



HAL
open science

La lisibilité des traces archéologiques dans la fiction littéraire

Nicolas Aude

► **To cite this version:**

Nicolas Aude. La lisibilité des traces archéologiques dans la fiction littéraire. *Romantisme: la revue du dix-neuvième siècle*, 2021, n° 194 (4), pp.109-118. 10.3917/rom.194.0109 . hal-04747193

HAL Id: hal-04747193

<https://hal.science/hal-04747193v1>

Submitted on 21 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La lisibilité des traces archéologiques dans la fiction littéraire pompéienne du XIX^e siècle

Nicolas AUDE

Université Paris Nanterre

Centre de recherches en littérature et poétique comparées (EA3931)

RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

Cet article s'intéresse à la représentation des pratiques de lecture qui sous-tendent l'investigation archéologique dans trois fictions narratives du XIX^e siècle. En réintégrant l'écriture des choses dans l'espace du livre, la pompéiomanie littéraire semble remettre en cause le primat du vestige matériel sur l'écrit qui fonde l'archéologie comme discipline scientifique. Mais c'est pour mieux confronter la lecture au désir d'êtreindre une empreinte. Dans ces fictions, le site de Pompéi s'avère en effet propice à toutes sortes de fantasmes et d'hallucinations, ce qui permet d'articuler la connaissance du passé matériel et le déchiffrement de la psyché humaine autour d'un même objet-vestige. Cette réflexion sur la lisibilité des traces archéologiques vise ainsi à éclairer les antécédents littéraires de la métaphore archéologique chère à Sigmund Freud.

RÉSUMÉ EN ANGLAIS

This article examines the representation of the reading practices that underlie archaeological investigation in 19th Century narrative fiction. By reintegrating the writing of things into the space of the book, literary Pompeii-mania seems to call into question the primacy of the material vestige over the written word, which founds archeology as a scientific discipline. However, it only leads reading to confronting with the desire to embrace an imprint. In these fictions, Pompeii is an archaeological site full of fantasies and hallucinations, which allows literature to articulate knowledge of the material past and the deciphering of the human psyche around the same vestige object. This reflection on the legibility of archaeological traces thus aims at shedding light on the literary antecedents of the archaeological metaphor that is dear to Sigmund Freud.

Dans son ouvrage *La lisibilité du monde* (1981), Hans Blumenberg postule l'existence d'une rivalité séculaire entre l'espace des livres et l'expérience du réel :

Entre les livres et la réalité règne une vieille inimitié. L'écrit s'est substitué à la réalité, il s'est chargé de rendre celle-ci superflue en la réduisant à ce qui est définitivement répertorié et acquis une fois pour toutes. La tradition écrite, puis imprimée, a régulièrement contribué à saper l'authenticité de l'expérience¹.

Cet essai fameux du philosophe s'attache à montrer comment la modernité a pu promouvoir l'expérience scientifique en la revêtant des caractères métaphoriques de la lecture, contre la domination culturelle du Livre saint comme source de vérité absolue. Blumenberg nous restitue ainsi l'histoire de cette métaphore depuis son apparition chez saint Augustin jusqu'au déchiffrement de l'ADN, en passant par les développements physico-théologiques de la première modernité.

Poser la question de la lisibilité des traces archéologiques dans la fiction narrative du XIX^e siècle revient donc à nous inscrire dans la continuité de ses travaux pour mieux interroger la place de l'archéologie à l'intérieur de cette concurrence des lisibilités textuelles, matérielles et culturelles. Dans le champ discursif de l'archéologie, il est possible d'identifier deux figures dérivées de cette archi-métaphore que constitue le « Livre du monde ». À partir de la fin du XVIII^e siècle, la passion des ruines triomphe en Europe où elle diffuse la métaphore architecturale du livre de pierre². L'archéologie comme connaissance du passé s'intéresse avant tout aux éléments qui soutiennent le bâti humain et qui en conservent la trace : bien connue des géologues, la sédimentation des couches terrestres constitue son deuxième champ d'investigation. Un paléontologue comme André Leroi-Gourhan peut dès lors écrire : « La terre est un livre merveilleux ; malheureusement, le temps l'a écorné et rongé, et il est écrit dans une langue difficile, bien plus difficile que celle des vieux parchemins³. » En deçà du livre de pierre et du livre de terre, il existe une rivalité très ancienne entre l'expérience archéologique et cet objet-support de l'information qu'est le livre. Dès sa naissance, l'archéologie cherche à s'émanciper du paradigme textuel qui domine la science historique pour se poser comme mode de connaissance spécifique des « choses du passé » (*archeia*). Dans l'histoire de cette émancipation, Philippe Jockey relève l'importance des fouilles d'Herculanum et de Pompéi qui, dès le XVIII^e siècle, consacrent « la primauté du vestige matériel sur la source textuelle, de l'objet sur l'écrit⁴ ».

