

Génétique de la “grillade des moutards” dans *Salammbô*

Dès sa publication, *Salammbô* a fait pousser des cris à la critique bien-pensante, éloignée des guerres puniques et de leurs atrocités, alors que l'Histoire et les sources de Flaubert, notamment Polybe, justifiaient les détails horribles. C'est sans doute Sainte-Beuve, dans ses articles, qui insiste le plus sur cet aspect du texte, relevant un « acharnement à peindre des horreurs », déclarant le livre « cruel », reprochant à Flaubert de « cultiver l'atrocité », et concluant qu'« une pointe d'imagination sadique se mêle à ces descriptions, déjà assez fortes dans leur réalité ».

Flaubert s'insurge: « franchement, je vous avouerai, cher Maître, que “la pointe d'imagination sadique” m'a un peu blessé ». Les lecteurs de la *Correspondance* verront un net décalage entre le discours public et le discours privé. Dans ses lettres Flaubert se délecte d'images sanguinaires, plus ou moins exagérées selon son correspondant: « D'un bout à l'autre c'est couleur de sang. Il y a des bordels d'hommes, des anthropophagies, des éléphants et des supplices » (à Théophile Gautier); « je te prie de croire que je tue les hommes comme des mouches. Je verse le sang à flots » (à Ernest Feydeau); « j'écris des horreurs et cela m'amuse » (à Amélie Bosquet), etc.

Parmi « les horreurs finales du chapitre XIII » (c'est encore Flaubert qui parle) figure la fameuse scène de la « grillade des moutards », comme la nomme Flaubert dans ses lettres, scène qui a généralement ébranlé la critique. Sainte-Beuve, encore lui, y relève le côté sanguinaire du texte. La réponse de Flaubert est significative: “Cette horreur ne fait pas dans mon esprit *un doute*” (suit une liste de sources). Autrement dit, il se met du côté du critique

(il s'agit bien d'une *horreur*) en s'abritant derrière les sources historiques qu'il a consultées. Le discours privé est moins... candide: on y voit Flaubert invoquer Bandole, personnage de *La Nouvelle Justine*: « Je vais arriver à la grillade des moutards. Ô Bandole, toi qui les noyais dans l'étang, inspire-moi ! ». C'est admettre implicitement une *pointe d'imagination sadique* et la désigner comme source d'*inspiration* du passage. (Après vérification, il n'y a pas d'intertextualité ici, sinon en creux, car le texte du chapitre VII de *La Nouvelle Justine* ne détaille pas du tout le supplice *aquatique* des enfants).

Il faut pourtant avouer qu'à la lecture du texte définitif le souvenir de Sade paraît lointain (l'extrait de la scène qui représente le sacrifice en cours est reproduit dans le dossier en fin de fichier). Si cette scène peut être qualifiée de sadique, ce n'est pas du point de vue de la représentation des enfants; Flaubert ne semble pas avoir multiplié ses effets, alors que cela aurait été facile dans un tel contexte (et il l'a déjà fait ailleurs dans le roman). L'horreur est visible à travers l'aspect *immobile* et *passif* des victimes innocentes, ou par leur nombre qui se multiplie (« on les empila »). Elle est surtout, visuellement, condensée sous la forme de trois détails: « quelques-uns même croyaient reconnaître des cheveux, des membres, des corps entiers »; « des fidèles arrivèrent dans les allées, traînant leurs enfants qui s'accrochaient à eux; et ils les battaient pour leur faire lâcher prise et les remettre aux hommes rouges »; « on entendait les cris des mères et le grésillement de la graisse qui tombait sur les charbons ». Ces détails morbides exceptés, l'horreur apparaît surtout métonymique; elle vient du thème matriciel (un sacrifice de jeunes enfants), est soulignée par un vocabulaire répétitif et prévisible (« horribles », « terreur », « horreur », « terreur », « horribles », etc.), par la pose des personnages (Hamilcar, le Grand-Pontife, les Dévoués et surtout les Barbares, spectateurs qui jugent les Carthaginois, « béants d'horreur ») et le *mouvement* même de la scène, hystérie collective qui s'enfle progressivement. Notons que la violence de ce tableau est placée sous le signe de la vue et de l'ouïe, comme l'indique la

dernière phrase, mais que Flaubert n'a jamais développé *l'odeur* des chairs en train de brûler, que le contexte de la crémation aurait pu légitimer.

