

La reconstitution du passé dans Salammbô de Gustave FLAUBERT et L'Amante du pharaon de Naguib MAHFOUZ : Etude comparative

Dr. Sahira Yaseen Hamdan

Université de Bagdad
Faculté des langues
Département de français
Email: sahira.yassain@yahoo.fr

**إحياء الماضي في رواية "سalamبو" غوستاف فلوير و"رادوييس"
لنجيب محفوظ: دراسة مقارنة**

م.د. ساهره ياسين حمدان

جامعة بغداد / كلية اللغات / قسم اللغة الفرنسية
البريد الإلكتروني: sahira.yassain@yahoo.fr

Résumé

Cette étude se concentre sur la manière dont les deux écrivains, Gustave Flaubert et Naguib Mahfouz, ont ressuscité les villes anciennes, Carthage dans "Salammbô" de Gustave Flaubert et Abou dans l'Égypte pharaonique dans "Rhadopis" de Naguib Mahfouz. La thèse explore la représentation de la ville dans l'œuvre romanesque de Gustave Flaubert (1821-1880) et de Naguib Mahfouz, le maître de la littérature arabe (1911-2006). Notre point de départ est la question suivante : "Quelle est l'importance de la résurrection du passé dans les villes anciennes chez nos deux romanciers ?". L'analyse combine une perspective comparative, historique et thématique. Elle met en valeur la réception créative par Mahfouz du roman français du XIXe siècle.

Dans le roman "Salammbô", Flaubert transporte les lecteurs dans la Carthage antique pendant les guerres puniques, en s'appuyant sur des détails historiques et une précision minutieuse pour créer une représentation épique du passé. D'un autre côté, le roman "L'Amante du pharaon" de Mahfouz transporte les lecteurs dans l'Égypte ancienne pendant le règne d'Akhenaton, en utilisant également des éléments historiques pour décrire cette époque lointaine.

Cette étude comparative examine les similitudes et les différences dans les approches des deux écrivains. Cela pourrait inclure l'analyse de leurs styles d'écriture, de la façon dont ils interprètent les événements historiques, de la caractérisation de leurs personnages historiques, ainsi que de l'utilisation du contexte historique pour transmettre des thèmes universels ou des commentaires sur la nature humaine. En fin de compte, cette étude comparative permet d'apprécier comment deux auteurs talentueux ont utilisé la résurrection du passé comme toile de fond pour leurs histoires, tout en offrant une compréhension plus profonde de leurs œuvres respectives et de leurs approches narratives.

Mots-clés: Résurrection romanesque des villes anciennes, histoire, Gustave Flaubert, Naguib Mahfouz.

Introduction

L'exploration du passé et la reconstitution historique sont des thèmes intrigants dans la littérature car ils permettent aux écrivains de donner vie à des époques révolues, de plonger le lecteur dans des univers lointains et de raviver des souvenirs perdus. Ces thèmes offrent une opportunité unique de revisiter le passé, de réimaginer des événements historiques, et d'explorer les vies et les cultures de ceux qui ont vécu avant nous. Deux œuvres emblématiques, "*Salammbô*" de Gustave Flaubert et "*L'Amante du pharaon*" de Naguib Mahfouz, se déroulent dans des contextes historiques fascinants et nous transportent vers des époques lointaines. Ces deux auteurs talentueux s'engagent dans une quête pour recréer des mondes anciens avec minutie et précision, mais chacun adopte une approche distincte pour y parvenir, reflétant ainsi leurs styles littéraires uniques et leurs objectifs artistiques spécifiques.

Dans "*Salammbô*", Flaubert nous plonge dans l'Antiquité, à l'époque de la Première Guerre punique, où la cité de Carthage est en proie à des conflits sanglants et des intrigues politiques. Le roman nous dépeint le conflit entre Carthage et Rome, ainsi que les rituels religieux et les coutumes mystérieuses des prêtres de Tanit. Flaubert s'efforce de reconstruire ce passé antique en mettant l'accent sur les détails et les descriptions des costumes, de l'architecture et des pratiques culturelles de l'époque. Son approche réaliste donne vie à ce monde ancien, tandis que la figure énigmatique de Salammbô, fille du général carthaginois Hamilcar Barca, ajoute une touche de mystère et de passion à l'histoire, en insufflant un élément intrigant et émotionnel au récit.

Quant à Naguib Mahfouz, dans "*L'Amante du pharaon*", il nous transporte dans l'Égypte ancienne, à l'époque du Nouvel Empire, au 14ème siècle avant notre ère. L'histoire se déroule sous le règne du pharaon Akhenaton et évoque les conflits

religieux et politiques de l'époque. Son roman reflète son intérêt pour les thèmes historiques et mythologiques, ainsi que son désir de donner vie aux époques passées à travers une histoire complexe et immersive. En utilisant une combinaison d'éléments historiques et de fiction, Mahfouz cherche à offrir une perspective unique sur la société égyptienne ancienne et à captiver les lecteurs avec son récit artistique et évocateur. Cette étude comparative explorera comment Gustave Flaubert et Naguib Mahfouz abordent la reconstitution du passé dans leurs romans respectifs, "Salammbô" et "L'Amante du pharaon". Nous examinerons les similitudes et les différences dans la façon dont ils utilisent l'Antiquité comme toile de fond pour leurs récits.

Un aspect central de notre analyse portera sur le rôle essentiel que jouent l'espace et l'architecture dans la reconstitution du passé dans ces deux œuvres littéraires. Nous verrons comment Flaubert, dans "*Salammbô*", utilise le cadre de Carthage et ses descriptions minutieuses des costumes et de l'architecture pour nous plonger dans l'univers de l'Antiquité. De même, nous étudierons comment Mahfouz, dans "*L'Amante du pharaon*", fait usage de l'espace du désert et des décors historiques pour nous transporter dans l'Égypte ancienne et nous faire revivre son histoire.

Un autre aspect de notre étude se concentrera sur la présence de personnages historiques et fictifs dans ces romans. Nous analyserons comment ces personnages contribuent à la création d'un univers réaliste et imaginaire à la fois. Flaubert, en intégrant des personnages historiques tels que Hannibal, et Mahfouz, en utilisant des personnages fictifs comme Cheikh Goma, insufflent une vie nouvelle à l'histoire ancienne et rendent leurs récits plus riches et authentiques. Enfin, nous examinerons comment la reconstitution du passé dans ces romans peut être perçue comme une échappatoire pour les lecteurs. Ces œuvres nous offrent un

moyen de nous éloigner temporairement de notre réalité quotidienne en nous plongeant dans des mondes historiques et imaginaires captivants. En explorant ces différentes dimensions, nous espérons mieux comprendre comment Flaubert et Mahfouz ont abordé la reconstitution du passé dans leurs romans, ainsi que les implications et les effets de cette démarche sur les lecteurs. Nos deux écrivains reconstruisent le passé à travers plusieurs éléments qui ont tous un point commun essentiel :

La beauté et l'art plastique

L'expérience esthétique joue un rôle fondamental dans la vie humaine, en nous permettant d'apprécier la beauté et de trouver du plaisir à travers des œuvres tragiques ou comiques. Ainsi, l'expérience esthétique nourrit notre esprit, stimule notre curiosité et contribue à notre compréhension globale du monde et de nous-mêmes. L'art, sans trahir la réalité, la transforme de manière significative et incarne la beauté dans une œuvre. Pour un écrivain, cette expérience esthétique lui offre la possibilité de reconstruire le passé et de faire de son monde une création personnelle en le débarrassant de tout élément étranger. C'est grâce à la création artistique que l'écrivain se sent à l'aise et trouve satisfaction dans ce monde, révélant ainsi son pouvoir poétique. À cet égard, Flaubert écrit « *À moi, puissances de l'émotion plastique ! Résurrection du passé, à moi, à moi !* » (Gustave F. , 1910, p. 347).