¹ Hans Blumenberg, *La lisibilité du monde*, trad. de l'allemand P. Rusch et D. Trierweiler, Paris, Éd. du Cerf, 2007, p. 21.

² Voir les contributions contenues dans l'ouvrage collectif de Martine Lavaud (dir.), *La Plume et la Pierre : l'écrivain et le modèle archéologique au XIX^e siècle*, Nîmes, Lucie éd., 2007.

³ André Leroi-Gourhan, *Les chasseurs de la préhistoire*, Paris, A.-M. Métailié, 1983, p. 17.

⁴ Philippe Jockey, *L'archéologie*, Paris, Belin, 2013, p. 85.

La question que pose l'essor des fictions littéraires « pompéiennes » du XIX^e siècle peut être formulée de la sorte : que se passe-t-il quand le savoir archéologique et sa matérialité se trouvent réintégrés au sein du livre pour donner lieu à des récits de fiction ? Pour entrer dans l'étude de l'« archéofiction⁵ », la focalisation sur le site archéologique de Pompéi présente des avantages certains. Certes, les fouilles de Pompéi ont joué un rôle fondateur non seulement dans la naissance de la science archéologique mais aussi dans le développement du roman archéologique comme sous-genre de la fiction narrative européenne. Impressionné par une toile du peintre russe Karl Brioullou, découverte à Milan en 1833, le diplomate Edward Bulwer-Lytton publie à Londres l'année suivante son célèbre roman *The Last Days of Pompeii* où il semble avoir voulu adapter la forme du roman historique scottien à la matière archéologique antique. Ce faisant, Bulwer-Lytton réalise une prouesse, celle de « repeupler une fois encore ces rues désertes, restaurer ces ruines élégantes et réanimer des ossements encore cachés à son regard, traversant ainsi un gouffre de dix-huit siècles et éveillant à une seconde existence la Cité de la Mort⁶ ».

Le mythe pompéien confère une cohérence évidente à la sélection de notre corpus. Chez Bulwer-Lytton et ses épigones, le Français Théophile Gautier et l'Allemand Wilhelm Jensen, une même référence à la destruction des cités de Campanie entrelace l'archéologie à l'eschatologie. D'aucuns parleraient même aujourd'hui de « collapsologie⁷ », en tenant compte des nombreuses angoisses liées au thème de l'effondrement que cristallisent les représentations littéraires de Pompéi dès le début du XIX^e siècle. La fiction pompéienne réconcilie les deux désirs contradictoires du sujet de la connaissance archéologique : d'une part, le désir de percer les mystères de l'origine (*archè*) ; d'autre part, le désir d'assister à la catastrophe finale, de contempler la destruction d'un monde et de revenir sain et sauf pour en témoigner. La combinaison de ces deux fantasmes rend l'archéofiction pompéienne exemplaire puisqu'elle ne cesse de mettre en scène la disparition-conservation de l'objet de son propre savoir.

Pourtant, les archéologues le savent bien : Pompéi est un leurre. L'éruption du Vésuve en 79 av. J.-C. a bien pu causer la disparition des villes de Campanie, elle a surtout produit les conditions géologiques exceptionnelles de leur conservation. Le grand archéologue américain

⁵ Gisèle Séginger a proposé ce terme dans la préface de son édition critique de Gustave Flaubert, *Salammbô*, Flammarion, GF, 2001.

⁶ Edward Bulwer Lytton, *Les Derniers Jours de Pompéi*, trad. de l'anglais H. Lucas, dans *Pompéi, le rêve sous les ruines*, éd. C. Aziza, Paris, Presses de la Cité, 1992, p. 41 ; « to people once more these deserted streets, to repair those graceful ruins, to reanimate the bones which were yet spared of his survey ; to travers the gulf of eighteen centuries, and to wake on a second existence – the City of the Dead ! » Edward Bulwer Lytton, « Preface to the First Edition », *The Last Days of Pompeii* (1843), Londres, Routledge, 1854, p. VII.

⁷ Voir Pablo Servigne, Raphaël Stevens, *Comment tout peut s'effondrer : petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil, 2015.

