

Génétique du portrait : Salammbô sous la tente

Dans le onzième chapitre de *Salammbô*, la scène de la rencontre de Salammbô et Mâtho contient un portrait de Salammbô focalisé sur Mâtho subjugué. C'est un moment stratégique, signifiant une émotion intense, indicible : Mâtho est sans voix et ses sensations sont absentes du texte. Le monde semble avoir disparu dans une durée indéterminée, en un point d'orgue qu'exprime l'itération interne à la clause de la description, où tout, l'attention de Mâtho, du texte et du lecteur, se concentre sur la beauté, la finesse et la richesse du détail des boucles d'oreilles, avec un retour sur Mâtho et une répétition de la focalisation, qui enferme le portrait à ses deux bornes : « Mâtho la regardait tomber ».

Mais Flaubert ne détaille pas Salammbô ; les parties du corps mentionnées sont la « peau », les « yeux », les « ongles », les « doigts », les « seins », les « oreilles », une « épaule », et à chacun de ces détails est associé un prédicat très vague ou un simple cliché (« la splendeur de sa peau », « ses yeux [...] étincelaient », « le poli de ses ongles ») ; la partie du corps s'efface même au profit du vêtement ou des pierreries, effet accentué par la construction grammaticale des séquences, qui relègue le corps en position secondaire (les *yeux* exceptés). Malgré toutes les apparences, Salammbô reste donc quasi invisible. On retrouve un processus que l'on a souvent noté à propos du roman et qui a parfois été reproché à Flaubert (notamment par les Goncourt), mais dont la *Correspondance* montre qu'il avait conscience, comme par exemple dans telle lettre où il parle du premier portrait de Salammbô, dans le premier chapitre : « j'ai introduit ma petite femme au milieu des soldats. À force de lui fourrer sur le corps des pierres précieuses et de la pourpre, on ne la voit plus du tout ».

C'est un effet de *confusion*, reflétant peut-être ici la confusion du personnage contemplatif, qui explique pourquoi on ne peut totaliser ou synthétiser une image du personnage.

Rendre compte de la genèse de ce portrait va consister à définir les questions que ses modes de production posent pour la poétique génétique. Le parcours génétique peut être synthétisé sous forme de tableau (que vous avez dans le Dossier – voir en fin de fichier). On voit que Flaubert a peu peiné pour rédiger, ou peu longtemps ; deux scénarios ponctuels (ou esquisses, car le passé fictionnel est souvent mêlé au présent scénarique) sont suivis de trois strates de brouillons (dont l'un se dédouble).

Le premier problème théorique que pose la genèse de ce passage concerne son actualisation. Il ne germe ni sur les scénarios d'ensemble ni sur les scénarios partiels, alors qu'ils esquissent la rencontre de Salammbô et Mâtho, et surtout leur *baisade*. On peut d'abord penser qu'au stade du scénario d'ensemble, le plus important est de noter les moments cruciaux de l'action, sans les détailler. Mais il en va curieusement de même pour les scénarios partiels (dont vous avez les extraits dans le Dossier). Flaubert fait germer plusieurs détails (« une flèche », « la chaînette d'or se casse »), insère un semblant de psychologie (« effroi » de Mâtho, « effroi du mâle » de Salammbô, « expansion de Mâtho »), trouve déjà le discours direct de Salammbô, qui ne variera plus (« Moloch tu me brûles »), et même prévoit un programme discursif à développer (« dialogue ») ; en revanche il n'esquisse l'apparence physique de Salammbô qu'avec de très brèves notations et n'en prépare pas de description. Ce qui l'intéresse à ce stade, c'est l'organisation de la *baisade* plutôt que ses préliminaires. Du point de vue d'une génétique scénarique, le portrait apparaît donc comme une unité textuelle bien secondaire.

Sur la première esquisse, Flaubert établit le mouvement de la scène, en fonction d'une progression, notant une amorce de description (« L'intérieur de la tente »), le dévoilement de Salammbô (« elle se découvre ») et la position respective des personnages : Salammbô est active et Mâtho passif. Elle a « un aplomb de reine » et « exigeait impérieusement » le

zaï mph, tandis que Mâtho éprouve une « sorte de peur » et la touche du bout du doigt « en tremblant, en crevant de peur », cette dernière séquence étant suivie de la réaction de Salammbô : « Salammbô étonnée naï vement. Que veut-il faire ? ».

