Communication and Argumentation in the Public Sphere **ISSN 1843 - 7893**
(2007) Year I, Issue 2
Galati University Press
Editors: Anca Gâță & Adela Drăgan
Proceedings of the Conference *Public Space* vs *Private Space*, SECOND VOLUME
April 12th-14th, 2007 – "Dunărea de Jos" University, Galați Romania
pp. 211-216

Camelia MANOLESCU

La Religion et la Cité (le sacrifice des enfants)

Université de Craiova, ROUMANIE
cameliamanolescu@yahoo.com

Introduction

Dans sa *Correspondance* Flaubert parle des difficultés du sujet choisi dans le roman *Salammbô* où *les mythes et la religion* dominent car le romancier veut raconter une guerre depuis longtemps oubliée aux marges de l'histoire et, en même temps, créer un effet de réalité et un mirage antique: "L'important avant tout est d'avoir des images nettes" (Flaubert, 1923: 269). Flaubert invente tout: la psychologie des personnages et leurs dialogues et, avec eux, la couleur qui leur est propre.

Notre étude se veut une nouvelle lecture du roman *Salammbô avec un* thème bien précis, *la religion, une* matière favorite, *le feu,* des couleurs et des lumières, *le rouge et la lumière rouge*, des rythmes obsessifs et des essences dynamiques, *l'écoulement, la pétrification*, tout sous le signe *du rouge*. La lecture de *Salammbô* que nous proposons permet de *sentir* le texte et de *saisir* les sensations qui s'en dégagent, l'image et la couleur baignant le mot. Le mot clé de notre démarche sur les sacrifices au nom de la religion sera donc *le rouge* avec sa métaphore totalisante *le sang* soutenue par *le feu et le regard*.

Action et personnages se dissolvent dans la matière rouge gluante qui inonde la page d'écriture. Une fois la sensation créée, Flaubert s'évanouit de son texte et laisse son lecteur à rédiger le roman. Si certains critiques ont mis en relief un Flaubert classique ou moderne, nous essayons de démontrer que le solitaire de Croisset aime jongler avec les instruments et la matière de la peinture et que son roman *Salammbô* réalise *l'étape rouge de sa création littéraire*.

1. La religion et la cité – sensation et couleur

Flaubert a recréé un univers imaginaire en contact direct avec le monde des sensations. L'auteur cherche dans l'espace du dedans ainsi que dans l'espace du dehors la sensation première qui déclenche le ton coloré. Son aventure intérieure s'exprime sous forme d'images qui dépassent les frontières entre les arts. Il conçoit le mélange de la matière et de la sensibilité.

Le peintre-romancier Flaubert s'acharne, à travers la religion, les mythes ou les légendes d'un peuple perdu dans les ténèbres des siècles, à rendre la couleur d'un Orient où la cruauté et l'amour coïncident comme mentalités et manifestations. Il y emploie les symboles du *rouge dominant*, de la couleur-lumière à la couleur-matière et même à la couleur-mouvement. Dans un cadre exotique et une atmosphère mystique il analyse par registres différents de couleur une cité, sa religion, ses mœurs et ses guerres. Cette couleur se matérialise, a une forme bien définie, elle est envisagée comme relevant du domaine de l'impensable. Une hostilité générale, signe

BDD-A25305 © 2007 Galați University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:07 UTC)

d'un rouge accentué, oppose les groupes entre eux, le peuple aux chefs et ces derniers les uns aux autres.

