

Elise SCHÜRGERS et Thomas FRANCK

*La figuration de la prostituée comme rhétorique du pratico-inerte dans
Salammbô*

L'hypothèse du pratico-inerte et de son interprétation rhétorico-énonciative

Au cours de son analyse de la « bêtise comme substance » à partir de l'œuvre de Gustave Flaubert, Jean-Paul Sartre développe une réflexion, déjà présente dans la *Critique de la raison dialectique*, à propos de ce qu'il nomme le « pratico-inerte », un mode d'être au monde qui fige l'individu sous l'action d'une matérialité, résultat de l'activité pratique des groupes humains et des structures sociales intégrant l'individu comme moyen au service d'une fin. Selon Sartre, le fonctionnement socio-politique qui se constitue et s'impose dans les sociétés modernes, de même que l'ensemble des rapports à autrui dans toute socialisation avancée, tend à constituer le sujet en un élément de la matière, assujéti par les structures sociales¹. Les relations qui unissent les différents sujets dans le processus de civilisation marchande – celles-ci étant prises dans des logiques de détermination et de réification mises en œuvre par la collectivité qui institue ces mêmes relations – seraient constamment médiées à la fois par des rapports à la matérialité induits par les organisations sociales en tant que réalités *a priori* – c'est-à-dire préexistantes – et par un autrui perçu comme étant *autre* que soi – c'est-à-dire extérieur à la conscience subjective de l'individu. En effet, le pour-autrui sartrien, processus par lequel la réification de la conscience individuelle se réalise par le regard qu'autrui pose sur elle, transforme le sujet (pour-soi) en une objectalité matérielle (en-soi), celui-ci faisant dès lors partie intégrante d'un groupe, d'une société, d'un ensemble pratico-inerte qui le constitue (en-soi pour-autrui).

En suivant ce développement tel qu'il est repris dans *L'Idiot de la famille*, l'œuvre de Flaubert serait un lieu d'expression privilégié du rapport pratico-inerte entre un individu réifié et un monde réifiant. Tandis que Jacques Neefs caractérise la bêtise qui habite la société dépeinte par Flaubert par son pouvoir de stupéfaction – la stupeur étant décrite comme une « espèce d'immobilité² » par Littré –, Jacques Dubois, quant à lui, considère l'œuvre du romancier comme un monde de la répétition, des habitudes et des

1 À propos des rapports au sein de la société contemporaine entre l'usage des corps vivants des individus et la totalité organique des ensembles sociaux, voir notamment SARTRE (Jean-Paul), *Critique de la raison dialectique. Théorie des ensembles pratiques*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », 1985, p. 337-360 et 449, et BOURGAULT (Jean), « Repenser le corps politique », dans *Les Temps Modernes*, 4 (632-633-634), Paris Gallimard, 2005. Voir également les réflexions essentielles à propos du rapport dialectique entre *praxis* et *antipraxis* au sein du processus pratico-inerte dans le chapitre « La matière comme *praxis* renversée » dans la *Critique* (SARTRE, *Critique, op. cit.*, p. 271-294).

2 LITTRÉ (Émile) cité dans NEEFS (Jacques), « Stupeur et bêtise », dans HERSCHBERG PIERROT (Anne) dir., *Flaubert, l'empire de la bêtise*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2012, p. 369.

conventions, lieu où la réalité sociale est *engluée* dans un ordre figé des choses qui finit par rendre la vie des hommes « inerte » :

Provincial ou parisien, le monde est englué dans les habitudes, les conventions, les choses. Monde de la perception plus que de l'action. On regarde beaucoup dans les romans de Flaubert. On n'est connu du lecteur que sous l'œil d'autrui. Pour le reste, la vie est lente, s'enlise dans de menus incidents, rend sensible sa durée inerte³.

Bêtise, idées reçues et conventions se rassemblent sous l'égide d'une inertie de la pensée, du discours, des comportements. Cette bêtise, qui tire inexorablement la société vers une « ère stupide⁴ », se conçoit par Flaubert comme « inébranlable », « de la nature du granit⁵ » ; une immobilité à toute épreuve parce que convenue, créée par l'assentiment général, entretenue par les mécanismes sociétaux qu'elle « empoisse », comme le dirait Barthes à propos de cette figure médusante qu'est la *doxa*⁶. L'inertie sociale semble souveraine à plusieurs égards dans l'œuvre du romancier, et toujours induite de l'extérieur. Le personnage flaubertien, pris dans une lutte entre des dynamiques collectives qui le définissent du dehors et une volonté illusoire de singularisation, se voit constamment rattrapé par une extériorité matérielle, à la fois sociale et discursive, par des processus d'intégration au sein d'un groupe (conventions d'ordres multiples, habitudes, cérémonies, idées reçues, classements, regards jugeants, etc.) que des mécanismes énonciatifs traduisent textuellement.

C'est cette dernière remarque qui retiendra tout particulièrement notre attention et qui sera au centre de la présente analyse. Nous désirons en effet examiner l'importance d'une certaine conception des rapports sociaux et, plus spécifiquement, de la relation de prostitution marchande telle qu'on peut la concevoir dans *Salammbô*. Nous ne dissocierons dès lors pas l'attention portée, selon une approche philosophico-politique, aux processus de réification ainsi qu'aux mécanismes de perception qui y sont liés et l'analyse des effets produits par les structures rhétorico-énonciatives inhérentes au texte. Nous prenons donc le parti de développer cette association par le biais d'une approche énonciative du texte dans la mesure où celle-ci entend mettre au jour le dialogisme à l'œuvre au sein des énoncés romanesques par la prise en compte des différentes instances perceptrices à l'origine des voix qui s'expriment et interagissent de façon hiérarchisée dans la parole littéraire. Comme le rappelle Sonja Dams Kropp dans un article qui se préoccupe de l'harmonie, de la cohérence interne, du récit carthaginois en tant que celle-ci repose en partie sur la présentation des événements à travers la manipulation des points de vue, l'intérêt de notre démarche se justifie par la conviction même de Flaubert selon

3 DUBOIS (Jacques), *Les Romanciers du réel*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 219.

4 FLAUBERT (Gustave), « Lettre à Georges SAND », 27 novembre 1870, dans *Correspondance*, t. IV, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 264.

5 FLAUBERT (Gustave), « Lettre à son oncle Parrain », le 6 octobre 1850, *ibid.*, t. I, p. 689.

6 BARTHES (Roland), *Œuvres complètes*, t. IV, édition par MARTY (Eric) en V volumes, Paris, Seuil, 2002, p. 727, cité dans HERSCHBERG PIERROT (Anne), « Roland Barthes, la bêtise et Flaubert », dans HERSCHBERG PIERROT (Anne) dir., *op. cit.*, p. 344-345.

laquelle « la *matière* ne prend forme qu'à travers un mode de voir⁷ ». Plus précisément, dans le but de faire émerger les significations sociales des multiples logiques discursives du romanesque flaubertien, nos interprétations, fondées sur l'analyse philosophico-politique sartrienne, seront couplées à une étude rhétorique, énonciative et interactionnelle des points de vue en dialogue dans le récit d'après les leçons que nous pouvons tirer des travaux du linguiste Alain Rabatel⁸.

En s'arrêtant sur la figure de la « coquette », de la « femme réduite à ses apprêts⁹ », qu'il place aux côtés du jeune Charles dont la casquette, manifestation de la stupidité de son propriétaire, devient en elle-même le petit « Charbovary », Sartre établit une première analogie entre « une personne humaine » et une « chose », la première étant ainsi réduite à l'inertie par la marque que lui impose l'action et le regard d'un groupe qui lui sont extérieurs :

Le double mouvement qui fait de la coquette une chose et qui élève un couvre-chef usé à la dignité humaine, on peut le considérer ici comme un certain aspect de ce que j'ai appelé le pratico-inerte : en ce secteur, les hommes absorbés par la matérialité des choses, ensorcelées par l'action qui les scelle, sont interchangeables ; l'inerte unité du *sceau*, qui s'impose du dehors aux personnes, s'identifie à l'unification active de la matière ouvrée [la matière travaillée par l'homme], qui se dégrade par son triomphe même et ne subsiste que par inertie.¹⁰

Si nous exploiterons plus loin l'intérêt de ce « double mouvement », nous partons ici du constat sartrien selon lequel « chacun a sa façon d'incorporer l'inertie objective¹¹ » pour centrer notre étude de la figuration de la prostituée autour du personnage de Salammbô qui, sans correspondre exactement à l'archétype de la prostituée ou de la « coquette », peut s'interpréter comme un cas de réification du corps féminin et de négociation sexuelle entre hommes de pouvoir. La princesse du roman carthaginois de Flaubert, bien qu'elle ne puisse en effet être considérée comme une prostituée au sens strict (en raison de son statut social, de l'absence de pratiques sexuelles régulières et rémunérées et de la dimension inconsciente, voire innocente, de son unique relation charnelle), accomplit du moins un acte de prostitution indubitable lorsqu'elle s'offre au chef du camp ennemi pour récupérer le zaïmph, prix d'une sexualité tarifée, d'une prostitution voulue et organisée pour « le salut de la république¹² » par Schahabarim, agent de l'autorité religieuse. Le personnage de la pieuse fille d'Hamilcar, lue comme une représentante de la

7 DAMS KROPP (Sonja), « La portée du paraître : image, imagination, action », dans *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction*, Textes réunis par FAUVEL (Daniel) et LECLERC (Yvan), Paris, Honoré Champion, 1999, p. 136. Nous soulignons.

8 Nous renvoyons principalement à RABATEL (Alain), *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, t. I et II, Limoges, Lambert-Lucas, 2008.

9 SARTRE (Jean-Paul), *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1988 [1971], p. 616.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 FLAUBERT (Gustave), *Salammbô*, dans *Œuvres complètes*, t. III (1851-1862), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 725.

marchandisation du corps, rencontre ainsi à la fois cette figure historique et fantasmée de la prostituée sacrée¹³ et celle de la fille publique, munie d'un signe vestimentaire distinctif, correspondant jusqu'au XIX^e siècle, d'après Véronique Bui¹⁴, à un châle jaune : ainsi, lorsqu'elle est sur le point de quitter son palais pour rejoindre Mâtho parmi ses hommes, Salammbô « piqu[e] vivement sur ses cheveux un long voile jaune¹⁵ ».

