

## **Salammbô dévoilée : génétique des voiles sous la tente**

Je voudrais m'intéresser ici à quelques aspects de la représentation de Salammbô dans le onzième chapitre de *Salammbô*, où le récit suit des étapes progressives : arrivée de Salammbô au camp des Barbares ; arrivée de Mâtho, sur lequel est focalisé un bref portrait de la jeune femme en fantôme méconnaissable ; dévoilement de Salammbô alors qu'elle réclame le zaï mph ; second portrait de Salammbô maintenant visible, de nouveau focalisé sur Mâtho subjugué (vous l'avez dans le dossier – voir *l'Annexe* en fin de fichier) ; désir de Mâtho, dialogue, abandon de Salammbô et *baisade* allusive (que vous avez également dans le dossier) ; délire de Mâtho, vol du zaï mph par Salammbô durant le sommeil de Mâtho et enfin fuite.

Premier problème, Salammbô dévoilée est enfin visible, mais Flaubert ne détaille pas tous ses attributs, si bien que le portrait est peu visuel, et même confond corps et vêtements. De plus, limiter la représentation à son contexte immédiat revient à fausser le texte. On sait que la description n'est pas une unité close, et que chez Flaubert elle échappe souvent à ses bornes narratives, l'image de l'objet, de l'intérieur, du paysage ou du personnage se reconstituant progressivement, selon les réapparitions des éléments qui le décrivent. C'est le cas ici, mais ce phénomène de récurrence est problématique du point de vue de la construction de l'image du personnage. En effet, le portrait est d'abord à mettre en rapport avec un autre portrait de Salammbô, apparu au chapitre précédent, lors des préparatifs pour le départ vers le camp des Barbares. Ce premier portrait a principalement la forme d'une description homérique, constituée de fragments progressifs (que vous avez dans le dossier). Un premier segment *raconte* le maquillage ; un second segment construit le costume

proprement dit, toujours sur un mode homérique. Le troisième segment est focalisé sur Salammbô elle-même, grâce à un objet stratégique, « un miroir de cuivre si large et si haut qu'elle s'y aperçut tout entière ». Inauguré par les cheveux, et introduisant les détails des bijoux ou des matières précieuses, il opère une seule synthèse, celle de l'« éblouissement » qui légitime, à l'avance, l'éblouissement de Mâtho (ces préparatifs sont liés à une entreprise de séduction ; le miroir est d'ailleurs « comme un soleil » : Moloch n'est pas loin). Enfin, une dernière séquence vient compléter le costume : « Elle piqua vivement sur ses cheveux un long voile jaune, se passa une écharpe autour du cou, enfonça ses pieds dans des bottines de cuir bleu ».

Quand on juxtapose ces éléments avec ceux de la description sous la tente, on est fort surpris. Car si les « pierreries » et la « tunique » sont communes aux deux textes, on voit que les deux portraits entretiennent un rapport problématique. Salammbô disparaissant progressivement, à la fin du dixième chapitre, sous plusieurs couches de vêtements, comment Mâtho peut-il apercevoir « les deux agrafes de sa tunique », la « plaque d'émeraudes [...] sous la gaze », et même l'« épaule nue » ?

Mais il y a plus troublant encore, car le chapitre onze réitère, par bribes, le costume du personnage ; or ces récurrences ne résolvent rien, au contraire.

Premier détail problématique, celui de la « grande robe [...], blanche et bariolée de lignes vertes » (p. 292) ; Salammbô semble curieusement la conserver sur elle lors de la *baisade* (« Au frôlement de sa robe, Mâtho entrouvrit les yeux », p. 311) mais apparemment Mâtho ne la voit pas. Elle participe d'un système de voilage, car on apprendra qu'elle est longue, comme l'indique cette séquence représentant le départ de Salammbô après sa sortie de la tente : « Elle prit avec ses dents le bas de sa robe qui la gênait, et, en trois bonds, elle se trouva sur la plate-forme » (p. 315).