A priori, on peut penser que Flaubert s'est tout d'abord laissé aller à décrire force détails *sadiques* qu'il a progressivement adoucis, en pensant par exemple à la censure. Je voudrais donc m'intéresser ici à la genèse de la scène de la *grillade*, en me limitant au texte du sacrifice en cours, tel que vous l'avez sur les photocopies, et je ne vais pas m'attarder sur le problème des sources historiques, qui m'entraînerait trop loin (j'y ferai allusion cependant une fois). Il s'agit donc de voir comment les brouillons mettent en scène et en texte le sacrifice, permettent l'émergence de l'horreur et, surtout, affectent la représentation des *moutards*. C'est une sélection un peu arbitraire, je le sais bien, puisque la production textuelle est un processus global, mais que je justifie tout d'abord par le manque de temps, et ensuite par le fait que la représentation des enfants est bien entendu la matrice de la scène.

Le fait que le sacrifice des enfants ne fasse *aucun doute* dans l'esprit de Flaubert est d'abord visible dans les scénarios du roman. Alors que dans les scénarios d'ensemble la totalité du récit ne tient que sur une ou, plus rarement, quelques pages, des *sacrifices* sont déjà mentionnés à propos du siège de la ville (c'est le seul détail qui décrit le siège). Flaubert sait qu'il élaborera une scène dont les premiers éléments se fondent sur la violence. C'est le dernier scénario d'ensemble qui est le plus significatif:

Grillade. Moloch dévore les enfants. – tambourins et musique autour. – on leur met un baillon pour les empêcher de crier. Quelques-uns jettent dans le feu les effigies de leurs enfants morts avec leurs os, leurs habits et leurs jouets. – crépitement de la graisse qui tombe sur les charbons – grand silence coupé de grands cris –
(23662 f° 204)

Ce passage frappe par une sorte d'ambivalence entre la précision et l'imprécision. Le récit même de la *grillade* n'est pas développé (« Moloch dévore les enfants »), mais des détails très précis déjà en représentent l'atmosphère (effets auditifs: musique, cris et surtout l'un des fameux *silences* flaubertiens), avec l'idée sous-jacente d'une amplification du sacrifice, qui

semble se perpétuer au-delà de la mort (« quelques-uns jettent dans le feu les effigies de leurs enfants morts »). Les enfants eux-mêmes sont passifs, « on leur met un baillon », *empêchement* que nous retrouverons transformé et déplacé. À l'absence de cris des enfants correspondent symétriquement les « cris » de la foule, tandis que le détail de la *graisse* semble bien le métonyme et peut-être le générateur de l'horreur dans le passage: il en traversera d'ailleurs toute la genèse et sera très peu corrigé. Il est d'autant plus rempli de *présuppositions* qu'il demeure anonyme, comme si Flaubert refusait de le lier au corps des enfants, alors qu'il n'y a pas d'autre solution possible. Dès ce folio germe donc, en filigrane, l'un des modes de signification de la représentation du sacrifice: l'horreur du détail précis et remarquablement concret, mais inassignable, permettra à la scène de s'amplifier par le non-dit et la suggestion.

Flaubert travaille le *mouvement*, comme il l'appelle, sur trois scénarios ponctuels, mais le récit y reste peu détaillé. Le premier est très court et ne contient que de rares modifications; sur le second en revanche, dont vous avez la transcription (voir la transcription 1 dans le dossier), la scène tient sur un folio et Flaubert tente d'y aménager à la fois ses préparatifs (position des personnages, description de la statue) et son déroulement. Il s'agit tout d'abord d'introduire une progression dans le sacrifice, de le *mettre en scène*, sous l'égide de la violence, pour aboutir à un « vertige » et enfin à la désignation du sacrifice par le point de vue des Barbares: « et les Barbares montés sur leurs machines restaient béants voyant cela avec horreur ». On remarquera l'absence relative des enfants dans le récit et dans le texte du premier jet. Quoiqu'« au premier rang », nous dit le folio, ils sont seulement visibles à travers un nouveau signe d'*empêchement*, substitué au *baillon* antérieur: « avec un voile noir sur la tête pour qu'ils ne puissent voir – et qu'on ne puisse les reconnaître ».

