

FLAUBERT, *Salammbô*, édition préfacée, annotée et commentée par Jacques Neefs, Le Livre de Poche, « Classiques », 2011.

Il est exceptionnel qu'on soit comblé par l'édition d'un texte que l'on connaît et que l'on aime. Parce que, d'abord, la lecture qui en est proposée ne répond jamais exactement à celle qu'on s'est faite et à laquelle on ne renonce que devant l'évidence du talent ; aussi, quand on en a soi-même édité, parce que la vanité s'en mêle et l'esprit de concurrence, voire de rivalité, avec les collègues ; enfin parce qu'on s'est formé un idéal de l'édition (établissement du texte, annotation, index, bibliographie, documentation annexe) qu'on est seul à satisfaire – et encore.

J'ai donc été surpris de me sentir comblé par l'édition que Jacques Neefs vient de donner de *Salammbô*.

C'est un livre déroutant, et longtemps tenu à la marge de l'œuvre. Tout ce qu'on sait de Flaubert et qui ne va pas déjà sans contradictions – ses exigences d'artiste et d'esthète, l'abstention du narrateur ou plutôt son retrait dans la profondeur de la narration et sa vocation lyrique, son appétit des savoirs et son horreur des savants, son rejet des doctrines et sa propension à forger des « théories », etc. – est à l'œuvre dans *Salammbô* mais s'y double, comme nulle part ailleurs, d'une désarmante naïveté. C'est un conte ; il en a écrit d'autres mais Julien est trouble et obscur, Mathô simplement héroïque, la princesse est une vraie princesse et, si les Mercenaires ne sont pas des anges, Carthage ajoute en elle tous les vices privés à tous les crimes publics. Les bons y sont adorables et les méchants détestables comme Hugo ne se le serait pas permis – Hamilcar excepté, peut-être parce qu'ici le conte doit céder le pas à l'histoire. Avec cela une violence, une énergie de désir et de répulsion uniques dans l'œuvre. Un critique parle de « roman adolescent ». Il y a de cela, mais le livre manifeste trop d'acharnement – dans l'action comme dans l'écriture – et trop de profondeur énigmatique pour en rester là. J'en étais à cette insatisfaction. La Préface de Jacques Neefs m'en a délivré.

Ce serait un modèle du genre si elle ne dépassait le genre. Tout y est de ce qu'on sait déjà et de ce qu'il est utile d'apprendre : les préoccupations culturelles et artistiques qui forment son horizon d'attente (y compris du côté des musiciens), les travaux et la mode orientalistes, ce trou de l'histoire où est tombée la révolte des mercenaires – épisode majeur et page presque blanche du destin du monde antique, la hardiesse d'une érudition assez accomplie pour extrapoler et la portée de la polémique avec Froehner, la représentation indirecte de l'impérialisme anglais dans la fortune de Carthage et, dans son conflit avec ses soldats, celle de la guerre civile de juin 1848, l'« intensité spectaculaire » enfin d'un texte qui, au prix d'une sortie de son genre, bat sur leur propre terrain opéra et cinéma. Et tout cela non plaqué mais profondément accordé à *Salammbô* dans sa singularité, et avec une aisance, une simplicité, une puissance de suggestion, une vitesse aussi, qui sont d'un grand maître.

Mais à la fin, à la section « Le véritable récit épique des temps modernes » et déjà une ou deux pages auparavant, on passe à autre chose. Une grande chose ; et l'on est emporté. Avec un souffle d'écrivain lui-même épique et un tourment de penseur, J. Neefs va au cœur du texte. Nous ne le résumerons pas, nous en sommes bien incapables, et ne le citerons pas non plus : il faudrait tout citer, intégralement. On croit d'abord qu'on ne peut aller plus loin ; le développement sur la mélancolie des Anciens, celle de l'« homme seul » – à qui ni Dieu, ni Science, ni Progrès n'adouçissent le spectacle de l'Histoire, « fatalité misérable » – franchit un pas de plus ; si le mot de « sublime » n'était pas galvaudé, il faudrait l'employer pour les deux dernières pages – et pour la phrase finale : « Le livre détient une sombre volonté, au cœur de son exubérance, celle d'être la présentation, en une sorte de chute éternelle dans le vide ou le « noir » – comme les atomes chez Lucrèce – de l'humanité *seule* : “[...] et des masses d'hommes, levant les bras, tombaient du haut des airs” ».

