

Animalité, barbarie, civilisation : questions de frontières dans *Salammbô*

« La conclusion, la plupart du temps, me semble acte de bêtise. C'est là ce qu'ont de beau les sciences naturelles : elles ne veulent rien prouver. Aussi quelle largeur de faits et quelle immensité pour la pensée ! Il faut traiter les hommes comme des mastodontes et des crocodiles. »

Flaubert, *Correspondance*, 31 mars 1853.

Depuis le récit qu'en fait Polybe, la guerre des Mercenaires contre Carthage, à laquelle Flaubert consacre *Salammbô*, apparaît comme le paradigme de la « guerre inexpiable », en ce qu'elle oppose diamétralement et dramatiquement civilisation et barbarie : « On y verra encore quelle est et jusqu'où s'étend la différence entre les mœurs de nations mélangées et barbares et celles d'un peuple instruit et formé à l'école des lois et de la vie civile¹. » Cette exemplarité du conflit oblige l'historien comme le romancier à un questionnement explicite : dans quelle mesure la civilisation peut-elle être caractérisée comme définition et accomplissement de l'humanité dans l'homme² ? Inversement, la barbarie qu'incarnent les Mercenaires renvoie-t-elle à la primitivité et donc à la pureté d'un état de nature, ou à l'indistinction archaïque d'une humanité encore mal dégagée de l'animalité³ ? Ce problème de frontières est décisif, au sens où il engage le sens même (historique, idéologique, politique⁴) du roman carthaginois.

¹ Polybe, *Histoire*, I, LXV, passage cité dans Gustave Flaubert, *Salammbô*, Paris, Pocket « Classiques », 1998, p. 373. Toutes les références à *Salammbô* renverront désormais à cette édition.

² Guy Rosa consacre à cette problématique son passionnant article « Civilisation et humanité. Le virage du texte », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction*, Yvan Leclerc dir., Paris, Champion, 1999, pp. 79-93.

³ Rappelons que dans les années 1860 se multiplient les débats autour de l'hypothèse transformiste qui voit dans l'animal l'origine de l'homme (*L'Origine des espèces* date de 1859).

⁴ Sur cette transposition dans le roman carthaginois de questions sociales très contemporaines, exacerbées par le traumatisme de juin 1848, je me permets de renvoyer à deux de mes articles : « *Salammbô*, 1848 : scénographie d'un discours impossible » (*1848, une révolution du discours*, Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin dir., Saint-Étienne, Les Cahiers intempestifs, 2001, pp. 269-287) et « Antiquité des races et naissance des nations : modèles scientifiques et logiques discursives » (*L'Idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e et XIX^e)*

À ce questionnement renvoient deux investissements divergents (et concurrents) du motif de l'animalité. Sur le registre négatif de la bestialité et de la sauvagerie, il stigmatise les Barbares restés en marge de la civilisation ; Polybe développe déjà ce lieu commun : « De tels soldats qui se livrent à leur colère ou à leur haine ne le font pas en hommes mais en bêtes féroces, et leur fureur sauvage n'a plus de bornes⁵. » Dans son *Histoire romaine*, Michelet présente aussi les mercenaires comme des « bandes sans patrie, cette Babel impie et sanguinaire sans loi, sans Dieu⁶ ». Inversement, sur le versant positif de l'énergie et de la vitalité primitive, tout le personnel de *Salammbô* incarne la force et la vigueur de « ce monde sanguinaire des successeurs d'Alexandre [...] cet âge de fer⁷ » ; Sainte-Beuve souligne que le romancier confère aux amours de Mâtho « un caractère animal et un peu féroce », cependant qu'Hamilcar Barca apparaît comme « un père révolté, un cœur de lion grondant et rugissant de tendresse⁸ ». À cette ambivalence première s'ajoute un troublant brouillage des frontières : à Carthage, la modernité économique, politique et religieuse d'une civilisation avancée entraîne paradoxalement une culture raffinée de la férocité barbare, cependant que la proximité quasi-fusionnelle que les mercenaires entretiennent avec la nature affirme leur humanité jusque dans leur solidarité, voire leur fraternité avec les animaux. Comme si la frontière entre animalité et humanité, telle que la redéfinit la civilisation (à Carthage et peut-être ailleurs), manifestait quelque monstrueuse perversion culturelle et une mise en cause irréversible des traditionnelles valeurs de l'humanisme.

L'ordre symbolique du bestiaire carthaginois.

Les éléphants d'Hannibal contre les aigles romaines : l'imagerie scolaire, constituée à partir des textes célèbres de Tite-Live, Cornélius Népos et consorts, importe dans le roman carthaginois un bestiaire tenant à la fois du cliché et de la lecture allégorique de l'histoire – éléments de reconnaissance essentiels dans une œuvre aussi délibérément excentrée que *Salammbô*. On n'imagine guère Hannibal sans ces éléphants à qui il fit franchir les Alpes ; dans *Les Trophées* encore (1893), les Romains terrorisés guettent « le Chef borgne monté sur l'éléphant gétule » (« Après Cannes »), cependant qu'avant le désastre de la Trébie, présage sinistre, « on entendait au loin barrir un éléphant » (« La Trebbia »). Flaubert fait de l'éléphant l'emblème sacré des grandes familles carthagoises, et l'incarnation d'une continuité dynastique aussi bien qu'historique : « Ces animaux faisaient l'orgueil des grandes maisons puniques. Ils avaient porté les aïeux, triomphé dans

siècles), Sarga Moussa dir., Paris, L'Harmattan, « Histoire des sciences humaines », 2003, pp. 402-406 notamment).

⁵ Polybe, *Histoire*, LXVII, *Salammbô*, op. cit., p. 375.

⁶ Jules Michelet, *Histoire romaine*, édition de Paule Petitier, Paris, Les Belles-Lettres, « Eux et eux », 2003, p. 228.