Un ajout postérieur au bas du folio les détaille davantage: « bras descendant jusqu'à terre – prennent les enfants (mécanisme) remontent comme pour les porter à sa bouche – la victime roule dans une fournaise rougie de feu à l'intérieur – on crie “Oh Seigneur Feu !

Mange !” ». C’est redoubler l’image de la *dévoration*, multiplier les cris dans le texte, mais aussi montrer pour la première fois le sacrifice effectif. Or il est notable que ce fragment germe plutôt par rapport à la description de la statue (« mécanisme »), dont l’invention préoccupe principalement Flaubert, la marge en témoigne. On retrouve ici, en fait, le problème de la narrativisation des sources, car ces séquences proviennent d’au moins deux textes différents. Le premier est de Diodore, que Flaubert transpose, puisque Diodore décrit alors le siège d’Agathocle: «Il y avait une statue d’airain représentant Kronos, les mains inclinées et étendues vers la terre, de manière que l’enfant qui y était placé roulait et tombait dans un goufre rempli de feu » (Diodore de Sicile); le second est de Michelet, à propos du même siège, dans son *Histoire romaine*: « Lorsque Agathocle assiégea Carthage, la statue de Baal, toute rouge du feu intérieur qu’on y allumait, reçut dans ses bras jusqu’à deux cents enfants et trois cents personnes se précipitèrent encore dans les flammes » (Michelet). Flaubert opère une véritable *fusion* des sources hétérogènes: il utilise la *pose* de la statue de Diodore en la transformant en *geste* et donc simultanément en récit (« descendant », « prennent », « remontent »), reprend le verbe (« roule »), garde le terme commun aux deux textes (« feu ») mais insère les adjectifs de Michelet (« rouge du feu intérieur ») en les modifiant. Il est certain que le *retard* représentatif résulte du fait que les problèmes sont ici imbriqués: Flaubert doit organiser son récit tout en restant fidèle à ses sources.

Je passe rapidement aux premiers brouillons, où la scène s’amplifie sur trois folios pour l’extrait qui nous concerne; vous les avez sur les transcriptions 2, 3 et 4 (voir le dossier). Sur le premier folio (transcription 2) apparaît le début du sacrifice, car le premier enfant est décrit. Mais une fois encore il l’est en creux: l’horreur, qui va s’amplifiant, est *déplacée* de l’enfant à l’homme qui le pousse: «homme se glissa – chancelant tremblant l’air à la fois féroce et épouvanté et si pâle que tous s’écartèrent ». Au contraire l’enfant est soumis à la *disparition*; disparition thématique qui se multiplie malgré les répétitions (« il disparut dans le tourbillon des Dévoués », « disparut dans la cavité béante »), mais aussi disparition

textuelle, puisqu'il est brusquement paraphrasé par «une masse noire», qui s'accorde à l'effet de perspective d'un regard anonyme («on vit une masse noire») mais qui montre de façon plus nette la distance qui s'établit entre l'image du sacrifice et les signifiants qui la supportent. Ce processus est également présent sur le second folio (transcription 3), puisqu'on y trouve un phénomène de présupposition: Flaubert décrit au début du paragraphe les bras de la statue (premier jet): «Mais les mouvements des bras allaient plus vite et chacun sa formule» (il s'agit d'accélérer le sacrifice et d'introduire les discours), séquence corrigée en: «victimes se suivaient maintenant plus vite», avec une addition interlinéaire: «chaque fois qu'on en posait un la musique se taisait». La phrase contient ici une agrammaticalité: le terme *enfants* n'est présent ni dans le premier jet ni dans les interlignes du paragraphe, phénomène troublant qui se reproduit souvent dans ces brouillons; il a perdu son antécédent dans un tissu de présuppositions qui sont à mettre au compte de l'esthétique balbutiante de la scène, visant à faire *imaginer* l'horreur sans la nommer concrètement. La présupposition n'est résolue qu'*ensuite*, par l'ajout de «enfant».