Mais le plus notable dans cet enchaînement narratif est que l'amorce du portrait soit lisible dès le premier jet du texte : « Mâtho ne l'écoutait pas. il la regardait. Enivré ! éperdu... goutte de parfums tombant de ses boucles d'oreilles », et le geste de Mâtho est de la sorte justifié : « *alors il se rapproche et pour voir si elle était réelle* en tremblant de peur il avance un doigt vers elle ». Il s'agit non seulement de faire allusion à la divinité, mais aussi, en motivant le toucher de Mâtho, de bien indiquer que son désir est *postérieur* au portrait qui germe : c'est *ensuite* seulement que « ce contact l'enflamme » et qu'« un désir furieux le prend ». Auparavant subjugué par sa vision, il est « enivré, éperdu » puis (rythme ternaire oblige), « enivré, éperdu, absorbé ». Le scénario suivant l'accentuera, en insistant sur le regard : « *devenu tout oïl et ne pensait à rien de plus* ». Il n'est donc pas étonnant dans un tel contexte que le fragment du portrait soit déjà focalisé. Il sera encadré par la vision dès le scénario suivant : « Mâtho regardait cela », à la clause de la description (parallèlement à la trouvaille de l'itération interne, il faut le souligner : « de temps à autres une goutte tombait sur son épaule » : durée de la contemplation et répétition du mouvement vont de pair). Notons de plus que Flaubert prévoit déjà un point d'orgue, utilisant l'un de ses fameux *silences*, car la fin du discours correspond à l'arrêt descriptif : « Elle avait fini de parler – long silence ».

C'est donc la goutte qui est le *nœud* génératif du portrait. Sa précision, prématurée, assez rare au stade du scénario ponctuel, s'explique de deux manières complémentaires, relevant de domaines théoriques différents. On peut penser que Flaubert a en tête une image claire des boucles d'oreilles, dont le texte n'actualise qu'un fragment, car il l'a vu ailleurs. Cet ailleurs est d'abord *intertextuel*. Les boucles d'oreilles viennent de la Bible et surtout d'une note de Cahen : « Ce serait un pendant d'oreille ou du cou, creux et renfermant des odeurs, peut-être

des pierres de la forme d'une goutte ». Comme l'a remarqué Claudine Gothot-Mersch, « c'est le mot "goutte" qui donne le branle ». Flaubert utilise les détails du « creux » et des « odeurs » (pour l'instant absents du texte) et transforme la source indétectable : il est séduit par la forme de l'objet (« goutte ») mais, grâce à un processus que je qualifierai de *métonymie intertextuelle*, il le déplace de la description du contenant (la forme d'une goutte) à celle de son contenu (une goutte qui tombe). Problème plus ardu, cet ailleurs est aussi *intratextuel* : le détail résulte d'un autre transfert, que là non plus rien ne permet de détecter. À l'origine la description des boucles intervient dans les brouillons du chapitre précédent, lors des préparatifs de toilette de Salammbô : la perle creuse, qui laisse déjà tomber des gouttes de parfum, y est raturée : Flaubert réutilise une séquence descriptive qu'il n'a pu, ou plus voulu, intégrer auparavant.

Ces phénomènes se retrouvent sur la seconde esquisse. Il semble donc que Flaubert diffère l'actualisation du portrait par commodité : ce qui importe, c'est d'obtenir le mouvement de la scène et non une description dont les éléments ont déjà été déterminés. La marge résume le sens de la description (« éblouissement»), et de nouveaux détails balbutient : « plaque de diamants sur le ventre. Cothurne. Cheveux *noirs* comme une nuit *d'été* toute couverte d'étoiles », et dans les ajouts interlinéaires Flaubert introduit une amorce de perspective, le regard de Mâtho devant permettre une totalisation et un mouvement de bas en haut (« *ses yeux allaient des Cothurne* »).

La description métaphorique des cheveux de Salammbô est extraite d'un folio contenant diverses notes : « ses cheveux noirs semés de poudre d'or comme une nuit d'été toute couverte d'étoiles » (23662 f° 218), tandis que le nouveau détail de la « plaque de diamants » subit le même processus de double transfert que celui des boucles d'oreilles : il provient à la fois de la Bible et de la description du dixième chapitre où, dans les brouillons, Flaubert décrit « dans l'intervalle de ses seins un cordon portant au bout un triangle de diamants qui cachait son ventre ». Il utilise une note de Cahen relative au *Cantique des cantiques* ; Cahen