Même chose pour le « carré de pourpre » de la description homérique. L'image que le texte ne donne jamais clairement, est bien celle d'une *couverture* supplémentaire. Il est d'abord décrit attaché « au bord de son épaule » et « appesanti dans le bas par des grains de

sandastrum ». Or s'il est dit, après la *baisade*, que Giscon a été capable de deviner « une Carthaginoise, aux petites boules de sandastrum qui battaient contre ses cothurnes » (p. 313), sans doute fallait-il que le carré de pourpre fût présent sous la tente, et qu'il couvrît le corps jusqu'aux pieds. Que penser alors de l'épaule « nue » ? Et le détail des « cothurnes » pose aussi un problème, car après la *baisade* Mâtho « baisa tous les doigts de ses mains, ses bras, ses pieds » (p. 309), mais quelques paragraphes plus loin « il balaya la poussière de ses cothurnes » (p. 310) ; les pieds de Salammbô sont-ils nus, ou portent-ils des cothurnes ? le texte ne tranche pas.

Enfin on sait que Salammbô a conservé son manteau avant d'arriver sous la tente (« une longue flèche vint percer le bas de son manteau », p. 300), or elle le retire à un moment indéterminé, ou plutôt absent du récit, car avant de quitter la tente elle « ramassa [...] son manteau » (p. 315) qu'elle ouvrira à la fin du chapitre, devant Hamilcar, pour exhiber le *zaï mph* (« elle ouvrit son large manteau, et, en écartant les bras, elle déploya le *zaï mph* », p. 320).

Les séquences les plus problématiques concernent *le voile* ou, plus étrangement, *les voiles*. Flaubert indique que pendant son voyage Salammbô frissonnait « malgré tous ses voiles » (p. 295) ou qu'elle « rêvait sous ses voiles » (p. 299) ; quand elle se découvre devant Mâtho, « elle arracha les voiles de sa tête » (p. 303). Mais seul *un voile* est présent dans le dixième chapitre. D'ailleurs pour justifier le fait que Mâtho ne reconnaît pas d'abord Salammbô, Flaubert écrit qu'elle « avait sur le visage *un voile* jaune à fleurs noires et tant de *draperies* autour du corps qu'il était impossible d'en rien deviner » (p. 301) ; ici le détail correspond aux données antérieures (il est « jaune ») qu'il vient compléter (« à fleurs noires »).

D'un côté, le récit et la description élaborent une thématique du voile et du *voilage* (ce n'est pas étonnant dans un chapitre où le *voile* de la déesse est l'enjeu principal) ; d'un autre côté, perte de virginité oblige, la thématique du *dévoilement* se multiplie, construit une dialectique contradictoire, complexifiée par une série de relations métonymiques qui lient les

voiles de Salammbô et le voile sacré : çà et là dans le roman, le zaï mph est désigné comme un « voile », un « vêtement », mais aussi un « manteau ». Elles relient aussi Salammbô et Tanit, phénomène visible plusieurs fois dans ce chapitre (comme l'association de Mâtho et de Moloch), dont l'exemple le plus littéral est donné après la *baisade* : « La lune glissait entre deux nuages. Ils la voyaient par une ouverture de la tente. – “Ah ! que j'ai passé de nuits à la contempler ! [discours de Mâtho] elle me semblait *un voile qui cachait ta figure* ; tu me regardais à travers ; ton souvenir *se mêlait* à ses rayonnements ; *je ne vous distinguais plus !*” » (p. 310) ; enfin, rappelons que pendant la *baisade* le zaï mph tombe, enveloppe Salammbô et vient *voiler* la rencontre sexuelle.

Les manuscrits du chapitre ne vont pas nous aider à expliquer les ambiguïtés du texte (d'ailleurs, ce n'est ni la tâche ni l'ambition de la génétique) ; on va plutôt voir de rapides éléments sur la manière dont les voiles se manifestent par rapport à la représentation initiale de Salammbô. Je me concentrerai sur les scénarios et sur quelques esquisses.

Sur les scénarios partiels, dont vous avez les extraits dans le dossier, Flaubert élabore le mouvement du chapitre, et 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 » après la *baisade*), trouve déjà le discours direct de Salammbô, qui ne variera plus (« Moloch tu me brûles »), et prévoit un programme discursif à développer (« dialogue »). En revanche il n'esquisse l'apparence physique de Salammbô qu'avec de brèves notations (« voilée », « fantôme ») et n'en prépare pas de description. Ce qui l'intéresse à ce stade, c'est l'organisation de la *baisade* et non ses préliminaires. Or l'effacement de la *baisade* (mais le terme *baisade* est encore présent ici) s'accorde au motif du voile car, dès l'origine, c'est un effet de *voilage* qui vient expliciter *a posteriori* la localisation initiale (« sous le péplos ») : le voile sacré tombe et cache la rencontre sexuelle (mais Flaubert ne sait pas immédiatement comment il doit tomber : l'« accident » est indéterminé).