Ces folios contiennent un autre processus transformationnel qui peut d'abord paraître paradoxal (et qui réapparaît d'ailleurs dans les brouillons suivants): les marges montrent au contraire l'horreur en expansion. Tout d'abord, le mouvement des enfants est plutôt *passif*, puisqu'ils sont parfaitement soumis aux bras de la statue, mais une séquence renchérit en introduisant un nouveau signe d'*empêchement* (qui ajoute à l'horreur): «Pas un ne bougeait car ils étaient garottés aux poignets et aux chevilles». De plus, les enfants réapparaissent sur le troisième folio (voir la transcription 4), où Flaubert tente d'amplifier le délire du peuple après la description de la statue («la frénésie du peuple augmentait»). Il élabore plusieurs phrases dans la marge: «les uns [criaient] <hurlaient> [dans l'excès de leur [joie] <frénésie mystique>] <de volupté> <les autres d'horreur>». C'est alors que germe le nouvel énoncé relatif aux enfants: «il n'en restait plus que X. <on cria it à la fois qu'il en fallait encore et d'arrêter> [mais des gens] <fidèles> arrivaient poussaient leurs enfants>». On retrouve

l'usage agrammatical des pronoms; et Flaubert ajoute, après la mention des enfants: « sans voile », détail morbide (ou sadique) qui sera supprimé: cette fois, on peut les reconnaître et, pire encore, ils peuvent voir le sort qui les attend.

On peut donc dire que la textualisation des enfants est tout entière bâtie sur une *tension*. Tension entre une représentation de l'horreur ou de la violence qui semble réduite, fonctionnant par métonymie ou se multipliant *ailleurs* (Dévoués, peuple en délire, regard des Barbares) et inversement, une expansion véritable de l'horreur. Ce que le texte cache à un endroit il le laisse transparaître à un autre; comme si cette *retenue* n'était pas viable du point de vue de l'écriture ou de la thématique de la scène, l'horreur fuse çà et là, phénomène visible dans la germination de certains détails ponctuels, qui fonctionnent alors comme une synecdoque du thème sur laquelle il semble se concentrer.

D'un point de vue génétique la *grillade des moutards* est donc moins violente qu'on aurait pu le croire *a priori*. L'expansion de l'horreur fonctionne d'une manière plus *allusive* que proprement descriptive, comme si le texte refusait de nommer et de représenter littéralement les détails atroces qui le sous-tendent, ce qui donne à l'ensemble un aspect essentiellement suggestif.

Il est bien sûr dangereux d'ériger en principe générateur un phénomène ponctuel; on devrait auparavant l'étudier dans d'autres avant-textes pour déterminer s'il est une constante de l'écriture du roman. Néanmoins, les processus relevés ici participent de ce que je nommerai la *poétique du vague* dans *Salammbô*; c'est d'ailleurs une expression similaire que Flaubert utilise pour refuser toute illustration au roman (« Ce n'était pas la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte »). Une fois le thème central déterminé, l'écriture s'attarde sur de rares détails qui le cristallisent et en produisent l'émergence, et s'attache à laisser le reste dans le

vague; ils apparaissent comme autant de points nodaux qui permettront la signifiante, et sur lesquels se focalisera *l'imaginaire* du texte, et bien sûr du lecteur horrifié.

© Éric Le Calvez (1998)

DOSSIER : texte et transcriptions

La "Grillade des moutards" (*Salammbô*, ch. XIII)

Peu à peu, des gens entrèrent jusqu'au fond des allées; ils lançaient dans la flamme des perles, des vases d'or, des coupes, des flambeaux, toutes leurs richesses; les offrandes, de plus en plus, devenaient splendides et multipliées. Enfin, un homme qui chancelait, un homme pâle et hideux de terreur, poussa un enfant; puis on aperçut entre les mains du colosse une petite masse noire; elle s'enfonça dans l'ouverture ténébreuse. Les prêtres se penchèrent au bord de la grande dalle, – et un chant nouveau éclata, célébrant les joies de la mort et les renaissances de l'éternité.

