



**HAL**  
open science

**L'appétit encyclopédique des savoirs antiques.  
Synesthésies et phénoménologie des sensations dans le  
festin de "Salammbô"**

Marie-Christine Desmaret, Delmeule Jean-Christophe

► **To cite this version:**

Marie-Christine Desmaret, Delmeule Jean-Christophe. L'appétit encyclopédique des savoirs antiques. Synesthésies et phénoménologie des sensations dans le festin de "Salammbô". Collection UL3 : Travaux et recherches, 2010, UL3, Saveurs/savoirs. hal-03285398

**HAL Id: hal-03285398**

**<https://hal.science/hal-03285398>**

Submitted on 13 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'APPÉTIT ENCYCLOPÉDIQUE DES SAVOIRS ANTIQUES. SYNESTHÉSIES ET PHÉNOMÉNOLOGIE DES SENSATIONS DANS LE FESTIN DE *SALAMMBÔ*

Marie-Christine DESMARET  
*Université Charles-de-Gaulle – Lille 3*

Invitation à une phénoménologie des sensations, le festin de *Salammbô* offre à la dégustation la cuisine punique des saveurs exotiques, en un vertige des affects et des émotions fortes, qui vont de la délectation à l'abomination, à l'image de « ces petits chiens à gros ventres et à soies roses que l'on engraisait avec du marc d'olives »<sup>1</sup>. La souillure alimentaire pose des interdits fondateurs, vite transgressés : méfiance devant la viande, dégoût face aux restes provenant d'un corps, réticence à l'égard de la zoophagie, notamment ce goût du chien lié à l'ingestion du compagnon de l'homme. Ainsi, le style épicé, poivré, parfumé, raffiné, cruel, acerbe, caustique converge dans le « style cannibale »<sup>2</sup>. « Soyons féroces », écrit Flaubert. « Versons de l'eau-de-vie sur ce siècle d'eau sucrée. Noyons le bourgeois dans un grog à vingt et un mille degrés et que la gueule lui en brûle, qu'il en rugisse de douleur »<sup>3</sup>. Parmi les treize genres de saveurs décrites par Pline l'Ancien dans *L'Histoire Naturelle*, le choix flaubertien paraît fait : il s'agit, non pas tant du doux, du sucré, du gras, que de l'amer, l'âpre, l'âcre, le piquant, le vif, l'acide, le salé et les saveurs mêlées du vin, plus que celles du lait ou de l'eau, même s'il est question du mélange des « Eaux douces et des Eaux amères », rite raconté dans *La Déesse syrienne* de Lucien de Samosate dont Flaubert note la signi-

---

1 Flaubert, « Le festin », *Salammbô*, présentation par Gisèle Séginger, édition avec dossier, Garnier-Flammarion, 2001, p. 60.

2 Lettre à Mme Jules Sandeau, 1<sup>er</sup> octobre 1859, *Correspondance*, édition établie par Jean Bruneau, NRF, Gallimard, 1973.

3 Lettre à Ernest Feydeau, 19 juin 1861, *Correspondance*, tome II, p. 157.

fication érotique : « des fiançailles de l'eau douce avec de l'eau de mer dans une crevasse qui figurait une vulve »<sup>4</sup>. Le lecteur se trouve averti : le roman antique se caractérise par une perception paroxystique. L'esthétique se fait le lieu d'une esthésique instaurant d'abondantes synesthésies, établissant une relation intime entre les éléments, les sens, les sciences et les arts, favorisant l'exploration encyclopédique des savoirs antiques. La connaissance se fait reconnaissance et naissance à la sensation<sup>5</sup>.

En premier lieu, le chapitre d'exposition évoque un vaste garde-manger constitué par les « celliers, magasins, boulangeries, arsenaux »<sup>6</sup>, en une frénésie de collection-capitalisation. Amasser le blé dans les greniers de Carthage, accumuler des provisions considérables par peur de manquer, s'en mettre plein la panse avant de connaître la famine, ces gestes sont en phase avec l'attitude de l'écrivain recueillant une abondante documentation scientifique pour son « archéofiction ». Aussi convient-il de faire réserve de quantité de nourritures : c'est pourquoi Hannon avait « pris toutes sortes de précautions jusqu'à emporter dans des cages des belettes d'Hécatompyle que l'on brûlait vivantes pour faire sa tisane »<sup>7</sup>. Les os réduits en cendres et mélangés au potage ou au vin étaient, dans l'Antiquité, parés de mille vertus. Il est précisé que « comme sa maladie lui donnait un grand appétit, il y avait force comestibles et force vins, de la saumure, des viandes et des poissons au miel, avec des petits pots de Commagène, graisse d'oie fondue recouverte de neige et de paille hachée »<sup>8</sup>. Saveurs salées et miellées se mêlent dans la cuisine antique affectionnant l'aigre-doux, le salé-sucré, les sensations d'excès de sel, présent en très grande concentration pour la conservation ou la macération dans la saumure et de la matière sirupeuse du concentré floral, du nectar d'abeilles servant aux préparations culinaires.

