

Le thème de l'exotisme dans *Salammbô* de Gustave Flaubert

Mohammad Radi *

Abstract

This paper aims at examining the exotic aspects of *Salammbô*. This theme appears in the Carthaginians novel in different ways. Indeed, this novel illustrates Flaubert's attempt to escape from reality. His refusal of the latter leads him therefore to seek refuge in literature, to escape in time and space. In this sense, the exoticism of Flaubert is represented in space, a place where the author projects the strangeness of his phobias or fantasies. His exoticism is thus in the choice of subject, setting and relationship to space and time.

Introduction

Le XIXe siècle connut de grands progrès dans le domaine scientifique et industriel, ainsi qu'un essor économique sans précédent pour la France. Ce siècle fut l'âge d'or de la Bourgeoisie. Dans le milieu littéraire, les écrivains, pour la majorité, proviennent d'un milieu plus ou moins aisé. Nombre d'entre eux sont issus de la souche bourgeoise et jouissent d'une certaine aisance pécuniaire. Mais, nul n'ignore que le XIXe siècle fut marqué par une maladie morale; le fameux «mal du siècle», qui a affecté la plupart des âmes romantiques, souvent en proie à des sentiments mélancoliques. Celui-ci se reflète dans la plupart des écrits de l'époque: le pessimisme, le dégoût précoce des choses envahissent les œuvres littéraires, l'ennui, tel un fleuve, circule dans les romans. Pour échapper à cette sensation d'étouffement qui l'accable, l'écrivain ressent désespérément le besoin de s'évader. Beaucoup ont trouvé des moyens d'évasion dans l'Art, les voyages, l'amour, l'exotisme, la drogue aussi.

Flaubert a éprouvé d'une façon particulière ce besoin d'évasion, d'un au-delà. Personne n'a ressenti comme lui le désir impérieux de s'échapper d'une réalité qu'il jugeait mesquine et contraignante. Ce qui frappe le plus dans les lettres échangées avec ses intimes et ses proches, c'est son dégoût de l'existence, l'ennui qui pèse sur sa vie et qui reviennent sans cesse comme une litanie.

Salammbô a été l'objet de diverses polémiques¹, quant au genre qu'il faut lui attribuer. Certains ont vu dans cette œuvre un roman historique et ont discuté sa valeur archéologique. D'autres la considèrent comme une épopée, moins nombreux sont ceux qui voient en elle un roman psychologique. Mais d'une

manière ou d'une autre, la classification de *Salammbô* nous importe peu. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les différents aspects exotiques de l'œuvre. En effet, l'exotisme a contribué à enrichir les aspects littéraires du romantisme. Flaubert, justement, a été fortement imprégné par ce mouvement; ses écrits de jeunesse comme *Smarh*, *Novembre*, l'attestent. Nous retrouvons aussi les autres formes de l'évasion, chez Flaubert: l'Art, les voyages, l'amour. Mais ces différents thèmes, qui sont d'ailleurs présents dans l'œuvre, nous les traiterons en relation avec l'exotisme – le thème dominant – qui nous a paru illustrer le plus la volonté désespérée de Flaubert de s'échapper du réel, de s'évader hors des contingences matérielles.

Définitions

L'étude du thème littéraire de l'exotisme à travers *Salammbô* s'impose parce que ce roman illustre la tentative de Flaubert de s'évader hors de la réalité. Mais avant de commencer notre étude proprement dite, nous nous trouvons obligés de donner une définition opérationnelle de l'exotisme sans laquelle il serait impossible de traiter efficacement notre sujet.

L'exotisme recouvre un domaine très vaste. Au fil des siècles, cette notion a subi des avatars; elle a été utilisée dans le domaine littéraire à des fins différentes, et les buts que les écrivains se proposaient d'atteindre ont varié d'une époque à l'autre. Au XIXe siècle, la documentation, le voyage, l'amour de l'Orient et la faillite des valeurs de la civilisation occidentale était parmi les raisons qui ont poussé beaucoup de romantiques à entreprendre tels sujets.

Nous allons voir les différentes définitions de cette notion et les formes essentielles sous lesquelles peut se présenter ce concept. Nous nous accorderons d'abord à garder ici au mot «exotisme» son sens habituel: l'exotisme consiste à «prendre l'étranger (spécialement ce qui est fort loin) comme sujet d'une œuvre littéraire», "l'étranger" s'identifiant à ce qui est irréductiblement "autre": «Tout ce qui est en dehors de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre "tonalité mentale" coutumière»².