À travers la question du « pratico-inerte », nous tenterons de montrer en quoi l'esthétique flaubertienne interroge, nuance et déplace d'une manière singulière les réflexions sartriennes ainsi que la dualité communément attribuée à la figure de la prostituée, dualité évoquée en ces termes par Lynda A. Davey dans son article consacré à la représentation de la prostituée dans la littérature du XIX^e siècle : « la prostituée est à la fois modèle et menace, elle porte en elle des messages confus de condamnation morale et d'approbation économique¹⁶ ». Les mécanismes rhétorico-énonciatifs à l'œuvre dans le roman de Flaubert semblent nuancer cette perception duale de la prostituée qui, loin d'osciller simplement entre deux contradictions morales et économiques, déplace et transforme celles-ci en même temps qu'elle les institue. Il sera dès lors question d'étudier la manière dont la représentation romanesque de la prostitution chez Flaubert peut s'interpréter suivant divers déplacements dialectiques opérés par rapport à la dualité de Davey : entre répression et libération, entre aliénation et autodétermination, entre orthodoxie et marginalité sexuelles, entre usage marchand de soi et libération de ses pulsions libidinales, entre sexualisation du pouvoir et subversion de celui-ci par la licence morale, entre *Eros* et *Thanatos*. Notons que ces dépassements dialectiques ont été interrogés par divers philosophes tels que Herbert Marcuse dans *Eros et Civilisation*, Michel Foucault dans *La Volonté de savoir* ainsi que dans *Surveiller et Punir* ou encore Georg Simmel dans sa *Philosophie de l'argent*, qui, selon le commentaire de Jean-Marc Durand-Gasselín, observe dans la marchandisation et la monétarisation des individus et des biens un « processus ambivalent et paradoxal où se mêlent autonomie et dépendance, libération et aliénation¹⁷ ». Ces textes, sans être sollicités directement, sinon comme toile de fond de nos réflexions, nous permettront de constamment réinterroger et nuancer toute délimitation assertive du statut de la prostituée tel que développé par Flaubert dans son épopée orientale.

En admettant plusieurs rapports analogiques entre le fonctionnement politique carthaginois et la société bourgeoise du XIX^e siècle¹⁸ – tout en s'abstenant cependant de

13 LECLERC (Yvan), « Sacralisation et désacralisation du sexe chez Flaubert », dans « Études critiques », sur flaubert.univ-rouen.fr.

14 BUI (Véronique), « Le châle jaune des prostituées au XIX^e siècle : signe d'appartenance ou signe de reconnaissance ? », sur *Fabula*.

15 FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, dernière page de « Le Serpent ».

16 DAVEY (Lynda A.), « La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant », dans *Romantisme*, 17-58, 1987, p. 59.

17 DURAND-GASSELIN (Jean-Marc), *L'École de Francfort*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2012, p. 30.

18 Voir notamment SAMINADAYAR-PERRIN (Corinne), « *Salammbô*, 1848 : scénographie d'un discours impossible », dans MILLOT (Hélène) et SAMINADAYAR-PERRIN (Corinne) dir., *1848, une révolution du discours*, Saint-Étienne, Les Cahiers intempestifs, 2001, p. 269-287 et SAMINADAYAR-PERRIN (Corinne),

reproduire une analyse allégorique quelque peu stéréotypée –, nous tenterons de voir en quoi la prostitution peut se concevoir comme le résultat d'un processus de contrôle social du corps par une autorité et par ses structures marchandes (tant carthagoises que bourgeoises), intrinsèquement liées à un mode de fonctionnement idéologico-politique¹⁹. Sans considérer l'œuvre flaubertienne comme une critique ou au contraire comme une défense de la prostitution, nous entendons montrer en quoi la figure de la prostituée telle que singulièrement représentée par Salammbô permet une mise en question du rapport entre la subjectivité et la matérialité, entre l'individuel et le collectif. De même, loin de vouloir postuler l'existence de préfigurations philosophiques dans l'œuvre romanesque étudiée ou de dégager des corrélations trop rapides entre les discours sartrien et flaubertien, nous entendons exploiter la complexité du roman de Flaubert comme un laboratoire fictionnel, comme le lieu de tensions narratives, rhétoriques et énonciatives suffisamment riches pour en dégager un ensemble d'interprétations et de conceptualisations philosophico-politiques.

Sexe et pouvoir : Schahabarim proxénète

Le principal instigateur de la prostitution de Salammbô est Schahabarim²⁰, un prêtre eunuque, dont la fonction est selon Lucette Czyba celle d'un « entremetteur²¹ »,

« Antiquité des races et naissance des nations : modèles scientifiques et logiques discursives », dans MOUSSA (Sarga) dir., *L'Idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire des sciences humaines », 2003, p. 402-406. Voir également, à propos de la mode au XIX^e siècle, GREEN (Anne), « Flaubert costumier : le rôle du vêtement », dans *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction, op. cit.* Voir enfin l'article très éclairant de Guy Rosa : ROSA (Guy), « Civilisation et humanité : le virage du texte », dans *ibid.*

19 Nous renvoyons notamment à l'extrait suivant qui, tout en exagérant la cruauté, peut renvoyer au système politique (patriotisme, République, racisme, épuisement des ressources par la guerre) et au mode de production de la bourgeoisie française du XIX^e siècle (exploitation de main d'œuvre, leurre d'un pouvoir appartenant à tous, dettes publiques) : « Le trésor se trouvait épuisé par la guerre romaine et par tout ce qu'on avait gaspillé, perdu, tandis qu'on marchandait les Barbares. Cependant il fallait des soldats, et pas un gouvernement ne se fiait à la République ! Ptolémée naguère lui avait refusé deux mille talents. D'ailleurs, le rapt du voile les décourageait. Spendius l'avait bien prévu. / Mais ce peuple, qui se sentait haï, étreignait sur son cœur son argent et ses dieux ; et son patriotisme était entretenu par la constitution même de son gouvernement. / D'abord le pouvoir dépendait de tous sans qu'aucun fût assez fort pour l'accaparer. Les dettes particulières étaient considérées comme dettes publiques. Les hommes de race chananéenne avaient le monopole du commerce. [...] » (FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 647). De même, et toujours dans une exagération et un excès propres au roman carthaginois, le rituel de Moloch peut renvoyer au fonctionnement industriel et automatisé des grandes usines dévorant, et activées par, les forces humaines : « Avant de rien entreprendre, il était bon d'essayer les bras du Dieu. De minces chaînettes partant de ses doigts gagnaient ses épaules et redescendaient par derrière, où des hommes, tirant dessus, faisaient monter, jusqu'à la hauteur de ses coudes, ses deux mains ouvertes qui, en se rapprochant, arrivaient contre son ventre ; elles remuèrent plusieurs fois de suite, à petits coups saccadés. Puis les instruments se turent. Le feu ronflait. [...] Les bras d'airain allaient plus vite. Ils ne s'arrêtaient plus. [...] Les victimes [les enfants sacrifiés] à peine au bord de l'ouverture disparaissaient comme une goutte d'eau sur une plaque rouge ; et une fumée blanche montait dans la grande couleur écarlate » (*ibid.*, p. 793-795).

20 Leclerc parle lui aussi clairement de prostitution : « le prêtre Schahabarim prostitué [Salammbô] au chef ennemi » (LECLERC, art. cité).

actualisant un *topos* récurrent dans la littérature libertine du XVIII^e siècle, celui du prêtre lubrique et de la dévote innocente – que l'on pense à la soumission de Thérèse au père Dirrag dans *Thérèse philosophe* de Boyer d'Argens ou à celle de Justine envers le moine Sévérino dans *La Nouvelle Justine* de Sade ou encore au célèbre texte attribué à Nerciat, *Liste de tous les prêtres trouvés en flagrant délit chez les filles publiques de Paris sous l'ancien régime*. À la suite de ces œuvres libertines, fondamentales pour comprendre la filiation du roman flaubertien²², plusieurs interprétations esthétiques peuvent être dégagées dans l'extrait suivant de *Salammbô* à propos de la relation nouée entre la princesse et le prêtre qui, de manière détournée mais à peine voilée pour le lecteur, amène celle-ci à accepter son rôle de prostituée au service des dieux :

Les jours suivants, à mesure qu'elle [Salammbô] se laissait convaincre [d'aller rechercher le zaimph dérobé], qu'elle était plus disposée à secourir Tanit, le Python se guérissait, grossissait ; il semblait revivre.

La certitude que Schahabarim exprimait la volonté des Dieux s'établit alors dans sa conscience. Un matin, elle se réveilla déterminée, et elle demanda ce qu'il fallait pour que Mâtho rendît le voile.

« Le réclamer, dit Schahabarim.

– Mais s'il refuse ? »

Le prêtre la considéra fixement, et avec un sourire qu'elle n'avait jamais vu.

« Oui, comment faire ? » répéta Salammbô.

Il roulait entre ses doigts l'extrémité des bandelettes qui tombaient de sa tiare sur ses épaules, les yeux baissés, immobile. Enfin, voyant qu'elle ne comprenait pas :

« Tu seras seule avec lui.

– Après ? dit-elle.

– Seule dans sa tente.

21 CZYBA (Lucette), *La Femme dans les romans de Flaubert. Mythes et idéologie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.

22 Précisons ici que les diverses références à la littérature libertine du XVIII^e siècle se justifient selon nous par trois critères. Premièrement, on connaît l'intérêt de Flaubert pour la littérature libertine et plus encore pour Sade (Voir DUCHET [Claude], « Sade dans Flaubert », dans *Magazine littéraire*, 250, Paris, Le Magazine littéraire, 1988, p. 38-40 ; BEM [Jeanne], « Modernité de Salammbô », dans *Littérature*, Volume 40, Larousse, 1980, p. 18- 31), auteur qui est par ailleurs cité à de nombreuses reprises dans sa correspondance durant la rédaction de *Salammbô*. Deuxièmement, le thème de cet article justifie selon nous une série de parallélismes avec cette littérature qui questionne le statut de la femme et, plus précisément, celui de la prostituée (voir tout particulièrement l'ouvrage de Restif de la Bretonne, *Le Pornographe ou idées d'un honnête homme sur un projet de règlement pour les prostituées propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le publicisme des femmes*), ainsi que les rapports entre le sexe et le pouvoir politique. En effet, il nous apparaît à ce propos fondamental de pouvoir replacer l'œuvre flaubertienne dans un héritage littéraire plus large en tentant de comprendre la manière dont son esthétique déplace et reproduit divers *topoi* littéraires, les thématiques libertines permettant d'enrichir l'interprétation des rapports établis par l'œuvre flaubertienne entre érotisme, mysticisme et politique (corrélation centrale notamment chez Sade et Nerciat). Enfin, de manière davantage prospective et dans un déplacement de plusieurs travaux déjà existants, il nous semble qu'une étude approfondie mériterait d'être menée sur les rapports entre la modernité esthétique de Flaubert et celle, philosophico-politique, des libertins du XVIII^e siècle. Si les seconds déconstruisent un ensemble de codes moraux, philosophiques et politiques, les structures narratives, énonciatives et rhétoriques de leurs œuvres ne semblent toutefois pas subir le réel renouveau que la modernité littéraire du XIX^e siècle met au centre de ses attentions. Les thématiques du regard voyeur, de la violence, des rapports entre la morale sociale et la liberté individuelle ou encore de l'usage politique du sexe sont traitées dans les œuvres des libertins comme dans celles de Flaubert. La particularité de ces dernières résiderait dans la traduction rhétorico-énonciative des thématiques libertines, actualisant singulièrement un ensemble de *topiques* discursives propres à la littérature du XVIII^e siècle.