explique que (je le cite) « les petites boîtes renfermant des odeurs font partie de l'ornement des femmes orientales ; elles les pendent au cou et sur les seins [...]. Il y en a qui sont en or ; souvent ils sont ornés de diamants », et dans un ouvrage auquel Cahen se réfère, Munk déclare que c'étaient « des flacons d'essence qui se cachaient dans le sein ou descendaient jusqu'à la ceinture ». Puisque Flaubert associe le parfum aux boucles d'oreilles, il n'a que faire des « petites boîtes » ; ce qui l'intéresse, c'est la partie du corps qui va les porter, et leur matière. La transformation intertextuelle s'effectue alors en fonction d'une tension : il y a un éloignement de la source (les « boîtes » sont devenues une « plaque », dont Flaubert imagine la forme) et un rapprochement, encore par métonymie intertextuelle (ce n'est plus une boîte ornée de diamants mais « un triangle de diamants », elle n'est plus cachée dans le sein, descendant jusqu'à la ceinture, mais elle « cachait son ventre »). De plus, sur un autre folio du dixième chapitre, Flaubert a déjà trouvé la « gaze violette », l'effet de transparence à travers lequel « étincelait » le bijou, et le verbe qui en autorise la vision, « on apercevait ». Initialement, le transfert intratextuel du détail paraît donc obéir à un processus de mise en attente, comme si sa réinsertion entraînait une nouvelle rédaction.

Dans les scénarios la description semblait secondaire ; il n'en va pas de même dans les brouillons ; c'est elle qui pose le plus de problèmes. On le voit bien sur les premier et second brouillons (23660 folios 224 et 211 v°) ; le portrait est très raturé, le récit beaucoup moins, sa rédaction est plus rapide. Le second brouillon nécessite d'ailleurs une réécriture sur un folio distinct, le folio 223 ; le texte s'y stabilisera dans ses grandes lignes.

Considérons d'abord les bornes du portrait sur le premier brouillon, où Flaubert est préoccupé par les sensations de Mâtho et par la focalisation. Le regard cède sa place à la contemplation (« il la ~~regardait~~ *contemplait* »), sans doute à cause de la répétition du verbe à la clause de la description (« il regardait cette goutte tomber »), et partout le texte insiste sur la vision : « son âme avait comme monté dans ses yeux », « il ne songeait à rien qu'à

tâcher de la voir encore plus », si bien qu'elle entraîne même un lapsus : « il les ouvrait pour la dévorer du cothurne à ses ~~yeux~~ *cheveux* noirs tout poudrés de poudre d'or ». C'est aussi sur ce folio que Flaubert fait une trouvaille décisive : l'annulation des sensations entraîne la transformation de l'*absence d'écoute* en une *perte de l'ouïe*, qui renforce l'effet hypnotique de Salammbô : « Mâtho ne l'écoutait pas » devient « Mâtho n'entendait pas ». Le thème de la perte, qui prive aussi le personnage de sa force ou de sa volonté, se perpétue dans le texte, car au lieu d'être « éperdu » Mâtho est maintenant « perdu » et dans l'interligne le verbe est redoublé, « son âme se perdait entre ses seins ». De même, la faiblesse du personnage se répète après la description sous une forme métaphorique : « attiré de tout son être vers elle – comme une paille par le vent d'un gouffre ». Il faut aussi souligner la motivation du geste de Mâtho touchant Salammbô, encore présente sur ce brouillon : « pour voir si ce n'était pas une illusion ». En revanche elle n'est même pas réécrite sur le premier jet du brouillon suivant ; les explications psychologiques, qui jouent un simple rôle d'embrayeur, peuvent rapidement disparaître.

Le premier jet du portrait, dans le corps du texte, contient peu de nouveaux éléments. Les cheveux de Salammbô, pourtant plus détaillés ici, sont raturés ; il est vrai qu'ils sont déjà décrits dans le dixième chapitre (« ils étaient couverts de poudre d'or ») et que, dès la seconde esquisse, Flaubert les utilise surtout pour introduire le mouvement du regard de Mâtho. Il les réinsère d'ailleurs dans la marge sans les détailler : « depuis la pointe des cothurnes jusqu'au haut de la chevelure ». Après les cheveux apparaît, sans lien, le détail du bijou biblique dans l'intervalle des seins (seul le balbutiement interlinéaire de « l'âme » qui s'y perd introduit un semblant de continuité descriptive) : « entre ses seins pendait un fil de byssus qui tenait à son extrémité une plaque de diamants triangulaire posée sur le ventre ». Le *cordon* du contexte antérieur s'est précisé, mais Flaubert ne réintroduit pas l'effet de transparence, ce qui semble confirmer *a priori* le fait que le transfert d'un détail dans un contexte différent nécessite une transformation. Il préfère pour l'instant doter le bijou d'un

mouvement (« s'agitait ») et le localiser « entre la ceinture du caleçon et la chemisette violette ».