En une pulsion de thésaurisation, la collection de sensations exotiques avive des sens qui ont besoin d'être excités par de nouvelles jouissances. Par un effet de concentration, le récit explore la diversité des aliments : « les pains saupoudrés d'anis », « les oiseaux à la sauce verte, dans des assiettes rouges », « toutes les espèces de coquillages ramassés sur les côtes puniques », « les bouillies de froment, de fève et d'orge », « les escargots au cumin sur des plats d'ambre jaune », « des farces de fromages et d'origan, les poissons désossés, les courges, les huîtres, avec des œufs, des raiforts, des truffes et des brochettes de petits oiseaux », ou encore « les langues de phénicoptères avec des graines de pavot assaisonnées au miel ». Flaubert s'inspire d'Apicius concevant des plats excentriques, en sauce et accompagnés d'herbes, comme les « langues de flamants, de rossignols, de paons » censés relever l'atonie des sens. Chaque

4 « Tanit », *op. cit.*, p. 134.

5 Merleau-Ponty rappelle que « tout le savoir s'installe dans les horizons ouverts par la perception », dans « Le sentir », in *Phénoménologie de la perception*, coll. Tel, Gallimard, pp. 240 et suivantes.

6 « Le festin », pp. 57-58.

7 « A Sicca », p. 99.

8 *Idem*, p. 100.

mets comme les « cigales frites ou les loirs confits »<sup>9</sup>, chaque épice telle que le cumin permettant d'ouvrir l'appétit selon Pline, chaque aromate comme le poivre se transmue en un microcosme invitant au dépaysement gustatif destiné à raviver les palais affadis.

En un mouvement dialectique du plein au vide, le festin convoque la faim qui tenaille les mercenaires, l'excès du festin étant le revers d'un manque abyssal. Telle est la description de Zarxas : « affamé, malade, vivant de racines et de charognes »<sup>10</sup>. Sous l'effet de la soif, dans le défilé de la Hache, il s'applique « sur la langue les écailles métalliques des ceinturons, les pommeaux en ivoire, les fers des glaives », il se comprime « le ventre avec des cordes », suce « un caillou », boit « de l'urine refroidie dans les casques d'airain »<sup>11</sup>, le texte se référant au *Naufrage de la Méduse*<sup>12</sup> de Corréard et Savigny. Ces tentatives inscrivent dans le texte des motifs de répugnance et des représentations du dégoût alimentaire.

Ces expérimentations culminent également dans le cannibalisme. Il est question des Garamantes, tribus vivant entre le monde punique et les populations noires d'Afrique. Selon Hérodote, leur pays était habité par les bêtes fauves et ils fuyaient le commerce des hommes, se nourrissant de serpents et de lézards : « il y avait en dehors des fortifications des gens d'une autre race et d'une origine inconnue – tous chasseurs de porc-épic, mangeurs de mollusques et de serpents. Ils vivaient là, complètement nus, et depuis des siècles excrétés par le peuple, à cause de leurs nourritures immondes »<sup>13</sup>. Ce sont ces « Mangeurs-de-choses-immondes », cités par Strabon dans *Géographie*<sup>14</sup> et Lucain dans la *Pharsale*<sup>15</sup> qui seront les premiers à se livrer à l'anthropophagie. Les pouvoirs de l'horreur concernent la possibilité de manger l'*alter ego*, annihilant la possibilité d'une humanité. Nulle expérience alimentaire n'échappe au colossal appétit flaubertien. Il est encore fait mention des petits pains en forme de sexe de femme. Symboliquement, il s'agit de manger l'autre, ou une partie de son corps : sexe, cœur.