– Et alors ? »

Schahabarim se mordit les lèvres. Il cherchait quelque phrase, un détour.

« Si tu dois mourir, ce sera plus tard, dit-il, plus tard ! ne crains rien ! et quoi qu'il entreprenne, n'appelle pas ! ne t'effraye pas ! Tu seras humble, entends-tu, et soumise à son désir qui est l'ordre du ciel.

– Mais le voile ?

– Les Dieux y aviseront », répondit Schahabarim.

Elle ajouta :

« Si tu m'accompagnais, ô père ?

– Non ! »

Il la fit se mettre à genoux, et, gardant la main gauche levée et la droite étendue, il jura pour elle de rapporter dans Carthage le manteau de Tanit. Avec des imprécations terribles, elle se dévouait aux Dieux, et chaque fois que Schahabarim prononçait un mot, en défaillant, elle le répétait.

Il lui indiqua toutes les purifications, les jeûnes qu'elle devait faire et comment parvenir jusqu'à Mâtho. D'ailleurs, un homme connaissant les routes l'accompagnerait.

Elle se sentait comme délivrée. Elle ne songeait plus qu'au bonheur de revoir le zaïmph, et maintenant elle bénissait Schahabarim de ses exhortations²³.

L'entremêlement qui se construit, et ce tout au long du roman, entre le mystique et l'érotique peut ici trouver l'une de ses cristallisations dans la figure du prêtre se muant en proxénète, celui-ci établissant une relation directe entre le « désir » et l'« ordre du ciel ».

À l'appui de cette lecture sexuelle de l'extrait, les trois derniers paragraphes peuvent être interprétés comme une scène érotique (du moins comme un apprentissage des bonnes manières de la prostituée) où le religieux enseigne d'une façon plus ou moins aboutie à sa dévote les actes qu'elle devra par la suite poser. C'est dans cet esprit que l'on peut noter l'évocation des bandelettes tombant de la tiare du religieux, que celui-ci roule entre ses doigts, pouvant renvoyer aux cordons des prêtres libertins qui tantôt servent d'objet sexuel, tantôt métaphorisent l'organe sexuel masculin²⁴. Relevons encore la fameuse métaphore triviale du « Python [...] grossissa[n]t » – l'extrait étudié s'inscrit par ailleurs dans un chapitre intitulé « Le Serpent »²⁵ – qui mobilise une synecdoque courante symbolisant le phallus et son autorité sexuelle²⁶. La position de Salammbô, « à genoux »,

23 FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 726-727.

24 Voir notamment l'extrait suivant de *Thérèse Philosophe* qui met en scène un regard percevant un acte sexuel entre une dévote et un prêtre, dont le cordon religieux sert à la fois de métaphore phallique et d'illustration de la lubricité cléricale : « J'étais placée de manière à ne pas perdre la moindre circonstance de cette scène ; les fenêtres de la chambre où elle se passait faisaient face à la porte du cabinet dans lequel j'étais renfermée. [...] Cette luxurieuse perspective fixait l'attention du très révérend père, qui s'était mis lui-même à genoux, les jambes de sa pénitente placées entre les siennes, ses culottes basses, *son terrible cordon à la main*, marmottant quelques mots mal articulés » (BOYER D'ARGENS [Jean-Baptiste], *Thérèse Philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de mille Éradice*, dans *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000, p. 888. Nous soulignons.

25 Notons que Rae Beth Gordon voit dans cette figure davantage une ressemblance entre les signifiants *Salammbô* et *Serpent* connotant, par un usage consonantique commun, une « charge érotique » (GORDON [Rae Beth], « Ornement, monstration, monstrosité », dans *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction, op. cit.*, p. 143).

26 Nous renvoyons à ce propos à la nouvelle « Le Serpent » de Sade et à l'extrait suivant de *Thérèse Philosophe* : « – Allons, mon enfant, dit mon confesseur en m'interrompant ; croyez ce que je vous dis ; les

de même que celle de Schahabarim, « la main gauche levée et la droite tendue », jouent dans un premier temps sur la possible ambiguïté entre le cérémonial religieux et l'acte sexuel. Plus explicite, la phrase suivante juxtapose les termes « se dévouait » et « en défaillant » : si la première action est clairement attribuée à la femme se soumettant, le sujet de la seconde demeure instable, ce qui rend floue l'assignation de cette émotion physique ou morale à l'homme ou plutôt à la femme qu'il instruit, de la même manière que l'interprétation métaphorique brouille la nature de l'émotion – mystique ou érotique – qui saisirait Salammbô. Tandis que la princesse répète – en bonne écolière – les « imprécations terribles » de son instructeur, celui-ci lui indique toutes les « purifications » à accomplir, le terme pouvant également faire allusion, par antithèse ironique, aux souillures sexuelles.

Cette ironie est également soutenue par le dispositif énonciatif de l'extrait qui alterne deux points de vue perceptifs, celui du prêtre et celui de la princesse dévote. Le caractère presque burlesque de la scène émane véritablement de cette simple juxtaposition des points de vue – par ailleurs si récurrente dans l'œuvre flaubertienne²⁷ – orchestrée par le narrateur, en position de locuteur-énonciateur premier²⁸, tantôt au travers de la modalité *assertée* du point de vue énonciatif (ce sont les passages en discours direct), tantôt par le biais de sa forme *représentée* (qui correspond à la mise en discours des pensées et des perceptions des personnages par la parole du narrateur). La naïveté sincère de la princesse prend en effet acte dans ses paroles (« Si tu m'accompagnais, ô père ? »), concrétisations de la perception qu'elle élabore des actions de Schahabarim, ces perceptions témoignant de sa soumission au pouvoir divin par l'intermédiaire du prêtre : prise dans son aliénation mystique, la carthaginoise ne voit dans les actes du proxénète qu'orthodoxie religieuse et trouve ainsi une justification morale à sa soumission. Par ailleurs, le locuteur-énonciateur

serpents que vous avez eu la témérité de toucher étaient encore trop jeunes, trop petits, pour opérer les maux dont ils sont capables ; mais ils s'allongeront, ils grossiront, ils s'élanceront contre vous : c'est alors que vous devez redouter l'effet du venin qu'ils ont coutume de darder avec une sorte de fureur, et qui empoisonnerait votre corps et votre âme » (BOYER D'ARGENS, *op. cit.*, p. 878).

27 Voir notamment le propos de Jonathan Culler pour qui le changement perpétuel de sujet percevant permet de saper le jugement de l'un par sa simple juxtaposition à celui de l'autre (CULLER [Jonathan], *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, London, Elek book, 1974, p. 109-111).

28 Basée sur la distinction entre locuteur et énonciateur initialement proposée par Oswald Ducrot – l'énonciateur est l'instance qui est responsable des qualifications et modalisations présentes dans l'énoncé, là où le locuteur est à l'origine de la transposition verbale de l'énoncé (voir DUCROT [Oswald], *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984) –, l'hétérogénéité énonciative est conçue par Rabatel comme un phénomène témoignant, par le biais d'un ensemble de dispositifs discursifs, de la présence d'un énonciateur second enchâssé dans le discours d'un énonciateur premier (selon la distinction de Danon-Boileau, l'énonciation primaire est celle du discours le plus enchâssant : DANON-BOILEAU [Laurent], *Le Fictif*, Paris, Klincksieck, 1982, p. 37-42). Puisque Rabatel considère, contrairement à Ducrot, qu'un locuteur, par sa prise de parole, est aussi responsable d'un point de vue, la voix à l'origine du récit (le locuteur premier, à savoir le narrateur) est, par conséquent, également énonciateur. Ce dernier peut soit représenter les paroles d'un locuteur-énonciateur second – c'est le cas pour les discours rapportés –, soit, et c'est là que la distinction entre locuteur et énonciateur est la plus pertinente, représenter un *point de vue perceptif* – sans prise de parole donc – autre que le sien, à savoir celui imputé à un énonciateur second. Pour de plus amples clarifications terminologiques et théoriques quant aux recherches dans le domaine de l'énonciation, voir RABATEL, *Homo narrans, op. cit.*

premier endosse ici la posture de sur-énonciateur²⁹ dans la mesure où la représentation qu'il donne des perceptions de Salammbô, ainsi mises en scène, participe à renforcer la puissance de son aliénation. Grâce à la métaphore libertine et à la juxtaposition des deux points de vue perceptifs, le sur-énonciateur prend en compte, sans le prendre en charge, le point de vue de l'énonciatrice seconde Salammbô en ce sens où il utilise ce dit point de vue tout en en réorientant la perspective argumentative. La représentation du point de vue de la princesse sert moins à justifier, à rendre admissible ou compréhensible, le don de son corps (le caractère ironique de l'extrait tend en effet à bloquer cette interprétation) qu'à montrer l'ampleur de son innocence et de son intégration de l'idéologie politico-religieuse carthaginoise. L'hétérogénéité énonciative de ce passage met en présence la dévotion infinie de l'énonciatrice Salammbô, l'utilitarisme de l'énonciateur Schahabarim ainsi que la transformation de la princesse en prostituée, interprétation résultant de la co-énonciation du sens par le locuteur-énonciateur premier et le lecteur³⁰. La prostitution au service du pouvoir émerge ainsi du syncrétisme entre l'acte sexuel et l'acte religieux qui fusionnent sur le plan métaphorique et énonciatif grâce à la prise en compte des différentes voix s'exprimant dans ces énoncés dialogiques. Ces procédés rhétoriques (la métaphore du prêtre comme proxénète) et énonciatifs (l'hétérogénéité des points de vue) permettent de la sorte d'actualiser textuellement à la fois la confusion voulue par l'autorité carthaginoise entre le mystique et l'érotique et le cas d'une aliénation corporelle et psychologique au profit de cette même autorité : les intérêts du prêtre, représentant du pouvoir carthaginois, se fondent sur une idéologie intégrée par la princesse qui justifie le don de son corps, l'oubli de soi.

Ces analyses permettent de mettre en lumière une première actualisation des théories sartriennes sur un plan rhétorico-énonciatif. En effet, le texte flaubertien, en privilégiant une hétérogénéité énonciative au sein de laquelle le point de vue de l'énonciatrice Salammbô illustre, par sa dépendance et son asservissement envers les points de vue de Schahabarim et du locuteur-énonciateur premier, son innocence et son aliénation, traduit textuellement l'usage pratico-inerte et hétéronome qui est fait de la jeune femme, de son

29 La posture énonciative que constitue la sur-énonciation consiste en une sur-détermination (voire une déformation à son avantage) du point de vue de l'énonciateur second ou des propos du locuteur-énonciateur second par le locuteur-énonciateur premier. Les postures énonciatives ont ceci d'intéressant qu'elles envisagent la co-construction des points de vue selon un continuum plus fin que l'opposition accord vs désaccord. Dès lors, la sur-énonciation correspond à la co-construction d'un point de vue surplombant assumé par le locuteur-énonciateur premier reformulant celui de l'énonciateur second en paraissant dire presque la même chose que ce point de vue enchâssé, tout en modifiant à son profit le domaine de pertinence du contenu ainsi que son orientation argumentative (RABATEL [Alain], « Ironie et sur-énonciation », dans *Vox Romanica*, n° 71, 2012, p. 63-64). Le sur-énonciateur en dit finalement plus (ou autrement) que ce que l'énonciateur second a dit, voulu dire ou pensé (RABATEL, *Homo narrans, op. cit.*, p. 602).