En effet, le sens exotique a été toujours présent chez l'homme, curieux de dépasser l'horizon qui lui est familier. Selon le dictionnaire *le Nouveau Petit Robert*, l'adjectif «exotique» voit son apparition en 1548, il dérive du latin «exoticus» et du grec «exôtikos» qui signifie «étranger»³. Par contre, le substantif «exotisme» n'est utilisé qu'à partir de 1845, époque à laquelle le terme a été définitivement adopté. Le *Nouveau Petit Robert de la langue française* entend par «exotique» ce qui n'appartient pas aux civilisations de l'Occident ou qui provient des pays lointains et chauds⁴. À l'idée d'évocation

d'éloignement s'ajoute l'attrance pour tout ce qui a trait aux civilisations lointaines et étrangères.

Donc, l'exotisme, vu sous son aspect littéraire consiste à décrire dans une œuvre d'art les mœurs, les us et les coutumes d'une civilisation étrangère qui se caractérise aussi par sa façon de voir les choses, ses habitudes alimentaires, ses modes vestimentaires. L'écrivain s'efforcera de faire ressortir les différences afin de mettre en valeur les éléments qui sont étrangers à la civilisation occidentale. Cette attitude de l'écrivain n'est pas arbitraire car il ne s'agit pas d'une description sèche et impersonnelle; une œuvre d'art est exotique «non seulement à cause de la seule présence d'éléments étrangers [...], mais lorsqu'elle est inspirée par les émotions provoquées par l'évocation de pays étrangers ou par leur contact en particulier par certains pays de l'Orient ou du Midi»⁵.

Le but n'est pas tant de tenir au courant le lecteur de ce qui se passe au-delà des frontières, mais de créer en lui des émotions, des sentiments suscités par l'évocation de ces pays lointains. La définition que donne Roger Mathé est encore plus explicite: «L'exotisme c'est à la fois le caractère de ce qui est étranger et le goût de tout ce qui possède un tel caractère»⁶. Finalement, ces différentes définitions se recoupent entre elles. La notion d'exotisme évoque l'idée de pittoresque, de la recherche de la couleur locale et de l'évasion.

Développement

Ce thème se présente dans le roman carthaginois sous différents aspects. Ainsi, dès le début du roman, *Salammbô* s'ouvre sur une description magistrale des jardins d'Hamilcar. Flaubert y peint une nature luxuriante; il nous y brosse un tableau riche en couleurs, qu'il enrichit de nombreux motifs exotiques.

Des figuiers entouraient les cuisines; un bois de sycomores se prolongeait jusqu'à des masses de verdure, où des grenades resplendissaient parmi les touffes blanches des cotonniers; des vignes, chargées de grappes, montaient dans le branchage des pins: un champ de roses s'épanouissait sous des platanes; de place en place sur des gazons, se balançaient des lis; un sable noir, mêlé à de la poudre de corail, parsemait les sentiers, et, au milieu, l'avenue des cyprès faisait d'un bout à l'autre comme une double colonnade d'obélisques verts⁷.

Ainsi, les nombreuses plantes aux noms rares comme les canéficients, les asclépias, les oiseaux comme les galéoles à collier, les cailles de Tartessus et les pintades puniques donnent une touche exotique à l'ensemble du tableau. Cet exotisme pittoresque cède la place à l'exotisme sensuel et au fantastique à partir du moment où Flaubert laisse vagabonder l'imagination de ses personnages et les prêle aux rêves les plus extravagants. Mathô, emporté par son amour, déclare

à Salammbô, la jeune princesse, qu'il voudrait vivre avec elle dans «une île couverte de poudre d'or, de verdure et d'oiseaux. Sur les montagnes, de grandes fleurs pleines de parfums qui fument se balancent comme d'éternels encensoirs; dans les citronniers plus hauts que des cèdres, des serpents couleur de lait font avec les diamants de leur gueule tomber les fruits sur le gazon...»⁸

Comme nous venons de le voir, les paysages naturels de *Salammbô* peuvent tantôt revêtir un exotisme pittoresque avec une nature abondante et douce, tantôt un exotisme sensuel qui évoque une atmosphère de volupté tendre ou de sensualité exacerbée. Enfin, le fantastique trouve aussi sa place par la description de paysages étranges, vaguement monstrueux.