⁷ J. Michelet, *Ibid.*, p. 235.

⁸ Sainte-Beuve, articles du *Constitutionnel* consacrés à *Salammbô* respectivement les 15 et le 22 décembre 1862, repris dans *Salammbô*, op. cit., p. 415 et p. 425.

les guerres, et on les vénérât comme favoris du Soleil » (p. 183 – l'un d'eux s'appelle d'ailleurs Fureur de Baal, p. 199). Dans l'ultime bataille contre les Barbares, l'éléphant, devenu symbole vivant de Carthage, décide par sa seule apparition d'un revirement miraculeux : « Pour se mettre sous la protection d'une chose formidable, ils avaient pris, chez Hamilcar, le seul éléphant que possédât maintenant la République [...] Alors il sembla aux Carthaginois que la Patrie, abandonnant ses murailles, venait leur commander de mourir pour elle » (p. 354). Après avoir remporté une victoire inattendue, les Carthaginois ramènent en triomphe Mâtho lié en croix sur ce même éléphant (p. 355).

Quant à la grandeur future d'Hannibal et à ses victoires contre les aigles romaines, elles se trouvent préfigurées dans le récit par un épisode dont Sainte-Beuve soulignait le caractère artificiellement épique : « L'autre lune, croirais-tu, il a surpris un aigle ; il le traînait, et le sang de l'oiseau et le sang de l'enfant s'éparpillaient [...] La bête, furieuse, l'enveloppait du battement de ses ailes ; il l'étreignait contre sa poitrine » (p. 148 – le récit second, attribué au vieillard précepteur du jeune garçon, accentue la tonalité légendaire du passage). Le réseau métaphorique mis en œuvre dans la séquence renforce la valeur prophétique de la scène : Hannibal, encore tout enfant, n'est « pas plus haut qu'un glaive romain » (p. 290-291), et ses rires sonnent « éclatants et superbes comme des chocs d'épées » (p. 148) à mesure que l'aigle pris au piège agonise sous son étreinte.

Encore n'y a-t-il là qu'un réemploi pittoresque d'images d'Épinal – l'histoire façon lanterne magique, en somme. L'essentiel du travail de reconstitution-résurrection est ailleurs, dans l'effort pour (re)créer la cohérence interne d'une symbolique animale spécifiquement carthaginoise, indissociablement politique et religieuse. Cité commerçante forte de sa domination maritime dans le bassin méditerranéen, Carthage s'est construit une mythologie nationale qui l'érige en fille des mers. Les jardins d'Hamilcar abritent ainsi des poissons sacrés, descendants « de ces lottes primordiales qui avaient fait éclore l'œuf mystique où se cachait la Déesse » (p. 41), selon une théogonie racontée plus tard par Shahabarim : « Puis la Matière se condensa. Elle devint un œuf. Il se rompit [...] Les animaux intelligents s'éveillèrent » (p. 83).

Cette filiation mythique s'inscrit de manière très concertée dans la sémiotique vestimentaire :

Le costume des Carthaginois les associe à la mer : Hannon ordonne que les conducteurs des éléphants soient vêtus « d'un petit caleçon de byssus qui formait, par ses plis transversaux, comme les deux valves d'une coquille appliquée sur les hanches » (p. 129) ; la cuirasse d'Hamilcar est « tailladée en petites écailles » (p. 214) ; et des écailles d'or se collent aux hanches de Salammbô (p. 234), dont les bijoux « imitent par leur bigarrure les écailles d'une murène » (p. 42)⁹.

Cette symbolique culmine logiquement dans la scène finale, où Salammbô, « le génie même de Carthage, son âme corporifiée » (p. 362), se métamorphose en hiératique sirène, enfermée « dans un réseau de mailles étroites imitant les écailles d'un poisson et qui luisaient comme de la nacre » (p. 361). Le motif récurrent des

⁹ Anne Green, « Flaubert costumier », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction, op. cit.*, p. 122.

perles rappelle cet empire des mers, et le luxe effréné qu'en retire Carthage : Hannon se déplace dans une litière ornée de « guirlandes de perles », et escortée de cavaliers « ayant une armure en écailles d'or » (p. 66) ; Hamilcar porte aux oreilles « deux perles très longues » (p. 143), et Salammbô « une perle creuse, pleine d'un parfum liquide » (p. 243) ; quant à Hannibal, encore tout enfant il réclame déjà « un poignard à manche d'argent avec des perles tout autour » (p. 149).

L'impérialisme carthaginois et son contrôle quasi-absolu des échanges maritimes se trouve ainsi légitimé par une mythologie des origines savamment (et richement !) mise en scène. Mais la puissance coloniale de Carthage rencontre ses limites dans son manque d'implantation territoriale en Afrique, où elle soumet les peuples par la force sans chercher à les assimiler ; ce déficit se trouve compensé, au niveau mythique, par la solidarité avec les forces chtoniennes qu'incarne le Serpent – dont Michelet fait significativement l'emblème de l'Orient antique¹⁰. Le serpent, en l'occurrence le python de Salammbô, est d'abord présenté comme un emblème religieux attaché au culte de Tanit (p. 110) et d'Eschmoûn (p. 361) ; le reptile donne à lire les destinées de Carthage par son dépérissement après le vol du zaïmph (p. 222), puis sa résurrection au moment où Salammbô se décide à aller récupérer le voile sacré (p. 229), enfin sa mort après la « baisade sous la tente » (p. 289). Le bulletin de santé quotidien du python, toujours médiatisé par la focalisation interne, tient indissociablement de l'histoire naturelle *et* du présage religieux : « Flaubert va charger [le serpent] de manifester le malaise qui règne à Carthage après les sacrilèges dont les mercenaires se sont rendus coupables (meurtre des poissons sacrés, enlèvement du voile de Tanit). D'où des recherches approfondies sur les maladies des serpents : Flaubert écrit au Directeur du Muséum, au comte de Sainte-Foix qu'il a rencontré en Tunisie, il dresse une bibliographie du sujet¹¹. »