Ils montaient lentement, et, comme la fumée en s'envolant faisait de hauts tourbillons, ils semblaient de loin disparaître dans un nuage. Pas un ne bougeait. Ils étaient liés aux poignets et aux chevilles, et la sombre draperie les empêchait de rien voir et d'être reconnus.

Hamilcar, en manteau rouge comme les prêtres de Moloch, se tenait auprès du Baal, debout devant l'orteil de son pied droit. Quand on amena le quatorzième enfant, tout le monde put s'apercevoir qu'il eut un grand geste d'horreur. Mais bientôt, reprenant son attitude, il croisa ses bras et il regardait par terre. De l'autre côté de la statue, le Grand-Pontife restait immobile comme lui. Baissant sa tête chargée d'une mitre assyrienne, il observait sur sa poitrine la plaque d'or recouverte de pierres fatidiques, et où la flamme se mirant faisait des lueurs irisées. Il pâlisait, éperdu. Hamilcar inclinait son front; et ils étaient tous les deux si près du bûcher que le bas de leurs manteaux, se soulevant, de temps à autre l'effleurait.

Les bras d'airain allaient plus vite. Ils ne s'arrêtaient plus. Chaque fois que l'on y posait un enfant, les prêtres de Moloch étendaient la main sur lui, pour le charger des crimes du peuple, en vociférant: « Ce ne sont pas des hommes, mais des bœufs ! » et la multitude à l'entour répétait: « Des bœufs ! des bœufs ! » Les dévots criaient: « Seigneur ! mange ! » et les prêtres de Proserpine, se conformant par la terreur au besoin de Carthage, marmottaient la formule éleusienne: « Verse la pluie ! enfante ! »

Les victimes, à peine au bord de l'ouverture, disparaissaient comme une goutte d'eau sur une plaque rougie, et une fumée blanche montait dans la grande couleur écarlate.

Cependant, l'appétit du Dieu ne s'apaisait pas. Il en voulait toujours. Afin de lui en fournir davantage, on les empila sur ses mains avec une grosse chaîne par-dessus, qui les retenait. Des dévots au commencement avaient voulu les compter, pour voir si leur nombre correspondait aux jours de l'année solaire; mais on en mit d'autres, et il était impossible de les distinguer dans le mouvement vertigineux des horribles bras. Cela dura longtemps, indéfiniment jusqu'au soir. Puis les parois intérieures prirent un éclat plus sombre. Alors on aperçut des chairs qui brûlaient. Quelques-uns même croyaient reconnaître des cheveux, des membres, des corps entiers.

Le jour tomba; des nuages s'amoncelèrent au-dessus du Baal. Le bûcher, sans flammes à présent, faisait une pyramide de charbons jusqu'à ses genoux; complètement rouge comme un géant tout couvert de sang, il semblait, avec sa tête qui se renversait, chanceler sous le poids de son ivresse.

À mesure que les prêtres se hâtaient, la frénésie du peuple augmentait; le nombre des victimes diminuant, les uns criaient de les épargner, les autres qu'il en fallait encore. On aurait dit que les murs chargés de monde s'écroulaient sous les hurlements d'épouvante et de volupté mystique. Puis des fidèles arrivèrent dans les allées, traînant leurs enfants qui s'accrochaient à eux; et ils les battaient pour leur faire lâcher prise et les remettre aux hommes rouges. Les joueurs d'instruments quelquefois s'arrêtaient, épuisés; alors, on entendait les cris des mères et le grésillement de la graisse qui tombait sur les charbons. Les buveurs de jusquiamme, marchant à quatre pattes, tournaient autour du colosse et rugissaient comme des tigres, les Yidonim vaticinaient, les Dévoués chantaient avec leurs lèvres fendues; on avait rompu les grillages, tous voulaient leur part du sacrifice; – et les pères dont les enfants étaient morts autrefois jetaient dans le feu leurs effigies, leurs jouets, leurs ossements conservés. Quelques-uns qui avaient des couteaux se précipitèrent sur les autres. On s'entr'égorgea. Avec des vases de bronze, les hiérodoules prirent au bord de la dalle les cendres tombées; et ils les lançaient dans l'air, afin que le sacrifice s'éparpillât sur la ville et jusqu'à la région des étoiles.