Lewis Binford peut parler, à juste titre, d'un « syndrome de Pompéi⁸ » pour critiquer les conceptions romantiques de l'archéologie que charrie selon lui le mythe pompéien, celles-ci reposant sur l'idée que les créations du passé demeureraient enfouies et intactes, attendant le travail de l'archéologue pour être désensevelies et ressuscitées. La réalité du travail de l'excavation est tout autre : les archéologues savent bien qu'en déterrants les vestiges du passé, ils sont aussi les agents de leur destruction. L'étude du passé matériel n'a donc rien d'une résurrection. Il existe néanmoins une deuxième limite à l'exemplarité du site archéologique de Pompéi. Préservés par la catastrophe, les vestiges pompéiens offrent au regard qui s'y pose un texte presque sans lacune. Or la métaphoricité du livre à déchiffrer présuppose une dispersion de la lettre, voire une fragmentation de l'objet. Philippe Hamon écrit : « Décomposer et recomposer, telles sont bien (et c'est pour ça que la ruine fascine) les opérations fondamentales de tout acte de compréhension du texte du monde et du monde comme texte à déchiffrer⁹ ». Chez Théophile Gautier comme chez Wilhelm Jensen, les scènes de lecture seront concurrencées par la mise en scène d'une hallucination archéologique, expérience dans laquelle la productivité imaginaire et l'illusion onirique se substituent à la logique du déchiffrement. Le motif de l'hallucination explique enfin le succès de la référence pompéienne dans les écrits d'un Sigmund Freud. À partir de toutes ces remarques liminaires, nous nous proposons d'esquisser une petite sémiologie de la trace archéologique dans ses rapports avec l'imagination littéraire du XIX^e siècle.

Scènes de lecture épigraphique

Associée au champ de l'archéologie classique, le déchiffrement épigraphique constitue une pratique de lecture singulière puisqu'elle vise à réinscrire le signe linguistique au cœur du livre de pierre. Cette pratique ne contredit pas l'ambition fondamentale de l'archéologie en tant que discipline qui consiste, selon la formule de Corinne Saminadayar-Perrin, à s'émanciper de l'« impérialisme textuel classique¹⁰ ». Ainsi, chez les auteurs de fictions archéologiques, le site de Pompéi sera souvent représenté comme un vaste support d'écritures épigraphiques. Dans *Arria Marcella* (1852) de Théophile Gautier, sous-titrée « Souvenir de Pompéi », il convient de

⁸ Voir Lewis Binford, « Behavioral archaeology and the "Pompeii premise" », *Journal of Anthropological Research*, 1981, n° 37, p. 195-208.

⁹ Philippe Hamon, *Expositions : littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, José Corti, 1989, p. 60.

¹⁰ Corinne Saminadayar-Perrin, « Pages de pierre : les apories du roman archéologique », dans Éric Perrin-Saminadayar (dir.), *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, PUSE, 2001, p. 124.

noter l'enthousiasme du groupe d'amis formé par Octavien, Max et Fabio face à la quantité impressionnante de ces textes :

[...] inscriptions tracées en lettres rouges, d'un pinceau cursif, sur les parois des murailles : affiches de spectacle, demandes de location, formules votives, enseignes, annonces de toutes sortes, curieuses comme le serait, dans deux mille ans, pour les peuples inconnus de l'avenir, un pan de mur de Paris retrouvé avec ses affiches et ses placards¹¹...

Par-delà le goût de Gautier pour les comparaisons anachroniques, l'épigraphie latine fait bien partie de cette « prose de la vie¹² » louée déjà par Bulwer-Lytton dans son roman fondateur de 1834. L'auteur des *Derniers jours de Pompéi* nous donne à lire les enseignes et autres inscriptions quotidiennes qui ornaient autrefois les murs de la cité de Campanie, aussi banales que le célèbre « *Cave canem* ».