Relevant d'abord de l'histoire des croyances et des représentations (Flaubert retrouve Creuzer, qu'il a lu de pour *La Tentation de Saint-Antoine*), le thème du serpent sacré révèle rapidement sa productivité fictionnelle propre, et « participe aussi activement au symbolisme du roman, dessinant dans la trame des événements des images au sens crypté. »¹² Symbolisme d'abord sexuel, comme l'ont immédiatement remarqué Sainte-Beuve et nombre de lecteurs contemporains ; avant d'aller rejoindre Mâtho sous la tente, Salammbô s'unit sensuellement à son python en une scène érotico-mystique immédiatement célèbre¹³ : « Le texte exhibe les signifiés corrélés de la métaphorisation : le

¹⁰ « Le serpent tentateur, qui, tout bas, siffle la pensée du mal au cœur d'Adam, qui nage et rampe et glisse et coule inaperçu, n'exprime que trop bien la puissance magnétique de la nature sur l'homme, cette invincible fascination qu'elle exerce sur lui dans l'Orient » (*Histoire romaine, op. cit.*, p. 549).

¹¹ Claudine Gothot-Mersch, « Document et invention », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction, op. cit.*, p. 60.

¹² Henri Scepi, *Salammbô de Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2003, p. 141.

¹³ C. Gothot-Mersch note là une résurgence d'un imaginaire personnel ancien chez Flaubert : « Dès la première *Éducation sentimentale*, il avait rêvé à “ces filles d'Ève venues pour perdre les hommes, à ces femmes magiques qui se jouent avec les serpents, s'enlacent le corps de leurs

python, qui “se guérissait, grossissait”, est bien une figuration phallique ; son regain de vigueur équivaut à une érection, comme l’indique très clairement cette proposition : “... la queue collée contre le sol, il se leva tout droit”. »¹⁴ Cette séquence métamorphose finalement Salammbô en une étrange et fascinante femme-serpent, semblable à celle qu’évoque le chant sacré grâce auquel, lors de sa première apparition, elle apaise les Barbares charmés : « [Melkhart] poursuivait dans la forêt le monstre femelle dont la queue ondulait sur les feuilles mortes comme un ruisseau d’argent ; et il arriva dans une prairie où des femmes, à croupe de dragon, se tenaient autour d’un grand feu, dressées sur la pointe de leur queue » (p. 44). Or, les logiques métaphoriques du récit tendent à faire de Mâtho, l’athlète à la peau de lion, un avatar de Melkhart, l’Hercule tyrien : le mythe du demi-dieu poursuivant la reine des serpents apparaît aussi, *a posteriori*, comme une préfiguration et une mise en abyme de l’intrigue amoureuse¹⁵. Le thème du serpent sacré manifeste donc un fort pouvoir structurant à la fois au niveau fictionnel, métaphorique et mythique – fonctionnant ainsi comme interface entre les logiques romanesques du récit et les mécanismes d’intelligibilité historique que bricolent, à leur propre usage, les personnages.

Désymbolisation : inhumanité de la civilisation.

Le bestiaire sacré des Carthaginois manifeste à la fois l’alliance religieuse de la cité avec les forces cosmiques qui gouvernent le monde, et la maîtrise symbolique de la nature par la culture – deux indices sans équivoque de civilisation. Or, maints détails amènent à reconsidérer la vérité de cet ordre politico-religieux dont les animaux sacrés seraient les garants. Les chevaux d’Eschmoûn, consacrés au Soleil (p. 48), sont aussi les emblèmes de la République, qui a adopté pour enseignes « des bâtons de bois bleu, terminés par des têtes de cheval » (p. 67) ; on les retrouve d’ailleurs sur « les grandes pièces de Carthage, représentant Tanit avec un cheval » (p. 173), ou à la proue du vaisseau qui ramène Hamilcar dans sa patrie : « Le cheval à tête d’ivoire, en dressant ses deux pieds, semblait courir sur les plaines de la mer » (p. 143). Ces chevaux incarnent l’alliance des Carthaginois avec la plus spirituelle et la plus abstraite des divinités du panthéon phénicien – divinité de lumière et d’intelligence très différente de l’impitoyable matérialité marchande qu’incarnent les Dieux-Patœques ou Moloch-le-Dévorateur.

Or, il est significatif que la figure d’Eschmoûn joue un rôle secondaire par rapport à la bipolarisation Tanit-Moloch qui organise le roman¹⁶, si bien qu’aux

anneaux et les apaisent en leur parlant”. » (« Document et invention », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction, op. cit.*, p. 60).

¹⁴ H. Scepi, *Salammbô de Gustave Flaubert, op. cit.*, p. 150.

¹⁵ Sonja Dams Kropp l’a clairement montré dans son article « La portée du paraître », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction, op. cit.*, p. 134-135 notamment.

¹⁶ Le « chapitre explicatif » que Flaubert avait d’abord prévu d’insérer au début du roman fondait la religion carthaginoise sur la triade Tanit-Moloch-Eschmoûn ; les logiques de la fiction ont renvoyé au second plan cette dernière divinité, éviction qu’emblématise dans le récit la dévotion sacrilège des chevaux d’Eshmoûn – envers symétrique du culte infanticide au Moloch dévorateur.

jours d'épreuve, les Carthaginois, qui n'hésitent pas à livrer leurs enfants en holocauste au Moloch, ne reculent pas devant un sacrilège en dévorant les chevaux du Soleil :

Enfin un jour arriva où les Anciens résolurent d'égorger, entre eux, les chevaux d'Eschmoûn. C'étaient des bêtes saintes [...] qui signifiaient par leur existence le mouvement du soleil, l'idée du feu sous sa forme la plus haute. Leurs chairs, coupées en portions égales, furent enfouies derrière l'autel. Puis, tous les soirs, alléguant quelque dévotion, les Anciens montaient vers le temple, se régalaient en cachette. (p. 292)