En second lieu, des figures archétypales de l'imaginaire gouvernent le festin. Dans la lignée de l'œuvre rabelaisienne, *Messer Gaster*, mentionné dans la *Correspondance*, apparaît tout puissant et tyrannique ; il contrevient à la loi, ce *nomos* inscrit dans le mot « gastronomie », avant que ne se fasse sentir le manque cruel de nourriture postulé par l'alternance du « Carnaval » et du « Carême »<sup>16</sup> selon une conception orsienne. Le festin devient la période

9 « Le festin », p. 60.

10 « A Sicca », p. 99.

11 « Le défilé de la Hache », p. 343.

12 Alexandre Corréard et Jean-Baptiste-Savigny, *Le naufrage de la Méduse*, Folio, pp. 114-115.

13 « Sous les murs de Carthage », p. 117.

14 Strabon, *Géographie*, II, 5, 33.

15 Lucain, *La Pharsale*, VII, v. 369.

16 Ors écrit dans « Carnaval et Carême » : « L'ordre, quand on donne la part du feu au désordre marginal. Pour se rafraîchir, pour se recréer », in *Du Baroque*, version française de Mme Agathe

dionysiaque de contestation de la loi avant le retour à l'ordre : Dionyos n'est pas loin pour la furie, les mystères, les débordements, les énergies en circulation ; Apollon guette pour l'ordre, la mesure, le code. *Salammô* serait-il le lieu d'une gastrolâtrie où le jardin des délices se transmue en « jardin des supplices »<sup>17</sup> ? La présence des organes hypertrophiés – l'estomac, les génitoires – prédomine, en une exploration intérieure de l'être et du corps, au plus intime, au plus près des sensations naissantes et mourantes. Le texte convie à un banquet des sens invitant à observer ce qui se passe dessous, sous la peau, dans le gosier, en bouche.

Le roman punique se place aussi sous le signe de la démesure : les noces de sang se donnent à voir comme la mise en scène du débordement, en une réécriture d'une pseudo sainte Cène passant par le sacrifice du bouc émissaire<sup>18</sup>, non plus christique mais barbare : la scénographie romanesque se fait mise en scène d'une Cène religieuse où il est question de boire du sang humain, de dévorer la victime expiatoire, d'arracher son cœur vivant et palpitant, d'avaler force chair en une eucharistie profane. Le parcours de lecture est celui d'une voracité sans limites, à l'image de la boulimie excessive de Gustave Flaubert – ce que lui reprochaient les Goncourt. Or, cette avidité insatiable est liée à la conscience de la dimension périssable de toute chose, en un *memento mori* accompagnant chaque moment-mouvement d'un processus de consommation et de combustion, la matière alimentaire apparaissant comme hautement inflammable : grog à vingt et un mille degrés, épices embrasant les sens, aromates enflammés. La viande – des convives du festin – est vouée à être débitée et les corps démembrés, crucifiés ; le texte devient un immense réservoir de vivres qui postule une multisensorialité exacerbée par l'intensité du désir représenté par Eros dans sa proximité avec Thanatos. Il y a, là, le parcours d'ingestion des aliments.

Liée à la révolte des Mercenaires, la débauche de nourriture étalée lors du festin est inhérente au sentiment criant d'injustice : pas de révolution sans fête, pas de fête sans révolution. Aussi s'accompagne-t-elle d'un déferlement de pulsions, réactivant la part instinctive, affective et émotionnelle qui réside en l'homme, dans son cerveau reptilien ou limbique. Sous l'égide de Bacchus, dieu du vin, la fête se décline d'abord en bacchanales. L'éloge de l'ivresse dans *Salammô* se conçoit comme la célébration de la couleur rouge et d'un état psychologique renvoyant à la violence, au pouvoir et au sexe : « Les Mercenaires avalaient à pleine gorge tous les vins grecs qui sont dans des outres, les vins de Campanie enfermés dans des amphores, les vins de Cantabre que l'on apporte dans des tonneaux, et les vins de jujubier, de

Rouart-Valéry, NRF, Gallimard, 1913, pp. 23-24.

17 Flaubert, bien avant Mirbeau en 1899 dans *Le Jardin des supplices*, explore l'expérience des limites et l'exploration des pouvoirs de l'horreur. Je renvoie à la préface de Michel Delon, édition Folio classique, Gallimard, 1988, pp. 7-37 et 143-270.