Dans *Gradiva* (1903), Wilhelm Jensen choisit, au contraire, de mettre en tension les compétences épigraphiques de son personnage avec les images débridées produites par son délire :

Car il semblait bien que dans ce griffonnage se détachait aux yeux de Norbert Hanold le mot *caupo*, à moins que ce ne fût une illusion : il ne pouvait l'établir avec certitude. Il possédait une compétence affirmée dans l'art de déchiffrer les graffiti les plus difficiles à interpréter, il avait déjà accompli dans ce domaine des exploits qui l'avaient fait connaître, et pourtant, dans le cas présent, c'était la panne complète. Et, plus grave que cela, il avait comme le sentiment de ne plus rien comprendre au latin, et trouvait absurde de sa part de vouloir lire ce que deux millénaires auparavant un gamin de quatrième pompéien avait gribouillé sur un mur. Sa science ne s'était pas contentée de l'abandonner, elle l'avait laissé sans la moindre envie de la retrouver ; il ne s'en souvenait que comme d'une chose bien lointaine et dans son esprit, elle n'avait été qu'une vieille tante desséchée et ennuyeuse, la créature du monde la plus racornie, la plus superflue¹³.

Parti sur les traces de la Gradiva, une mystérieuse jeune fille contemplée pour la première fois sur le bas-relief d'une collection d'antiquités à Rome, le jeune archéologue Norbert Hanold s'éloigne petit à petit de l'idéal d'érudition scientifique qui caractérisait les premiers temps de

¹¹ Théophile Gautier, *Arria Marcella, Souvenir de Pompéi* (1852), *L'Œuvre fantastique*, éd. M. Crouzet, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 429.

¹² « Il y a autant de vérité dans la poésie de la vie que dans sa prose. » Edward Bulwer Lytton, *Les Derniers Jours de Pompéi*, ouvr. cité, p. 43 – « There is as much truth in the poetry of life as in its prose. » Edward Bulwer Lytton, *The Last Days of Pompeii*, ouvr. cité, p. XI.

¹³ Wilhelm Jensen, *Gradiva, Fantaisie pompéienne* (1903), trad. de l'allemand J. Bellemin-Noël, dans Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen* (1907), trad. de l'allemand P. Arbex et R.-M. Zeitlin, Paris, Gallimard, 1986, p. 69-70 ; « Denn aus dem Gekritzelt schien sich vor den Augen Norbert Hanold's das Wort *caupo* herauszuheben, oder wars nur Täuschung, sicher feststellen konnte er's nicht. Er besass eine entschiedene Fertigkeit in der Entzifferung schwer enträthselbarer graffiti, hatte schon rühmlich Anerkanntes darin geleistet, doch gegenwärtig versagte sie ihm vollständig. Nicht das nur, er trug ein Gefühl in sich, dass er überhaupt kein Latein verstehe, und es sei widersinnig von ihm, lesen zu wollen, was vor zwei Jahrtausenden ein pompejanischer Quartaner in die Wand gekratzt habe. Seine ganze Wissenschaft hatte ihn nicht allein verlassen, sondern liess ihn auch ohne das geringste Begehren, sie wieder aufzufinden; er erinnerte sich ihrer nur wie aus einer weiten Ferne, und in seiner Empfindung war sie eine alte, eingetrocknete, langweilige Tante gewesen, das ledernste und überflüssigste Geschöpf auf der Welt. » Wilhelm Jensen, *Gradiva: Ein pompejanisches Phantasiestück*, Dresde, C. Reissner, 1903, p. 54-55.

sa jeunesse. En perdant sa capacité de déchiffrer les inscriptions épigraphiques censées composer le livre de pierre, le personnage se sent libéré. Cette « panne » aux connotations sexuelles très peu voilées l'invite à délaisser la « tante desséchée », que représente à ses yeux la vieille science archéo-philologique, et à lui préférer une jeune fille dont il s'agira désormais de retrouver l'empreinte.

Matérialité des vestiges

Nous suivrons Norbert Hanold dans sa quête en détachant notre regard du texte épigraphique pour plonger plus avant dans l'écriture des choses, c'est-à-dire dans le véritable terrain de l'archéologie. À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les fouilles de Pompéi ouvrent aux archéologues l'accès à la connaissance d'une culture matérielle : celle de la civilisation romaine du I^{er} siècle av. J.-C. Dans son roman, Bulwer-Lytton ne se lasse pas d'évoquer l'organisation des maisons romaines dont les ruines ont été miraculeusement conservées. Ses descriptions prennent les allures de plans architecturaux. Découverte au début des années 1770, la maison dite « de Diomède » occupe une place tout à fait centrale dans les trois fictions réunies ici. Ce qui frappe les écrivains, c'est d'abord la richesse et le luxe des biens matériels qui y ont été retrouvés par les archéologues. Dans le deuxième chapitre du Livre IV des *Derniers jours de Pompéi*, un dialogue entre Diomède et son esclave cuisinier permet de dresser l'inventaire des ustensiles qui composent l'équipement de la villa. Chaque ekphrasis consacrée aux merveilles de l'artisanat romain rappelle la logique accumulative des collections d'antiquités qui consacrent, à l'époque moderne, les triomphes de l'objet sémiophore. Dans sa double recension du *Roman de la momie* et de *Salammô*, l'archéologue Guillaume Froehner déplore en 1862 cet envahissement : pour lui, « le roman est devenu un magasin¹⁴ » et ses dialogues ressemblent de plus en plus à « des catalogues de vente qu'on pourrait utiliser à l'hôtel Drouot¹⁵ ».