Mahfouz, quant à lui, utilise également la description et les arts visuels: «*Certes, j'avais le goût des arts plastiques...*» (Naguib, Pages de Mémoires: entretiens avec Ra'ghâ Al-Naqqâch, traduit de l'arabe (Égypte) par Marie Francis-Saad, Arles, 2007, p. 86.). Cependant, l'expérience esthétique se retrouve également chez l'écrivain égyptien grâce à l'influence de l'école artistique. Mahfouz, tout en réunissant les qualités artistiques, incarne les aspirations de ce genre en

appliquant les procédés du roman moderne à des contextes anciens. En outre, Flaubert illustre de manière exemplaire ces aspirations en mettant en œuvre les méthodes du roman moderne afin de représenter l'Antiquité.

La beauté esthétique englobe la capacité de perception et la première expérience visuelle qui trouve son origine dans un effet poétique, accordant ainsi une importance à l'objet observé, que ce soit une ville ou un paysage. (Gérard, *Esthétique et poétique*, 1992, p. 33) .

L'œuvre d'art de l'écrivain a le pouvoir de renouveler notre perception des choses en restaurant le rôle de la connaissance intuitive, qui est souvent négligée au profit de la connaissance conceptuelle. En conséquence, l'écrivain a affranchi des contraintes du travail et des besoins matériels qui l'entravent. Il est en mesure d'adopter des normes d'action et de comportement social, et jouit ainsi de la liberté de porter des jugements esthétiques. L'École de Francfort met également l'accent sur la fonction de l'expérience transcendante (comme le souligne Marcuse) : « *L'art ouvre une dimension inaccessible à une autre expérience, une dimension dans laquelle les êtres humains, la nature et les choses ne sont plus régis par le principe de la réalité établie. Sujets et objets découvrent l'apparence de l'autonomie qui leur est refusée dans la société. La rencontre de la vérité de l'art a lieu dans les images et le langage décapant qui rendent perceptible, visible ou audible ce qui n'est plus ou pas encore perçu, dit ou entendu dans la vie quotidienne... toute réification est un oubli* » (René, 1996, p. 17). Et selon les réflexions de Welck : « *L'œuvre littéraire est à la fois un événement historique et un phénomène esthétique porteur de valeurs qui lui sont propres* » (Ibid., p. 21.). Les œuvres littéraires doivent être appréhendées à travers le prisme du temps présent, celui dans lequel nous les percevons, plutôt que dans le contexte de leur époque d'origine. Ainsi, la littérature devient un organe de l'Histoire qui nous permet de mieux comprendre notre propre temps.

Les peintures

Flaubert puise dans ses souvenirs et dans les scènes qu'il a vécues en Orient pour reconstruire le passé, offrant ainsi une source d'inspiration à sa mémoire. Les tableaux antiques de Vernet stimulent son imagination, tout comme les œuvres contemporaines de Chassériau, Decamps, Lord Byron, Delacroix, Fromentin et Guignet, qui insufflent de la couleur et de la vie aux documents désuets. (Ildikó, 2002, pp. 125-130.) Mahfouz s'appuie également sur les tableaux des peintres égyptiens et les descriptions visuelles de l'Égypte ; son travail est largement inspiré par ces sources. Les peintures occupent une place prépondérante dans le domaine visuel. Ainsi, le réalisme leur est grandement redevable, car c'est à travers ces œuvres d'art que Flaubert et Mahfouz parviennent à reconstituer le passé avec une précision saisissante. De plus, les peintures apportent une aide précieuse à l'écrivain pour évoquer les paysages dans son esprit, car les mots seuls ne peuvent qu'éveiller des images assoupies. Il est donc évident que l'imaginaire de nos deux écrivains est principalement axé sur le visuel. Dans une lettre adressée à Amélie Bosquet, Flaubert soutient que « *Emplissez-vous la mémoire de statues et de tableaux* ». (FLAUBERT, Correspondance III (1859-1868), éd. Jean Bruneau, 1991, p. 643). Le roman carthaginois ne serait jamais né sans les contributions des artistes orientalistes. Louis Hourticq met effectivement en évidence l'importance et le rôle joué par notre vision de tableaux qui exercent une influence inconsciente sur nous : « *La reconstitution tentée par Flaubert eût été tout à fait impossible, ou même inconcevable, si l'imagination de l'écrivain et celle de ses lecteurs n'avaient été fécondées, préparées par un demi-siècle de peinture orientaliste* » (Louis, 1946, p. 191). La perception peut donc être influencée par la composition de certaines peintures célèbres, telles que les œuvres algériennes de Vernet et de Chassériau représentant le Numide Narr'Havas, ainsi que la bataille d'Aix par Decamps, associée à la bataille du Macar.

Cependant, tandis que Flaubert s'est appuyé sur une variété de tableaux de différents peintres, ces œuvres n'ont servi que de supports visuels à son imagination. En revanche, Mahfouz s'est uniquement appuyé sur les tableaux décrivant son pays, dans le but de reproduire fidèlement une image de la réalité.

Les rêves

En parallèle, Flaubert et Mahfouz donnent vie au passé en recourant à des visions qui lui confèrent une aura poétique et une crédibilité. Les écrivains s'immergent tout d'abord dans la lecture, qui les emmène en imagination à Carthage et en Égypte. Ils s'approprient les œuvres de Plin, Juste Lipse, Eusèbe, Polybe, Diodore, Silius, Italicus, Xénophon, Plutarque, (Alfred, 1941, p. 240) ainsi que les descriptions des anciennes civilisations orientales présentes dans la Bible, afin de nourrir leur inspiration. Ils se réfèrent à des ouvrages de physiologie ainsi qu'à des sources historiques, géographiques, politiques et morales traitant de Carthage et de l'Égypte. Les rêves permettent à l'âme de s'exprimer dans un langage différent, celui poétique des symboles et des métaphores. Ainsi, nous pouvons décoder des motifs oniriques liés à des événements concrets de notre vie, car la nature regorge d'alphabets et de hiéroglyphes que nous devons apprendre à interpréter, comme le suggère Baudelaire dans son poème "*Correspondances*". (Charles B. , Œuvres complètes, 1975, p. 11). Les rêveries sont telles des tableaux mentaux qui surgissent de la pensée et, par la force du souvenir, refont surface dans notre conscience. « *Elles incarnent nos plus beaux tourments* ». (François, De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard,, 1967, p. 24) : Les rêves sont l'expression d'une pensée esthétique et d'une création qui se replacent dans des proportions réalisables. Ce qui distingue les deux écrivains, c'est que le rêve de Flaubert est caractérisé par une totale irrationalité et des descriptions atroces,