18 René Girard fait observer, dans « Œdipe et la victime émissaire », que « le héros aimante vers sa personne une violence qui affecte la communauté entière, une violence maléfique et contagieuse que sa mort ou son triomphe transforment en ordre et en sécurité », in *La Violence et le Sacré*, coll. « Pluriel », Hachette Littératures, Paris, 1999, p. 133.

cinnamome et de lotus »<sup>19</sup>. L'exploration d'une obsession colorée opère la fusion des vins et du sang, celui qui donne la vie et celui qui coule lors de la mort, en une scène de liesse où manger, boire, parler, chanter coïncident. Sous le signe de Dionysos<sup>20</sup>, mangeur de chair crue, parfois assimilé à Bacchus, c'est l'apologie de l'hystérie alimentaire, de la dépense orgiaque ; l'ivresse conduit en des contrées qui éclairent sur le fonctionnement de la raison et sur ses limites ; Dionysos est nécessaire quand Apollon triomphe sans partage. Le texte établit une dichotomie du cru et du cuit, du barbare et du civilisé. Après le temps dionysiaque, le retour à l'apollinisme advient en une alternance d'entropie et de négentropie, imposant au récit un mode dynamique, qui pourrait être le « rythme de la vie »<sup>21</sup>.

Le festin s'apparente ensuite, tour à tour, aux Lupercalia, au cours desquelles les hommes se transforment en lycanthropes, puis aux Matronalia caractérisées par l'envahissement du féminin. Flaubert interprète librement la phrase de Hobbes, *homo homini lupus* : les sens signifiant la cérébralité sont laissés de côté au bénéfice du « museau » humain. L'homme est animalisé, réifié ; il devient produit de consommation : « Oui, tués ! écrasés comme des raisins ! Les beaux jeunes hommes ! » s'exclame un mercenaire baléare chez Flaubert, libyen chez Polybe. Les femmes apparaissent comme de simples marchandises : « brunes comme des dattes mûres, verdâtres comme des olives, jaunes comme des oranges, vendues par les matelots »<sup>22</sup>. Les analogies se démultiplient entre l'humain, les fruits et les denrées, posant une équivalence entre les métaphores alimentaires et sexuelles. Aux antipodes de l'instrumentalisation de la femme, ou dans son prolongement paradoxal, le récit, empreint d'un raffinement oriental, est placé sous le signe de l'héroïne lunaire et isiaque, exigeant le meurtre de Mathô-Actéon, lacéré par les chiens de la cruelle Diane chasseresse, en une consommation sadique de la victime humaine mise en pièces par les ongles des Carthaginois, pénétrée en sa chair lors du dénouement sanglant.

C'est que, sous le règne de Saturne<sup>23</sup> et de la mélancolie, la présence de la « bile noire » rappelle la théorie des humeurs d'Hippocrate et inscrit

19 « Le festin », p. 61.

20 Je renvoie à l'ouvrage de Michel Maffesoli, *L'ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Méridiens/Anthropos, « Sociologies au quotidien », 1982. Il remarque, dans « Bacchus fédérateur », que « l'union orgiaque et l'union mystique s'enracinent dans le collectif religieux dont la théophagie est l'expression privilégiée. Chez les bacchantes, chez les chrétiens, manger la chair de la divinité, boire son sang permet de ne plus faire qu'un avec elle », p. 162.

21 Michel Maffesoli, *Le rythme de la vie. Variations sur l'imaginaire postmoderne*, La Table Ronde, Paris, 2004.

22 « Sous les murs de Carthage », p. 119.

23 La théorie saturnienne donnée par Walter Benjamin est la suivante : « cette dialectique saturnienne ne peut être recherchée que dans la structure interne de l'idée mythologique de Chronos. L'idée de Chronos n'est pas dualiste seulement par rapport à l'action externe du dieu, mais aussi par rapport à son propre destin, l'on pourrait aller jusqu'à définir Chronos comme le dieu des extrêmes. D'un côté, il est le roi de l'âge d'or, – et de l'autre un dieu triste, détrôné, humilié. D'un côté il engendre (et dévore) d'innombrables enfants, – de l'autre il est condamné à une stérilité

la physiologie organique au centre du récit : le sang, lié à la couleur rouge, marque la prédominance de la colère ; la lymphe renvoie à l'élément liquide ; la bile noire (atrabile) ou jaune (pituite) réside dans la rate dont le dysfonctionnement est à l'origine du *spleen* : ainsi chaque couleur est-elle liée à une atmosphère psychologique que rappellent les Saturnalia, temps béni pendant lequel il n'était permis d'exercer d'autre art que celui de la cuisine. Le saturnisme suppose, lui, l'alternance cyclothymique d'effervescence et d'états taciturnes que prennent en compte l'alimentation et la pharmacopée, liée à la botanique et à la médecine. Aromates, épices, parfums agissent sur la *psyche* : ils enflamment, incendient ou rassèrent les sens, donnant à contempler les métamorphoses de l'être.