Outre la richesse de ses vestiges, l'intérêt de la maison de Diomède réside dans le spectacle saisissant offert par sa crypte. Dix-huit personnes adultes, accompagnées d'un jeune garçon et d'un enfant en bas âge, y ont été retrouvées dans les années 1770. Quant au cadavre du *paterfamilias*, il semble avoir été arrêté dans sa fuite au beau milieu du jardin, entouré par

¹⁴ Guillaume Froehner, « Le roman archéologique en France », *La Revue contemporaine*, décembre 1862, texte repris dans la *Correspondance* de Flaubert, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, t. 3, p. 1241.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1249. Cf. Corinne Saminadayar-Perrin, « *Salammô* et la querelle du “roman archéologique” : l'objet, le récit, l'histoire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2011, n° 3, p. 605-620.

ses richesses. Parmi les vestiges retrouvés dans ce sinistre sépulcre, Bulwer-Lytton évoque « l'impression du corps et du buste bien proportionné d'une jeune fille aux gracieux contours¹⁶ ». Mentionnée également dans le texte de Jensen, cette empreinte constitue le support principal de la rêverie archéologique imaginée par Gautier. Lors d'une visite au musée de Naples, le héros d'*Arria Marcella*, Octavien, reste de longues minutes en pâmoison devant cette vision :

Ce qu'il examinait avec tant d'attention, c'était un morceau de cendre noire coagulée portant une empreinte creuse : on eût dit un fragment de moule de statue, brisé par la fonte ; l'œil exercé d'un artiste y eût aisément reconnu la coupe d'un sein admirable et d'un flanc aussi pur de style que celui d'une statue grecque. L'on sait, et le moindre guide du voyageur vous l'indique, que cette lave, refroidie autour du corps d'une femme, en a gardé le contour charmant. Grâce au caprice de l'éruption qui a détruit quatre villes, cette noble forme, tombée en poussière depuis deux mille ans bientôt, est parvenue jusqu'à nous ; la rondeur d'une gorge a traversé les siècles lorsque tant d'empires disparus n'ont pas laissé de trace ! Ce cachet de beauté, posé par le hasard sur la scorie d'un volcan, ne s'est pas effacé¹⁷.

Dans un essai sur la ressemblance par contact, Georges Didi-Huberman souligne que toute empreinte porte en elle la mémoire d'une inaccessible présence. À la différence du symbole, dont le sens arbitraire présuppose le meurtre de la chose, l'empreinte renvoie à une catégorie de signes dans lesquels « l'optique et le tactile se réinriquent¹⁸ ». Son ambiguïté sémiologique situe cette catégorie à un point d'indistinction entre l'index (contact) et l'icône (ressemblance). Or, c'est cette double nature du vestige qui justifie le rapprochement, esquissé par Gautier, entre le sein d'Arria Marcella et l'art de la statuaire antique.

Néanmoins, ce lien analogique peut vite donner lieu à des phénomènes de confusion délirante. Fasciné par l'inclinaison parfaitement verticale du pied de la jeune fille dont il a d'abord admiré l'image sur le bas-relief de la *Gradiva*, Norbert Hanold aspire à la réalité tangible d'une étreinte. Dans le texte de Jensen, la recherche archéologique de l'empreinte s'étaye sur un désir, celui d'entrer en contact avec la matérialité d'un corps féminin :

S'il était parti pour l'Italie sans avoir dans son for intérieur la moindre idée de ce qui l'y incitait et s'il avait poussé jusqu'à Pompéi sans s'arrêter à Rome et à Naples, c'était sûrement pour chercher sa trace. Et une trace au sens propre du mot, car avec sa démarche bien particulière, ses orteils avaient dû laisser derrière elle dans la cendre une marque facile à repérer au milieu des autres¹⁹.