tandis que celui de Mahfouz se veut plus empreint de rationalité. Flaubert, en contemplant le paysage, rêve de l'étendue lointaine, car c'est la distance qui le transporte vers des horizons nouveaux, dans un vaste monde symbolisé par l'infini. Bachelard confirme que cette aspiration à l'ailleurs est une caractéristique importante de la pensée de Flaubert : « *L'immensité est (...) une catégorie philosophique de la rêverie* » (Gaston, 1984, p. 168) dans ce qu'on pourrait appeler une "contemplation première" « *L'orgueil de voir est le noyau de la conscience de l'être contemplant.* » . (Gaston, 1984, p. 174) Pour Flaubert, le rêve devient donc une échappatoire. Ne pouvant réaliser ses rêves, l'écrivain se perd dans des constructions idéales inconciliables. En revanche, Mahfouz n'est pas envoûté par une contemplation de l'univers ; il parvient à se libérer de ses soucis et de ses pensées. En fermant les yeux, Flaubert rêve et expérimente les mots de manière intime, sans référence à des événements précis. Ces mots véhiculent une certaine grandeur, dévoilant ainsi, comme le suggère Bachelard, la clé de la profondeur de l'âme humaine. « *L'abaissement des paupières ne produit pas seulement des hallucinations de la vue, mais encore des hallucinations de l'ouïe* » (Gaston, 1984, p. 166.) Selon Mahfouz, le rêve est une immersion unique qui lui permet de découvrir le sens et la réalité des choses. Les deux écrivains sont donc unis dans leur quête commune du bonheur de rêver. Baudelaire le souligne dans Le Salon de 1859 : « *C'est un bonheur de rêver* » et « *(...) une gloire d'exprimer ce qu'on rêvait...* ». (Charles B. , Œuvres complètes, 1976, p. 619)

4) Lecture d'œuvres contemporaines : la poésie

La poésie tient une position essentielle dans nos romans, car elle agit comme un instrument permettant à l'écrivain d'ouvrir les portes mythiques qui séparent le monde visible. En effet, nos écrivains sont aussi des poètes, nourris d'une véritable

inspiration poétique. Le poète se réapproprie le langage du passé, en dépouillant les mots pour les rendre plus accessibles. Il les affûte, les faisant renaître devant nos yeux, chargés d'émotion et porteurs de profond sens. (Daniel, 2007, pp. 10, 11)

La poésie exalte certaines aventures teintées de romantisme. Le poète peut évoquer la nostalgie, le regret, en se laissant emporter par de lointains souvenirs qui le propulsent vers un passé immémorial, jusqu'aux confins du mythe. Cela le met en connexion avec une réalité cosmique à la fois infinie et spirituelle. La poésie incarne le réel absolu, existant avant même l'Histoire. Lorsque le récit se déploie dans le domaine de la fiction, il engendre un univers imaginaire qui, néanmoins, se soumet aux mêmes lois que notre monde réel. Il nous transporte vers d'autres horizons, mais ces horizons nous englobent pleinement dans le présent, où résonne une parole authentique.

La poésie ou la diction résonne comme une voix, un cri, un chant, un hymne, une plainte. Elle donne vie à un sujet lyrique qui porte en lui la marque de l'énonciation poétique, engendrant ainsi un acte de langage authentique. La description poétique suscite davantage l'imagination des écrivains que de simples visites, car la rêverie est au cœur de la poésie de l'espace, selon Gaston Bachelard. C'est pourquoi nos deux écrivains font appel simultanément à la fiction et à la poésie, conscient de cette réalité. (Gérard, 1991, pp. 18-24, 32.) Le temps et l'espace sont inextricablement liés, étant donné que le roman est un art ancré dans le temps tandis que la poésie est un art qui embrasse l'espace. Ainsi, le temps est essentiel à l'espace et les deux sont indissociables dans ces formes d'expression artistique.

Flaubert s'inspire de Renan et admire Chateaubriand ainsi que Montesquieu, donnant à son roman une dimension poétique. Il structure ses phrases de manière à les enchaîner comme des vers rythmés, conférant ainsi à son œuvre une

harmonie qui rappelle celle d'un poème en prose. Sous l'influence du romantisme, de Bossuet et de la majestueuse strophe en prose de Hugo, son style se distingue par son caractère oratoire, son rythme cadencé et son lyrisme profond. « *As-tu vu ses grands yeux, (Salammbô) sous ses grands sourcils comme des soleils sous des arcs de triomphe* » (Gérard, 1991, p. 82)

Salammbô peut donner l'impression d'être insaisissable, nécessitant de notre part un effort d'imagination considérable... Eugène Fromentin exprime cette anxiété décourageante face à la recherche de la perfection de la manière suivante : « *C'est beau et robuste, éblouissant de spectacle et d'une intensité de vue extraordinaire. Vous êtes un grand peintre, mieux que cela, un grand visionnaire, car comment appeler celui qui crée des réalités si vives avec ses rêves et qui vous y fait croire ?* » (Gérard, 1991, pp. . X, XI.)

Flaubert aspire à instaurer une harmonie poétique au sein de son récit, car c'est dans la fusion de la peinture et de la poésie que se trouve l'essence de la vérité perçue.

Sous l'influence des réminiscences du Coran, des poèmes préislamiques et des œuvres de l'âge d'or abbasside, Mahfouz a rythmé et fait rimer ses phrases. Son roman se présente comme une prose ancienne, où les adjectifs s'associent souvent par paires. Le Coran a été et demeure la référence la plus essentielle pour la littérature et la culture arabes depuis le VIIe siècle. L'origine de cette littérature poétique, connue sous le nom de « La Qasida », (TOËLLE Heid, 2003, pp. 8, 45, 63, 64.) se reflète dans le roman de Mahfouz à travers sa reconstruction du passé de l'Égypte pharaonique. La qasida, une ode préislamique, est considérée comme l'apogée de la perfection dans la poésie arabe, jouant un rôle fondateur pour de nombreuses autres formes poétiques de la littérature arabe classique. Elle se compose de trois mouvements, chacun abordant des thèmes incontournables : la

lamentation du poète devant un camp abandonné par son amour et sa tribu, la description de la monture du poète, et enfin les éloges de la communauté ou la satire des tribus ennemies.

Mahfouz nous rappelle ainsi. » *La poésie est le souffle vital de la littérature. Cet art de l'harmonie, auquel je voulais, (...), me consacrer, pénètre le style de certains de mes romans* ». (Naguib, 2007., p. 64.) Bien que Flaubert n'ait pas cherché à décrire fidèlement la réalité, il a transformé son roman en un poème lyrique et poétique. Victor Hugo lui adresse des félicitations pour cette prouesse. « ...d'avoir, avec tant de force poétique, ressuscité un monde évanoui ». (Victor, 1985, p. 187) Bien que Flaubert n'ait pas cherché à décrire fidèlement la réalité, il a transformé son roman en un poème lyrique et poétique. Victor Hugo lui adresse des félicitations pour cette prouesse. Les œuvres de nos deux écrivains sont imprégnées d'une essence profondément poétique. Cependant, alors que Flaubert s'emploie à souligner l'étrangeté radicale du monde punique, Mahfouz aspire à dévoiler la réalité du monde pharaonique.