C'est aussi sur le premier jet que Flaubert commence à détailler les boucles, limitées jusqu'à présent à la perle creuse et à la goutte. Il remonte jusqu'à l'oreille du personnage : « Elle avait dans les oreilles une barre d'or tenant suspendue à une chaînette un plateau », ce dernier devenant une « balance de saphir » ; ainsi se multiplie la richesse du costume de Salammbô. On voit bien encore que c'est la chute de la goutte qui prime ; non seulement Flaubert ne sait pas comment achever la première séquence décrivant la perle (« où une perle creuse pleine d'un parfum liquide », sans verbe), mais encore la seconde est presque fixée dès maintenant (« et par les trous de la perle de temps à autres une gouttelette tombait et mouillait ses épaules nues »), ainsi que sa position clausurale, comme le laissait déjà entendre l'esquisse avec la répétition du regard de Mâtho. On peut conclure de cette première expansion du texte que l'*évitement* du corps perceptible dans la version publiée date de l'origine du portrait : Salammbô y est remarquablement absente.

La rédaction continue dans la marge, qui indique littéralement le programme descriptif à suivre : « il la parcourait avec lenteur. voulait s'arrêter sur chaque détail et avoir l'ensemble en même temps », et « son costume se confondait avec sa personne » ou, plus bas, « et les vêtements pour lui se confondaient avec le corps ». La description devra donc s'amplifier par synecdoque *et* métonymie, mais ce parcours génératif est problématique : on ne peut avoir *à la fois* les détails *et* leur ensemble, encore moins si le corps est *confondu* avec les vêtements qui le cachent. Pour l'instant les *détails* se réduisent à des fragments du costume, l'*ensemble* faisant partie de la totalisation illusoire du regard, réinséré ici après sa biffure (« depuis la pointe des cothurnes jusqu'au haut de la chevelure ») ; quant à la confusion métonymique, elle n'est élaborée que progressivement, par additions successives.

Tout d'abord, association stéréotypée des étoffes et de la peau : « les étoffes avaient la douceur de sa peau et quelque chose de spécial qui lui appartenait » ; la description reste très

vague (« quelque chose »). Second ajout, également stéréotypé : « ses yeux brillaient comme ses diamants et les pierres fines de ses doigts ». L'expansion métonymique est produite par un nouveau déplacement, puisque les *diamants* du corps du texte sont ici repris par l'intermédiaire d'une comparaison qui s'établit sur une métonymie et non sur une métaphore : ses yeux brillent comme *ses* diamants et non comme *des* diamants. Cette répétition des *diamants* disparaîtra dès le premier jet du brouillon suivant ; la plaque y sera « d'émeraude » (jusqu'à la version publiée) ; ainsi le texte s'éloigne de la source qui avait légitimé le détail. L'apparition des doigts entraîne par synecdoque la mention d'une autre partie du corps, les ongles : « la moire des étoffes était comme la douceur de sa peau *et le brillant de son ongle* », mais Flaubert dissocie ensuite les détails, ce qui a pour effet d'allonger le portrait et d'enrichir la confusion *corps / costume* : « le poli de ses ongles continuait la finesse des pierres qui chargeaient ses doigts ». Même si le programme descriptif est défini dans ses grandes lignes, Flaubert tâtonne, la continuité des séquences manque, marge et corps du folio semblent juxtaposés ; l'ensemble du portrait est d'ailleurs raturé.

À partir du second brouillon (lui aussi très travaillé), les sensations des personnages se raréfient. Celles de Mâtho sont réinsérées au début du folio, de façon incomplète, à cause de la répétition du « comme » (« comme la splendeur de sa peau ») ; elles seront raturées sur le folio 299 v°, et seule la contemplation demeurera. De la même manière, le discours de Salammbô est biffé : « ~~Quand elle ne parla plus ce fut comme une secousse~~ », et sa réaction après le *toucher* de Mâtho s'amenuise : « Salammbô toute surprise ouvrait sur lui de grands yeux naï fs » (f° 211 v°), « Salammbô surprise ouvrait de grands yeux » (f° 223) puis disparaît (f° 230). Le texte doit se concentrer sur le portrait, suivre le regard de Mâtho sans en expliquer les pensées ; quant à Salammbô, elle restera impénétrable. En revanche, la trace de modalisation (« pour lui ») est toujours nécessaire : il ne faut pas que la vision soit attribuable au narrateur. Flaubert la rature plusieurs fois, mais c'est parce que le pronom « lui » est

répété dans la phrase suivante, où il est relatif à Salammbô (« qui lui appartenait ») ; ce système de variation nous vaudra une transformation réintégrant un autre pronom relatif au personnage (f° 230) : « quelque chose de spécial et n'appartenant qu'à elle ».