On comparera ce sacrilège avec le respect que manifestent les Barbares à l'égard du cheval d'Hamilcar, offert en sacrifice par le suffète au moment où les mercenaires poursuivent les Carthaginois jusque sous les murs de la cité :

Le grand cheval galopait au milieu des lances, renversait les hommes, et s'embarassant les pieds dans ses entraves, tombait, puis se relevait avec des bonds furieux ; et pendant qu'ils s'écartaient, tâchaient de l'arrêter ou regardaient tout surpris, les Carthaginois s'étaient rejoints ; ils entrèrent ; la porte énorme se referma derrière eux, en retentissant. (p. 271)

Ces petits et grands arrangements avec le culte incitent à une relecture de la symbolique animale carthaginoise. Si, à l'évidence, la dimension religieuse et mystique de ces croyances relève du simulacre voire de l'imposture, si le déploiement fastueux des signes ne renvoie qu'au vide de la transcendance, inversement les animaux choisis comme emblèmes révèlent, de manière biaisée, les valeurs fondatrices de la société punique. Les Carthaginois maîtres des mers sont ainsi dominés par une élite de Riches qui se retrouvent pour festoyer sur la terrasse des Syssites, « tous forts et gras, à moitié nus, heureux, riant et mangeant en plein azur, comme de gros requins qui s'ébattent dans la mer » (p. 128). Dès sa première apparition, la parure de Salammbô l'assimilait d'ailleurs à quelque féerique murène (p. 42) – ces redoutables murènes auxquelles les Romains jetaient les esclaves condamnés, et qui les déchiquetaient vivants en quelques minutes... Quant au nez « crochu comme un bec de vautour » qui caractérise le visage d'Hannon (p. 68), il renvoie explicitement à la férocité de l'impérialisme colonial punique, pressurant impitoyablement les peuples d'Afrique ; les Anciens ont eux aussi « des nez recourbés » (p. 151), qui affichent leur « brutalité discrète et convulsive ».

À Carthage, la symbolique animale, par son envers indicel, met au jour les pulsions brutes qui déterminent les rapports sociaux, toutes pulsions que les discours religieux comme les mythologies nationales tendent sinon à sublimer, du moins à dissimuler. Tel est le paradoxe fondateur d'une civilisation qui s'établit sur une idéologie de la séparation : sous prétexte de marquer la frontière qui sépare l'état civil de la nature et le citoyen du Barbare, l'identité punique s'édifie sur une redéfinition culturelle des frontières de l'humain – en l'occurrence sur la négation de l'humanité chez autrui ; ainsi, Hamilcar s'étonne de la douleur de l'esclave dont il a pris l'enfant pour le sacrifier à la place de son propre fils : « Il n'avait jamais pensé [...] qu'il pût y avoir entre eux rien de commun » (p. 306).

De fait, les esclaves sont considérés comme des bêtes – et relégués tout en bas de la hiérarchie des animaux domestiques : dans les jardins d’Hamilcar, on trouve ainsi « une cour pour les éléphants, des fosses pour les bêtes féroces, une prison pour les esclaves¹⁷ » (p. 31). Ces esclaves sont traités comme les plus viles des bêtes de somme, jusqu’à perdre toute figure humaine :

Le frottement de la bricole avait formé autour de leurs aisselles des croûtes purulentes comme on en voit au garrot des ânes, et le haillon noir et flasque qui couvrait à peine leurs reins et pendait par le bout, battait sur leurs jarrets comme une longue queue [...] Ils avaient sur la bouche, fixée par deux chaînettes de bronze, une muselière, pour qu’il leur fût impossible de manger la farine, et des gantelets sans doigts enfermaient leurs mains pour les empêcher d’en prendre. (p. 179¹⁸)

Quant aux trésors d’Hamilcar, ils sont gardés par « un homme [...] attaché par le ventre à une longue chaîne scellée contre le mur, coutume des Romains nouvellement introduite à Carthage. Sa barbe et ses ongles avaient démesurément poussé, et il se balançait de droite et de gauche avec l’oscillation continue des bêtes captives » (p. 173). La cruauté de ce traitement n’est même pas justifiée par une gestion optimale du personnel servile (un esclave désarmé et enchaîné ne saurait garder une porte, que d’autre part seul le maître des lieux peut atteindre) ; voici en outre que Rome, cité du droit et de l’universalité chez Michelet, apparaît comme instigatrice de formes nouvelles et toujours plus révoltantes d’inhumanité – comme si le degré d’avancement d’une civilisation se mesurait aux raffinements de ses actes de barbarie...

À cette négation de l’humain chez l’Autre répond symétriquement l’humanisation des animaux. Hannibal, sans pitié pour ses esclaves, traite avec de grands égards ses éléphants, qu’il considère comme « des personnes raisonnables » (p. 183 – son intendant paiera du supplice de la croix les blessures infligées par les mercenaires aux éléphants...). Sur ce point, le suffète rejoint l’attitude d’Hannon, qui habille ses « vieux amis » avec la même somptuosité que les Anciens, et fait « tailler dans la pourpre la plus belle des caparaçons bordés de franges très lourdes » (p. 129). Les intendants avisés qui gèrent les fermes des riches Carthaginois font visiblement plus de cas du bétail que du personnel servile, à demi nu et affamé ; les Barbares contemplent avec stupeur « les grandes cornes des bœufs artificiellement tordues, les brebis revêtues de peaux pour protéger leur laine » (p. 56) !

¹⁷ Par un phénomène ironique d’aliénation, Spendius, quoique lui-même ancien esclave libéré par les mercenaires, adopte le même système d’équivalence : « Avec l’argent de son dromadaire, [il] s’était acheté un esclave » (p. 61).