Selon Flaubert *la religion carthaginoise* est dominée par un dualisme simple. Elle se constitue d'une triade masculine liée à une triade féminine sous le signe des incarnations terrestres des dieux. Melkart ou Moloch, ou le rouge cruel qui tend vers le noir des ténèbres, unit ces deux principes et devient soit l'élément conservateur, soit l'élément destructeur. C'est lui qui domine le roman de Flaubert, en opposition totale à Astraté-Tanit, le rouge dilué. L'auteur retient essentiellement l'aspect destructeur pour l'opposer à Astraté-Tanit. La vie se régénère dans la mort, les phénomènes de la nature se transforment en mythes selon deux principes - la production et la destruction. Flaubert part des mythes antiques et arrive à la représentation fictionnelle de la religion. Il ne décrit les événements ni comme Polybe, qui voit dans la lutte de Carthage contre les Mercenaires la résistance de la civilisation contre la barbarie et l'impiété, ni comme Michelet qui voit dans la révolte des Mercenaires une première punition de Carthage, de la race sémite qui voulait partir à la conquête du monde contre la race indo-germanique. Il cherche, avec une attention particulière, les attitudes sculpturales ou violentes, les masses architecturales, le tout baigné de valeurs subjectives colorées se rapportant à l'histoire, à la situation, aux états d'âme. Le conflit interne du roman met en évidence les trahisons, les changements d'alliance et les incertitudes qui brouillent les oppositions d'ordre politique.

Tout tourne autour de *la cité de Carthage* et de ses habitants, autour d'Hamilcar et de son pouvoir, autour d'une religion cruelle. Ville et homme font un tout centré sur la même image, celle du rouge de la majesté, du pouvoir absolu et du crime au nom de ce pouvoir.

Extériorisé, le rouge devient dangereux comme l'instinct de puissance s'il n'est pas contrôlé. Il mène à l'égoïsme, à la haine, à la passion aveugle, à l'amour infernal.

Contenu dans la cité, le rouge existe grâce au contraste des couleurs qui le soutiennent lors de ses métamorphoses multiples. La sensualité est intimement associée à l'idée de force et de puissance qui peut s'exprimer soit directement dans le travail, l'effort, la fatigue, soit indirectement dans la richesse, le luxe ou la couleur qui règne partout. La civilisation cloisonne, écarte et exclut.

Derrière les rationalisations mythiques se dissimulent la part obscure de l'homme, ses folies, la tension entre la pulsation de vie et la pulsation de mort. Sous le mysticisme, le récit montre non une force divine mystérieuse mais les troubles de la nature humaine, ses désirs et ses frustrations aussi bien chez Salammbô que chez le prêtre eunuque Schahabarim. Le conflit entre Tanit et Moloch (les deux divinités de la cité, l'une le symbole de la lune, l'autre, le symbole du soleil) peut prendre un nouveau sens: c'est une opposition entre spiritualisme et matérialisme. Le meurtre de Mâtho (le Mercenaire tombé amoureux de la fille d'Hamilcar, Salammbô), identifié au taureau Moloch, a une autre signification: c'est le triomphe de l'âme sur le corps. L'indisable, l'innommable caractérisent l'interdit religieux, comme le nom de Moloch: "l'Autre, celui qu'il ne faut pas nommer" (p.118). La mort de Salammbô, après celle de Mâtho, est le démenti critique que le roman donne à un spiritualisme qui s'obstine contre toute évidence à méconnaître ses racines humaines, à refuser la nature.

BDD-A25305 © 2007 Galați University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:07 UTC)

2. Les sacrifices

Plus que le meurtre symbolique de Mâtho (celui qui a volé le voile saint de la cité, le zaïmph qui pouvait, en quelques sortes, répondre aux troubles religieux et charnels de Salammbô) au nom d'une religion à multiples dieux, *le sacrifice des enfants*, toujours au nom d'une idée mystique, atteint le paroxysme. L'abondance matérielle, visuelle, suggérée ou directe, de toutes les formes du rouge rend le scénario difficile à regarder, à s'imaginer. Tout tourne autour de la monstruosité, de plus si l'on pense que les victimes ne sont que des enfants qui ne sauront jamais ce que la vie signifie. Moloch, dont Mâtho est une des incarnations et dont Hamilcar, père de Salammbô, est un des serviteurs, a comme attribut le feu et le sang.

A centre de la cité le temple de Moloch est la scène du monstrueux sacrifice: il "était bâti au pied d'une gorge escarpée, dans un endroit sinistre" (p.159).