¹⁶ Edward Bulwer Lytton, *Les Derniers Jours de Pompéi*, ouvr. cité, p. 431 ; « The impression of a female neck and bosom of young and round proportions », Edward Bulwer Lytton, *The Last Days of Pompeii*, *op. cit.*, p. 300.

¹⁷ Théophile Gautier, ouvr. cité, p. 427.

¹⁸ Georges Didi-Huberman, *La ressemblance par contact : archéologie, anachronisme et modernité de l'empreinte*, Paris, Minuit, 2008, p. 310.

¹⁹ Wilhelm Jensen, *Gradiva, Fantaisie pompéienne*, ouvr. cité, p. 72 ; « Er sei, ohne selbst von dem Antrieb in seinem Innern zu wissen, deshalb nach Italien und ohne Aufenthalt von Rom und Neapel bis Pompeji weitergefahren, um danach zu suchen, ob er hier Spuren von ihr auffinden könne. Und zwar im wörtlichen Sinne, denn bei ihrer besonderen Gangart musste sie in der Asche einen von allen übrigen sich unterscheidenden Abdruck der Zehen hinterlassen haben. » Wilhelm Jensen, *Gradiva: Ein pompejanisches Phantasiestück*, ouvr. cité, p. 58.

Chez Gautier comme chez Jensen, le lecteur constate une même tendance à l'érotisation des traces archéologiques. Dans son célèbre essai intitulé *Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen* (1907), Sigmund Freud montre que le délire hallucinatoire de l'archéologue procède d'une inversion entre sujet et objet. Pour Freud, en effet, la folie de Norbert Hanold consiste à chercher la trace à l'extérieur de soi, dans la matérialité des vestiges de Pompéi, alors qu'il lui faudrait fouiller à l'intérieur de soi-même, dans la mémoire de ses jeunes années, pour retrouver l'empreinte de la jeune fille disparue : Zoé Bertgang. En retrouvant à Pompéi son amour d'enfance, Norbert Hanold s'aperçoit que la démarche de Zoé est identique à celle de Gradiva. La trace mnésique du refoulé existait *en* lui et non pas au dehors.

Métaphores archéologiques

Cette lecture freudienne invite à penser le déchiffrement des traces en lien avec le statut du symbole dans l'interprétation du rêve et dans l'oniromancie antique. Par-delà le songe halluciné d'Octavien, qui erre de nuit, dans les ruelles spectrales d'une cité romaine, à la recherche d'Arria Marcella, le symbolisme sexuel des rêves de Norbert Hanold peut être rapproché des nombreux avertissements adressés aux personnages des *Derniers jours de Pompéi* à travers leurs rêves. Oraculaires, ces songes viennent leur prédire une catastrophe que tous les lecteurs du XIX^e siècle connaissent déjà et redoutent, ce qui rend particulièrement sinistre le titre interrogatif du dixième chapitre du livre III : « Le destin écrit sa prophétie en lettres rouges, mais qui pourra le lire²⁰ ? »

À la lumière de cette réflexion sur la lisibilité divinatoire du rêve dans la fiction pompéienne, on peut réinterroger les présupposés de la métaphore archéologique chère à Sigmund Freud en insistant sur ses antécédents romanesques. On appelle généralement « métaphore archéologique²¹ » l'analogie développée, dans plusieurs textes du corpus freudien, entre deux domaines d'expérience *a priori* hétérogènes : l'archéologie et la vie psychique. Deux exemples viennent alimenter le travail de l'analogie. Dans le texte de 1907 consacré à la nouvelle de Jensen, Pompéi donne lieu aux premières esquisses d'un rapprochement :

Il n'y a pas de meilleure analogie du refoulement – qui tout à la fois rend un élément psychique inaccessible et le conserve –, qu'un ensevelissement comme celui qui a été le destin fatal de Pompéi et dont la ville a pu émerger à nouveau par le travail de la pioche. C'est pourquoi le

²⁰ Edward Bulwer Lytton, *Les Derniers Jours de Pompéi*, ouvr. cité, p. 250 – « FATE WRITES HER PROPHECY IN RED LETTERS, BUT WHO SHALL READ THEM? » Edward Bulwer Lytton, *The Last Days of Pompeii*, ouvr. cité., p. 158

²¹ Voir notamment l'article de Paul-Laurent Assoun, « La trace folle. Pour une métapsychologie de la trace », *Che vuoi*, 2005, vol. 23, n° 1, p. 83-94.

jeune archéologue devrait, dans son imagination, transporter à Pompéi l'original du bas-relief qui lui rappelait son amour de jeunesse oublié. Le romancier a eu bien raison de s'arrêter sur la précieuse ressemblance que sa fine intuition a décelée entre un épisode de la vie psychique d'un individu et un événement historique isolé dans l'histoire de l'humanité²².