¹⁸ On reconnaît là une réécriture d’un passage célèbre des *Métamorphoses* d’Apulée ; l’âne Lucius vient d’être acheté par un boulanger, et découvre ses pitoyables compagnons d’infortune, bêtes et gens : « Quelle pauvre humanité, en ce lieu, la peau toute zébrée des traces livides du fouet, le dos plein d’ecchymoses, à demi voilés plutôt que cachés par leurs haillons déchirés, plusieurs n’ayant que le bas-ventre recouvert d’un minuscule cache-sexe et tous affublés de tuniques qui les révélaient à travers les lambeaux ; ce n’étaient que fronts marqués, têtes à demi tondues, chevilles entourées de fers ; tous avaient le teint hideusement jaune et, à force de vivre dans les ténèbres d’une fumée épaisse et ardente, les paupières rongées, les yeux malades... » (IX, 12, traduction de Paul Grimal, *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 307).

S'instaure ainsi une inquiétante épiphanie de l'inhumanité comme degré le plus achevé de la civilisation. La « grillade des moutards » représente l'aboutissement d'un processus radical d'exclusion refusant toute humanité d'abord aux esclaves, puis aux Barbares, puis à tous les non-ghananéens – avant de livrer en holocauste au Moloch les enfants des plus grandes familles de Carthage :

Qu'est-ce [...] qu'un sacrifice humain, sinon le sacrifice de l'humain en soi-même ? Et quelle Humanité faire exister face à des hommes qui renient leur propre humanité ? Après le Moloch, le genre humain réuni contre Carthage ne peut que se dissoudre, non pas terrorisé ni découragé mais confondu : jamais il n'englobera ces êtres capables de crier que leurs enfants sont des bœufs. Ce sont aussi des bœufs qu'Hamilcar dispose au fond du défilé de la Hache pour y attirer les mercenaires, auxquels il n'a de cesse de faire répéter le geste de sa cité : s'entre-dévorer, prononcer sa propre condamnation, s'entre-tuer. Déjà, avant le sacrifice, il s'était assuré le silence de l'esclave dont il substitue l'enfant au sien non pas en le tuant mais en lui donnant un repas [...] Joli moyen de lui faire en quelque sorte manger son enfant¹⁹.

Le bestiaire sacré des Carthaginois manifeste un inquiétant blocage du symbolique²⁰, en même temps que la redéfinition sociopolitique des frontières de l'humain amène, sous prétexte de civilisation, une culture méthodique de l'inhumanité et de la barbarie : ce retour à une animalité seconde, monstrueuse et dégradée est emblématisé par le corps allégorique du suffète Hannon.

Celui-ci, qui déjà chez Michelet incarne la race punique²¹, est significativement doté par Flaubert d'une atroce maladie de peau ne figurant dans aucune des sources anciennes : Hannon pourrit tout vivant et voit son corps se décomposer, victime d'un éléphantiasis. Certes le terme ne figure pas dans le roman, mais Sainte-Beuve identifie sans hésitation le mal qui ronge le suffète : « une lèpre pâle, une sorte d'éléphantiasis²² ». D'ailleurs, une métaphore établit clairement le parallèle entre la monstruosité d'Hannon et les glorieux emblèmes animaux de Carthage, dont il est la figure inversée et dégradée ; lui reprochant son incompétence militaire et sa lâcheté, Hamilcar lance à son ennemi : « Tous les éléphants ont peur de la mer ! » (p. 155).

¹⁹ G. Rosa, « Civilisation et humanité : le virage du texte », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction, op. cit.*, p. 83-84.

²⁰ Car la matérialité naïve de la symbolique animale, à en croire Michelet, est un stade nécessaire mais primitif de la civilisation, destiné à être dépassé par le travail de l'Idée sur elle-même : « Ainsi l'humanité part du symbole, en histoire, en droit, en religion. Mais, de l'idée matérialisée, individualisée, elle procède à l'idée pure et générale. Dans l'immobile chrysalide du symbole s'opère le mystère de la transformation de l'esprit : celui-ci grandit, s'étend, tant qu'il peut s'étendre ; il crève enfin son enveloppe, et celle-ci tombe, sèche et flétrie » (*Histoire romaine, op. cit.*, p. 12). Avec l'allégorie vivante (et traumatisante) qu'incarne Hannon, Carthage va résolument à rebours de ce processus.

²¹ « Le génie militaire de Barca appartient, comme le nom de Barca semble l'indiquer, aux nomades belliqueux de la Libye, plus qu'aux commerçants phéniciens. Les vrais Carthaginois sont les Hannon, administrateurs avides et généraux incapables » (Michelet, *Ibid.*, p. 213-214).

²² Sainte-Beuve, article du *Constitutionnel*, 15 décembre 1832, *Salammbô, op. cit.*, p. 413.

La maladie d'Hannon symbolise de manière évidente la corruption de Carthage et la décadence de la civilisation punique, selon une métaphore médicale²³ et politique réactivée par la Révolution : la dégénérescence du corps du suffète est l'indice « d'un mauvais régime, d'une mauvaise constitution²⁴ ». L'allusion oblique à l'éléphantiasis, puis l'ultime vision du cauchemardesque Carthaginois comme « un monstre marin que l'on égorge sur un rivage » (p. 345 – avec une double réminiscence de l'*Énéide* et de *Phèdre*...) renforcent cette lecture allégorique et en délivrent le sens : cette civilisation fille des mers, qui honore la force et l'intelligence dans la personne de ses éléphants, est non seulement inhumaine, mais d'une cruauté monstrueuse qui n'a rien à voir avec les pulsions spontanées des bêtes brutes. Carthage s'est placée volontairement non seulement hors de l'humain, mais aussi hors de la nature.

Hic sunt leones.