30 Dans une approche énonciative et interactionnelle du récit, nous considérons que, sur base des instructions du texte prises en charge par le locuteur-énonciateur premier, le lecteur, en tant que coénonciateur, co-construit l'interprétation du discours. Jean-Marie Klinkenberg décrit par exemple de façon éclairante ce phénomène de coproduction du sens dans le cadre de la figure de rhétorique : « [...] la responsabilité de la production du sens est répartie sur les deux partenaires, chacun en assumant une partie distincte » (KLINKENBERG [Jean-Marie], « L'argumentation dans la figure », dans *Cahiers de praxématique*, 35, 2000, p. 73).

corps et de sa sexualité. De même, l'implicite métaphorique qui sous-tend l'extrait et qui confond acte religieux et acte de prostitution renforce l'autorité qu'a le pouvoir sur Salammbô, son acte se trouvant justifié par la confusion engendrée par la métaphore et par l'intégration des conceptions politiques et idéologiques instituées – Salammbô agit pour le bien de Carthage, elle suit donc l'avis des dieux, c'est-à-dire de Schahabarim en tant que prêtre cachant son rôle de proxénète.

Dans la continuité de cette interprétation, l'argumentation utilisée par Schahabarim se fonde sur la *nécessité* et la *dévotion* – « Si tu dois mourir », « Tu seras humble, entends-tu », « et soumise » – et joue sur la crédulité et la ferveur religieuse de Salammbô pour qui prime la « volonté des Dieux » et le « secour[s] de Tanit ». Son corps devient dès lors le lieu d'un investissement mystico-politique ; c'est de lui que dépend l'avenir de la Cité, le don de soi révélant en réalité un échange voulu par le pouvoir politique agissant au nom d'une force supérieure³¹. Rappelons à ce propos que le mysticisme est, aux côtés de l'argent, un principe constitutif de l'organisation sociale et politique de Carthage³² ; nous employons dès lors les termes *pouvoir* et *politique* en ce qu'ils font écho à l'économie marchande et à la religion autoritaire qui régissent cette civilisation hiérarchisée. En ce sens, Jacques Leenhardt développe, dans son article intitulé « Mythe religieux et mythe politique dans *Salammbô* », un commentaire essentiel sur le « don de soi », établissant un rapport entre le don religieux, le don sexuel et le don politique concourant à la production d'un acte de « prostitution sacrée³³ » :

Salammbô fait don de soi à Tanit, elle se donne à Mâtho, elle se donne à Carthage. Aucun de ces dons n'a pour conséquence l'émergence affirmative de l'identité du personnage lui-même. Salammbô se diffuse plutôt en ses abandons, elle s'inscrit totalement dans la perspective d'une négation du moi au bénéfice d'une communion fusionnelle [...]³⁴.

Le corps sexué, cible et vecteur d'un contrôle politique

L'innocence de la jeune fille se double d'une véritable aliénation (une « négation du moi » dirait Leenhardt) envers ce pouvoir (autant religieux que politique), celle-ci se

31 On pourrait voir, derrière cette force supérieure et derrière la manière dont la nécessité d'agir pour l'autorité politique s'intègre idéologiquement au sein de la conscience et du corps le plus intime de Salammbô, un renvoi à la main invisible d'Adam Smith et à l'intégration de l'idéologie dominante, celle du tout marchand, de la vente nécessaire de son corps comme force de travail, comme objet d'échange.

32 Voir ROSA, art. cité, p. 80-81.

33 LEENHARDT (Jacques), « Mythe religieux et mythe politique dans *Salammbô* », dans NEEFS (Jacques) et ROPARS (Marie-Claire), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 57.

34 *Ibid.*, p. 56. À l'appui de cette affirmation du don de soi qui passe, au-delà de l'absence d'affirmation identitaire, par annihilation de sa condition humaine, nous pouvons convoquer de façon illustrative l'extrait suivant : « Oh ! je voudrais me perdre dans la brume des nuits, dans le flot des fontaines, dans la sève des arbres, sortir de mon corps, n'être qu'un souffle, qu'un rayon, et glisser, monter jusqu'à toi, ô Mère ! » (FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 611).

sentant « comme délivrée » dès lors qu'elle est asservie par l'autorité morale du prêtre³⁵. Suivant la théorie développée par Foucault dans *La Volonté de savoir* et dans une extension de ses analyses dans *Surveiller et Punir*, nous pourrions interpréter cette délivrance, dans la contrainte et l'ignorance de l'aliénation qui y conduisent, comme le résultat insidieux d'un contrôle politique et religieux qui place dans le corps de la jeune femme l'injonction sexuelle de manière implicite, suivant une normalisation idéologique socialisée au sein de son corps et de sa conscience et non selon une injonction ou un interdit explicites. Nuançant à notre estime les thèses hygiénistes essentiellement réglemmentaristes et normatives du XIX^e siècle, notamment développées par le célèbre texte d'Alexandre Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet *De la prostitution dans la ville de Paris : considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, les théories foucauldienne mettent l'accent, conjointement aux contraintes, aux empêchements et aux assujettissements dont les corps font l'objet, sur les mécanismes d'incitation, d'utilisation et de production induits par la domination d'un pouvoir plus ou moins retors, mécanismes que Salammbô subit et reproduit :

[...] le corps est aussi directement plongé dans le champ politique ; les rapports de pouvoir opèrent sur lui une prise immédiate ; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplicient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes. Cet investissement politique du corps est lié, selon des relations complexes et réciproques, à son utilisation économique ; c'est, pour une bonne part, comme force de production que le corps est investi de rapports de pouvoir et de domination ; mais en retour sa constitution comme force de travail n'est possible que s'il est pris dans un système d'assujettissement (où le besoin est aussi un instrument politique soigneusement aménagé, calculé et utilisé) ; le corps ne devient force utile que s'il est à la fois corps productif et corps assujetti³⁶.

Cette « technologie politique du corps » comme « force utile » contribue à renforcer et à nuancer l'hypothèse sartrienne du « pratico-inerte » et de la « réification marchande » dans la mesure où elle considère le corps comme un instrument de pouvoir, c'est-à-dire comme un moyen pratique – corps inféodé à son usage, objet assujetti, rendu docile et inerte – au service d'une fin, de la (re)production de « cérémonies », de « signes ». Ainsi, l'œuvre de Sartre, pouvant être lue comme une analyse critique des contraintes essentiellement réglemmentaristes et répressives dont les prostituées sont l'objet en régime marchand, se voit complétée par la thèse foucauldienne du corps comme vecteur d'un contrôle politique, comme « biopouvoir », dépassant la vision uniquement normative telle que la concevait Parent-Ducahâtelet, dont le vocabulaire connote une rhétorique de l'infection et du nettoyage :

35 Il est intéressant de noter que cet exemple de confusion mystico-érotique est régulièrement mobilisé par la littérature libertine, et notamment par Sade que Flaubert a attentivement lu. Nous renvoyons notamment l'extrait suivant de *La Nouvelle Justine* : « Justine immobile, fermement persuadée que tout ce qu'on lui fait n'a d'autre but que de la conduire pas à pas vers la perfection céleste, souffre tout avec une indicible résignation ; pas une plainte... pas un mouvement ne lui échappe ; son esprit était tellement élevé vers les choses célestes, que le bourreau l'eût déchirée, sans qu'elle eût seulement osé se plaindre » (SADE [Donatien Alphonse François], *La Nouvelle Justine*, dans *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 596).

36 FOUCAULT (Michel), *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 34.

[...] il résulta que Paris se trouva *encombré* d'un nombre *effroyable* de prostituées, presque toutes malades à un très haut degré ; pour comble de *malheur*, on manquait de moyens de *traitement* [...]. Pendant les pourparlers qui eurent lieu à ce sujet entre la préfecture de police et l'administration des hôpitaux d'une part, et le ministre de l'intérieur d'une autre, le préfet de police prit le parti de convertir en hôpital la prison de la petite Force, destinée à la *correction* des prostituées³⁷.

D'un souci d'encadrement et de correction – comme le suggère l'extrait de cette enquête hygiéniste –, on passe selon Foucault à une incitation contrainte. Certes, au XIX^e siècle, la prostituée doit avant tout être soignée, voire éradiquée, mais elle peut aussi servir, en étant encadrée, surveillée et contrôlée, d'instrument de contrôle du pouvoir politico-moral et de vecteur d'une maîtrise économique du corps sexué. Bien que Foucault ne traite pas directement de la prostitution et qu'il se réfère à la société qui lui est directement contemporaine, on comprend en quoi cette réflexion peut s'étendre au personnage de Salammbô en ce qu'il symbolise un cas d'*obligation cérémoniale*, d'*investissement politique du corps* et d'*utilisation marchande* dans l'économie du conflit. Le corps de la prostituée est dès lors contraint, à partir du XIX^e siècle, à la surveillance médicale – l'atteste l'intérêt méticuleux de l'enquête de Parent-Duchâtelet – et au confinement en un lieu spécifique de la même façon qu'il s'inféode à la couleur jaune, stigmate corporel distinctif – comme le montre Bui dans son analyse des signes de reconnaissance de la prostituée au cours de l'Histoire³⁸.

Comme nous le constaterons plus amplement à travers l'analyse du vêtement et de la fétichisation de la princesse, l'intimité de son corps, notamment dans la relation sexuelle, est entièrement instrumentalisée et investie de significations mystico-politiques, celle-ci devenant dès lors un véritable lieu d'expression du pouvoir. *Salammbô* met à notre sens assez bien en lumière cette ambivalence perverse du pouvoir carthaginois qui, tout comme la bourgeoisie française du XIX^e siècle, développe une morale contraignant les corps des femmes, les assujettissant à un rôle subalterne, tout en investissant ceux-ci d'enjeux politiques et économiques, induisant des comportements de prostitution dans l'intérêt d'une reproduction de l'ordre social³⁹.

³⁷ PARENT-DUCHATELET (Alexandre Jean-Baptiste), *De la prostitution dans la ville de Paris : considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, t. I, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1857, p. 26. Nous soulignons.

³⁸ BUI, art. cité.

