. Henri Lemaître, Paris, Garnier, 1986, p. 467.
- 23- Georges LUKACS, traduction par Robert Saille, préface de Claude-Edmonde Magny, *Le roman historique*, Paris, Payot, 1972.
- 24- Gustave FLAUBERT, *Correspondance III (1859-1868)*, éd. Jean Bruneau,
- 25- Henri SCEPI, *Salammbô Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 2003
- 26- Jacques Louis DOUCHIN, *Le Sentiment de l'absurde chez Flaubert*, Paris, Lettres modernes, 1970.
- 27- Isabelle DAUNAS, *L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIX<sup>e</sup> siècle)*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, Presses de l'université de Montréal, 1996.
- 28- Louis BERTRAND, *Le mirage oriental*, Paris, Perrin, 1910.
- 29- Lettre de Flaubert à Louise Colet le 2 septembre 1853. Cette phrase de Rabelais hantait Flaubert
- 30- Louis HAY, *La littérature des écrivains, questions de critique, génétique*, Paris, Librairie José Corti, Coll. « Les Essais », 2002.
- 31- Mireille CALLE-GRUBER, *La ville dans l'emploi du temps de Michel Butor*
- 32- Pierre MARTINO, *L'Orient dans la littérature française aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- 33- Jean BRUNEAU, *Le Conte oriental de Flaubert*, Paris, Denoël, 1973.
- 34- .
- 35- .
- 36- .
- 37- Peter Michael WETHERILL, *Flaubert et la création littéraire*, Paris, Librairie Nizet, 1964.
- 38- .
- 39- lettre de Flaubert à Alfred Le Poittevin, 13 mai 1845.
- 40- Michel BUTOR, *Improvisations sur Michel Butor: l'écriture en transformation*, Paris, La Différence, 1993.

خاص بنشر وقائع المؤتمر العلمي الافتراضي  
الثاني جامعة واسط وبالتعاون مع مركز  
الجنائن الثقافي المنعقد تحت شعار (التنوع  
اللغوي والأدبي في ضوء الدراسات المقارنة)



جامعة واسط  
مجلة كلية التربية  
العدد الثاني والأربعون/الجزء الثاني  
١٦ / شباط / ٢٠٢١

- 
- 41- François René de CHATEAUBRIAND, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968.
  - 42- Lettre de Flaubert à Sainte-Beuve, 23-24 décembre 1862.
  - 43- Gustave FLAUBERT, *Correspondance II (1851-1858)*, éd. Jean Bruneau,
  - 44- .
  - 45- Sylvie LAÛT-BERR, *Flaubert et l'Antiquité, Itinéraires d'une passion*, Paris, Honoré Champion, 2001..
  - 46- Raymonde DEBRAY GENETTE, *Métamorphoses du récit : autour de Flaubert*, Paris, Éditions du Seuil, 1988
  - 47- Wolfgang ISER, *l'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1976.