Face à cette idéologie de la séparation et de l'exclusion qui fonde la société carthaginoise, les mercenaires entretiennent une proximité voire une continuité spontanée, naïve, avec le milieu naturel dont ils sont issus. Le corps des Barbares, animalisé par leur costume, apparaît comme l'expression métonymique d'un terroir, d'un mode de vie, d'une culture. « Les pâtres du Brutium [sont] vêtus de peaux de loups » (p. 34) ; quant au Gaulois Autharite, « balançant ses lourdes épaules couvertes de fourrures, [il] rappelait à ses compagnons un ours qui sort de sa caverne, au printemps, pour voir si les neiges sont fondues » (p. 326). Vêtus le plus souvent de peaux de bêtes (peaux de lions ou peaux de serpents pour les troupes africaines, p. 273), les mercenaires enrôlent parfois des animaux à titre de troupes auxiliaires – sans que cette solidarité suggère la moindre appropriation symbolique (on est très loin des éléphants de Carthage) : « Des carquois en poils de chat leur battaient sur les épaules, et ils menaient en laisse des chiens énormes, aussi hauts que des ânes, et qui n'aboyaient pas » (p. 274). L'*Africa portentosa* des Anciens enfante des bêtes prodigieuses venues renforcer la révolte des indigènes contre l'impérialisme inhumain de Carthage.

Jusque dans les « cent langages » qui jettent la confusion dans leurs rangs, les barbares témoignent de la constante interaction entre milieux naturels et

²³ Comme le remarque Philippe Dufour à la suite d'Anne Green, il est remarquable que cette métaphore médicale apparaisse chez Polybe pour qualifier le comportement des Barbares irrésistiblement gagnés par la révolte : « Si le corps humain est sujet à certains maux qui s'irritent quelquefois jusqu'à devenir incurables, l'âme en est encore beaucoup plus susceptible. Comme dans le corps il se forme des ulcères que les remèdes enveniment, et dont ils ne font que hâter les progrès, et qui, d'un autre côté, laissés à eux-mêmes ne cessent de ronger les parties voisines jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien à dévorer : de même dans l'âme il s'élève certaines vapeurs malignes, il s'y glisse certaine corruption qui porte les hommes à des excès dont on ne voit pas d'exemples parmi les animaux les plus féroces. » (Passage cité par Philippe Dufour, « L'Histoire à fleur de peau », *Corps, littérature, société au XIX^e siècle*, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2005, p. 230). Le transfert métaphorique renverse l'accusation de barbarie, et en déplace les enjeux.

²⁴ Philippe Dufour, « L'Histoire à fleur de peau », *Ibid.*

sociétés humaines – phénomène particulièrement marquant pour plus les primitifs d’entre eux, ces Nègres venus avec « des mufles de bêtes fauves sur la tête » et qui « hurl[e]nt comme des loups » (p. 274). La langue manifeste l’appartenance territoriale, l’implantation géographique, elle est marquée de l’origine, sur un mode à la fois naturel et poétique – phénomène valable aussi bien pour les peuplades du désert africain que pour l’éminente langue de culture qu’est le grec : « Les terminaisons ioniennes se heurtaient aux consonnes du désert, âpres comme des cris de chacal » (p. 32). Aussi la proximité avec les cris d’animaux manifeste-t-elle tant, sur son versant agressif, la férocité guerrière que, inversement, la fulgurance de la douleur, en appelant à l’infinie solidarité des vivants. Avant que Salammbô vienne apaiser les mercenaires par son chant sacré, les guerriers ivres avaient déjà été atteints jusqu’au cœur par la plainte inarticulée des esclaves enfermés dans l’ergastule – la comparaison animale est riche de connotations : « Ils entendirent un chant plaintif, un chant fort et doux, qui s’abaissait et remontait dans les airs comme le battement d’ailes d’un oiseau blessé » (p. 36).

Cette parole « sauvage », directement surgie de la nature, sanctionne l’incapacité des Barbares à maîtriser la rhétorique politique, et en fait les victimes aussi bien des Carthaginois que des ruses de Narr’Havas ou de Spendius (lui-même fils d’un rhéteur) : les mercenaires sont exclus des codes qui régissent les usages sociaux de la parole. Inversement, cette primitive alliance avec les langages animaux, cri et chant, donne aux mercenaires une exceptionnelle sensibilité au potentiel poétique du langage – d’où leur fascination pour le poème de Salammbô, qui réalise une miraculeuse unité dans l’immédiateté de la relation esthétique :

Les personnages font cette expérience d’une lumineuse incompréhension [...] Le chant de Salammbô suscite la libre rêverie des Barbares, supprimant les contours fixes du sens : c’est le langage du rêve, mais naissant cette fois de la parole de l’autre, dialoguant avec elle, dans son écoute²⁵.

Le rapport quasi-animal que les Barbares entretiennent avec le langage les élève tout à coup jusqu’au sublime de l’émotion esthétique : l’animalité primitive rejoint l’accomplissement suprême de l’humanité civilisée (inversement, il n’y a ni artistes ni esthètes à Carthage).

Hic sunt leones : tout naturellement, l’Afrique donne à ses enfants, le Libyen Mâtho et ses soldats, le cœur et le courage des lions du désert – ces lions qui, à l’inverse des autres fauves, connaissent la générosité, la pitié, le respect d’autrui, comme le rappelle après beaucoup d’autres *La Légende des siècles* :

Mais le puissant lion, qui fait de larges pas,
Parfois lève sa griffe et ne la baisse pas,
Étant le grand rêveur solitaire de l’ombre²⁶.

²⁵ Philippe Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, « Le Texte à l’œuvre », 1997, p. 137.

²⁶ Victor Hugo, « Les Lions », *La Légende des siècles*, Première série (1859), Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 78.