³⁹ Ainsi, si nous poursuivons l'hypothèse de Foucault, le roman flaubertien peut être lu et interprété suivant cette ambivalence du statut de la prostituée, qui est définie à la fois comme une femme soumise à l'autorité masculine, comme cible de ses normes, et comme l'objet de pulsions, de fantasmes et de dévotions permettant le cadrage d'une forme de sexualité marginale. En effet, étant fondé sur une véritable orthodoxie économique (don de soi comme force utile de travail), voire morale (si la prostituée sort du cadre conjugal, elle n'en reste pas moins un exutoire hétérosexuel à destination des hommes ne mettant nullement à mal la morale et l'économie bourgeoises mais la renforçant au contraire par sa dimension cathartique), l'acte de prostitution doit également être lu comme un possible garde-fou, en même temps qu'un lieu de répression et de normalisation, du mode de production et d'exploitation marchande.

Arnaud Tomès, dans un commentaire fondamental sur la notion de pratico-inerte chez Sartre, nous permet ici de pousser quelque peu cette analyse :

Avec le pratico-inerte apparaissent en effet dans la sphère de l'expérience humaine la nécessité et la passivité, qui étaient jusque-là exclues du libre projet réorganisateur de la *praxis*. [...] Le pratico-inerte modifie donc radicalement notre rapport à la matérialité : il fait de l'action humaine une simple réponse aux exigences de l'environnement matériel, et la *praxis* cesse donc d'être libre réorganisation d'un secteur de la matière. Le pratico-inerte signifie donc la domination de la matérialité sur la *praxis* et la fin de l'expérience de la liberté, qui ne pourra être retrouvée que dans la *praxis* du groupe (CRD, I, p. 452 sq.). [Le concept de pratico-inerte] permet également de comprendre la genèse de l'être social, puisque l'être-de-classe n'est rien d'autre que l'être qui m'est assigné par un certain ensemble pratico-inerte, par exemple un certain mode de production⁴⁰.

La condition de prostituée que se voit attribuer Salammbô correspond véritablement à ce que le philosophe décrit ici comme n'étant « rien d'autre que l'être qui m'est assigné par un certain ensemble pratico-inerte, par un certain mode de production » ; dans le cas de *Salammbô* c'est un pouvoir politique, religieux et marchand qui justifie un usage pratico-inerte du corps sexuel. La double insistance sur la « nécessité » et la « passivité » est par ailleurs bien illustrée par le roman de Flaubert qui montre le caractère inévitable, presque fatal, du destin de la Carthaginoise tout en en faisant un être constamment exploité et manipulé. L'atteste le début du chapitre « Sous la tente » où un homme conduit Salammbô, passive et rêveuse⁴¹, à Mâtho, celle-là étant dans ce cas le complément d'objet direct de l'action posée par un sujet masculin, illustrant l'impossibilité pour la jeune femme de se poser comme sujet autonome : « L'homme qui conduisait Salammbô la fit remonter au-delà du phare, vers les Catacombes, puis descendre le long faubourg de Molouya, plein de ruelles escarpées⁴² ». En outre, après l'acte de prostitution sous la tente, à l'instant où elle est offerte en récompense au roi des Numides Narr'havas, Salammbô est comparée à une « statue⁴³ », le texte semblant signifier par là le résultat du processus réifiant qui a aliéné et aliène toujours la jeune fille au pouvoir carthaginois.

En prolongeant cette réflexion quant à l'utilisation de la prostituée par un pouvoir politique – dans ce cas marchand, masculin et religieux –, nous pouvons postuler que Salammbô incarne une sexualisation de ce pouvoir, dont la volonté est de politiser son intimité charnelle dès lors marquée et régie socialement par l'autorité en place. En déplaçant quelque peu les thèses sartriennes et foucaaldiennes, la prostituée peut être pensée comme le lieu d'un investissement du pouvoir qui se pense jusque dans la plus profonde intimité du corps individuel, jusque dans l'acte sexuel même. C'est ce qu'illustrent les procédés énonciatifs de l'extrait de la tente, moment où la princesse carthaginoise se donne à l'étreinte du chef barbare.

40 TOMES (Arnaud), « Petit lexique sartrien », dans *Cités*, 2-22 (*Sartre à l'épreuve. L'engagement au risque de l'histoire*), Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 185-196.

41 « [...] le mouvement, le grand air l'étourdissaient. [...] involontairement elle s'assoupissait un peu » (FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 732).

42 *Ibid.*, p. 732.

43 *Ibid.*, p. 748.

Salammbô, énonciatrice de sa réification

À l'image de la causalité reliant la violence du rituel sacré – dans le chapitre « Moloch » – à l'organisation sociopolitique de Carthage (qui plus est en contexte de guerre), le pouvoir de Salammbô-Tanit est triple, réunissant sexualité, mysticisme et politique. Dans le passage suivant du chapitre « Sous la tente », le texte crée ainsi une confusion patente entre la puissance divine – véritable autorité politique – et la puissance sexuelle des personnages :

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 ; 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 zaïmph tomba, l'enveloppait ; elle aperçut la figure de Mâtho se courbant sur sa poitrine.

« Moloch, tu me brûles ! »⁴⁴

Le point de vue perceptif de Salammbô, qui est mis en scène dans cet extrait, démontre le pouvoir grandissant qu'a sur elle le divin au profit d'une relation charnelle mystique, l'acte sexuel se voyant justifié par la volonté divine. En effet, sans développer de véritable explicitation narrative de cet acte, la structure énonciative pose le point de vue de Salammbô comme une évidence du don de son corps (devenu chair divinisée), celle-ci étant forcée par un ordre supérieur à s'abandonner à l'étreinte du chef ennemi. L'assertion en discours direct, qui témoigne de la confusion de Mâtho et de la puissance violente et brûlante de Moloch, vient appuyer en l'explicitant le point de vue perceptif de Salammbô – le locuteur-énonciateur premier s'efface alors davantage derrière la parole du personnage. Le basculement de la sphère charnelle concrète à l'union hiérogamique se pose au travers du point de vue perceptif de Salammbô justifiant, par là-même, son acte. Ce basculement se traduit par le passage d'un brouillage de la conscience de la princesse (le point de vue est déterminé par la perte de conscience de soi au profit d'une soumission au divin) à l'explicitation en discours direct. Ce basculement correspond, en termes rabatéliens, au glissement depuis un point de vue représenté (ou embryonnaire) vers un point de vue asserté⁴⁵, le mimétisme allant croissant. De plus, l'explicitation en discours direct est pour ainsi dire introduite par la représentation que fournit le narrateur du point de vue de la princesse dans la mesure où cette représentation se modélise par l'effacement énonciatif du locuteur-énonciateur premier dans un discours affectant une apparente objectivité, discours dont résulte une confusion qui pose la dimension divine de la relation sexuelle sans distance critique, comme une forme d'évidence factuelle. La croissance de l'entremêlement du charnel et du divin, qui passe de la négation de soi

44 *Ibid.*, p. 741.

45 La limite entre les deux types de points de vue est ici ténue. Le point de vue embryonnaire correspond en effet au compte-rendu des perceptions et pensées associées d'un énonciateur second au sein de l'énonciation primaire du narrateur, celui-ci empathisant sur un personnage sans que ses perceptions ne soient développées, autrement dit sans qu'il y ait de débrayage énonciatif ouvrant sur l'énonciation de cet énonciateur second. La présence d'un réel débrayage énonciatif est ici discutable mais elle reste quoi qu'il en soit secondaire dans notre raisonnement dans la mesure où ces deux modalités du point de vue n'intègrent que de manière oblique les perceptions de l'énonciateur second aux paroles du narrateur à l'inverse du point de vue asserté. Voir également la note 28, et plus généralement RABATEL, *op. cit.*

(« elle perdait toute conscience d'elle-même ») à la transformation divine du partenaire, se reflète dans un mimétisme énonciatif lui aussi croissant. La stratégie discursive de l'extrait permet de détourner l'acte de prostitution de sa nature même en lui conférant une dimension mystique et politique, sous-tendue par une forme de soumission à la fatalité divine. Salammbô, au travers de sa propre perception de soi, se nie elle-même, cesse d'être une conscience, pour se mettre au service de l'acte sexuel que le pouvoir lui impose et devenir ainsi l'énonciatrice de sa réification.

Dans cet ordre d'idées, Sonja Dams Kropp, à la suite de Jean Rousset selon qui les visions déformées « sont signes d'incertitude sur le réel⁴⁶ », relevait elle aussi ce mécanisme énonciatif qui consiste à d'abord rendre compte de la subjectivité imaginative d'un personnage afin qu'ensuite cette perception se confirme sur le plan du réel : « À travers la manipulation de la perspective subjective et de la description, l'action est projetée comme engendrée par l'illusion, stratégie qui permet au signe de s'éloigner du référentiel⁴⁷ ». Toutefois, là où la chercheuse s'attarde sur un mécanisme qui se déploie dans le temps narratif et diégétique, nous stipulons que ces deux moments s'imbriquent dans l'énonciation construite par la représentation du point de vue perceptif de Salammbô à travers la parole du locuteur-énonciateur premier ; autrement dit, la mise en scène de perspectives illusionnées et l'élaboration d'un réel subjectivé et incertain se constituent grâce au fonctionnement spécifique de l'hétérogénéité énonciative⁴⁸ de l'extrait. Ainsi, par l'éloignement référentiel qu'elle entraîne, cette mise en relation de la manipulation d'une subjectivité énonciative et de l'illusion qui en découle renforce l'interprétation d'une aliénation de *Salammbô* qui ne perçoit pas dans la réalité référentielle l'effectivité de sa prostitution mais bien une fiction mystique et, partant, politique.

« À la fois intime et supérieur[e] », cette injonction qui force Salammbô à s'abandonner exemplifie à sa manière les analyses sartrienne et foucauldienne, déjà évoquées, du pouvoir en tant qu'il s'incarne de façon hiérarchisée et disciplinée dans le corps, et ce, d'après ce dernier, depuis l'âge classique jusqu'à l'époque contemporaine. Plus encore qu'une simple aliénation au pouvoir, le corps en serait aussi le *vecteur inconscient*, il serait travaillé, discipliné, ouvragé, par lui :

Il y a eu, au cours de l'âge classique, toute une découverte du corps comme objet et cible du pouvoir. [...] Est docile un corps qui peut être soumis, qui peut être utilisé, qui peut être transformé et perfectionné. [...] Elle [la modalité de ce pouvoir] implique une coercition ininterrompue, constante, qui veille sur les processus de l'activité plutôt que sur son résultat et elle s'exerce selon une codification qui quadrille au plus près le temps, l'espace, les mouvements⁴⁹.

L'acte sexuel intime de Salammbô, cette « activité » du corps au sens foucauldien, devient donc un acte politique, régi et traversé par des forces supérieures qui se sont insinuées dans son corps et dans sa conscience : « un ordre des Dieux la forçait à s'y abandonner ».

46 ROUSSET (Jean), « Positions, distances, perspectives dans Salammbô », dans *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983, p. 87, cité dans DAMS KROPP, art. cité, p. 131.

47 DAMS KROPP, *ibid.*, p. 132.

48 AUTHIER-REVUZ (Jacqueline), « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », dans *Langages*, 73, 1994, p. 98-111.