Or, Saturne est l'autre désignation romaine de Baal Hammôn, le « redoutable maître des brasiers » ou le bienveillant « maître des autels à parfums », proche de Moloch le Dévorateur dont le nom transcrit du phénicien *mol* signifiait « don » ; le dieu minotaure remémore ainsi le mythe ogresque de Cronos dévorant sa progéniture. Flaubert avait trouvé des mentions de sacrifices d'enfants par le feu dans le Deutéronome, le Lévitique, Jérémie, chez Diodore de Sicile, chez Creuzer. Les Dieux mêmes ont faim, la faim n'épargnant rien ni personne, les végétaux se couvrant aussi de sang. L'horreur de la consommation de chair humaine devient paroxystique lorsqu'il est question de chair d'enfants dont l'holocauste se mêle à l'hécatombe, ce sacrifice de cent taureaux ou bœufs : or, c'est ici l'offrande d'une enfantine chair fraîche, brûlée, mangée sur l'autel de l'animalité sauvage. Le texte ne cesse de charrier la chair d'enfant, de femme, d'homme, d'amant, passant sous le scalpel de l'écrivain, ce qui concourt au spasme extatique pour les uns, à l'horreur pour les autres.

Finalement, la transgression de l'interdit par le sacrilège, la violation des tabous fait souvent intervenir la nourriture liée au sacré : il est impossible de « manger les poissons de Dercéto », déesse des phéniciens, assimilée à l'animal emblématique. C'est secrètement que les Anciens, puis les prêtres, dévorent la part d'holocauste dévolue aux dieux, « les chevaux sacrés d'Eschmoûn », divinité solaire assimilée à Asclepios le dieu grec guérisseur. À l'inverse, Salammô, qui a grandi dans les abstinences, les jeûnes et les purifications, « entourée de choses exquises et graves, le corps saturé de parfums », n'avait jamais « goûté de vin, ni mangé de viandes, ni touché à une bête immonde »<sup>24</sup>. La nourriture délimite ce qui est ignoble et ce qui est en odeur de sainteté. Le mouvement du récit, en une tension contradictoire, invite à une lecture, par opposition et par surimposition d'un chapitre à l'autre, la consommation de chair animale appelant le sacrifice de victimes humaines.

---

éternelle ; d'un côté c'est un monstre qu'il faut duper par une ruse grossière, – de l'autre un dieu plein d'âge et de sagesse, que l'on honore comme l'intelligence suprême. C'est dans cette polarité immanente au concept de Chronos que le caractère propre de l'idée mythologique de Saturne trouve son explication ultime – ce caractère qui est déterminé par un dualisme particulièrement marqué et fondamental ».

24 « Salammô », p. 108.

En troisième lieu, l'exploration des synesthésies concourt à une esthétique à fleur de peau, fondée sur l'esthésie. Si « l'œil écoute »<sup>25</sup> selon Claudel, l'audition fait surgir des visions colorées. Dans son extériorité, la couleur invite à l'exploration de l'intériorité, à l'image du cinabre ayant une signification alchimique ; la couleur pourpre est en lien avec l'intimité de la chair du murex et se destine à la chair humaine sous la forme d'étoffe précieuse, de même que le byssus. Le récit met en place un réseau symbolique de couleurs évoquant les épices comme le jaune orangé du safran, ou la pourpre signifiant le pouvoir impérial. Le passage s'effectue donc de la perception colorée à sa symbolique sociétale, de la putréfaction au charme de l'éclat visuel, de l'évolutivité à la stabilisation d'un coloris donné, et vice versa. Le texte « fixe ces vertiges » dans le progrès d'un processus. Les couleurs<sup>26</sup> ont une odeur, une tactilité, une chaleur, une rythmique, une énergie, une violence par l'intensité des contrastes soulignés par les « pastèques et les limons croqués par les Gaulois avec l'écorce », les « piquants rouges des langoustes déchirant le visage des Nègres », la « blancheur »<sup>27</sup> marmoréenne des Grecs. Elles font voir de l'intérieur, à partir du sang qui circule dans les êtres : « je veux quelque chose de pourpre », en une abstraction colorée qui subsume toutes les scènes qui y sont afférentes.