De même, les décors de *Salammbô* sont très divers. Les différents éléments qui le composent, l'atmosphère particulière qui émane des lieux font que l'exotisme flaubertien peut aller du simple pittoresque au fantastique, il se teinte volontiers d'une touche de sensualité et d'exotisme dans certains décors. Dans la chambre, les différents objets féminins éparés à travers la pièce donnent l'impression d'un désordre discret qui trouble Mathô. Chez la fille d'Hamilcar, l'exotisme est dans la forme des objets⁹: la lampe est en forme de galère, les cintres sont pareils à des coquilles et la jeune fille dort dans un lit suspendu. Les pantoufles en peau de serpent, le lit en peau de bœuf suggère un exotisme dans la matière même des objets. Dans l'appartement de la fille d'Hamilcar règne une profusion d'objets comme les coussins de pourpre, les étrilles d'écaille, les coffrets de cèdre, les spatules d'ivoire.

Ainsi, dans certains décors, la nature peut revêtir un aspect insolite. Dans les jardins d'Hamilcar, le sentier est parsemé de sable noir mélangé à de la poudre de corail, dans ceux de Salammbô, la terre est couleur d'azur, ailleurs elle est couverte de poudre d'or. Cet abus d'artifice au sein d'une nature luxuriante prête au paysage un air sophistiqué et un peu artificiel.

Dans cette description de l'Orient flaubertien, les effets visuels et sonores sont importants. En effet, les couleurs et la lumière donnent au paysage oriental une tonalité particulière, les sons et les bruits qui animent le paysage contribuent aussi à donner à celui-ci ses particularités. Flaubert abuse de couleurs en attribuant aux choses des teintes, des coloris étranges, irréels: le fleuve est en couleur de lait, les montagnes sont de cristal, les brouillards de sang ou d'argent. Le lecteur est plongé dans un univers aux couleurs insolites, froides et métalliques comme ces mers de bronze ou d'argent, et qui, à la limite, laissent une impression de malaise.

Le thème de l'exotisme est présent tout au long du roman. Nous le rencontrons dans la description de la foule des Barbares. En effet, celle-ci

montre un exotisme cosmopolite des races, des vêtements, des mœurs; les soldats sont composés par des «hommes de toutes les nations; des Lusitaniens, des Ligures, des Baléares, des Nègres ...»¹⁰. Partout, ce sont des «visages noircis, des cris rauques, des barbes épaisses, des membres nus, effrayants comme des machines de guerre»¹¹.

Ce roman oriental est aussi le lieu de rencontre de toutes les races, de tous les cultes. Les personnages sont capables des actions les plus audacieuses et les plus extravagantes qui sont dignes de l'épopée. Chaque race possède une ou plusieurs particularités qui la distinguent des autres; ce peut être dans les mœurs, les vêtements ou le physique. Le passage qui suit illustre bien cela:

...les Zuaèces, couverts de plumes d'autruche, étaient venus sur des quadriges; les Garamantes, masqués d'un voile noir, assis en arrière sur leurs cavales peintes; d'autres sur des ânes, sur des onagres, sur des zèbres, sur des buffles; et quelques-uns traînaient avec leurs familles et leurs idoles le toit de leur cabane en forme de chaloupe. Il y avait des Ammoniens aux membres ridés par l'eau chaude des fontaines; des Atarantes, qui maudissent le soleil; des Troglodytes, qui enterrent en riant leurs morts sous des branches d'arbres; et les hideux Auséens, qui mangent des sauterelles; les Achyrmachides, qui mangent des poux, et les Gysantes, peints de vermillon, qui mangent des singes¹².

Dans *Salammbô* abonde un vocabulaire propre aux aliments, que l'on retrouve surtout dans les scènes décrivant des orgies ou des festins. En décrivant les Barbares en train de manger, l'écrivain souligne l'hétérogénéité des Mercenaires au sein de cette ville.

La surprise des nourritures nouvelles excitait la cupidité des estomacs [...] Les Gaulois aux longs cheveux retroussés sur le sommet de la tête, s'arrachaient les pastèques et les limons qu'ils croquaient avec l'écorce. Des Nègres n'ayant jamais vu de langoustes se déchiraient le visage à leurs piquants rouges¹³.

Flaubert décrit les habitudes alimentaires étranges et insolites de certains peuples: les Auséens mangent des sauterelles, les Achyrmachides mangent des poux, les Gysantes mangent des singes, qui sont autant des détails insolites pour le lecteur. Ce dernier mentionne aussi certains traits de mœurs, des superstitions et des croyances diverses qui caractérisent ce peuple oriental. Ainsi, les rites funéraires, par exemple, varient d'un peuple à l'autre. Certains pratiquent l'incinération, d'autres inhument leurs morts au bord de la mer afin qu'ils soient perpétuellement arrosés par les flots, les Troglodytes, eux, enterrent leurs morts en riant, sous les arbres. Pour pleurer leurs morts, les Barbares se tirent du sang, se font des entailles à l'imitation des blessures qui défigurent leurs morts. En

signes du deuil, les Carthaginois enferment leur barbe dans un petit sac, attaché aux oreilles par deux cordes.