49 FOUCAULT, *Surveiller et Punir*, *op. cit.*, p. 160-161.

Ce sont bien les mouvements et l'espace environnant qui la contraignent dans une « coercition ininterrompue » : tout comme la princesse se sent « enlevée dans un ouragan, prise dans la force du soleil », ce sont les nuages divins qui la soulèvent et non l'intention de son corps propre, celui-ci étant investi d'une « mollesse » mystique qui le pousse à se renverser et le fait défaillir. Ouragan, soleil et nuages se font, au travers du point de vue énonciatif de Salammbô, les éléments d'un environnement mystique et l'idéologie politico-religieuse qui anime la princesse investit ainsi le milieu qu'elle perçoit. De la même façon, le mouvement du zaïmph dans la tente témoigne lui aussi de la perception de la carthaginoise, perception déformée par son aliénation au divin : « Le zaïmph tomba, l'enveloppait ». Cette courte phrase correspond typiquement à ce que Rabatel décrit comme un *débrayage énonciatif* introducteur d'un point de vue perceptif⁵⁰ : le locuteur-énonciateur premier mentionne, dans un premier plan énonciatif, un événement – la chute du voile – par l'emploi d'une forme perfective (*tomba*) et, dans un second plan, il représente, développe – de façon minime certes, mais c'est là que se crée tout l'implicite subjectif du texte –, à l'aide de l'imparfait (*l'enveloppait*), la perception de cet événement par le personnage de Salammbô, énonciatrice seconde. La princesse ne voit pas le voile sacré tomber, mais bien l'envelopper, comme pour justifier, légitimer – voire bénir –, la caresse à laquelle elle se livre.

En définitive, le passage, qui a cours dans cet extrait, d'un point de vue représenté à un point de vue asserté, sans transition par un verbe de parole, dépasse la perception intérieure, contenue, pour verser dans l'expression, passive mais vigoureuse, de la contrainte violente, mystique, sexuelle et *in fine* politique qui illustre la puissance du pouvoir qui contraint et meut son organisme comme une véritable machine réifiée, tout en dégradant sa conscience au profit d'une interprétation mystique de la relation charnelle : « Moloch, tu me brûles ! »

Le corps comme vêtement : le fétichisme de la marchandise

Dans la continuité de l'interprétation sartrienne de la matière, l'acte de prostitution sous la tente, en ce qu'il concrétise la fusion du mystique, du politique dont il est indissociable, et de l'érotique, renvoie à la question du fétichisme inhérent au système marchand, fétichisme « inséparable de ce mode de production⁵¹ », selon Marx, et fondé sur un *désir de consommation*. Dans l'alcôve de la tente, Salammbô achève de se

50 Rabatel base cette distinction et cette opposition des plans en suivant d'abord Bernard Combettes qui, dans son organisation du texte, fait correspondre cette opposition à la distinction action/perception (COMBETTES [Bernard], *L'Organisation du texte*, Metz, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, 1992) et, ensuite et surtout, sur le concept de « mise en relief » développé par Harald Weinrich dans son ouvrage *Le Temps* (voir principalement « La mise en relief » dans WEINRICH [Harald], *Le Temps. Le récit et le commentaire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1973 [1964], p. 107-131). Pour un développement de la notion de débrayage énonciatif dans le cadre de la théorie des points de vue énonciatifs, nous renvoyons au chapitre « Opposition premier plan/deuxième plan » de *La Construction textuelle du point de vue* (RABATEL [Alain], *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne et Paris, Delachaux et Niestlé, 1998, p. 30-41).

51 MARX (Karl), *Le Capital*, Livre I, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1968, p. 154.

confondre avec Tanit⁵², elle devient idole, substance religieuse, se mue en un objet de culte à la fois fétichisé et consommable au travers de l'étreinte charnelle, une transformation étroitement solidaire de sa mutation, au travers du processus pratico-inerte de prostitution, en chose marchande. La combinaison de la réification du corps de Salammbô – en tant qu'objet de négoce – et de la fétichisation de celui-ci – en tant qu'objet de culte –, symbolisant le pouvoir de Tanit et, étant la source d'une dévotion (mystique ou sexuelle) de la part de Mâtho-Moloch, actualiserait une certaine conception de la marchandise en tant que fétiche du système économique tel qu'analysé par Sartre, à la suite de Marx, dans la *Critique de la raison dialectique* puis dans *L'Idiot de la famille*⁵³. Nous constatons donc que la fétichisation de Salammbô trouve à s'accomplir avant tout à travers l'acte de prostitution dès lors que celui-ci se spectacularise, en texte, non pas comme une décision du personnage, mais bien comme un processus d'utilisation – approuvée, ou plutôt assimilée – du corps par le pouvoir politico-religieux. Convertie en moyen, Salammbô devient matière marchande et, grâce à ce travail qu'accomplit sur elle la société, acquiert le statut de matière souveraine, autrement dit de *fétiche*.

Le rapport analogique qui se constitue ainsi entre le statut féminin et sa fonction marchande – rapport déjà explicitement suggéré par Sade dans ses *Cent Vingt Journées de Sodome*, où la femme tend à se réduire à son statut de « marchandise⁵⁴ », et par Restif de la Bretonne dans le titre significatif de son ouvrage *Le Pornographe ou idées d'un honnête homme sur un projet de règlement pour les prostituées propre à prévenir les malheurs qu'occasionne le publicisme des femmes* – soulève de manière plus générale, au travers de la « marchandise » et du « publicisme », la question des relations entre individus s'utilisant les uns les autres comme objets pratiques. Ces individus, étant pris dans un système politique de négociation marchande et de travail de la matière, fruit d'une organisation sociale, deviennent par là-même assujettis à ce mode de production qui en fait en retour des objets de négoce, des choses consommables.

Plus encore qu'une réflexion sur le statut de la prostituée, c'est plus largement un questionnement sur le statut du corps féminin, voire du corps intime de manière générale, devenant un espace économiquement politisé, un corps travaillé par un autrui, par une *praxis* collective, que nous pouvons analyser en filigrane du texte flaubertien. Dans une étude de la dernière tenue de Salammbô, Anne Green évoque en ces termes les rapports entre le vêtement carthaginois et la mode parisienne du XIX^e siècle, mettant au jour, par l'importance du *code* qu'est la mode, un système économique-marchand qui marque et investit le corps féminin de significations sociales : « Lui [Flaubert], qui a dénoncé la

52 « Mâtho, en se tordant les bras, s'écria : / “[...] Il me semblait que la Déesse avait laissé son vêtement pour toi, et qu'il t'appartenait ! Dans son temple ou dans ta maison, qu'importe ? N'es-tu pas toute-puissante, immaculée, radieuse et belle comme Tanit !” / Et avec un regard plein d'une adoration infinie : / “ À moins, peut-être, que tu ne sois Tanit ?” / “Moi, Tanit !” se disait Salammbô. » (FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 739).

53 Voir notamment le passage relatif à la fétichisation de la femme comme être passif dans le chapitre « Le miroir et le fétiche » (SARTRE, *L'Idiot*, *op. cit.*, p. 684-722).

54 « Dès le lendemain, il m'amena sa marchandise : l'épouse était une femme de trente-six ans [...] » (SADE [Donatien Alphonse François], *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », 1990, p. 305).

mode des corsets comme une “chose hideuse”, n’évoque-t-il pas ici, entre autres, la perception bourgeoise du corps de la femme comme mou et flexible, et requérant le port d’un vêtement de maintien⁵⁵ ? » Reprenant l’idée du vêtement comme stigmaté, Bui note par ailleurs qu’au XIX^e siècle la frontière devient ténue, d’un point de vue vestimentaire, entre « la femme honnête » et « la prostituée », en raison notamment de l’émergence de la mode et d’un certain flottement des règles vestimentaires :

En voulant cacher, le XIX^e siècle suscite finalement un mouvement inverse qui va consister à mettre à nu, à faire voir l’étendue de la prostitution et à démasquer l’hypocrisie de cette société. Les signes ne sont plus là pour distinguer celle qui vend son corps, mais, au contraire, pour dire la frontière ténue entre la femme honnête et la prostituée. L’époque est au flottement des identités et à la perte des repères dans le rang des femmes⁵⁶.

Ce qui est ainsi à l’œuvre dans cette réflexion sur la politisation du corps de la prostituée relève davantage d’une mise en questionnement de la condition féminine et du statut de son corps comme espace d’apparence, de mise en scène, de contrainte et de séduction⁵⁷. En fusionnant avec son vêtement et en étant un objet pratique au service d’une finalité marchande, le corps de la prostituée correspond à ce que Sartre nomme la *matière ouvrée*, c’est-à-dire une matière qui porte le sceau de l’activité des hommes : « la matière devient ainsi action passive, projet gravé dans l’Être qui seul lui donne densité et efficacité⁵⁸ », nous dit Tomès dans un commentaire du concept sartrien. « Expression la plus pure d[u] pratico-inerte⁵⁹ », la matière ouvrée a cependant un pouvoir en retour sur les individus qui l’ont travaillée, notamment par l’acquisition d’une valeur de fétiche, pouvoir en retour sur lequel nous nous attarderons, dans notre dernier point, en guise de relance de l’hypothèse du pratico-inerte.

Si la fétichisation de Salammbô atteint son paroxysme dans la scène sous la tente, ce processus, corollaire d’un corps considéré comme une matière ouvrée, s’instaure de façon généralisée tout au long du roman, notamment au travers de la mise en récit de la parure vestimentaire de la carthaginoise. Green, dans son article questionnant le rôle du vêtement dans *Salammbô*, avait interprété la réduction de la princesse à son habit comme une absence où « Salammbô disparaît derrière un amoncellement de tissus et d’ornements⁶⁰ ». Sans reprendre la riche analyse du système sémiotique du vêtement que propose la chercheuse, il semble que cette absence, cette disparition de Salammbô au profit de sa toilette, puisse s’interpréter comme une disparition du sujet se muant – par une sorte de glissement métonymique – en objet *ouvré* par l’action des hommes. On peut ainsi remarquer que le texte parle d’une « besogne » pour qualifier la tâche qu’a l’esclave

55 GREEN, art. cité, p. 127.

56 BUI, art. cité.

57 On consultera notamment à ce propos BOURDIEU (Pierre), *La Domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1998.

58 TOMES (Arnaud), « Matière ouvrée », dans NOUDELMANN (François) et PHILIPPE (Gilles) dir., *Dictionnaire Sartre*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 311.

59 *Ibid.*, p. 312.

60 GREEN, art. cité, p. 124.

Taanach d'habiller la princesse – d'après les recommandations de Schahabarim – pour ce qui sera son acte de prostitution. Disparaissant derrière les actions de sa servante, Salammbô, chose passive, est celle qu'on « accomod[e] », pour en faire une production ouvragée : « [Taanach] la contempla [...], fière de son œuvre⁶¹ » (nous soulignons ce terme qui renvoie étymologiquement à la même racine – *opus, operis* – que l'usage fait par Sartre du terme *ouvré*).