Un vecteur transformationnel est rarement rigide. Si les personnages sont évacués des bornes de la description, Mâtho est réintroduit à l'intérieur même du portrait, suivant le balbutiement interlinéaire du brouillon précédent. Flaubert a alors besoin de lier les détails des seins et de la plaque d'émeraudes, et surtout d'établir une logique dans le mouvement de la description : « cependant sa pensée se perdait dans l'intervalle des deux seins ». En effet, une séquence représente la seconde tunique de Salammbô (dans l'ordre des couches du costume), décrite dans le dixième chapitre : « les pattes de sa tunique en plumes d'oiseau en comprimant les seins les soulevaient un peu les rapprochaient l'un de l'autre », la séquence suivante s'attache à la première tunique : « sous la gaze violette un fil de byssus tenant au bout une plaque d'émeraude posée sur le nombril et que l'on apercevait ». Flaubert trouve alors un verbe de mouvement, mimant le mouvement du regard, et la syntaxe est ainsi établie : « sa pensée se perdait dans cet étroit intervalle, où ~~passait~~ *descendait* un fil de pourpre ». Mais la rédaction ne résout pas la concomitance illogique des détails : comment le regard de Mâtho, même sous la forme indéfinie du *on*, peut-il apercevoir le fil et la plaque *sous* les deux tuniques ? Ce folio révèle un phénomène plus troublant encore. Alors que Flaubert s'attache principalement à la rédaction, la plupart des éléments qui avaient été raturés dans le dixième chapitre réapparaissent : le verbe *étinceler*, qui représentait la plaque alors en diamants, est utilisé dans l'interligne pour les yeux de Salammbô, où il est, c'est notable, associé aux nouveaux diamants : « ses prunelles et ses diamants étincelaient ». Même chose pour les agrafes de la tunique et leur effet sur les seins, la transparence qui se dédouble temporairement, ainsi que le verbe «on apercevait ». Le retour des détails ne nécessite donc pas une nouvelle rédaction, malgré ce que le premier brouillon laissait présager. Au contraire, le transfert intratextuel se poursuit, ce qui pose certains problèmes à

ce stade assez avancé de l'écriture. Deux suppositions, auxquelles on ne peut pas apporter de solution définitive. Soit les fragments du portrait précédent se répètent parce que Flaubert n'a plus de sources à sa disposition, et donc s'empare d'un texte déjà rédigé pour combler ses trous informatifs (ce qui signifierait qu'il n'a pas été raturé *puis* réinséré ici) ; soit, inversement, il souhaite récupérer des séquences *auparavant* raturées, la similitude – toute relative – des textes légitimant ce nouveau déplacement.

Attardons-nous enfin sur la rédaction de la clause du portrait, à laquelle aboutissent le détail des boucles d'oreilles et la contemplation de Mâtho. Clause qui a failli prendre une apparence bien différente, car Flaubert souhaite un instant amplifier la description de la goutte au lieu de la figer sur l'épaule de Salammbô : « son épaule ~~ne~~ *puis s'élargissait sur* » (je n'ai pas réussi à déchiffrer la suite de la séquence) ; de plus, le texte ne s'achève plus sur le regard de Mâtho, comme en témoigne cet ajout (incomplet) qui ressemble à une fausse direction que prendrait soudain l'écriture : « et la vue de l'océan ne l'avait pas ». Ces nouvelles options sont vite raturées ; c'est donc le texte antérieur que Flaubert préfère maintenir, faisant subir à la rédaction un retour en arrière.

La précision du détail des boucles, pour sa part, est victime de la chasse aux répétitions ; la « petite barre d'or », dont la première syllabe est soulignée, pose problème à cause des « balances de saphir » ; quant à la « tringle » que Flaubert lui substitue, elle est par ses sonorités trop proche de la plaque d'émeraudes, qui est toujours « triangulaire » à ce stade (de même, « suspendues à une chaînette » répète « pendants d'oreilles »). Flaubert rature alors toute la séquence, limitant la description des boucles aux seules balances, qui semblent ne plus tenir à rien. C'est une raison semblable qui explique la transformation du très flaubertien « de temps à autres » en « de moment en moment », les seins de Salammbô étant rapprochés « l'un de *l'autre* ». Flaubert accentue de plus l'itération en ajoutant « une à une », prolongeant la chute de la goutte et la multipliant (Mâtho ~~la~~ *les* regardait tomber) ; d'un autre côté, les épaules se singularisent (« ~~ses~~ *son* épaule »). Cette hésitation entre pluriel et