La caméra cinématographique focalise l'atmosphère dominée par le colosse (aux pieds duquel les enfants vont mourir) et par la lueur vacillante du feu qui attirent les regards et hystérisent les sens: les feux "brûlaient dans des cylindres en filigrane", les lueurs "vacillaient sous les bourrasques du vent et rougissaient les peignes d'or", les murailles sont "couvertes de voiles noires" (p.159), les cierges "brûlaient au front des Dieux Pataeques et le sang des chameaux égorgés en sacrifice", coulait "le long des rampes formant des cascades rouges" (p.252).

La matière rouge prend la consistance du fluide: tout coule jusqu'en bas du temple. On a la sensation que le rouge glisse et imbibe l'extérieur de sa matière gluante. Tout est rapporté à plusieurs niveaux, depuis les plus hauts jusqu'aux plus bas, près du sol. Mais la couleur est uniforme, le sang a de la consistance, il envahit tout. Le temple semble un éponge énorme imbibé de sang. Flaubert veut faire surgir la couleur du matériau lui-même en créant la sensation que le rouge se présente à différents degrés de chaleur:

> Les hiérodules, avec un long crochet, ouvrirent les sept compartiments étagés sur le corps du Baal. Dans le plus haut, on introduisit de la farine; dans le second, deux tourterelles; dans le troisième, un singe; dans le quatrième, un bélier; dans le cinquième, une brebis et, comme on n'avait pas de boeuf pour le sixième, on y jeta une peau tannée prise au sanctuaire. La septième case restait béante.
>
> (p.377-378)

La couleur marque alors l'essence, l'aboutissement de la connaissance, d'un processus de maturation du mythe. Elle est la matière originaire, sang et os.

2.1. Moloch qui sacrifie

La situation désastreuse de la cité, les guerres internes, l'invasion des Mercenaires qui demandent leur soldes, la perte du zaïmph, symbole du passé et de l'avenir de la cité déterminent les prêtres en robes "noires" (p.364) ou "vêtus de pourpre" (p.375), "en manteaux rouges" (p.376) à penser à une "immolation par le feu" (p.362) qui pourrait purifier Carthage. Et "*Moloch* le dévorateur", le maître absolu de "la chair même des hommes" (p.362) demande sa part de sacrifices. Il doit son aspect monstrueux à la combinaison de parties animales et humaines qui forme une statue gigantesque. La présentation de la statue de Moloch, au cours de la réunion des Anciens, révèle l'imagination d'un peuple ancien, capable de sacrifier ses enfants au dieu du soleil:

> tout en fer, avec sa poitrine d'homme où baillaient des ouvertures. Ses ailes ouvertes s'étendaient sur le mur, ses mains allongées descendaient jusqu'à terre, trois pierres

BDD-A25305 © 2007 Galați University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:07 UTC)

noires, que bordait un cercle jaune, figuraient trois prunelles à son front et comme pour beugler, il levait dans un effort terrible sa tête de taureau.

(p.152)

Le rouge purificateur, dans la vision des prêtres, peut être le rouge des gueules, symbole d'une source non différenciée qui hante les rêves des enfants. Ce rouge est suggéré par une accumulation d'édifices de dénominations diverses, d'objets de culte, de pierreries: "le pavillon de Melkarth, en pourpre fine", "celui de Khamon, couleur d'hyacinthe". (p.372), par la foule venue dans la place carthaginoise et attirée par l'odeur du sang. C'est ainsi que Flaubert assure le maximum de violence dans la place publique. Le feu brûle

entre les jambes du colosse. Ses longues ailes enfonçaient leur pointe dans la flamme; les onguents (…) coulaient comme de la sueur sus ses membres d'airain. Autour de la dalle ronde où il appuyait ses pieds, les enfants, enveloppés de voiles noirs, formaient un cercle immobile.