Véritable stigmaté, le vêtement devient l'être même de Salammbô, son identité à la fois intime et publique, comme l'atteste sa première apparition lors du festin qui ouvre le roman :

Sa chevelure, poudrée d'un sable violet, et réunie en forme de tour selon la mode des vierges chananéennes, la faisait paraître plus grande. Des tresses de perles attachées à ses tempes descendaient jusqu'aux coins de sa bouche, rose comme une grenade entrouverte. Il y avait sur sa poitrine un assemblage de pierres lumineuses, imitant par leur bigarrure les écailles d'une murène. Ses bras, garnis de diamants, sortaient nus de sa tunique sans manches, étoilée de fleurs rouges sur un fond tout noir. Elle portait entre les chevilles une chaînette d'or pour régler sa marche, et son grand manteau de pourpre sombre, taillé dans une étoffe inconnue, traînait derrière elle, faisant à chacun de ses pas comme une large vague qui la suivait.

[...] On entendait le petit bruit de la chaînette d'or avec le claquement régulier de ses sandales en papyrus.

Personne encore ne la connaissait. On savait seulement qu'elle vivait retirée dans des pratiques pieuses. Des soldats l'avaient aperçue la nuit, sur le haut de son palais, à genoux devant les étoiles, entre les tourbillons de cassolettes allumées. C'était la lune qui l'avait rendue si pâle, et quelque chose des Dieux l'enveloppait comme une vapeur subtile. Ses prunelles semblaient regarder tout au loin au-delà des espaces terrestres⁶².

La description opérée par le locuteur-énonciateur premier résume Salammbô à ses apprêts (« chevelure », « perles », « pierres », « diamants », « tunique », « chaînette », « manteau ») et à son apparence (« la faisait paraître », « imitant », « garnis »), illustrant la fusion de la jeune femme avec la matérialité de son vêtement, qui la résume tout entière⁶³. Nous pourrions établir ici une analogie avec ce qu'a observé Sartre à propos de la scène du fiacre dans *Madame Bovary*, l'humanité (la relation charnelle des deux amants) s'y réduisant à une matérialité inanimée (la voiture ballotée dans Rouen) : « C'est la *transcendance humaine* que l'auteur veut écraser contre terre, c'est le projet humain qu'il veut abolir, ce sont les fins humaines qu'il veut réduire à un ensorcellement de corps inanimés⁶⁴ ». Toutefois, il faut aussi préciser que Sartre voit dans la course du fiacre au fil des rues, véritable « machine », le résultat particulier d'une activité pratique humaine, le fiacre n'étant pas une simple chose matérielle mais un objet collectif, social, une matière ouvrée, travaillée par l'ensemble des hommes en société. Dans cet ordre

61 FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 731.

62 *Ibid.*, p. 581-582.

63 Précisons que Guy Rosa voit dans le rapport entre la coquetterie des femmes et le système marchand carthaginois un effet comique, une forme de gageure inhérente à *Salammbô* : « Ouvertement comique, la coquetterie des Carthaginoises répondant à la pingrerie gouvernementale qui leur demande leurs cheveux pour épargner la valeur marchande des esclaves » (ROSA, art. cité, p. 91).

64 SARTRE, *L'Idiot*, *op. cit.*, p. 1285.

d'idée, les appareils de Salammbô s'interprètent comme autant de ces pratiques humaines collectives (joaillerie, tissage, couture, etc.) constituant le savoir-faire collectif de la mode⁶⁵. Si la transsubstantiation matérielle, pratico-inerte, de Salammbô en vêtement n'est pas strictement similaire à celle du couple Léon-Emma en fiacre, le mécanisme à l'œuvre est bien le fruit d'une activité humaine collective qui réifie de l'extérieur une subjectivité en la transformant en une marchandise ouvrée, travaillée, contemplée et vénérée par un groupe la définissant et la contraignant du dehors comme un *objet de dévotion*.

Cette apparition de la fille du suffète est mise en scène par Carthage et ses mœurs – autoritaires et religieuses – dans l'intention de faire sensation en engendrant crainte, admiration et désir chez les Mercenaires ayant pris possession de la ville. On constate ainsi, dans la description de la princesse, un certain brouillage quant à l'origine énonciative à la source de ces modalités descriptives : le texte multiplie en effet les marques de perceptions subjectives de l'apparence de Salammbô (« la faisait paraître plus grande », « rose comme une grenade entrouverte », « imitant par leur bigarrure les écailles d'une murène », « pour régler sa marche », « faisant à chacun de ses pas comme une large vague qui la suivait ») sans qu'on ne puisse avec certitude les attribuer aux intentions, aux volontés, aux soins des Carthaginois ou à l'effet de ce travail de la matérialité sociale et politique sur les soldats. Par le vêtement, Salammbô est à nouveau moyen au service d'une fin, instrumentalisée par le pouvoir, elle est un produit de la collectivité, elle est réifiée par ceux qui la façonnent et ceux qui en font usage : « la matière ouvrée est facteur de sérialité⁶⁶ ». Le regard adoreur, divinisant, réifiant que l'ensemble de la communauté porte sur elle est d'une uniformité et d'une sérialité implacables, celles-ci étant le résultat de l'action d'une matière figeant tant l'objet regardé que les sujets regardants.

Plus encore, il semble que la princesse elle-même ait intégré ce regard dont elle est l'objet, assimilant par là l'idéologie dans laquelle elle évolue pour faire partie intégrante du groupe, du fonctionnement social qui la met à profit. C'est ainsi que l'on peut interpréter la comparaison de la Carthaginoise avec la déesse dans l'un de ses emportements mystiques : « Elle leva ses bras le plus haut possible, en se cambrant la taille, *pâle et légère comme la lune avec son blanc vêtement*⁶⁷ ». Notamment grâce à l'intention que comporte le syntagme « le plus haut possible », cette phrase peut se lire comme un *énoncé empathisant*⁶⁸ sur les perceptions que Salammbô projette d'elle-même.

65 Anne Green met par ailleurs en relation l'émergence de la mode au XIX^e siècle et cette obsession du vêtement dans *Salammbô* dans GREEN, art. cité.

66 TOMES, « Matière ouvrée », art. cité, p. 312.

67 FLAUBERT, *Salammbô*, *op. cit.*, p. 610-611. Nous soulignons.

68 L'empathie, qui vaut de façon standard pour le point de vue embryonnaire (voir *supra* note 45), correspond à l'attitude du locuteur – par rapport aux protagonistes de l'événement – qui consiste à présenter des informations à partir d'un des acteurs de l'énoncé. Les *embrayeurs d'empathie*, selon le mode de donation des référents évoquant les objets perçus, permettent de repérer un énoncé qui « empathise » sur un personnage, sans pour autant faire de ce dernier un véritable focalisateur, c'est-à-dire sans qu'il y ait de débrayage énonciatif. L'empathie est en effet un mécanisme général qui excède fortement le cadre des énoncés figurant des perceptions représentées (le récit peut « empathiser » sur le personnage en donnant à lire des perceptions imputables à ce personnage sans les développer, en colorant les faits de sa subjectivité

La jeune femme, en fantasmant cette image de soi qui la rapproche, par le vêtement, de la déesse qu'elle adule, intègre et s'approprie le regard collectif qui la transforme en matière divine fétichisée (cette transformation étant actualisée en texte par la comparaison). Ainsi, dans l'œuvre flaubertienne, l'action du regard d'autrui qui contamine également le regard réflexif (le pour-autrui sartrien qui transforme toute conscience individuelle en objet pour une communauté, le pour-soi devenant en-soi pour-autrui) tend à matérialiser, dans le vêtement même de Salammbô, la réification marchande et la dimension fétiche de celle-ci.

Le retour dialectique du pratico-inerte : vers un pouvoir de la prostituée ?

Selon Sartre, cette double force de la marchandise (à la fois matière et fétiche), résultat du processus pratico-inerte, a un pouvoir en retour sur les sujets l'ayant fétichisée. En quelque sorte, le pouvoir divin attribué à la chose lui confère une force de subjectivation, une autonomie, une agentivité qui réifient en retour le sujet collectif et social (Schahabarim, Mâtho ou, plus largement, le pouvoir carthaginois) qui l'avait préalablement réifiée et fétichisée. Suivant la formule sartrienne selon laquelle l'homme est « le produit de son produit⁶⁹ », nous pourrions postuler que Salammbô, une fois perçue et définie comme un corps négociable au service des dieux, comme « objet collectif » d'une communauté, comme une *matière ouvrée divinisée*, acquiert une force de subjectivation transformant par là-même les sujets à l'origine de sa prostitution. C'est dans cette optique que les réactions de jalousie de Schahabarim et de Narr'Havas peuvent être lues comme une aliénation à la chose que le premier a produite, de même que la folie de Mâtho – qui certes n'est pas responsable de la prostitution de Salammbô mais qui participe à sa reproduction – ou que la stupeur d'Hamilcar voyant sa fille revenir du camp des barbares. L'atteste l'extrait suivant, dans lequel Salammbô acquiert un véritable pouvoir sur Schahabarim pour qui elle n'éprouve plus « aucune terreur » :

Par une contradiction inconcevable, il [Schahabarim] ne pardonnait pas à la jeune fille d'avoir suivi ses ordres ; – Schahabarim avait tout deviné, – et l'obsession de cette idée avivait les jalousies de son impuissance. Il l'accusait d'être la cause de la guerre. Mâtho, à l'en croire, assiégeait Carthage pour reprendre le zaïmph ; et il déversait des imprécations et des ironies sur ce Barbare, qui prétendait posséder des choses saintes. Ce n'était pas cela, pourtant, que le prêtre voulait dire.

Salammbô n'éprouvait pour lui aucune terreur ; les angoisses dont elle souffrait autrefois l'avaient abandonnée. Une tranquillité singulière l'occupait. Ses regards, moins errants, brillaient d'une flamme limpide.

propre, en mimant par la syntaxe les impressions du personnage, etc.). RABATEL, *Homo narrans*, *op. cit.*, p. 82-102.

69 Voir notamment le chapitre « La matière comme *praxis* renversée » dans la *Critique* (SARTRE, *Critique*, *op. cit.*, p. 271-294, et SARTRE (Jean-Paul), *Les Racines de l'éthique. Conférence à l'Institut Gramsci, mai 1964*, dans CORMANN (Grégory) et BOURGAULT (Jean) éd., *Études sartriennes*, 19 (*Sartre inédit*), Bruxelles, Ousia, 2015, p. 45. Voir à ce propos les questions relatives à la morale aliénée chez Sartre. La reproduction et l'intégration de la logique idéologique marchande chez la prostituée correspondrait dans un certain sens à un cas de morale aliénée.

Le Python était redevenu malade ; et, comme Salammbô paraissait au contraire se guérir, la vieille Taanach s'en réjouissait, convaincue qu'il prenait par ce dépérissement la langueur de sa maîtresse.