En bref, c'est dans la description des diverses coutumes et des mœurs antiques que la sensation d'exotisme est la plus patente. C'est véritablement là que le lecteur se trouve plongé dans un monde qui lui est totalement étranger, dans la mesure où «tout ce qui est en dehors de l'ensemble de nos faits de conscience actuels, quotidiens, tout ce qui n'est pas notre tonalité mentale coutumière»¹⁴ est évoqué d'une façon nette par Flaubert.

L'étude analytique des mots utilisés par Flaubert dans *Salammbô* fait apparaître un vocabulaire très riche et exotique. Remarquons que les mots employés peuvent aussi bien appartenir au français qu'à un registre étranger: grec, latin ou phénicien par exemple. Ainsi, pour le terme "Syssites", il en donne immédiatement la définition: "compagnies de commerçants qui mangeaient en commun".

De même, le mot "Schalischim" ne serait pas compris du lecteur si Flaubert n'en donnait pas immédiatement la signification: "général en chef" des Barbares. Il arrive que Flaubert sorte du lexique français et fasse appel à un terme étranger pour désigner un concept déjà connu: la planète de Chabar est l'équivalent de la planète de Vénus, tibby et schebaz renvoient aux premiers mois de l'année: janvier et février; Melkarte, dieu des phéniciens est associé à Héraclès, une divinité grecque. Quelquefois Flaubert s'abstient d'expliquer certains mots, cela n'empêche pas pour autant de comprendre et de saisir le sens de la phrase. Cela est surtout valable pour les mesures de capacité, les noms de monnaie, et les mois dont le sens est indiqué par la phrase elle-même. Ainsi, quand nous retrouvons les expressions comme louer une maison douze késitah par mois ou un béka par lune, prêter quinze cents sicles, nous comprenons qu'il s'agit ici de monnaies ayant cours en Orient. Ainsi, nous saisissons le sens des expressions comme: «le septième jour du mois de Nyssan», «un matin du mois de Tammouz». Mais il existe certains mots pour lesquels Flaubert ne donne pas d'explication, qui se complait à laisser le lecteur dans le vague:

Le langage cité a ainsi pour rôle d'accréditer le discours: comme référentiel, il y introduit un effet de réel; et par effritement, il renvoie discrètement à une place d'autorité. [...] Elle produit de la fiabilité¹⁵.

Il ressort finalement que le lexique flaubertien est très divers et très exotique. Les mots techniques se comprennent grâce à la définition immédiate qui suit ou à la description de l'objet.

Conclusions

Flaubert a voulu, dans *Salammbô*, coûte qui coûte entreprendre la résurrection de Carthage. En effet, pour lui, il importe moins de raconter l'ancienne civilisation punique que de permettre à ses rêves les plus fous de prendre corps dans l'œuvre. En se transportant par le rêve dans ce climat d'antiquité barbare et orientale, il se donne l'impression de vivre une vie, illusoire, et qui est celle de ses personnages. D'un point de vue symbolique,

Salammbô, si insolite en apparence et si détaché de la vie, esquiverait fort bien un de ces conflits monstrueux, et Carthage [...] peut symboliser ici une des possibilités qui attendent la terre, parmi d'autres, entre lesquelles la volonté de l'homme choisira¹⁶.

Au fond, n'a-t-il pas voulu par là présenter un miroir aux hommes ? Toutes ces horreurs et ces crimes représentés dans le roman sont en fait une déposition contre tous les hommes. Flaubert ne parvient pas à cacher son pessimisme, son dégoût pour l'humanité tout entière. Finalement, dans *Salammbô* il a mis tous ses rêves, tous ses désirs mais il y a déversé aussi son amertume. En ce sens, l'exotisme de Flaubert vaut comme un espace, un lieu sur lequel l'auteur projette l'étrangeté de ses phobies ou de ses fantasmes.

De même, l'évocation de lieux ou d'anecdotes associés à des époques révolues ou à des cultures éloignées ne produit en vérité que des "effets de réel" qui servent à renforcer cette impression de réalité. L'utilisation subtile des bruits, des couleurs, des odeurs, des termes exotiques sont autant de moyens qui visent à éveiller notre imagination et à établir une connivence de lecture à la faveur de laquelle l'auteur impose son monde cohérent et particulier.