(p.376)

2.2. Les enfants sacrifiés

Tout comme dans les cauchemars les plus terribles, ces enfants sont poussés vers le rouge du sacrifice. L'immolation suggérée par les prêtres, avec des dimensions abominables, laisse les enfants jouer le rôle de la mort. Cette ronde des enfants "enveloppés de voiles noirs" est symbolique par la pureté de leur coeur mais cruelle, monstrueuse à la fois. La mèche de cheveux des enfants, jetée sur les flammes, est l'hymne sacré fini:

Hommage à toi, Soleil! Roi des deux zones, créateur que s'engendre, Père et Mère, Père et Fils, Dieu et Déesse, Déesse et Dieu !

(p.377)

Le visuel est complété par l'auditif, l'image par l'odorat, la couleur par la matière. Les instruments commencent à grincer, à siffler, à tonner car le grand spectacle est attendu par le peuple de Carthage qui "haletait, absorbé dans le désir de sa terreur". Mais ce n'est que le commencement du spectacle: les prêtres avaient besoin aussi d'un "sacrifice individuel, une oblation volontaire" (p.378). Les ferrailles jetées complètent la torture en créant un mouvement terrible plein de sang et de cris. Célébrant "les joies de la mort" et "la renaissance de l'éternité" (p.379), le sacrifice des enfants est reçu comme l'hommage symbolique adressé au brûlant, au rouge Moloch:

Les ailes 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 boeufs! Et la multitude à l'entour répétait: Des boeufs! Des boeufs! Les dévots criaient: Seigneur! mange! Et les prêtres de Proserpine, se conformant par la terreur au besoin de Carthage, marmottaient la formule éleusiaque: Verse la pluie, enfante!

(p.380)

Tout s'enveloppe du sang chaste, pur du sacrifice au nom d'une religion cruelle, fictive. La masse d'enfants devient minuscule, comme une "goutte d'eau sur une plaque rougie", car tout est couvert d'une "grande couleur écarlate" (p.380). La brûlure des chairs rend le colosse "complètement rouge comme un géant tout couvert de sang", "avec sa tête qui se renversait, chancelait sous le poids de son ivresse" (p.381), de sorte que les Anciens observent que leur statue s'anime, "sa gueule aux dents rouges s'ouvrait dans un horrible bâillement; ses naseaux énormes se dilataient" avant que l'artifice qui produit cet effet soit ajouté:

BDD-A25305 © 2007 Galați University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:07 UTC)

> le grand jour s'animait, lui donnait un air terrible et impatient comme s'il avait voulu bondir au dehors pour se mêler avec l'astre, le Dieu et parcourir ensemble les immensités.
>
> (p.161)

De nouveau Flaubert fait appel à la sensation - la matière qui coule, au fond le sang qui coule, ruisselle; il envahit la statue et le temple, il rend ivre la foule frénétique. Mais la scène, statique au commencement, s'anime avec la présence de Moloch qui "imite" le mouvement; l'idole, selon les Anciens, "reçoit" la vie à l'aide de ce sacrifice terrible. Le paroxysme de la scène n'est pas encore atteint; la volupté mystique continue à s'emparer des hommes réunis dans la place publique devant la statue. Sous un fond sonore terrible, qui crée une hystérie générale, combinée avec les cris des mères épouvantées et l'odeur suffocante de la graisse qui tombait sur les charbons, tous "voulaient leur part du sacrifice". Certains battaient leurs enfants pour "leur faire lâcher prise et les remettre aux hommes rouges" (p.381), certains jetaient dans le feu les effigies, les jouets, les ossements conservés de leurs enfants déjà morts.

Après 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 boeufs. Le comble vient avec une phrase courte, mise en relief par Flaubert: "On s'entr'égorgea" (p.381). La civilisation redevient barbarie. Le sacrifice est fait au nom d'une religion cruelle, mis en pratique par des prêtres aussi cruels que leur dieu, Moloch. Le feu rouge du sacrifice enfantin à la place publique de la cité, l'odeur qui s'en dégage, la foule hystérisée par son dieu vivant ainsi, augmentent l'image cauchemaresque dans la vision flaubertienne. Le rouge baigne et efface tout. La scène est vide, comme dans une pièce d'Ionesco.