5) Visites sur le terrain

La perception occupe une place centrale dans la reconstruction du passé. Comme l'affirme Pierre Sansot, la présence ou l'absence de la ville peut influencer profondément notre vécu. Les deux écrivains nous font découvrir les villes respectives à travers leur regard apaisé. Le regard de Mahfouz et de Flaubert va au-delà d'une simple vision personnelle, il se révèle comme un regard qui construit et organise notre perception des lieux. L'écrivain déploie un travail minutieux de reconstruction du passé en utilisant une précision et une mesure rigoureuses du réel. Son regard et son écriture sont empreints de cette précision, créant ainsi un tableau esthétique autonome et épanouissant. Toutefois, il est essentiel pour

l'écrivain de respecter cette limite, car la mesure du regard est intrinsèquement liée à l'observateur lui-même. L'observateur enregistre attentivement la surface des choses, ajuste son point de vue et explore les contours de l'espace avec une attention méticuleuse. Lorsqu'il s'agit du regard et de la relation entre perception et espace, il est essentiel de prendre en compte la dimension concrète et localisée du point de vue. C'est pourquoi il est important d'accorder de l'importance à la catégorie appelée "*l'ocularisation*", comme l'a nommée Jost, à travers des études narratologiques appliquées au cinéma. (JOST, 1983, p. 196.) Cette notion de "*l'ocularisation*" met en lumière la façon dont le regard est représenté et focalisé dans l'œuvre cinématographique, permettant ainsi au spectateur de s'immerger dans l'espace et de vivre une expérience visuelle immersive.

Il y a un point de vue essentiel, un point de départ, où l'ocularisation entre en confrontation avec la focalisation et la relation entre voir et savoir. Ces expressions font allusion à la dimension spatiale et à l'élément visuel, qui ne peuvent être appréhendés que de manière métaphorique. C'est pourquoi François Jost établit un lien entre la littérature et le cinéma, suggérant de différencier la composante visuelle particulière (*l'ocularisation*) de celle liée au récit (*la focalisation*). En outre, Jost élimine la notion de narrateur pour introduire le destinataire du film : la focalisation spectatorielle se manifeste lorsque le spectateur occupe une position de supériorité par rapport à la compréhension du protagoniste. La focalisation repose sur la connaissance, tandis que l'ocularisation se fonde sur la perception visuelle. Ainsi, notre savoir découle de ce que nous avons observé. C'est précisément cette interaction qui retient notre attention, et c'est ce que nous désignons par l'expression d'ocularisation interne : "*l'œil d'abord*". Cette notion met en avant le rôle primordial de la perception visuelle dans la construction de la narration et de la connaissance. Elle souligne l'importance de ce premier regard, qui guide notre compréhension et

notre interprétation de l'histoire racontée. (Gustave FLAUBERT, 1991, p. 363) « *Il vaut mieux être œil, tout bonnement* », (Gustave FLAUBERT, 1991, p. 602) Flaubert lors de son voyage en Orient, met en avant l'importance d'un regard précis et impartial, qui devient un élément essentiel de la création artistique. Baudelaire, dans son Salon de 1859, renforce cette idée en affirmant : « *L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon ce qu'il voit et ce qu'il sent. Il doit être réellement fidèle à sa propre nature* » (Charles B. , Œuvres complètes, 1976, p. 620.)

La relation entre l'espace et la perception s'exprime à travers la notion de scène, qui peut être considérée comme une forme de description ou d'action descriptive. L'organisation de l'espace, sa distinction par rapport aux autres espaces, sa division, sa structure et notre perception nous permettent de mieux le définir et de le comprendre. La scène utilise des séquences stéréotypées pour donner vie à la réalité en utilisant des éléments narratifs éprouvés, tels que la description d'une personne à travers ses vêtements, une scène d'habillage, la première visite d'un lieu inconnu, la description des passagers, de l'équipage et du chargement d'un bateau, ainsi que l'embarquement et le lieu de l'embarquement... Ces topos descriptifs englobent également la notion du regard, enrichissant ainsi notre compréhension de l'espace à travers la perspective visuelle.

Le narrateur donne vie aux personnages à travers ses observations, en décrivant des rituels banals empruntés à la vie quotidienne. Ces scènes répondent aux attentes du narrateur et créent chez le lecteur un horizon d'attente codifié. Les scènes "dramatiques" ou "typiques" sont souvent utilisées pour les phases d'exposition et peuvent servir de fondement à l'histoire, comme Freud l'a souligné. Elles renferment en elles une qualité particulière, un fantasme originel qui s'exprime à travers les éléments propres à chaque individu, dans un lieu et un scénario

spécifiques. (Jean LAPLANCHE, 1985, pp. 45-53.) L'action ne se limite pas à être simplement racontée dans la scène, elle se manifeste réellement et s'adresse directement au spectateur. Ainsi, la scène devient à la fois le lieu et le moyen d'un spectacle, représentée comme un tableau vivant. Fontanier a bien noté que le tableau se définit comme un ensemble de descriptions intenses et animées, où se mêlent passions, actions, événements, et phénomènes physiques ou moraux. (FONTANIER, 1977, p. 431) « *Les actions sont aussi décrites par l'hypotypose d'une manière si vive, si énergique, que nous les avons véritablement sous les yeux et elles font d'un récit ou d'une description une image, un tableau ou même une scène vivante* » (FONTANIER, 1977, p. 390)Top of Form

Le tableau suscite une présence dynamique en se connectant à des réalités concrètes, tandis que l'hypotypose donne vie à une absence à travers son pouvoir évocateur mimétique. Le tableau est associé à la vision, tandis que l'image mentale est liée à l'hypotypose, ce qui la rapproche des scènes oniriques et des fantasmes. C'est ainsi que se déploient des scènes visionnaires à caractère hallucinatoire. Le spectacle prend vie à travers la métamorphose des objets dans l'espace. (DAUNAIS, 1996, p. 37)

Le paysage prend forme grâce à sa configuration graphique et à sa composition picturale. De plus, la reconstitution du passé et la création de sa réalité reposent sur les perceptions et les relations établies par nos deux écrivains. Ils décrivent des tableaux évoquant des événements passés, nous permettant ainsi de vivre une expérience immersive et de croire en la présence d'images réelles. Ces descriptions éveillent en nous des émotions sincères, comme si nous contemplions véritablement ces scènes. Il ne suffit pas de collecter des faits pour créer une vérité. Il est nécessaire de les présenter, de les organiser et de tisser des liens qui leur

confèrent une vraisemblance. En fin de compte, il n'y a pas de vérité absolue, mais plutôt différentes perspectives qui conduisent à la vraisemblance. « *Il n'y a pas de vrai. Il n'y a que des manières de voir.* » (FLAUBERT, , Correspondance V (1876-1880), 2007, p. 811)

À la suite du conseil de son ami Gautier, Flaubert entreprend en 1858 un voyage d'étude pour explorer les ruines de Carthage et en saisir l'essence véritable, l'action authentique, nourrissant ainsi son imagination avec les documents qu'il a rassemblés. Cet endroit devient alors une partie essentielle de l'espace, un point central dans toute expérience de cet environnement. Il sert de toile de fond à la perception, préservant toujours une vision d'ensemble de la ville. Cet endroit est un vide, mais un vide ouvert aux désirs du visiteur qui perçoit la réalité, car pour décrire ce lieu avec précision, il est nécessaire que l'expérience vécue du lieu s'articule avec sa représentation. Ainsi, le vide est comblé par le passant : cet endroit est un vide à combler, une narration en attente. Une dimension temporelle est introduite dans l'espace de la ville grâce à ce vide. (DIDI-HUBERMAN, 1992, pp. 17-25)

Pour Flaubert, l'intérêt résidait dans le contact visuel immédiat avec les lieux, une expérience dont Mahfouz n'avait pas besoin, car il possédait déjà une connaissance intime de sa ville depuis son enfance. Par souci documentaire, Flaubert explore ce qu'il reste de Carthage et découvre que tout est à reconstruire, ou plutôt à créer, car en rêvant devant les ruines de la ville, Flaubert bénéficie d'une plus grande liberté pour imaginer. Les flammes ont fait disparaître ces villes qui ne sont plus que des ruines. Par conséquent, tout écrivain doit rêver à partir des ruines, car même la mémoire des pierres a été détruite par les flammes.