[...] La fille d'Hamilcar ne prolongeait plus ses jeûnes avec tant de ferveur. Elle passait des journées au haut de sa terrasse, les deux coudes contre la balustrade, s'amusant à regarder devant elle⁷⁰.

Contre la passivité et l'inertie attribuées à Salammbô lors des injonctions du prêtre dans le chapitre « Le Serpent », elle devient ici la cause de la guerre, elle est dotée donc d'un pouvoir tandis que Schahabarim se résume quant à lui à l'objet des « jalousies de son impuissance ». Cette impuissance peut par ailleurs être traduite, à un niveau énonciatif, par la disparition du point de vue du prêtre proxénète, qui était encore présent dans les chapitres précédents : en effet, le point de vue énonciatif de Salammbô qui structure cet extrait semble véritablement dédaigner les imprécations de son interlocuteur au point de les passer sous silence et d'en oublier l'existence – le récit passe, par une ellipse narrative, de l'emportement du religieux à l'affaiblissement du Python sans évoquer de connexion logique si ce n'est, suivant l'interprétation sexuée du serpent, celle de la remarquable diminution du pouvoir masculin. Schahabarim devient donc l'objet du bon vouloir de la princesse qui tend à se constituer en véritable sujet énonciatif ; elle choisit ses objets de perception et pose ses regards « devant elle ». Ainsi, contre l'hypothèse d'une aliénation absolue de la prostituée au pouvoir qui l'exploite, l'œuvre flaubertienne attribue une forme d'autorité (et une autonomie) à la jeune princesse carthaginoise, qui trouve dans l'affirmation mystique ou sexuelle un pouvoir qui asservit les hommes, dévoués à une figure mystico-érotique qu'ils ont produite. Ceux-ci sont pris dans le processus pratico-inerte qu'ils ont mis en œuvre en réifiant et en fétichisant la jeune femme qui, en retour, les transforme en objets désirant leur produit. Le résultat du travail pratico-inerte de la matière, devenue matière ouvrée et objet désiré, correspond selon Sartre à un investissement quasi absolu de la matière régissant l'ensemble des rapports sociaux.

Il est par ailleurs évident que la prostituée telle que singularisée par Salammbô ne sort pas du mode de production qui la détermine et que, si la fétichisation entraîne une relative subjectivation, sa condition n'en reste pas moins définie par une extériorité matérielle, celle des structures politiques et sociales qui l'ont définie comme telle, et donc aliénée à la collectivité qui l'utilise. C'est le cas de l'ensemble des personnages du roman, qui semblent pris dans des mécanismes mystico-politiques qui les dépassent, l'épopée carthaginoise devenant le lieu d'expression d'une forme de machination indifférente et extérieure aux subjectivités individuelles. Ce qui tend dès lors à se constituer dans *Salammbô* au départ de la prostitution de la princesse, c'est une réification presque totale des individus qui deviennent objets de chacun sous le regard d'un autrui collectif et extérieur, sous l'action surplombante de l'autorité politico-morale, selon une logique de retournement dialectique de la matière ouvrée : aliénation par le pouvoir marchand, aliénation par le désir de la matière consommable, aliénation par le regard et le point de vue d'autrui (voire par son propre regard), aliénation de l'homme par son produit. S'imposent dès lors la puissance et l'autorité d'un pouvoir qui s'insinue de manière perverse, sur le plan diégétique comme énonciatif, dans la réification et dans

70 FLAUBERT, *Salammbô*, op. cit., p. 773.

l'exploitation des corps des individus ; se répand ainsi la matérialité des structures sociales et de l'œuvre en tant qu'elle est ouvrage ; triomphe enfin l'écriture du figement comme règne du pratico-inerte.

Bibliographie

BEM (Jeanne), « Modernité de Salammbô », dans *Littérature*, Volume 40, Larousse, 1980, p. 18- 31.

BENDER (Niklas), « La femme, (et) la bête : anthropologie de l'amour et de la religion chez Flaubert », dans *Revue Flaubert*, 10 (*Animal et animalité chez Flaubert*, sous la dir. de AZOULAI [Juliette]), 2010, sur *Centre Flaubert, Université de Rouen*, URL : <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=58> (12/03/2016).

BOURDIEU (Pierre), *La Domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1998.

BOURGAULT (Jean), « Repenser le corps politique », dans *Les Temps Modernes*, 4 (632-633-634), Paris Gallimard, 2005.

BOYER D'ARGENS (Jean-Baptiste), *Thérèse Philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de mille Éradice*, dans *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2000.

BUI (Véronique), « Le châle jaune des prostituées au XIX^e siècle : signe d'appartenance ou signe de reconnaissance ? », sur *Fabula*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document939.php>.

COMBETTES (Bernard), *L'Organisation du texte*, Metz, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, 1992.

CULLER (Jonathan), *Flaubert. The Uses of Uncertainty*, London, Elek book, 1974, p. 109-111.

CZYBA (Lucette), *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.

DAMS KROPP (Sonja), « La portée du paraître : image, imagination, action », dans *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction*, Textes réunis par FAUVEL (Daniel) et LECLERC (Yvan), Paris, Honoré Champion, 1999, p. 129-136.

DANON-BOILEAU (Laurent), *Le Fictif*, Paris, Klincksieck, 1982.

DAVEY (Lynda A.), « La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant », dans *Romantisme*, 17-58, 1987.

DUBOIS (Jacques), *Les Romanciers du réel*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2000.

DUCHET (Claude), « Sade dans Flaubert », dans *Magazine littéraire*, 250, Paris, Le Magazine littéraire, 1988, p. 38-40.

DUCROT (Oswald), *Le Dire et le Dit*, Paris, Minuit, 1984.

DURAND-GASSELIN (Jean-Marc), *L'École de Francfort*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2012.

ENGELS (Friedrich) et MARX (Karl), *Manifeste du parti communiste*, Paris, Flammarion, coll. « Les grands philosophes », 2008.

FAUVEL (Daniel) et LECLERC (Yvan) dir., *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction*, Paris, Honoré Champion, 1999.

FLAUBERT (Gustave), *Correspondance*, t. I à V, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-2007.

FLAUBERT (Gustave), *Salammbô*, dans *Œuvres complètes*, t. III (1851-1862), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013.

FOUCAULT (Michel), *Histoire de la sexualité. La Volonté de savoir*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.

FOUCAULT (Michel), *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975.

GOIN (Émilie) et PROVENZANO (François), « Le genre comme médiation énonciative. L'exemple de l'effet de politisation dans le roman-témoignage et la harangue », dans ABLALI (Driss), BADIR (Semir) et DUCARD (Dominique) dir., *En tous genres. Normes, textes, médiations*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, coll. « Sciences du langage : carrefours et points de vue », 2015.

GORDON (Rae Beth), « Ornement, monstration, monstruosité », dans *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction*, Textes réunis par FAUVEL (Daniel) et LECLERC (Yvan), Paris, Honoré Champion, 1999, p. 137-146.

GREEN (Anne), « Flaubert costumier : le rôle du vêtement », dans *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction*, Textes réunis par FAUVEL (Daniel) et LECLERC (Yvan), Paris, Honoré Champion, 1999, p. 121-128.

HERSCHBERG PIERROT (Anne) dir., *Flaubert, l'empire de la bêtise*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2012.

KLINKENBERG (Jean-Marie), « L'argumentation dans la figure », dans *Cahiers de praxématique*, 35, 2000.

LECLERC (Yvan), « Sacralisation et désacralisation du sexe chez Flaubert », dans « Études critiques », sur *flaubert.univ-rouen.fr*, URL : http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/leclerc_sacralisation.php.

LEENHARDT (Jacques), « Mythe religieux et mythe politique dans *Salammbô* », dans NEEFS (Jacques) et ROPARS (Marie-Claire), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 51-64.

MARCUSE (Herbert), *Eros et Civilisation : contribution à Freud*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.

MARX (Karl), *Le Capital*, Livre I, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1968.

MAUGERE (Amélie), *Les Politiques de la prostitution. Du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Paris, Dalloz, coll. « Nouvelle Bibliothèque de thèses », 2009.

PARENT-DUCHATELET (Alexandre Jean-Baptiste), *De la prostitution dans la ville de Paris : considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, t. I, Paris, J.-B. Baillièrre et fils, 1857 [source Gallica].

RABATEL (Alain), « Pour une narratologie énonciative ou pour une analyse énonciative des phénomènes narratifs », dans PIER (John) et BERTHELOT (Francis) dir., *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2010, p. 109-137.

RABATEL (Alain), *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoges, Lambert-Lucas, 2008.

RABATEL (Alain), « Ironie et sur-énonciation », dans *Vox Romanica*, n° 71, 2012, p. 42-76.

RABATEL (Alain), *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne et Paris, Delachaux et Niestlé, 1998.

ROSA (Guy), « Civilisation et humanité. Le virage du texte », dans *Salammbô de Flaubert. Histoire, Fiction*, Textes réunis par FAUVEL (Daniel) et LECLERC (Yvan), Paris, Honoré Champion, 1999, p. 79-93.

SADE (Donatien Alphonse François), *La Nouvelle Justine*, dans *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995.

SAMINADAYAR-PERRIN (Corinne), « *Salammbô*, 1848 : scénographie d'un discours impossible », dans MILLOT (Hélène) et SAMINADAYAR-PERRIN (Corinne) dir., *1848, une révolution du discours*, Saint-Étienne, Les Cahiers intempestifs, 2001, p. 269-287.

SAMINADAYAR-PERRIN (Corinne), « Antiquité des races et naissance des nations : modèles scientifiques et logiques discursives », dans MOUSSA (Sarga) dir., *L'Idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire des sciences humaines », 2003, p. 402-406.

SARTRE (Jean-Paul), *Critique de la raison dialectique*, t. I et II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1985 [1960].

SARTRE (Jean-Paul), *Les Racines de l'éthique. Conférence à l'Institut Gramsci, mai 1964*, dans CORMANN (Grégory) et BOURGAULT (Jean) éd., *Études sartriennes*, 19 (*Sartre inédit*), Bruxelles, Ousia, 2015.

SARTRE (Jean-Paul), *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, t. I à III, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1988 [1971].

SEGINGER (Gisèle), « Les métamorphoses du serpent », dans *Revue Flaubert*, 10 (*Animal et animalité chez Flaubert*, sous la dir. de AZOULAI [Juliette]), 2010, sur *Centre Flaubert, Université de Rouen*, URL : <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=68>.

TOMES (Arnaud), « Petit lexique sartrien », dans *Cités*, 2-22 (*Sartre à l'épreuve. L'engagement au risque de l'histoire*), Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 185-196.

TOMES (Arnaud), « Matière ouvrée », dans NOUDELMANN (François) et PHILIPPE (Gilles) dir., *Dictionnaire Sartre*, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 131-132.

WEINRICH [Harald], *Le Temps. Le récit et le commentaire*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1973 [1964].