Ce grand bruit et cette grande lumière avaient attiré les Barbares au pied des murs; se cramponnant pour mieux voir sur les débris de l'hélépole, ils regardaient, béants d'horreur.

Transcription 1 : N.A.F. 23661 f° 210
(deuxième scénario ponctuel)

hommes la tête couverte
de plumes fantastiques
hideux, barbouillés de noir
(caractère nègre à lointain)
représentant les génies
des morts appelant à eux.
les Justes Morts étaient sous la protection
de Khamon ou de Tant
B. 1^{er} compartim. farine
2^e — tourterelles
3^e — une brebis
4^e — un belier
5^e — un veau
6^e — un bœuf le seul qui restait
baillant pr les enfants dans la voile
7^e — sept Compart = 7 planetes
pr que les enfants soient
plus Saints on leur met
des bandelettes. «ce ne sont
pas des hommes mais
des bœufs»

-Les mangeurs de jusquame, ordre
du Lion (soiël, bete feroce)
marchent sur les Mains à les genoux
en imitant les mouvements de la bête.

La Statue est au milieu ^A elle flambe. Silence. Tambourins
à musique commence. Les enfants sont au premier rang
avec un voile noir sur la tete pr qu'ils ne puissent
voir - α qu'on ne puisse les reconnaître. - hymnes.
les fideles commencent à se faire des entailles afin
que la vue du sang excite. ~~XXXXX~~ Mortifications de qq fideles
sur eux-mêmes.
Ils jettent dans la Statue diffentes choses ... de plus en plus
precieuses. pr s'exciter α exciter au Sacrifice.
Un homme commence. - puis les autres.
vertige.
ques uns jettent dans le Feu l'effigie de leurs enfants morts.
avec leurs os - leurs habits - leur jouets. - crepitation de la
graisse qui tombent sur les charbons. - ronflement du
- gds silences entrecoupés de gds cris.
et les Barbares montés sur leurs machines
restaient beants voyant cela avec horreur

vêtements trempés de sang pr
sacrifier à Moloch

pr bras descendant jusqu'à terre - prennent les enfants - (mecanisme)
remontent comme pr les porter à sa bouche - la victime
roule dans une fournaise rougie de feu à l'intérieur
- on crie «Oh Seigneur Feu ! Mange !

bois pr le sacrifice: cèdre, laurier, chêne α myrte

Transcription 2 : N.A.F. 23661 f° 225
(extrait du premier brouillon, première partie)

on-en vit un - ^{Erfin} ^{homme se glissa - chancela/vint tremblant}
^{à la fois}
^{à la fois l'air feroce α apeuvant α si pâle)}
^{paieur} ^{tremblant} ^{poussé}
^{qui tous s'écarterent}

un enfant caché par un gd voile noir comme les ho autres.
- ils disparut dans le tourbillon des Devoués ... α on vit une
masse noire dans la main du colosse qui s'éleva/it - α
disparut dans la Cavité beante
Alors ceux qui étaient tout autour de la Place, sur
portant de hautes coiff en
plumes de paon etc.
Ces Maisons α les temples virent le gd Pontife qui prenit
un enfants - α le troupeau des hommes en manteaux se
divisant il parut laissa voir des hommes qui cachés
jusque là dans leur college ils faisaient quatre lignes droites
Au bord extreme de la grosse dalle ronde - ils étaient
coiffés tout barbouillés de suie - coiff - ils avaient de
tres-hautes coiffures en plumes de paon - α leur corps
tout barbouillé de suie comme leurs bras α leur visage
fait nu jusqu'à leur ceinture faite des lames d'or en
forme de se terminant en pointes comme des flammes
α qui tombaient sur leurs pieds. - ils avaient les
côtes peintes en blanc pr les faire ressembler à des
squelettes α parlant au nom des génies souterrains
ils tendaient les bras vers les victimes, les appelaient
α sur un mode monotone chantaient les joies de
la mort α toutes les renaissances de l'Éternité.