Ajoutons seulement que serait fautive une lecture de ces pages qui les réduirait à la prémonition par Flaubert des catastrophes historiques du XX^e siècle. Elles ne se profilent, dans le texte de Neefs, que comme image des « tumultes historiques profonds » qui fascinent Flaubert et ne sont pas crimes contre l'humanité, mais intolérable accomplissement de l'humanité même.

Deux écueils attendent une annotation : la facilité, qui fait ignorer les vraies difficultés et expliquer ce que n'importe quel dictionnaire ou les premières réponses de Google éclairent suffisamment, et la discordance qui affuble le texte de savoirs anachroniques ou hétérogènes. Jacques Neefs, avec l'aide d'Héloïse Racca Neefs (saluons cette rare courtoisie), est trop vieux capitaine pour ne pas les éviter ; il

prend même un plaisir visible, et partagé, à éclairer le texte de l'intérieur, multipliant les références aux notes, carnet et correspondance de Flaubert lui-même et de ses contemporains.

Le Dossier donne, classiquement, l'« appendice » ajouté par Flaubert aux éditions de 1874 et 1879 ; on s'attendait que le généticien y ajoute une illustration du travail de Flaubert par un extrait du manuscrit, spectaculaire si possible, avec fac-similé *horribile visu* et transcription diplomatique. Écartant cette facilité, J. Neefs a préféré donner, *in extenso* et dans une transcription rendue lisible par le recours à des notes, trois moments clef de la rédaction. D'une part le « chapitre d'explication » que Flaubert rédige au retour du voyage de repérage qui lui a montré que son roman était « complètement à refaire ». C'est donc la pierre angulaire sur laquelle le reste sera construit et la manière dont elle a été taillée est expliquée dans ses grandes lignes par les indications, rapides mais précises, données sur le devenir de ce chapitre-préface. D'autre part le premier et le dernier des scénarios d'ensemble. Guidé par l'éditeur, leur examen pourrait être l'outil et le fil conducteur d'un cours de très haut vol ; leur seule lecture suscite un trouble délicieux : tout est acquis dès le premier moment mais aussi bien quasiment rien ; invention et travail ne sont pas dissociables et la formule de Racine – Ma tragédie est faite, je n'ai plus qu'à l'écrire – était un trait d'humour.

Dans la bibliographie, mais ailleurs également à plusieurs reprises, Jacques Neefs fait preuve de générosité, vertu morale – peu importe – mais aussi condition du sens critique comme de la sécurité scientifique.

La brève anthologie des « lectures critiques » peut sembler superflue ; elle a l'intérêt de suggérer l'hypothèse vertigineuse d'un progrès dans l'appréhension des chefs d'œuvres. Car, reconnaissons-le avec tout le respect qu'on leur doit, les Goncourt, Sainte-Beuve (surtout lui), Sand, Maupassant et Thibaudet – Gautier dans une moindre mesure – font pâle figure auprès de J. Neefs lui-même ou de plusieurs de ses confrères actuels. Ou bien serait-ce qu'on ne sait plus, qu'on ne peut plus, les lire ?

Quant à l'établissement du texte, il doit être irréprochable puisque, dans son compte rendu de cette édition, Yvan Leclerc approuve le choix de l'édition de référence et ne reproche à l'éditeur que de ne pas s'en être écarté à deux reprises.

Qu'on me permette de conclure sur l'intérêt que les études littéraires trouveraient (elles ne doivent pas être les seules mais ne marchons pas à côté ni surtout plus haut que nos chaussures) à une attitude moins présomptueuse de la part des maisons d'édition. S'offrent à leur service, de manière quasiment bienveillante, tout le savoir et tous les talents réunis dans les Universités. Est-il raisonnable de les dédaigner voire de s'ingénier non sans perversité à confier tel auteur au spécialiste d'un autre ? Depuis plusieurs années Michel Zink et Michel Jarrety ont fait confiance à la compétence ; avec le succès, l'émulation s'y est mise ; de là d'éclatantes réussites.

Guy Rosa