Parallèlement se prépare la « toilette » de Salammbô pour le chapitre précédent, de manière peu détaillée aussi : « elle se met nue *pas d'artifice devant le Dieu qui voit tout* s'enveloppe du serpent. parfums, chant ». Soulignons que c'est bien le *voile* qui est à la source de la représentation de Salammbô, s'opposant dès l'origine à sa *nudité* face au serpent. D'ailleurs sur un folio rassemblant diverses notes isolées, dont certaines sont contemporaines du dernier scénario partiel, Flaubert renchérit de manière plutôt répétitive : « La montrer dans la campagne – à cheval – empaquetée dans ses voiles – Elle arrive – voile [au singulier] sur la bouche – enroulée comme une momie *yeux seulement qu'on voit* » (23662 f° 218). Dans la genèse de l'écriture, le pluriel *des voiles* est donc antérieur à la singularité *du voile* dans la description du dixième chapitre tout en coexistant avec le singulier du « voile sur la bouche ». Il faut aussi indiquer que l'une des esquisses de cette première description contient une séquence paradoxalement abandonnée : « voiles [au pluriel] les uns par-dessus les autres » (23662 f° 172 v°). Flaubert renonce à cet effet, et, ce faisant, problématise la représentation future du personnage.

Sur les esquisses, qui sont dans le dossier, Flaubert établit le mouvement de la scène, qu'il élabore 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 des personnages : Salammbô doit être active et Mâtho passif. Flaubert justifie aussi dans un ajout interlinéaire le fait que Mâtho ne puisse d'abord la reconnaître : « le voile qu'elle avait sur la figure changeait le son de sa voix. il ne la reconnaît pas ». Mais le plus remarquable est la similitude des séquences qui rendent évidente la métonymie Salammbô-Tanit, car Salammbô ne reconnaît pas immédiatement le zaï mph (la découverte progressive de l'objet est parallèle à celle du personnage) : « elle ne le reconnaît pas d'abord. c'est comme un nuage bleu plein d'étoiles – puis joie de le voir » (dans la marge) ; pour Mâtho du reste, Salammbô, « c'est Tanit » (dans l'interligne). Il faut aussi noter cette séquence après la mention des voiles de Salammbô : « Elle est voilée, empaquetée. une flèche part – perce ses vêtements ». Flaubert préférera ensuite percer le bas du manteau, mais le détail est curieux : comment la flèche

peut-elle *percer* ses vêtements (au pluriel – et il y en a de nombreuses couches) sans la tuer, si elle n'est pas Tanit ? Elle apparaît d'ailleurs juste après le lever de la lune : « la lune se lève derrière lui à ras de terre en face de Salammbô »

Le portrait quant à lui balbutie 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 motivé ainsi : « *alors il se rapproche et pour voir si elle était réelle* en tremblant de peur il avance un doigt vers elle ». Il s'agit alors de faire encore allusion à la divinité, mais aussi d'indiquer que le désir de Mâtho est *postérieur* au portrait qui germe et qui en est la source.

Sur la seconde esquisse, le portrait s'amplifie avec de nouveaux détails marginaux : « 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 descriptive, le regard de Mâtho correspondant à une totalisation et à un mouvement de bas en haut (« *ses yeux allaient des Cothurne* »). Soulignons la symétrie des séquences au stade de l'esquisse : après avoir mentionné le désir de Mâtho, Flaubert écrit qu'il « la regardait de haut en bas, debout entre ses jambes » ; plus encore, il légitime la totalisation du regard : « son manteau était tombé ». Or c'est justement la rature de cette séquence qui produira l'un des effets ambigus de la représentation du personnage dans la version définitive