singulier, qui provient de l'itération, constitue d'ailleurs la variation principale du texte jusqu'à son dernier état. En effet sur le folio 223, Flaubert biffe « une à une » et réinsère le pronom singulier dans l'interligne, qu'il rature ensuite ; on obtient alors un énoncé agrammatical jusqu'au manuscrit du copiste (le pluriel du pronom, « les regardait », se réfère à un terme au singulier, « une gouttelette »). Flaubert tente de résoudre ce problème en pluralisant cette fois la goutte : « des gouttelettes qui tombaient », mais se ravise et la clause est ainsi corrigée : « Mâtho ~~les~~ *la* regardait tomber ». Là encore le texte retourne en arrière, de manière tout à fait bénéfique, il faut l'avouer : pour que puisse jaillir la signifiante, il valait certes mieux concentrer, voire condenser la contemplation de Mâtho sur *un* détail unique, malgré la répétition de son mouvement dans une durée indéterminée, et infinie.

Le parcours génétique du portrait sous la tente, qui oscille entre un retard scénarique et une actualisation rapide sur les esquisses, se base principalement sur une expansion à la fois métonymique et synecdochique qui aura pour résultat de cacher le personnage, mais la métonymie se constitue à partir de clichés alors que la synecdoque est le résultat du déplacement de détails déjà rédigés dans un contexte antérieur et dans d'autres textes.

Du point de vue théorique d'une poétique génétique, ces divers phénomènes nécessitent plusieurs remarques. La première concerne la problématique des *sources*. Il convient de les traiter comme des *intertextes* ayant subi un transfert, et une transformation, dont ni le texte définitif ni les brouillons ne donnent l'indice littéral, même s'ils en conservent la mémoire hétérogène. Flaubert trouve çà et là dans la Bible la légitimité probable d'un détail, et le commentaire de Cahen lui procure un texte, plus précis, à partir duquel il fantasmait et crée son propre détail. Ce processus de transfert, complexifié par le transfert intratextuel, est l'un des facteurs qui entraîne une fragmentation de la représentation du personnage. Séduit par certains détails qui lui permettent de *faire vrai* ou de *faire antique* (et ici ces deux soucis vont de pair), Flaubert les insère dans le récit sans chercher à obtenir un ensemble ou une synthèse logique, et cela au gré des contextes susceptibles de les accueillir ou de les réaccueillir.

La version définitive contient d'ailleurs une trace minimale du déplacement génétique sous la forme d'un trou dans la grammaire du système descriptif : quand Salammbô se dénude avant d'être enlacée par le python, Flaubert a le soin d'indiquer qu'elle « défit ses pendants d'oreilles » (p. 289) mais non qu'elle en remet d'autres, alors que la progression était explicite dans les brouillons. Les trous du texte font bien illusion et apparemment ne nuisent pas à la lisibilité. On ne peut pourtant *visualiser* Salammbô : son corps, même dévoilé, se morcèle et ses fragments disjoints flottent dans le non-dit.

© Éric Le Calvez (2000)

Dossier : références et transcriptions

Salammbô, extrait de « Sous la tente » (chapitre XI) :

Elle se sentait comme appuyée sur la force des Dieux ; et, le regardant face à face, elle lui demanda le zaïmph ; elle le réclamait en paroles abondantes et superbes.

Mâtho n'entendait pas ; il la contemplant, et les vêtements, pour lui, se confondaient avec le corps. La moire des étoffes était, comme la splendeur de sa peau, quelque chose de spécial et n'appartenant qu'à elle. Ses yeux, ses diamants étincelaient ; le poli de ses ongles continuait la finesse des pierres qui chargeaient ses doigts ; les deux agrafes de sa tunique, soulevant un peu ses seins, les rapprochaient l'un de l'autre, et il se perdit par la pensée dans leur étroit intervalle, où descendait un fil tenant une plaque d'émeraude, que l'on apercevait plus bas sous la gaze violette. Elle avait pour pendants d'oreilles deux petites balances de saphir supportant une perle creuse, pleine d'un parfum liquide. Par les trous de la perle, de moment en moment, une gouttelette qui tombait mouillait son épaule nue. Mâtho la regardait tomber.

Une curiosité indomptable l'entraîna ; et, comme un enfant qui porte la main sur un fruit inconnu, tout en tremblant, du bout de son doigt, il la toucha légèrement sur le haut de sa poitrine ; la chair un peu froide céda avec une résistance élastique.

Scénarios partiels :

Salammbô arrive au Camp, à cheval, voilée, près du retranchement, un archer en sentinelle lui envoie une flèche, elle demande Math, il arrive, sorte d'effroi devant ce fantôme, il la mène à sa tente.

dialogue. [un accident fait tomber le peplos ?]

baisade sous le peplos.

rêves de Math.