serviteurs
derniers représentants
N appartenant à une
vieille religion éthiopienne
mais fondue maintenant
la religion punique
dans celle de Carthage
α Cachés
jusque là dans leur college
parmi eux
excuse
Divisés par bande de
sept chacune nombre sacré
reproduisant celui des
sept planetes
α les lames d'or
Marques en blanc pr les
faire ressembler à des
squelettes
temples α
aperçurent
se pencher
prêtres
d'autres prêtres
cachés
ce qui divisé par bandes de sept chacune
nombre reproduisant le nombre des planetes
flexibles
composé
étaient
rythme dolent α aigu

ils montaient
l'un après l'autre
dans l'air d'un
mouvement lent
à régulier à comme
manches
tourbillons de la
le feu bruler fût de gros tourbillons
fumée jusqu'à
flèche
ambulant
ils avaient l'air
de disparaître dans
un nuage. - Pas
un ne bougeait
Car ils étaient garottés
au poignets à aux chevilles

gde
[Les bras de la statue s'abaissaient remontaient — on apportait
continuellement —] retenus par des crampons pr les empêcher
de glisser, ^{marqua sur les poignets à des jambes liés — à un bandelet} et maigre les
Malgré les voiles noirs les bandelettes de leur front dépassaient
le bout
Mais agités les bandelettes qu'on leur avait mis au front
— [d'un mouvement lent à régulier — comme — une
apparaissant sous les voiles noirs miy
chose — qui jaillit du sol] pr les empêcher de voir
à d'être reconnus, un bout de la bandelette dont leur
front était serré apparaissait
Hamilar couvert d'un maniveau rouge comme les
pas de
bre pretres de Moloch - [à coiffé de sa tiare de suffete]- etait en
se tenait
avant de la jambe droite de Moloch. Tout le monde remarqua
quand on prit le troisième enfant tout le monde remarqua
qu'il eut comme un grand frisson d'horreur — il se recula
brusquement en arrière — comme saisi d'horreur — c'était son fils
sans doute
en arrière d'un mouvement brusque — puis honteux
regardait à
il reprit son attitude. le menton baissé les bras croisés
De l'autre face coté de la statue, le Gd Prêtre restait
immobile comme lui — il baissa/nt la tête en regardant
sur sa poitrine la plaque d'or garnie de pierres précieuses
où la flamme faisait des reflets. — pe-tâcher-de lire
les choses futures. — à on le voyait haleter, tandis que
le front d'Hamilar se crispait/venit — immobiles tous les deux
Mais les — mouvement — des bras — allait plus vite
et chacun — sa formule — « ce ne sont pas des
hommes mais des bœufs » à reprenait « des
bœufs, des bœufs — (« Seigneur Feu Mange Mange »
il n'était pas jusqu'aux pretres de Proserpine
ils rep- tis disaient la formule Eleusienne
« verse la pluie ! enfante »

Le jour tombait à en même temps des nuages soufflés par
le de l'Ouest vinrent s'accumul/aient/er en couches épaisses
Comme un dais sur la tête de Moloch — le ciel était
pâle tout à l'entour — il était si chauffé qu'il
était blanc jusqu'au ventre à rouge
completement rouge avec les pieds blancs — sa gueule
toto se renversait/er avec une expression plus féroce — il
semblait fremir à tregpigner.
et à mesure que les pretres se hâtaient la frenesie
du peuple augmentait [les mangeurs de jusqu'ame s'étaient
mis à quatre pattes à tournaient à rugissaient comme
des lions, les yidonomie vaticinaient
Manteaux brûlés
qqfois les musiciens fatigués s'arrêtaient — alors un silence
terrible haletant, — du fond de la ville les cris
dechirants des mères — comme des panthères qu'on
eoreche — crepitation de la graisse qui tombait
sur les charbons. Puis tout reprenait A
Et dans l'excès de leur delire ceux qui dont les
enfants étaient morts autrefois — ou tout à l'heure,
jetaient leurs effigies, leurs vêtements, leurs jouets
et les Barbares montés sur leurs machines
à sur les murs. restaient beants d'horreur