Nous avons déjà souligné l'importance du voyage au début de notre travail, notamment lors de notre discussion sur la réception. Étant donné que l'histoire n'est rien d'autre que la réflexion du présent sur le passé, chaque romancier est libre de

regarder l'histoire à sa manière. Pour Flaubert, la visite sur le terrain est une véritable révélation : il plonge au cœur de l'atmosphère physique de son roman et met en valeur le caractère visuel de son imaginaire. Sa sensibilité exceptionnelle se manifeste par une « *hypertrophie de la perception sensorielle* » (Pierre DANGER, 1973, p. 13). Il s'adresse ainsi à la puissance de l'émotion plastique afin d'atteindre l'idéal de l'art et de créer une beauté vivante que seule la nature peut reproduire avec exactitude. Le lieu lui-même revêt une importance capitale pour l'événement qui s'y déroule. En retour, cet événement n'acquiert sa valeur et ne devient réel que lorsqu'il s'accomplit dans un lieu précis et déterminé. « *Sans le lieu, il n'y aurait pas d'événement* » (BAHRĀWY, 1989, p. 1)

L'événement est indissociable du lieu et totalement absorbé par celui-ci. Nous ne pouvons imaginer l'un sans l'autre ; l'absence du lieu équivaut à l'abstraction de l'événement. Flaubert est convaincu que sans la contemplation et l'observation des lieux, son travail ne pourra être mené à bien. En effet, lorsqu'il observe, il perçoit non seulement les formes extérieures, mais aussi un dialogue intérieur qui lui permet de saisir la vérité, qui est le premier mérite de la description. Ainsi, il nous enseigne l'importance d'aimer voir, de regarder attentivement et de retenir les détails afin de pouvoir reconstituer avec précision. « *Crève-toi les yeux à force de regarder sans songer à aucun livre* » (FLAUBERT, Correspondance III (1859-1868), éd. Jean Bruneau, 1991, p. 96)

Selon Flaubert, l'art est réellement un mode de vie : c'est une manière de se soustraire aux souffrances du monde moderne en le considérant comme un spectacle. Dans cette perspective d'observateur, le regard du peintre revêt une importance cruciale pour le spectateur. La précision de la description de Flaubert ne peut être atteinte que s'il observe attentivement la réalité. L'écrivain réalise ainsi sa création à travers la recherche de la vérité et de la beauté. (Pierre-Louis, 1997, p. 135) Flaubert adopte une conception plus profonde de la beauté, qui va au-delà de

l'apparence superficielle. « *Il faut faire, à travers le Beau, vivant et vrai quand même (...) faire beau tout en restant vrai...* » (FLAUBERT, Oeuvres complètes de Gustave Flaubert Notes de voyages II Asie mineure - Constantinople - Grèce - Italie - Carthage, 1910, p. 347)

L'observation acquiert sa valeur et sa signification lorsqu'elle est orientée par une attente spécifique. L'expérience de la lecture libère l'écrivain-lecteur des contraintes et des préjugés de la vie réelle et de l'adaptation sociale, donnant ainsi une perception renouvelée des choses. L'écrivain en tant qu'observateur ne doit pas se contenter de contempler la beauté selon l'idéal platonicien, mais doit s'engager dans le mouvement suscité par l'œuvre, prenant ainsi conscience de sa liberté face à ce qui lui est offert. Après avoir annulé l'existence du monde réel, la conscience imaginaire s'active à travers une diversité de signes linguistiques, visuels ou musicaux. Elle imagine un monde qui est sa propre création.

La documentation dont dispose Flaubert présente de nombreuses lacunes. Ne trouvant pas suffisamment de détails ou de preuves, il se laisse guider par son imagination. Tout en respectant les faits historiques, il imagine les lieux de manière à ce que son invention demeure fidèle à l'histoire, tout en insufflant à ses descriptions une vibration sensorielle capable de susciter nos émotions. Flaubert se moque de l'importance de l'archéologie, contrairement à Mahfouz, car ce qui compte pour lui, c'est l'harmonie. Les détails précis doivent se plier aux impératifs de l'harmonie, de la couleur générale et de l'unité organique d'un ensemble structuré. Sa méthode d'imagination relève davantage de l'analogie poétique. Au-delà du réalisme et de la vraisemblance, la perfection de la forme représente un élément essentiel pour garantir la pérennité de sa production intellectuelle. Ainsi, nous comprenons la satisfaction qu'il éprouve en lisant un livre réussi : « *Quelle joie quand tout y est ! C'est-à-dire la couleur, le relief et l'harmonie* » (Gustave, , 1998, p. 759)

En revanche, à la différence de Flaubert, Mahfouz accorde de l'importance à l'archéologie qui, à travers les documents scientifiques qu'elle produit, transmet des éléments précieux de l'expérience humaine. De la même manière que Flaubert, son roman s'appuie sur une documentation solide : « *Il suivait assidûment les cours à la faculté d'archéologie et étudiait tout ce qui se rapportait à la période pharaonique* » (MAHFOUZ GHITANY , 1991., p. . 85)

pour Mahfouz, le voyage se présente comme une réminiscence mentale évoquée par les souvenirs et la lecture. Étant totalement dévoué à la littérature, Mahfouz éprouve une certaine réticence à quitter son pays et déclare même « *détester les voyages* » (MAHFOUZ GHITANY , 1991., p. 140). Contrairement à Flaubert, qui s'est rendu sur le terrain pour observer des lieux réels, Mahfouz s'est contenté d'observer les particularités de son quartier et de sa ville, sans jamais visiter la Vallée des Rois. En appliquant ces observations à une époque passée, il est capable de reconstruire cette période de manière vraisemblable.

En s'appuyant sur son regard critique et l'utilisation de photographies, Mahfouz décrit ce qu'il voit autour de lui. Il observe la vie sociale de son époque afin de nous offrir une description de l'Égypte pharaonique. En utilisant des romans comme références historiques, il aspire à devenir le créateur d'une œuvre dont la dimension moraliste encourage ses contemporains à retrouver leur fierté nationale dans une société alors dominée. Les légendes, les histoires sur les pharaons ainsi que son penchant pour l'épopée avec ses éléments dramatiques et romantiques servent de sources pour sa description. (Jamāl Al- GHĪTĀNĪ, 2006, p. 150)

Une relation étroite entre la vision et la connaissance guide son regard, une relation qui renvoie à la problématique du point de vue. Les habitants jugent leur ville en fonction des différentes fonctions qu'elle offre, en utilisant leurs propres critères esthétiques, tout comme Mahfouz le fait avec sa propre ville. En revanche,

les historiens, les écrivains ou les étrangers la jugent en fonction des images qu'ils en ont reçues. C'est pourquoi la dimension esthétique revêt une importance primordiale et dépend de l'espace perçu. Ainsi, la perception de la ville diffère selon l'individu qui l'observe. Les habitants qui y résident la voient différemment des touristes qui la visitent. Mahfouz adopte donc un regard différent de celui de Flaubert, car il réside et aime sa ville, sans même avoir visité Abydos. En revanche, l'écrivain français, détestant Yonville, décrit Carthage de manière similaire à sa propre ville. « *La ville est pour celui qui y passe sans y entrer une chose, et une autre pour celui qui s'y trouve pris et n'en sort pas ; une chose est la ville où l'on arrive pour la première fois, une autre celle qu'on quitte pour n'y pas retourner ; chacune mérite un nom différent..* » (Charles D. , 1997, p. 15)

Le plaisir esthétique dépend également de la perception des choses : si la ville procure à l'observateur un sentiment de plaisir et de sécurité, la description en sera belle et plaisante, et inversement. Si elle suscite un sentiment d'insécurité, elle gâchera le plaisir et la description ne sera pas agréable. La vision de Flaubert peut être perçue comme cruelle. En revanche, comme nous le verrons par la suite, Mahfouz embellit la ville.