(23662 f° 188)

Salammbô arrive au Camp, voilée à cheval. – une sentinelle lui lance une flèche, elle demande M. il arrive.

Sorte d'effroi, il la mène à sa tente baisade sous le peplos, un accident le fait tomber. Moloch Astarté.

Expansion de Mâtho –

(23662 f° 190)

Salammbô arrive au Camp, voilée à cheval, une sentinelle lui lance une flèche, elle demande Mâtho, finit ici le ch. IX, il arrive.

effroi de Matho, il la mène à sa tente.

baisade sous le peplos – un accident le fait tomber – la chaînette d'or se casse, frappe la tente comme les deux tronçons d'un serpent..... Moloch tu me brules ! – convulsions – bras raidis qui le repoussent – effroi du mâle. Moloch α Astarté, expansion de Mâtho.

(23662 f° 201)

Parcours génétique :

N.A.F.	nature	folio	
23662	scénarios d'ensemble	f° 238	
		f° 182	
		f° 180	
	scénarios partiels	f° 188	
		f° 190	
		f° 201	
notes	f° 218		
23660	scénarios ponctuels	f° 183	
		f° 208	
	brouillons	f° 224	
		f° 220	f° 211 v°
		↓	f° 223
	f° 230		
23656	autographe	f° 225	
23657	copiste	f° 306	f° 307

23660 F 183 (extrait) : scénario ponctuel (esquisse)

elle se découvre - stupefaction de M. Salam a un emp
 elle ne le reconnaît pas d'abord. c'est comme un usage bla plein d'étoiles - puis joir de le voir

elle ne répond pas. elle regarde de côté et dit - demander le zaimph

elle se découvre. stupefaction de Mitho. il reste blanc il était là. - a sa vue, l'entourage des soldats etc lui montait à la tête. elle et l'exaltait, disait elle était envoyée par les Dieux - gds gestes de gds mots. l'exigeait impérieusement. Mitho ne l'écoutait pas. il la regardait. Enivré!

Elle avait fini de parler - long silence. Mais une rivière bleue absorbé - c'est Tami eperdu. goutte de parfums tombant de ses boucles d'oreilles

en tremblant - en érewant de peur il avance un doigt sur elle et à son gd étonnement, elle ne le repousse pas.

d'abord. Sal. étonnée naïvement. Que veut-il faire? ce contact l'enflamme. un désir furieux le prend

23660 F 208 (extrait) : scénario ponctuel (esquisse)

éblouissement dans la tête Mitho ne l'écoutait pas. il la regardait ébloui, éperdu, absorbé, ébloui. tout est. a rien de plus

éblouissement dans la terre plaque de diamants sur le ventre. Colburne Cheveux, comme une nuit d'été toute couverte d'étoiles

elle avait pr pendants d'oreilles. ... a de temps à autres une goutte tombait sur son epaule. Mitho regardait cela.

elle finit de parler. cPour voir si ce n'était pas une vision, si elle était réelle, il s'avance a tout palpitant d'une crainte inexprimable la touche du bout du doigt

à son gd étonnement, elle ne le repousse pas. - elle était surprise que veut-il faire?

23660 F 224 (extrait) : premier brouillon

et il se souvenait à ces? qu'à ticher de la voir encore plus

Mitho ne l'écouloit pas. il la regardait ébloui, éperdu, absorbé ébloui. Devant tout-ait-ait pas pensait à rien autre chose qu'à voir

il les ouïrait pr la devover du Cothorne à ses - pour ne pas tout poudrés de poudre d'oe - comme une nuit d'été couverte d'étoiles

entre ses seins pendait un fil de bysois qui tenait à son extrémité une plaque de diamants triangulaire posée sur le ventre

Elle avait dans les oreilles une barre d'or tenant suspendu à une chaînette un plateau. où une perle creuse pleine d'un parfum liquide a par les trous de la perle de temps à autres une goutte tombait a mouillait ses epaules nues. il regardait cette gouttelette tomber.

elle cessa de parler. Attiré de tout son être vers elle - comme un paille par le vent d'un gouffre, il s'avança a pr voir si ce qu'il était pas une illusion, - tout palpitant d'une crainte indicible il la touche du bout de son doigt sur l'épaule

il sentit sa peau froide a douce. - résistance élastique. Elle était seulement étonnée. que voulait-il faire?

23660 F 211 v° : deuxième brouillon

Son regard ébaï la parcourait depuis la pointe des Cothurnes jusqu'au haut de la chevelure. / - a les vêtements se confondaient avec le corps. la moire des etoffes était comme la douceur de sa peau qqe chose de special et qui lui appartenait. - remplissaient comme aut ses-diamants; a le poli de ses yeux continuait la finesse des pierres tout diaphanes qui chargeaient ses doigts.