La description métaphorique des cheveux de Salammbô provient du folio de notes que j'ai déjà mentionné ainsi que de la description homérique antérieure où elle a été raturée : « ses cheveux noirs semés de poudre d'or comme une nuit d'été toute couverte d'étoiles » (23662 f° 218). Elle relie de manière plus visible le personnage au zaï mph qui est, plus haut sur le même folio, « scintillant. comme un nuage plein d'étoiles ». C'est pourtant ici que Flaubert réduit l'aspect littéral de la métonymie Salammbô-Tanit, car la séquence « Tanit elle-même » est raturée. Ce lien métonymique qui s'établit sur un dédoublement métaphorique sera amoindri, puisque dans les brouillons les cheveux de Salammbô disparaîtront tandis que le

zai mph sera représenté ainsi : « sur un lit en branches de palmier, retombait quelque chose de bleuâtre et de scintillant » (p. 303 ; on pense au portrait de Salammbô, car la moire des étoffes a « *quelque chose de spécial* »). Le réseau métonymique aurait pourtant été étendu au macro-texte : dans la description homérique les « caleçons *bleus* » de Salammbô sont « *étoilés d'argent* », et la première description du zai mph le montre comme « un nuage où étincelaient des étoiles », et « bleuâtre comme la nuit » (p. 142). Il y a donc, dans la genèse du chapitre, une sorte de tension entre la littéralité des associations symboliques, et au contraire leur disparition progressive au fil des ratures.

Et il en va de même pour la rédaction de la baisade sur l'esquisse, dont je ne dirai que quelques mots (c'est le folio 250 que vous avez dans le dossier). Flaubert distingue deux mouvements en deux paragraphes : sensations de Salammbô sous l'influence implicite de Tanit, ce qui conduit à son abandon, puis gestes et baisers de Mâtho, perçus de manière abstraite par Salammbô.

Le motif de la transparence, dans la représentation du zai mph, n'est pas sans rappeler le portrait et les effets de transparence de la gaze violette : « le zai mph tomba. – et enveloppée dans la transparence, elle voit à travers Mâtho se courber sur sa poitrine ». On ne sait pas si elle a quitté ses vêtements (à ce stade, dans les manuscrits, seule la chute de son manteau est notée), mais voilà un nouveau voile dans lequel elle est « enveloppée », tout comme elle « s'enveloppait » du serpent (alors littéralement nue) avant de quitter Carthage. Or cette séquence est immédiatement supprimée car à ce moment Salammbô sent « comme une flèche dans sa bouche » ; il y a bien sûr ici incompatibilité représentative : si elle est « enveloppée », Mâtho ne peut l'embrasser. Donc le zai mph « la couvrit » (alors qu'au début de la scène, elle se « découvrait » devant Mâtho. Une fois encore, la représentation se construit grâce à un système d'associations tissées entre les différents motifs. Mâtho est d'ailleurs lui-même un serpent métaphorique : « comme par le serpent elle se sentait écrasée, enlacée », ce qui établit un lien littéral avec la scène du serpent ; mais il ne l'est que temporairement, sans doute parce

que les bouts de la chaînette sont « comme deux vipères rebondissantes », ce qui dédoublerait trop les motifs reptiliens.

Les manuscrits n'expliquent certes pas l'ambiguïté de la représentation de Salammbô, mais ils en révèlent l'origine. Il semble que la fonction symbolique des détails, qui est de dissimuler le corps, de le *voiler* à l'approche du zaïmph, qui à son tour viendra pudiquement voiler la représentation de la *baisade*, ait supplanté le réalisme de la représentation, entraînant une *erreur* représentative dans la grammaire du portrait du personnage (mais elle est peu visible lors d'une lecture contextuelle, ce qui est troublant). Rédigeant son texte, Flaubert est ainsi séduit par certains détails, certaines images, dissociant corps et vêtements en fonction des symboles qu'il juge utiles selon chaque contexte, mais en ne cherchant pas à effectuer de synthèse logique, si bien que Salammbô dévoilée restera cachée, et *inimaginable*.