L'imagination

Pour que l'histoire prenne vie, l'imagination est indispensable, car les faits extérieurs ne suffisent pas. Ils doivent être complétés par la dimension psychologique, c'est pourquoi Flaubert et Mahfouz font appel à l'imagination littéraire. (Michael, 1964, p. 92) Dans la réalisation de "Salammbô", Flaubert puise dans son observation pénétrante de la réalité ainsi que dans une puissante imagination. De même, Mahfouz fait revivre les victoires de son peuple à travers son imagination. L'imagination joue un rôle essentiel dans la résurrection des deux

villes, car sans elle, les souvenirs, les peintures, les lectures et les rêves seraient impuissants à faire renaître le passé et à reconstruire ces cités. Comme le souligne Bachelard, l'imagination est le pouvoir qui nous permet de transcender les limites du réel et d'explorer de nouveaux mondes captivants.

« *L'imagination est autonome et productrice d'images originelles et dynamiques.* » (François, De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard,, 1967, p. 45)

Nos deux écrivains, en se basant sur des images familières, perçoivent Carthage et Abou comme des entités urbaines complètes, à travers leur imaginaire de représentations. Ils les envisagent dans leur globalité en tant que véritables "villes".

Plus l'écrivain s'efforce de connaître les faits et de découvrir la vérité, plus son imagination lui offre une vision claire des événements et de l'environnement dans lesquels les personnages évoluent, avec leur véritable identité et leur authenticité. Flaubert a raison de faire des observations sur les lieux et de laisser son imagination s'éveiller à partir des ruines et des images qui affluent en lui, accompagnées de toutes leurs sensations. Les événements passés reprennent vie dans le présent, le décor lui-même s'anime, et les personnages se déplacent, parlent et agissent devant ses yeux. Ce ne sont plus de simples reconstitutions laborieuses ou des fictions sans consistance, c'est la vie même qui se déploie, et Flaubert n'a plus qu'à observer, à contempler et à consigner fidèlement ses impressions.

Flaubert et Mahfouz se dédient à observer attentivement et de mettre en lumière les tableaux qu'ils décrivent, en laissant la matière qu'ils présentent guider la forme. Ces deux écrivains sont captivés par les merveilles de l'Égypte et ils cherchent les images qui envahissent leur imagination et l'espace de leur réflexion. Ces images sont à la fois éloignées et extrêmement détaillées, car l'image et la

réalité de l'Orient sont empreintes d'abstraction et de perception, limitées dans le temps et l'espace.

Être réaliste pour Flaubert ne se résume pas à décrire le réel tel qu'il est. Au contraire, il entretient une aversion envers la réalité elle-même. C'est pourquoi il ne se limite pas à dépeindre la réalité de Carthage telle qu'elle se présente, mais il la métamorphose. Pour lui, la transfiguration de la réalité est une manière de la repousser. Il affirme ainsi : « *Au fond, peu importe donc le réel. L'important avant tout est d'avoir des images nettes, de donner une illusion* » (FLAUBERT Gustave, 1980, p. 769)

Le réalisme de Flaubert diffère de celui de Mahfouz. Flaubert cherche à créer une illusion artistique plutôt que de simplement représenter la réalité telle qu'elle est. En revanche, Mahfouz prend une approche distincte en ravivant la grandeur et les splendeurs de l'Égypte pharaonique sans pour autant altérer la réalité. Il exprime un profond attachement envers le passé, le présent et l'avenir de sa société, cherchant ainsi à progresser et à s'intégrer pleinement dans sa culture fondamentale.

Porté par un désir ardent de métamorphose, Flaubert s'engage avec passion dans la création d'une construction métaphorique intime. (MARTINEZ, 1998, p. 82.) Pour lui, la réalité ne représente qu'un point de départ ; à travers cette métamorphose, il nous dépeint une réalité singulière : la cruauté des bourgeois personnifiée par les Carthaginois. Dans cette perspective, nous adhérons pleinement au point de vue de Bachelard et de Sartre, pour qui l'imagination joue un rôle crucial dans la formation de l'irréel, comme l'exprime ce dernier lorsqu'il déclare : insérer la citation pertinente ici : (...) *pour qu'une conscience puisse imaginer, il faut qu'elle ait la possibilité de poser une thèse d'irréalité.* (SARTRE, 1940, p. 232)

Flaubert aspire à réaliser une œuvre idéale. (BOURGET, 1993, pp. 86-88) même si son travail n'est pas parfaitement conforme à la réalité, notamment lorsqu'il

décrit les batailles et les sacrifices d'enfants à Moloch, où la cruauté règne. Il est conscient que ses descriptions, ou plutôt ses constructions, ne sont pas fidèles aux détails de la réalité. En témoigne sa propre déclaration, il le montre : « *Me croyez-vous assez godiche pour être convaincu que j'ai fait dans Salammbô une vraie reproduction de Carthage* » (FLAUBERT,, 2007, p. 814)

Bien que certaines de ses descriptions soient tout à fait vraisemblables, l'objectif principal de Flaubert réside dans la création d'une illusion saisissante par la clarté des images qu'il évoque. Son désir est de nous transporter dans un monde imaginaire captivant, où nous serons émus et fascinés par la puissance de ses récits, suscitant ainsi un effet de concordance qui nous incitera à réfléchir sur les aspects les plus profonds de l'existence humaine. Il vise à créer en nous un sentiment de concordance qui nous fera dire : « *Nous avons vu cela ou cela doit être* ». (Gustave F. , 1991, pp. 221-222) Flaubert souhaite nous dévoiler la réalité telle qu'elle est. Même dans un sujet aussi complexe que Carthage, il réussit à créer un effet de réalité saisissant, permettant de représenter une ville aujourd'hui disparue, difficile à concevoir. Grâce à son art, Flaubert développe un réalisme de l'illusion, donnant ainsi une authenticité à son mirage sans qu'il ait un modèle réel. Il modèle cette illusion en se basant sur ses lectures, lui permettant ainsi de la visualiser avec précision. À travers ses lectures, Flaubert remplace l'effet de réalité par un effet de référence, cherchant à atteindre un maximum de précision. Son objectif est de créer un effet similaire pour faire naître l'illusion de Carthage et rendre plausible ce qui ne l'est pas. En art, la vérité ne réside que dans la vraisemblance, ce qui nécessite parfois une exagération harmonieuse. Tout cela correspond à un idéal : celui de produire un effet captivant et émouvant chez le lecteur : « *Pour que l'exagération ne paraisse pas, il faut qu'elle soit partout continue, proportionnée, harmonique à elle-même. (...) Et qu'est-ce donc que l'idéal, si ce n'est ce*