Au cours du sacrifice à Moloch la tendance à prendre le fictif pour le réel se retrouve et entraîne de graves conséquences: l'animation artificielle de la statue contribue à la création de l'hystérie carthaginoise menant à l'infanticide. La scène, qui met en évidence un Moloch animé par le soleil, anticipe un peu l'action, car, du point de vue des Anciens, cette représentation établit les paramètres du monde imaginaire d'un peuple superstitieux. L'illusion est fondée sur l'effet de l'optique et de la couleur, sur l'image panoramique rendue par la caméra cinématographique d'un écrivain à la recherche de la sensation.

Conclusions

Les images imprégnées de sang, rapportées au culte de Moloch, sont nombreuses et significatives dans toutes les scènes du roman. Le rouge répandu devient sûrement le symbole de la mort, une mort cherchée à l'aide des invocations, des incantations.

Le roman *Salammbô* tente l'imagination du plasticien. Flaubert s'efforce, comme il l'affirme dans sa *Correspondance*, de réaliser *le rouge*, avec toutes ses variantes possibles. La scène mise en discussion *ruisselle de sang, de sacrifices, de carnages, au nom de la religion.* La pâte verbale est capable de rendre la sensation colorée. La violence, la monstruosité, les carnages y abondent.

Le sacrifice se fait au nom de la religion, sous le regard des prêtres, des parents mêmes, à l'intérieur de la cité, à l'aide de la cité. La place publique devient alors le lieu du sacrifice au nom d'une idée et de la renaissance de la cité selon cette même idée. Peuple civilisé par rapport aux Mecenaires barbares mais plus barbare que ceux-ci, les Carthaginois effraient par leurs croyances et pratiques. Flaubert a réussi

BDD-A25305 © 2007 Galați University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:07 UTC)

à créer la sensation de réalité à travers un roman où l'histoire rencontre la légende et les mythes.

Le rouge, comme principe de vie, du nocturne et du diurne à la fois, couleur de feu et de sang, incite à l'action. Au fond, le lecteur a l'impression que le livre tourne autour de cette couleur, de la lutte entre ses principes. *La scène de l'immolation des enfants* est sous l'empire du rouge, soit comme matière liquide - *le sang* en envahissant l'être et l'objet - soit comme flamme - *le feu* qui détruit ou *le regard* qui pénètre l'être, objet de sa contemplation, ouvert, à son tour, au spectacle de la réalité. L'illusion flaubertienne devient réalité, la sensation est presque concrètement vécue.

Note

Toutes les citations du roman *Salammbô* renvoient à l'édition Flammarion, col. G.F. Paris, 1986.

Bibliographie

AUMONT, J. 1994. *Introduction à la couleur: des discours aux images* Paris: Armand Colin Editeur.

BOWMAN, K.P. 1975. Flaubert et le syncrétisme religieux, In *Revue d'histoire littéraire de la France, Flaubert*, juillet/octobre, 81-e année, **4/5**. Paris: Armand Colin.

DANILA, N. 1939. *Le voyage en Orient de Gustave Flaubert (1849-1851)*. Paris: Armand Colin.

DEMOREST, D.L. 1977. *L'expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de Gustave Flaubert*. Genève: Slatkine Reprints.

FLAUBERT, G. 1923. *Correspondance II*. Paris: Librairie de France, Ed. du Centenaire.

MÉREDIEU, F. 1994. *Histoire matérielle et immatérielle de l'Art moderne*. Paris: Bordas.

POULET, G. 1961. *Les métamorphoses du cercle*. Paris: Plon.

STAROBINSKI, J. 1970. *L'oeil vivant. La relation critique*. Paris: Gallimard.

TODOROV, T. 1977. *Théories du symbole*. Paris: Seuil.

VERBRAEKEN, R. 1995. *Termes de couleur et lexicographie artistique*, recueil d'essais suivi de quelques articles sur la critique d'art. Paris: Les éditions du Panthéon / Seuil.

BDD-A25305 © 2007 Galaţi University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:07 UTC)