Enfin, dans *Salammbô*, le temps historique se confond avec le temps romanesque qui se trouve souvent arrêté, suspendu, par une anecdote ou par une image exotique qui relativise l'action en manifestant un ailleurs à la fois spatial et temporel. Son exotisme se situe en effet dans le choix du sujet, du décor et dans la relation à l'espace et au temps.

مفهوم الغرابة في رواية سالمبو لغوستاف فلوبيير

محمد راضي، قسم اللغات واللغويات، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال، معان، الأردن.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم الغرابة في رواية سالمبو للكاتب الفرنسي المعروف غوستاف فلوبيير فقد تكرر هذا المفهوم بأشكال مختلفة، وألوان عديدة، حيث نلاحظ أن الكاتب يحاول من خلال هذا العمل الهروب من واقعة، فيلجأ إلى الأدب وسيلة لتحقيق هذا الهدف زماناً ومكاناً، ويتضح معنى الغرابة من خلال طبيعة الموضوع في روايته الذي يروي حروب المرتزقة ضد مدينة قرطاج، ومن خلال تحديد المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، ونشير في هذا المقام إلى أن غوستاف فلوبيير أراد من خلال هذا العمل أن يروي تخيلاته وهوامسه التي كان يحلم بها منذ زمن بعيد.

* The paper was received on May 4, 2008 and accepted for publication on Sep. 3, 2008.

Notes

1. Tous les articles constituant le dossier de la querelle est reproduit en appendice à l'édition du club de l'Honnête Homme de *Salammbô*, Paris, 1971.
2. Victor Ségalen, *Essai sur l'exotisme*, Montpellier: Fata Morgana, 1978, p. 20.
3. Paul Robert, *Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française*, Paris: le Robert, 2007, p. 979.
4. Ibid.
5. Consulté le 27 mars 2008:
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/G971401/EXOTISME.htm>
6. Roger Mathé, *L'exotisme*, Paris: Bordas, 1972, p. 10.
7. FLAUBERT Gustave, *Salammbô*, Paris: éd. Gallimard, coll. «Folio», 1970, pp. 43-44.
Au cours de notre étude, toute citation renverra à cette édition.
8. Ibid. p. 316.
9. Nous pouvons trouver cette idée, à la page 148 du roman, dans le passage suivant:
Une lampe en forme de galère brûlait suspendue dans le lointain de la chambre; et trois rayons, qui s'échappaient de sa carène d'argent, tremblaient sur les hauts lambris, couverts d'une peinture rouge à bandes noires. Le plafond était un

assemblage de poutrelles, portant au milieu de leur dorure des améthystes et des topazes dans les noeuds du bois. Sur les deux grands côtés de l'appartement, s'allongeait un lit très bas fait de courroies blanches; et des cintres, pareils à des coquilles, s'ouvraient au-dessus, dans l'épaisseur de la muraille, laissant déborder quelque vêtement qui pendait jusqu'à terre.

10. *Salammbô*, *op. cit.*, p. 44.
11. *Ibid.* p. 68.
12. *Ibid.*, pp. 346-347.
13. *Ibid.* p. 46.
14. Victor Segalen, *op. cit.*, p. 33
15. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris: Gallimard, 1978, p. 21.
16. Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris: Gallimard, 1935, p. 146.

Bibliographies

- FLAUBERT Gustave, *Correspondance*. III, Paris: éd. Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1991.
- FLAUBERT Gustave, *Salammbô*, Paris: éd. Gallimard, coll. «Folio», 1970.
- Flaubert, *Correspondance*, t. III, Paris: Gallimard, Edition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau.
- JOURDA Pierre, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris: Montpellier, 1938-56, 2 vol.
- LABOULAIS-LESAGE Isabelle, «Le voyage comme pratique documentaire», *Salammbô de Flaubert Histoire, fiction*, Paris: H. Champion, 1999, p. 37-48.
- MATHE Roger, *L'exotisme*, Paris: Bordas, 1972.
- Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris: Gallimard, 1978.
- Paul Robert, *Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue Française*, Paris: le Robert, 2007.
- Roger Mathé, *L'exotisme*, Paris: Bordas, 1972.
- SELLIER Philippe, *L'Évasion*, Paris: Bordas, 1971.
- THIBAUDET Albert, *Gustave Flaubert*, Paris: Gallimard, 1935.
- Victor Ségalen, *Essai sur l'exotisme*, Montpellier: Fata Morgana, 1978.