grossissement-là ? » (FLAUBERT , Correspondance III (1859-1868), 1991, p. 356)
 « *Tout ce qui est beau est exagéré.* » (FLAUBERT, , Correspondance V (1876-1880), 2007, p. 812). Le champ métaphorique de Flaubert se distingue de celui de Mahfouz par son approche imaginative plus saisissante et captivante, qui témoigne d'une réalité perçue avec horreur. Flaubert ne cherche pas à restituer intégralement le monde de Carthage, mais plutôt à conférer à son univers fictif une certaine vraisemblance. En revanche, Mahfouz s'efforce d'étudier le réel et de dévoiler l'amère réalité du peuple égyptien. Les imaginaires de Flaubert et de Mahfouz divergent autant que les critiques de Pierre Sansot et de Bachelard. Chacun possède une approche artistique et philosophique propre, reflétant ainsi sa vision singulière du monde : « *On aperçoit la différence entre une poésie inspirée des artistes et la rêverie ébauchée de l'humble habitant des villes parce que la poésie n'est pas seulement une qualité du langage des poètes, elle est d'abord une qualité de certains lieux de la Nature* » (SANSOT, 2004., p. 14)

Flaubert s'efforce de reconstruire le passé en idéalisant sa représentation. Son œuvre prend progressivement une dimension mythique : les personnages, magnifiés et embellis par l'imaginaire collectif, acquièrent un caractère irréel et sont élevés dans un monde inaccessible. Cette approche n'est pas unique à Flaubert, de nombreux écrivains utilisent le mythe pour résoudre l'énigme de la vie et de l'univers. Ainsi, l'œuvre de Flaubert transmet une révélation sur la nature profonde de l'existence humaine et de son rapport à la réalité. « *Au roman, affirme Michel Zérafra, il faut toujours un mythe de référence. Et la question (que se posent Dos Passos et Sartre) est justement de savoir dans quelle mesure ce mythe est pertinent au regard de la société historique réelle et peut par conséquent en "rendre compte"* » (ZÉRAFFA, 1971, p. 105)

Ce qui distingue Mahfouz de Flaubert, lorsque nous envisageons la ville comme un espace mythique, c'est leur approche dans la transformation de la réalité. Flaubert transfigure l'histoire réelle en la reconstruisant d'une manière nouvelle et sacrée, en intégrant divers éléments mythiques. Il crée ainsi un monde de fiction où le réel est transformé en une dimension mythique. En revanche, Mahfouz s'inspire principalement de la mythologie égyptienne pour donner une impression de réalité indéniable à son récit. Sa démarche consiste à intégrer la mythologie égyptienne dans la réalité contemporaine, ce qui confère à ses récits un ancrage dans la culture et l'histoire de l'Égypte. Ainsi, bien que les deux auteurs utilisent le mythe, leur approche diffère quant à la façon dont ils l'incorporent dans leurs œuvres.

Conclusion

Gustave Flaubert était attiré par l'histoire antique en raison de sa richesse narrative, de son potentiel pour créer des histoires intemporelles, et de sa capacité à offrir une perspective différente sur les questions humaines fondamentales. Sa passion pour cette époque se reflète dans ses œuvres, telles que "*Salammbô*" et "*La Tentation de Saint Antoine*", qui plongent les lecteurs dans l'Antiquité avec une précision et une imagination remarquable.

Tant Gustave Flaubert avec son roman "*Salammbô*" que Naguib Mahfouz avec son roman "*L'Amante du pharaon*" ont cherché à reconstituer le passé de manière détaillée et immersive, mais ils ont adopté des approches différentes.

Dans "*Salammbô*", Flaubert s'est efforcé de recréer l'atmosphère de l'ancienne Carthage pendant la guerre entre Carthage et Rome au III^e siècle avant J.-C. Il a effectué des recherches approfondies sur l'histoire, les coutumes, la religion et les costumes de l'époque. Flaubert a utilisé des descriptions minutieuses pour dépeindre les lieux, les décors et les objets, créant ainsi une image visuelle

précise du passé. Il a également incorporé des éléments de folklore et de mythologie dans son récit, donnant ainsi une dimension mythique à l'histoire. La reconstitution du passé dans "Salammbô" est marquée par une attention scrupuleuse aux détails et une immersion dans l'atmosphère de l'époque.

D'un autre côté, dans "L'Amante du pharaon", Mahfouz a cherché à reconstituer l'Égypte ancienne à travers une histoire d'amour tragique. Mahfouz est célèbre pour ses connaissances approfondies de l'histoire et de la culture égyptiennes, et il a utilisé ces connaissances pour donner vie à l'époque des pharaons. Son approche se concentre davantage sur les personnages et les relations humaines, tout en situant l'histoire dans un contexte historique précis. Mahfouz décrit les coutumes, les croyances religieuses et les hiérarchies sociales de l'époque, mais il se concentre également sur les dilemmes et les émotions des personnages, créant ainsi une reconstitution émotionnelle du passé.

Dans les deux cas, Flaubert et Mahfouz ont utilisé des recherches approfondies pour informer leur reconstitution du passé, mais ils ont mis l'accent sur des aspects légèrement différents. Flaubert a mis l'accent sur la précision historique et la représentation visuelle, tandis que Mahfouz a davantage mis l'accent sur la dimension émotionnelle et les interactions humaines. Ces approches distinctes contribuent à la richesse et à la profondeur des deux romans dans leur reconstitution du passé.

Bibliographie

- (s.d.). Récupéré sur Hāssan BAHRĀWY, « La structure de L'espace romanesque », Le Quotidien Al-Jūmhūriyya, Bagdad, ministère de la Culture et de L'Information, n° 3708, 3709, 1989.
- Gustave, , F. (1998). Correspondance IV (1869-1875), éd. Jean Bruneau,. Paris: Gallimard Pléiade.
- Alfred, C. (1941). Gustave Flaubert. Paris: Fayard.
- BAHRĀWY, H. (1989). La structure de L'espace romanesque », Le Quotidien Al-Jūmhūriyya, . Bagdad, ministère de la Culture et de L'Information, n° 3708, 3709, .
- BOURGET, P. (1993). Essais de psychologie contemporaine: Études littéraires, (éd. éd. et préface d'André Guyaux). Paris: Gallimard.
- Charles, B. (1975). Œuvres complètes (éd. éd. Claude Pichois, Vol. Vol. 1). Paris: Gallimard, Coll. « La Bibliothèque de la Pléiade ».
- Charles, B. (1976). Œuvres complètes (éd. éd. Claude Pichois, Vol. Vol. 2). Paris: Gallimard, Coll. « La Bibliothèque de la Pléiade ».
- Charles, B. (1976). Œuvres complètes (éd. éd. Claude Pichois, Vol. Vol. 2). Paris: Gallimard, Coll. « La Bibliothèque de la Pléiade ».
- Charles, D. (1997). Grande Histoire de la ville. De la Mésopotamie aux États Unis. Paris: Armand Colin.
- DANGER, P. (1973). Sensations et objets dans le roman de Flaubert. Paris: Armand Colin.
- DANGER, P. (1973). Sensations et objets dans le roman de Flaubert,. Paris: Armand Colin.
- Daniel, L. (2007). Serge Gaubert préfacier, Poètes français des XIXe et XXe siècles. Paris: Librairie Générale Française.
- DAUNAI, I. (1996). L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIXe siècle). Saint-Denis Presses Universitaires de Vincennes, Presses de l'université de Montréal.
- DIDI-HUBERMAN, G. (1992). Ce que nous voyons, ce qui nous regarde. Paris: Éditions de Minuit.
- FLAUBERT , G. (1991). Correspondance III (1859-1868) (éd. éd. Jean Bruneau). Paris: Gallimard, « Pléiade ».