Les petites de sa tunique en plumes d'oiseaux en-compriment les-sous-les soulevaient un-peu les rapprochaient l'un de l'autre.

un fil de-bysois tenant les-bouts un plaque d'éméraude posée sur le nombril et que l'on apercevait dans la-transparente de la gaze violette. Elle avait dans-chaque oreille - petite-barre d'or-tenant-suspendus à-une-chaînette, un deux petites balances de saphir - une perle creuse, pleine d'un parfum liquide. - et par les trous de la perle - de temps-à-autres une gouttelette odorante tombait, a mouillait ses son epaule nue - a Mitho l'avez regardait tomber. / et la vue de l'écoule ne l'avait pas une-sensuse - Un instinct indomptable. une envie le-fit-remover vers elle. le poussa à-y-porter-la-main a comme un enfant qui en-tremblant-avance-la-main vers un fruit inconnu. a le-bout-du-doigt-à-bout-de-son-doigt, loyement il-la-touchea - et la chair-cécha avec une résistance élastique. - elle-le-faisait-faire surprise. - naïvement.

23660 F 223 (extrait) : troisième brouillon

Mitho n'entendait pas

Son regard la parcourait depuis la pointe des cothurnes jusqu'au haut de la chevelure. - a les vêtements se confondaient avec le corps; la moire des etoffes était comme la splendeur de sa peau de special a qui lui appartenait. Ses diamants et ses prunelles étincelaient (a) le poli de ses ongles continuait l'es/a finesse des pierres diaphanes qui chargeaient ses doigts.

Les /vêux longues agraffes de sa tunique en-plumes-d'oiseau, en soulevant un peu ses seins, les rapprochaient l'un de l'autre. a il se perdait, par la pensée dans cet intervalle étroit, où descendait un fil de pourpre tenant à son-extrémité une plaque d'éméraires que l'on apercevait sous la [transparence-de-la] gaze violette

Elle avait pr pendants d'oreilles deux petites balances de saphir supportant une perle creuse, pleine d'un parfum liquide. Par les trous de la perle, de moment en moment, une gouttelette qui tombait, mouillait son epaule nue - et Mitho l'une-à-une la regardait tomber.

Un-instant-indomptable-le-poussa-vers-elle - a /Comme un enfant qui porte la main sur un fruit inconnu, en tremblant, il la toucha légèrement sur le haut de la poitrine; / la chair un peu froide ceda avec une résistance élastique. / Salammbô toute surprise ouvrait de gds yeux.

23660 f° 299 v° (extrait) : quatrième brouillon

Matho n'entendait pas. Il la contemplait / ebloui,
 absorbé, perdu. Il la parcourait / depuis la pointe des cothurnes
 jusqu'au haut de la chevelure. ^{ce qui} à les vêtements, ^{ce qui} se
 confondaient avec le corps. la ^{double} moire des étoffes était comme la
^{splendeur} douceur de sa peau. quelque chose de spécial ^{n'appartenait qu'à elle seule} qui fut appartenait
 Ses yeux, ^{ses yeux brillèrent comme des diamants} ses prunelles étincelaient - et le poli de ses ongles
 continuait la finesse des pierre^{nies}s qui chargeaient ses doigts /; Les
 deux longues agraffes de sa tunique, ^(en plume d'oiseau) un peu ses seins
 les rapprochaient l'un de l'autre. et il se perdait par la pensée
 dans cet ^{leur strig} intervalle étroit, où descendait un fil / ^{de pourpre} (de pourpre) tenant
 une plaque d'émeraudes, que l'on apercevait ^{plus bas} sous la gaze violette.
 Elle avait ^{qui avait} p^rendants d'oreilles deux petites balances de zaphirs
 supportant une perle creuse, pleine d'un parfum liquide. Par les
 trous de la perle, ^{de temps à autres} de moment en moment une gouttelette
 qui tombait, mouillait son épaule nue. - et Matho ^{se confondait avec le} une à une
 les regardait tomber. ^{une indéfinissable curiosité - l'entraîna}
 Mais ^{Mais} involontairement, il s'avança. ^{comme un} comme un
 enfant qui porte la main vers un fruit inconnu, ^{tout} tout en tremblant,
 du bout de son doigt, il la toucha, légèrement, ^{la poitrine} sur le haut
 de sa poitrine, - ^{et} et la chair un peu froide ceda avec
 une résistance élastique. ^{Surprise} / Salammbô, surprise, ^{ouvrait sur} ouvrait sur
 lui de grands yeux. -)