## Dossier : annexes

### Chapitre XI, portrait de Salammbô :

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

Mâtho n'entendait pas ; il la contemplait, 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 perdait par la pensée dans leur étroit intervalle, où descendait un fil tenant une plaque d'émeraudes, 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. (p. 303-304, Gallimard, Folio)

### Chapitre X, portrait de Salammbô :

#### 1<sup>er</sup> segment :

Taanach revint près d'elle ; et quand elle eut disposé deux candélabres dont les lumières brûlaient dans des boules de cristal pleines d'eau, elle teignit de lausonia l'intérieur de ses mains, passa du vermillon sur ses joues, de l'antimoine au bord de ses paupières, et allongea ses sourcils avec un mélange de gomme, de musc, d'ébène et de pattes de mouches écrasées. (p. 290-291)

#### 2<sup>e</sup> segment :

Sur une première tunique, mince, et de couleur vineuse, elle en passa une seconde, brodée en plumes d'oiseaux. Des écailles d'or se collaient à ses hanches, et de cette large ceinture descendaient les flots de ses caleçons bleus, étoilés d'argent. Ensuite Taanach lui emmancha une grande robe, faite avec la toile du pays des Sères, blanche et bariolée de lignes vertes. Elle attacha au bord de son épaule un carré de pourpre, appesanti dans le bas par des grains de sandrastum ; et par-dessus tous ces vêtements, elle posa un manteau noir à queue traînante. (p. 292)

#### 3<sup>e</sup> segment :

[ses cheveux] étaient couverts de poudre d'or, crépus sur le front et par-derrrière ils pendaient dans le dos, en longues torsades que terminaient des perles. Les clartés des candélabres avivaient le fard de ses joues, l'or de ses vêtements, la blancheur de sa peau ; elle avait autour de la taille, sur les bras, sur les mains et aux doigts des pieds une telle abondance de pierreries que le miroir, comme un soleil, lui renvoyait des rayons ; – et Salammbô, debout à côté de Taanach, se penchant pour la voir, souriait dans cet éblouissement. (p. 293)

### Chapitre XI, baisade :

Salammbô était envahie par une mollesse où elle perdait toute conscience d'elle-même. Quelque chose à la fois d'intime et de supérieur, un ordre des Dieux la forçait à s'y abandonner ; des nuages la soulevaient, et, en défaillant, elle se renversa sur le lit dans les poils du lion. Mâtho lui saisit les talons, la chaînette d'or éclata, et les deux bouts, en s'envolant, frappèrent la toile comme deux vipères rebondissantes. Le zaï mph tomba, l'enveloppait ; elle aperçut la figure de Mâtho se courbant sur sa poitrine.

– « Moloch, tu me brûles ! » et les baisers du soldat, plus dévorateurs que des flammes, la parcouraient ; elle était comme enlevée dans un ouragan, prise dans la force du soleil.

Il baisa tous les doigts de ses mains, ses bras, ses pieds, et d'un bout à l'autre les longues tresses de ses cheveux. (p. 309)

### Scénarios partiels :

resolution de Sallambô. *suscitée par un prêtre de Tanit. sa toilette – adieux au serpent de la maison. elle se met nue **a**s'en enlace.*

Sallambô 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 fantome*. il la mène à sa tente.

dialogue. [ *un accident fait tomber le peplos ?* ]

baisade sous le peplos.

rêves de Math.

(23662 f° 188)

resolution de Salambô inspirée par Schabharime. – adieux au serpent. le Genie de sa maison est malade. elle se met nue  $\alpha$  s'en enveloppe *tu iras dans le marché des odeurs suaves*. – toilette. pressentimens funèbres. Taanach n'y comprend rien. Elle est devote tout simplement.

Salambô 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)

elle se met nue, – *pas d'artifice devant le Dieu qui voit tout*. s'enveloppe du serpent. parfums chant. .... **a**attendit la nuit *pr sortir de Carthage*.

Salambô arrive au Camp, voilée à cheval. une sentinelle lui lance une flèche. elle demande Mâtho. *finir 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  $\alpha$  Astarté. expansion de Mâtho.