Liée à l'éruption volcanique de 79 av. J.-C., l'idée oxymorique d'une destruction-conservation du passé n'est pas tout à fait étrangère à la pompéiomanie littéraire du XIX^e siècle et à sa mélancolie des ruines. Influencé par la doctrine spirite d'Allen Kardec, Théophile Gautier propose une réflexion similaire dans sa nouvelle de 1852 :

En effet, rien ne meurt, tout existe toujours ; nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois. Toute action, toute parole, toute forme, toute pensée tombée dans l'océan universel des choses y produit des cercles qui vont s'élargissant jusqu'aux confins de l'éternité. La figuration matérielle ne disparaît que pour les regards vulgaires, et les spectres qui s'en détachent peuplent l'infini²³.

Les hallucinations d'Octavien semblent reposer sur les vues spiritualistes de son époque. Pour fonder la possibilité d'un commerce avec les spectres, le XIX^e siècle doit postuler une certaine permanence des êtres, des choses mais aussi des événements dans le temps. Cette représentation spectrale du passé irrigue également ce que Freud appelle, dans *Malaise dans la civilisation* (1930), « le problème plus général de la conservation dans la vie psychique²⁴ ».

Cette fois-ci, l'auteur s'appuie sur un second exemple archéologique : Rome. Il imagine un espace dans lequel toutes les phases de développement de la cité demeureraient intégralement conservées et visibles, avant de souligner le caractère « inconcevable²⁵ » d'une telle fantaisie. L'analogie freudienne nous semble entrer en résonance avec une très ancienne famille d'images développées depuis l'antiquité. La tradition rhétorique et les arts de mémoire ont elles-mêmes toujours eu tendance à spatialiser la vie de l'esprit pour en proposer une *topique*. Or, dans les dernières lignes de son célèbre roman archéologique, Bulwer-Lytton donne à cette topique préfreudienne une orientation matérialiste quelque peu différente :

Les fouilles menèrent, au milieu d'une masse de ruines, à la découverte du squelette d'un homme, littéralement coupé en deux par une colonne tombée ; le crâne offrait une conformation remarquable, on y reconnaissait tous les signes de l'intelligence et toutes les protubérances qui indiquent des instincts voluptueux et pervers ; ce crâne a excité la constante curiosité des adeptes de la science de Spurzheim, qui ont contemplé les ruines de ce palais de l'esprit ; après le laps des âges, le voyageur peut y admirer, si nous pouvons nous exprimer ainsi, cette voûte élevée avec ses galeries bien ordonnées, ses cellules élégamment formées, où méditait, raisonnait, rêvait l'âme d'Arbacès l'Egyptien, souvent livrée à de coupables pensées²⁶.

²² Sigmund Freud, *Le délire et les rêves*, ouvr. cité, p. 179.

²³ Théophile Gautier, ouvr. cité, p. 449.

²⁴ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation* (1930), trad. de l'allemand A. Weill, Paris, Payot & Rivages, 2010, p. 49.

²⁵ *Ibid.*, p. 52.

²⁶ Edward Bulwer Lytton, *Les Derniers Jours de Pompéi*, ouvr. cité, p. 431 ; « As the excavators cleared on through the mass of ruin, they found the skeleton of a man literally severed in two by a prostrate column; the skull was of

Les protubérances du crâne apparaissent ici comme des « signes », la description finale du squelette d'Arbacès rappelant les postulats matérialistes d'une nouvelle science indiciare du XIX^e siècle : la phrénologie de Franz Joseph Gall et Johann Gaspar Spurzheim. Remarquablement diffusée en Europe durant le premier tiers du siècle, cette science de l'esprit postule la lisibilité totale du caractère d'un individu à travers les contours de son crâne. Les phrénologues divisent en effet l'espace de la cérébration en plusieurs facultés, chacune localisée à un endroit spécifique du cerveau humain. À la manière de son contemporain Balzac, Edward Bulwer-Lytton puise dans ces schémas pseudo-scientifiques pour produire les portraits de ses personnages. Décrivant un crâne dont les protubérances rappellent celles d'un « sauvage de l'Afrique²⁷ », le romancier loue les « disciples d'une science dont le nom est moderne, mais dont les anciens (comme leurs sculptures nous l'indiquent) connaissaient mieux qu'eux la pratique²⁸ ». En s'appuyant sur les représentations racistes de son époque, le regard descripteur nous donne l'impression que tous les personnages du roman sont des cadavres en puissance dont il ne reste plus qu'à désensevelir les vestiges. Retrouvé dans les ruines de Pompéi, le crâne d'Arbacès évoque enfin les détours d'une véritable construction architecturale²⁹. De fait, ce « palais de l'esprit » exprime la pensée de la personne : il en porte, pour ainsi dire, l'empreinte. Nous voyons ainsi comment, dès les années 1830, la fiction pompéienne permet d'articuler la connaissance du passé matériel et le déchiffrement de la psyché humaine autour d'un même objet-vestige.