Les Barbares au festin ont ainsi la majesté native des lions au repos : « Ils tiraient à eux les morceaux de viande, et se rassasiaient appuyés sur les coudes, dans la pose pacifique des lions lorsqu'ils dépècent leur proie » (p. 33) ; au combat, ils s'habillent volontiers « de peaux de lion » (p. 273). Leur chef Mâtho, lion superbe et généreux, apparaît comme un avatar de Melkhart, l'Hercule phénicien. À l'instar du demi-dieu, il a la peau de lion comme attribut. À Sicca, c'est « couché à plat ventre sur une peau de lion » (p. 63) qu'il songe à Salammbô, cette nouvelle « Reine des serpents » qu'il rêve de délivrer²⁷ ; sous sa tente, on retrouve « [un] lit de palmier que couvrait une peau de lion » (p. 244). Sous les murs de Carthage, l'*aristie* du héros le montre combattant en Hercule furieux (non sans réminiscences homériques) : « Jetant sa cuirasse, [il] avait pris sa peau de lion, plus commode pour la bataille. Le mufle s'adaptait sur la tête en bordant le visage d'un cercle de crocs ; les deux pattes antérieures se croisaient sur la poitrine, et celles de derrière avançaient leurs ongles jusqu'au bas de ses genoux » (p. 298). Très logiquement, Narr'Havas, lui-même grand chasseur de lions, capture son adversaire comme un fauve, « avec un de ces larges filets à prendre les bêtes farouches » (p. 355).

Ce motif des lions à la fois emblématique et opacifie l'opposition entre l'humanité sauvage des mercenaires et la barbarie civilisée des Carthaginois. Les lions crucifiés sur la route de Sicca stupéfient les Barbares, en ce qu'ils révèlent une déviance monstrueuse confondant l'animal et l'humain dans la cruauté du châtement :

Tout à coup parut une longue file de croix supportant des lions [...] Les Barbares, cessant de rire, tombèrent dans un long étonnement. « Quel est ce peuple, pensaient-ils, qui s'amuse à crucifier les lions ! » (p. 59).

Ce spectacle médusant est d'autant plus incompréhensible qu'il inverse terme à terme les signes de culture précédemment rencontrés à Carthage (animaux sacrés, brebis revêtues de peaux...) :

[Ces lions suppliciés] font surgir la question d'une énigme identitaire : qui est l'Autre pour commettre de tels actes ? On remarquera le tourniquet vertigineux qui nous fait passer des animaux entièrement humanisés comme signes de culture, aux mêmes animaux considérés comme signes de barbarie – « crucifiés comme des criminels », c'est-à-dire comme des hommes. L'humanisation des bêtes n'exclut pas la bestialisation des hommes : le signe de culture s'inverse ici de lui-même en signe de barbarie²⁸.

Cette longue file de lions mis en croix au bord de la route active un double intertexte, historique et apologétique, qui suggère au lecteur une lecture

²⁷ Sonja Dams Kropp a montré que le chant sacré de Salammbô au premier chapitre fonctionne comme une matrice narrative : « La peau de lion qui caractérise Mâtho renforce sa similitude avec le dieu Melkhart. Celui-ci, défini comme Hercule phénicien, est représenté sur la monnaie ancienne que Flaubert avait examinée dans le Cabinet des Médailles à Paris. Ainsi, certains événements engageant le triangle Salammbô-Schahabarim-Mâtho semblent être engendrés par la légende phénicienne chantée par la fille de Barca pendant son discours aux Mercenaires. » (« La portée du paraître », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction, op. cit.*, p. 136).

²⁸ Laurent Adert, « *Salammbô* ou le roman barbare », Juan Rigoli et Carlo Caruso (éd.), *Poétiques barbares / Poetiche barbare*, Ravenna, Longo Editore, 1998, p. 50.

symbolique sans ambiguïté. La croix est d'abord, dans le monde romain, le supplice des esclaves ; dans *La Légende des siècles*, Hugo rappelle par exemple que Crassus, chargé en 71 de réprimer la révolte de Spartacus, se montra impitoyable pour les vaincus :

Quand Crassus, vainqueur d'esclaves et de rois,
Plantait le grand chemin de vaincus mis en croix,
Et quand Catulle, amant que notre extase écoute,
Errait avec Délie, aux deux bords de la route,
Six mille arbres humains saignaient sur leurs amours²⁹.

Or, la révolte des mercenaires fut pour Carthage, comme le note Sainte-Beuve, à la fois une guerre sociale et une guerre servile : à cet égard, les lions crucifiés annoncent le destin des mercenaires révoltés. Spendius lui-même tire cette conclusion, lors de sa longue agonie sur la croix :

«Te rappelles-tu les lions sur la route de Sicca ?
– C'étaient nos frères !» répondit le Gaulois en expirant » (p. 346).

Cette suprême lucidité advient à l'ancien esclave au moment où il touche à « un affranchissement presque immédiat et éternel » (*Ibid.*) : car le supplice de la croix a également une connotation christique qui à la fois prolonge et contredit la symbolique des lions. À deux reprises en effet, les Barbares deviennent des martyrs livrés aux bêtes, d'abord jetés tout vivants, durant le siège de Carthage, aux lions de Moloch (p. 292), puis abandonnés aux lions du désert dans le gigantesque Colisée³⁰ naturel qu'est le défilé de la Hache (p. 356-357). Ce qui fait pivoter la signification de l'image du lion : cette fois, les fauves incarnent les instruments de la férocité carthaginoise ; peut-être est-ce par une vague prémonition que les mercenaires, lors du festin, massacrent les lions d'Hamilcar « à coups de flèches » (p. 40). Il reste quelque chose d'énigmatique³¹ dans la mise en œuvre romanesque de ce « réseau des lions », ce qu'emblématise cette formule à la fois limpide et ambiguë : « Les lions [...] depuis trois ans que la guerre durait, s'étaient multipliés » (p. 356).