(23662 f° 201)

## 23660 n° 183 (extrait) : scénario ponctuel (esquisse)

elle ne le reconnaît pas  
d'abord. c'est comme un nuage  
bleu plein d'étoiles - puis joie  
de le voir.

elle se découvre. stupefaction de M. Salam a un emp  
*aplomb de reine*)  
- que viens-tu faire ? *elle ne répond pas... elle regarde de côté a  
Sorte de peur de M d'aire. lentement voit  
au fond le zaimph*

- demander le zaimph  
*le elle se découvre. stupefaction de Matho. il reste béant  
il était là. - a sa vue, l'entourage des  
le zaimph*

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 imperieusement.  
Mâtho ne l'écoutait pas. il la regardait. Ennivé !  
*dans une reverie belle  
absorbé - c'est Tanit.*

eperdu .... goutte de parfums tombant de ses boucles d'oreilles  
*Alors il se rapproche  
a pr voir si elle était réelle*

Elle avait fini de parler - long silence  
*d'abord  
Sal. étonnée naïvement. Mais se met à trembler*

en tremblant, en ~~oreillant~~ de peur il avance un doigt sur elle  
et à son gd étonnement, elle ne le repousse pas.  
*ce contact l'enflamme. un désir furieux le prend*

Que veut-il faire ?

## 23660 n° 208 (extrait) : scénario ponctuel (esquisse)

éblouissement dans la tente

Mâtho ne l'écoutait pas. il la regardait *il se  
devenu ne pensait à) repassait*  
ennivé, eperdu, absorbé, ébloui. tout œil. a *(rien de plus*

éblouissement dans la tente  
plaque de diamants sur  
*ses yeux allaient au  
le ventre. cOthurne*

elle avait pr ~~pendants d'oreilles~~ *dans les oreilles*... a de temps à autres  
une goutte tombait sur son epaule. Mâtho regardait cela.  
*de tout son être (comme une plume par l'ombree)  
un gouffre*

Cheveux, comme une nuit  
*noirs*  
*ceste attiré... a)*

d'est  
toute couverte d'étoiles

elle finit de parler. *Pour voir si ce n'était pas une  
? Tanit-elle-même aussi*

vision, si elle était réelle, il s'avance a tout palpitant  
d'une crainte inexprimable la touche du bout du doigt  
*sur  
l'épaule  
a il sentit sa peau froide a douce*

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

23660 P 250  
(esquisse : rédaction 1)

α il se fait tendre, suppliant. exquis. sa tête  
*dent blanches dans*  
 renversée en arrière <sup>diadème</sup> souriant - ses gds anneaux d'or. <sup>sa barbe noir</sup> "baise moi"  
*je t'aime - je t'aime*  
 Elle s'affaiblit. α prend plaisir à cela.  
*une voix intérieure* <sup>lui murmure</sup>  
 α lui repétait une /x/ Voix intérieure, qqe chose à la fois d'intime α de profond  
 α de supérieur lui dit qu'elle fait bien. - c'est comme une  
 - *eclosions subites.* -  
 pente où elle se sent glisser... elle ne tient plus à la terre  
 α  
 .... comme suspendue ..... dans un ravissement ... dans  
 un trouble. Elle s'évanouit à demi. *et s'affaissa*)  
 et elle se trouva renversée sur le lit  
 Mâtho lui <sup>saisit</sup> prit à deux mains, les deux talons -  
 La chaînette d'or se rompit. α les <sup>deux</sup> bouts la en-s'envolant  
 frappèrent la toile comme deux vipères <sup>troupe de rebondissantes.</sup> qui rebondissent.  
*dans la secousse*  
 α zaimph tomba. - α <sup>la couvrit</sup> enveloppée dans la <sup>elle</sup> transparence, elle  
*travers la toile* <sup>qui</sup> voit à travers Mâtho se courb/et/ait sur sa <sup>elle</sup> poitrine. Elle sentit dans sa  
<sup>dans sa bouche</sup> Comme une flèche <sup>sa poitr.</sup> sur ses dents...  
 - Moloch tu me brules  
 α <sup>les</sup> baisers <sup>devorateurs</sup> comme des flammes <sup>la parcour.</sup> qui sonnent sur elle.  
<sup>était</sup> Comme <sup>emportée dans un ouragan</sup> si elle était prise dans le soleil <sup>prise dans la fureur</sup>  
<sup>comme par le serpent elle sentait écrasée, enlacée de</sup> Se vautrait dessus - l'écrasait .... ses deux faibles bras  
<sup>raidis</sup> qui le repoussaient. <sup>tous</sup>  
 Matho lui baisa les doigts des Mains - les bras. les pieds  
 la Couvre d'amour .... Il riait α pleurait à la fois ...