Au terme de ce parcours, l'expérience de la fouille et le modèle textuel contre lequel la science archéologique s'était initialement construite semblent plus ou moins réconciliés. Pompéi a beau nous être apparue comme un leurre, cet espace hallucinatoire s'est également montré propice à la mise en scène de plusieurs pratiques de lecture. Le déchiffrement épigraphique semble tout d'abord s'y épanouir mais il est assez vite concurrencé, dans les textes d'Edward Bulwer-Lytton, Théophile Gautier et Wilhelm Jensen, par d'autres procédures de déchiffrement qui privilégient l'écriture des choses. En nous intéressant aux antécédents

so striking a conformation, so boldly marked in its intellectual as well as its worse physical developments, that it has excited the constant speculation of every itinerant believer in the theories of Spurzheim who has gazed upon that ruined palace of the mind. Still, after the lapse of ages, the traveler may survey that airy hall within whose cunning galleries and elaborate chambers once thought, reasoned, dreamed, and sinned, the soul of Arbaces the Egyptian. » Edward Bulwer Lytton, *The Last Days of Pompeii*, ouvr. cité, p. 300.

²⁷ *Ibid.*, p. 81 ; « an African savage » *Ibid.*, p. 25.

²⁸ *Ibid.*, ; « the pupils of a science modern in name, but best practically known (as their sculpture teaches us) amongst the ancients », *Ibid.*

²⁹ Sur l'histoire de ce crâne longtemps conservé au sein du cabinet des antiques d'Edward Bulwer Lytton dans son domaine de Knebworth House, voir l'article de Simon Goldhill, « A Writer's Things: Edward Bulwer Lytton and the Archaeological Gaze; or, What's in a Skull? », *Representations*, 2012, vol. 119, n° 1, p. 92-118.

littéraires de la métaphore archéologique chère à Sigmund Freud, nous nous sommes aperçus que l'image de Pompéi cristallisait autour d'elle une véritable érotique de la lecture : dans ces fictions, la recherche des vestiges matériels s'étaye toujours sur un désir d'étreindre le passé, d'en ressusciter la chair morte. À l'intérieur de *Malaise dans la civilisation*, Freud finissait par comparer le processus de conservation psychique à l'empilement des couches historiques du bâti humain sensible dans une très ancienne cité comme Rome tout en soulignant les lacunes archéologiques d'une telle conservation. Telle qu'elle continue de s'offrir à notre étonnement, Pompéi, de son côté, s'avère quasiment intacte. Elle charrie, qui plus est, une représentation du passé historique très différente de celle qui est généralement associée à l'espace romain : détachée de la grande Histoire, le site archéologique de Pompéi rend visible la vie ordinaire des anciens ; le passant peut y contempler une tranche de vie quotidienne interrompue par le surgissement de la catastrophe. Comme l'écrit Germaine de Staël dans *Corinne ou l'Italie* (1807) : « À Rome, l'on ne trouve guère que les débris des monuments publics, et ces monuments ne retracent que l'histoire politique des siècles écoulés ; mais à Pompeia c'est la vie privée des anciens qui s'offre à vous telle qu'elle était³⁰. » Partis de la vie privée domestique, Bulwer-Lytton et ses épigones s'attèlent à la description du saint des saints de la vie psychique qu'ils contribuent à renfermer dans une topique. Appuyée sur les postulats matérialistes de la phrénologie ou sur les nouveaux dogmes spiritualistes d'un siècle qui s'adonne volontiers au commerce des spectres, la lecture de la trace archéologique ambitionne à terme de déchiffrer le secret de ces cœurs enfouis, la fiction littéraire s'érigeant ainsi en véritable archéologie de l'âme.

³⁰ Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* (1807), ed. S. Balayé, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 288.