Proximité avec la nature et fraternité avec les animaux sauvages font des Barbares des primitifs certes, mais aussi de purs représentants de l'humaine condition, en deçà et ou au-delà des idéologies de la séparation et de l'exclusion caractéristiques de la civilisation. Aussi, comme le remarque Guy Rosa, est-ce

²⁹ V. Hugo, « Au lion d'Androclès », *La Légende des siècles*, op. cit., p. 96. Ce poème figure significativement dans la section « Décadence de Rome ». On remarque que, décidément, Flaubert ne présente jamais la civilisation romaine comme antidote à la barbarie carthaginoise...

³⁰ L'image figure explicitement chez Sainte-Beuve : « Une grande scène de lions dévorants et de chacals rapaces achève le spectacle effroyable de ce charnier grandiose comme un Colisée » (*Le Constitutionnel*, 22 décembre 1862, *Salammbô*, op. cit., p. 426).

³¹ Gisèle Séginger souligne cette ambivalence : « L'identification des mercenaires aux lions apparaît dans toute son ambiguïté : lions qui tuent des lions et qui s'étonnent pourtant qu'on puisse en crucifier, les Barbares seront finalement eux-mêmes tués par les lions que les Carthaginois lâcheront dans le Défilé de la Hache. Que peut alors annoncer la mort des lions de Moloch pendant le siège de Carthage ? » (*Flaubert, une poétique de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, p. 170).

l'ensemble du genre humain qui vient s'enrôler contre Carthage – le catalogue épique des nations finit par se dissoudre dans une forme paradoxale d'universalité :

Enfin, comme si l'Afrique ne s'était point suffisamment vidée, et que, pour recueillir plus de fureurs, il eût fallu descendre jusqu'en bas des races, on voyait, derrière tous les autres, des hommes à profil de bête et ricanant d'un rire idiot [...] Tout en bégayant des sons inintelligibles, ils mettaient un doigt dans la bouche pour faire voir qu'ils avaient faim. (p. 274)

Impossible de savoir si ces créatures incarnent la frontière naturelle qu'établit l'évolution entre animalité et humanité, ou le produit de l'impitoyable impérialisme carthaginois : les esclaves qui travaillent chez Hamilcar, eux aussi muets et affamés, n'ont plus rien d'humain... Face à cette inhumanité du social, Mâtho en appelle à une révolte de toute la nature :

Je suis le maître de trois cent mille soldats ! J'irai en chercher dans la Lusitanie, dans les Gaules et au fond du désert [...] Et si les hommes manquent, j'attirerai les ours des montagnes et je pousserai les lions ! (p. 247).

Si bien que, paradoxalement, l'extrême dénuement que subissent les Barbares les transforme progressivement en image, en figure collective de l'humanité : « [Ce dépouillement] les prive de leurs particularités concrètes et les rend aptes à revêtir une portée symbolique quelconque ; il détermine aussi celle-ci, la privation des biens de la civilisation valant nudité de l'humain³². » La solidarité et la conscience d'une identité collective, qui font si cruellement défaut à Carthage, triomphent progressivement chez les mercenaires, alors même que, dépouillés de tout, ils semblent se rapprocher de l'animalité la plus brute. Inversement, la monstruosité punique, qu'emblématise le corps décomposé et pourrissant de Hannon, apparaît comme un retour scandaleux au chaos originel, en deçà de l'ordre même de la nature – angoissante indistinction des êtres et des formes dont témoignent les fresques qui ornent le sanctuaire de Tanit, saisissantes anamorphoses du bestiaire sacré des Carthaginois :

Des serpents avaient des pieds, des taureaux avaient des ailes, des poissons à têtes d'hommes dévoraient des fruits, des fleurs s'épanouissaient dans la mâchoire des crocodiles, et des éléphants, la trompe levée, passaient en plein azur, orgueilleusement, comme des aigles. (p. 111)

« Faut-il que, ni au-dedans ni au-dehors de ces murailles de Byrsa, pas un homme ne dise en son cœur : *je suis un homme*³³ !... » Cette exclamation angoissée de Sainte-Beuve traduit bien le malaise qu'instaure *Salammbô*. En brouillant le clivage civilisation/barbarie qui, pour l'historien Polybe, caractérise la guerre des mercenaires contre Carthage, Flaubert déplace la question et en redéfinit les enjeux. Le roman carthaginois interroge directement ce qui définit les frontières de l'humain – et aboutit à une double aporie. Le travail culturel de la civilisation qu'incarne Carthage vise à instaurer une séparation symbolique avec

³² Guy Rosa, « Civilisation et humanité : le virage du texte », *Salammbô de Flaubert : histoire, fiction, op. cit.*, p. 87.

³³ Sainte-Beuve, *Le Constitutionnel*, 22 décembre 1862, *Salammbô, op. cit.*, p. 425.

l'animalité : l'ordre politique et religieux qui fonde la société suppose une maîtrise des forces naturelles, emblématisées par le bestiaire sacré. Or, cette idéologie de la séparation fonde l'identité nationale sur la négation de l'humanité chez autrui (les esclaves, les peuples soumis, les mercenaires), et finalement en soi lors du sacrifice au Moloch : en arrachant l'ordre social à la nature, en prétendant faire de la civilisation (au singulier) l'accomplissement de l'humain, Carthage tombe dans une inhumanité très en deçà de la bestialité. Inversement, les Barbares n'incarnent qu'une humanité primitive, un état sauvage (à tous les sens du terme) où hommes et animaux fraternisent – universalité problématique en elle-même, et promise à l'extermination ou à la dissolution par l'impérialisme pseudo-progressiste de la civilisation. Le bestiaire de *Salammbô*, par les ambiguïtés dont il est porteur, remet ainsi en perspective toute lecture de l'histoire comme affirmation progressive de l'Esprit et travail de l'humanité sur elle-même.

Corinne Saminadayar-Perrin

Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21