- FLAUBERT, G. (1910). Oeuvres complètes de Gustave Flaubert Notes de voyages II Asie mineure - Constantinople . Grèce - Italie - Carthage, Paris: Louis Conard.
- FLAUBERT, G. (1910). Oeuvres complètes de Gustave Flaubert Notes de voyages II Asie mineure - Constantinople. Grèce - Italie - Carthage, Paris: Louis Conard.
- FLAUBERT, G. (1910). Oeuvres complètes de Gustave Flaubert Notes de voyages II Asie mineure - Constantinople - Grèce - Italie - Carthage. Paris: Louis Conard.
- FLAUBERT, G. (1991). Correspondance III (1859-1868), éd. Jean Bruneau. Paris: Gallimard, « Pléiade ».
- FLAUBERT, G. (2007). , Correspondance V (1876-1880) (éd. éd. Jean Bruneau,). Paris: Gallimard, « Pléiade.
- FLAUBERT,, G. (2007). Correspondance V (1876-1880), (éd. éd. Jean Bruneau,). Paris: Gallimard Pléiade.
- FLAUBERTGustave. (1980). orrespondance II (1851-1858) (éd. éd. Jean Bruneau). (2. d. Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, Éd.) Paris: Gallimard, « Pléiade ».
- FONTANIER, P. (1977). les figures du discours. Paris: Flammarion.
- François, P. (1967). De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard,. Paris: José Corti.
- François, P. (1967). De l'imagination poétique dans l'œuvre de Gaston Bachelard,. Paris: José Corti.
- Gaston, B. (1984). La poétique de l'espace. Paris: Quadrige /PUF.
- Gérard, G. (1986). Fiction et Diction, (éd. Éditions du Seuil). Paris: Seuil.
- Gérard, G. (1991). Paris,: Éditions du Seuil.
- Gérard, G. (1991). Paris: Éditions du Seuil,.
- Gérard, G. (1992). Esthétique et poétique. Paris: Éditions du Seui; I.
- Gustave FLAUBERT, , . . (1991). Correspondance I (éd. éd. Jean Bruneau). ((1859-1868), Éd.) Paris,: Gallimard, « Pléiade ».
- Gustave, F. (1910). Oeuvres complètes de Gustave Flaubert Notes de voyages II Asie mineure - Constantinople - Grèce - Italie - Carthage. Paris: , Louis Conard.
- Gustave, F. (1991). Correspondance III (1859-1868), (éd. éd. Jean Bruneau). Paris: Gallimard, « Pléiade ».

- Ildikó, L. (2002). L'Orient de Flaubert, des écrits de jeunesse à Salammbô : la construction d'un imaginaire mythique. Paris,; L'Harmattan.
- Isabelle DAUNAIS, .. (s.d.). L'art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIXe siècle).
- Jamāl Al- GHĪTĀNĪ, A.-m. A.-M. (2006). Al-qāhīra, Dār al-shurūq, .
- Jean LAPLANCHE, J.-B. P. (1985). , Fantasme originaire, Fantômes des origines, origines du fantasme. Paris: Hachette.
- JOST, F. (1983). « Narration(s) ; en deçà et au-delà », Communications (éd.).
- Louis, H. (1946). L'art et la littérature. Paris: Flammarion.
- MAHFOUZ GHITANY , N. (1991.). Mahfouz par Mahfouz (Vol. Les littératures contemporaines.) (e. a. Ghitan, Éd., & K. Osman, Trad.) Paris: Sindbad, Coll. « La bibliothèque arabe ».
- MARTINEZ , M. (1998). Les romans de Flaubert. Paris: Seuil.
- Michael, W. P. (1964). Flaubert et la création littéraire. Paris: Librairie Nizet.
- Naguib, M. (2007). Pages de Mémoires : entretiens avec Ra`ġā Al-Naqqāch, traduit de l'arabe (Égypte) par Marie Francis-Saad, Arles. Actes Sud: Sindbad.
- Naguib, M. (2007,). (É. p. Francis, Trad.) Sindbad, Actes Sud.
- Pierre DANGER. (1973). Sensations et objets dans le roman de Flaubert. Paris: Armand Colin.
- Pierre-Louis, R. (1997). le Roman, . Paris: Hachette supérieu.
- René, W. (1996). Une histoire de la critique moderne, la critique française, italienne et espagnole (1900-1950), traduction de l'américain par Sturm Ernest. Paris: José Corti.
- SANSOT, P. (2004,). Poétique d'une ville. Paris,; Payot & Rivages.
- SARTRE, j. (1940). L'imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination. Paris: Gallimard.
- TOËLLE Heid, Z. K. (2003). A la Découverte de la littérature arabe : Du VIe siècle à nos jours. Paris: Flammarion.
- Victor, B. (1985). Victor Hugo et le roman visionnaire. PUF.
- ZÉRAFFA, M. (1971). Roman et société. Paris: PUF.

إحياء الماضي في رواية "سالامبو" غوستاف فلوبيير و"رادوبيس" لنجيب محفوظ: دراسة مقارنة

الملخص

تركز هذه الدراسة على كيفية إحياء المدينة القديمة، كرتاج في رواية "سالامبو" لغوستاف فلوبيير وأبو في مصر الفراعنة في "رادوبيس" لنجيب محفوظ. تتساءل في البحث عن تصوير أحداث الماضي في أعمال الروائيين غوستاف فلوبيير (1821-1880) ونجيب محفوظ، سيد الأدب العربي (1911-2006).

في رواية "سالامبو"، ينقل فلوبيير القراء إلى قرطاج القديمة أثناء حروب بونيقية، ويعتمد على تفاصيل تاريخية ودقة دقيقة لخلق تمثيل ملحمي للماضي. من ناحية أخرى، تنقل رواية "رادوبيس" لمحمود القراء إلى مصر القديمة أثناء فترة حكم أخناتون، مستخدمة أيضاً عناصر تاريخية لوصف تلك الفترة البعيدة.

الدراسة المقارنة تفحص التشابه والاختلاف في النهجين للأدباء. يمكن أن يشمل ذلك تحليل أساليب كتابتهم، وكيفية تفسيرهم للأحداث التاريخية، وتوصيف شخصياتهم التاريخية، بالإضافة إلى استخدام السياق التاريخي لنقل مواضيع عالمية أو تعليقات على الطبيعة البشرية.

في النهاية، تمكن هذا الدراسة المقارنة من فهم كيف استخدم الأدباء الموهوبين خلفية إعادة إحياء الماضي في قصصهم، مما يوفر فهماً أعمق لأعمالهم الأدبية ونهجهم السردي. نقطة الانطلاق لدينا هي السؤال التالي: "ما هي أهمية إحياء الماضي في روايتي هذين الكاتبين؟". يجمع التحليل بين وجهة نظر مقارنة وتاريخية وموضوعية.

الكلمات المفتاحية: إحياء روائي للمدن القديمة. تاريخ. غوستاف فلوبيير. نجيب محفوظ.