Supposant la succession des sensations sonores dans leur fugitivité, les sons des étranges instruments aux noms rares que sont les cistres, le nébal, le kinnor, suggèrent l'alliance intime de l'audition et de la kinesthésie, en une cadence unissant le mouvement serpentin du corps de femme et de l'animal à sang froid. L'obsession visuelle colorée est de nature à faire surgir un terrifiant paysage de chair et de sang, ainsi que les scènes sonores passées au gueuloir : l'atrocité des écarlates sacrifices collectifs doit être couverte par le tintamarre des « scheminith, des outres énormes faisant un clapotement aigu, des tambourins retentissant de coups sourds et rapides, des clairons furieux, des salsalim claquant »<sup>28</sup>. Le volume sonore s'avère proportionnel à la brutalité insupportable du spectacle sanglant, la musique s'accordant à la gestualité

25 Cf. Paul Claudel, *L'œil écoute*, Folio/Essais, Gallimard, Paris, 1990.

26 Merleau-Ponty rend compte du résultat de certaines expériences : « Le rouge et le jaune favorisent les mouvements glissants, le bleu et le vert les mouvements saccadés, le rouge appliqué à l'œil droit favorise un mouvement d'extension du bras correspondant vers le dehors, le vert un mouvement de flexion et de repli vers le corps. La position privilégiée du bras est modifiée par la présentation des couleurs. Avec un champ visuel vert l'appréciation est exacte, avec un champ visuel rouge elle est inexacte par excès. Les mouvements vers le dehors sont accélérés par le vert et ralentis par le rouge. La localisation des stimuli sur la peau est modifiée dans le sens de l'abduction par le rouge. Le jaune et le rouge accentuent les erreurs dans l'estimation du poids et du temps. Chaque couleur agit toujours dans le même sens de sorte qu'on peut lui attribuer une valeur motrice définie. Il y a un 'accompagnement moteur' des sensations, les stimuli déclenchent des 'mouvements naissants' qui s'associent à la sensation ou à la qualité et forment un halo autour d'elle, le 'côté perceptif' et le 'côté moteur' du comportement communiquent », *op. cit.*, p. 243.

27 « Le festin », pp. 60-61.

28 « Moloch », p. 329.



funèbre et devenant le support de la chorégraphie macabre : des synesthésies se trouvent suggérées entre l'atmosphère sonore, les visions rougeoyantes et la récurrence de graphèmes ou de phonèmes.

En outre, le regard devient « haptique », il entre dans l'épaisseur des choses en une palpation des yeux, en une préhension des choses. Les mercenaires dévorent « par la vue ce qu'ils ne pouvaient prendre »<sup>29</sup>. Toucher de l'œil, de la main, se laisser toucher par ces capteurs intérieurs olfactifs, gustatifs, auditifs, se laisser « pénétrer par l'objectif », voilà ce à quoi Flaubert aspire. Les connaissances viennent des sens, particulièrement du toucher « qui instruit les autres »<sup>30</sup>, selon Condillac. Dans *Salammbô*, comme en une étreinte, il importe de caresser l'œil ou de le frapper, de flatter le palais ou de susciter le dégoût, de stimuler les papilles gustatives ou d'instiller une répugnance. La cuisine carthaginoise convoque paradoxalement les immondices. Les plats inspirés de la cuisine de la Rome antique sont constitués de bœufs, de moutons, de pintades, de quartiers de bouc, de fèves, de fruits secs, de lupins, de « hérissons au garum », « avec des scombres, excellents »<sup>31</sup>. Ce sont en fait des harengs fumés servant dans la confection du garum romain qui n'a plus cours : il est « obtenu, par macération dans le sel, des intestins de poissons et d'autres parties non nobles ; il s'agit d'un produit visqueux qui résulte de la putréfaction des poissons. Le plus délicieux se fait à partir du scombre dans les rivières de Carthage » écrit Pline<sup>32</sup>. L'art culinaire consiste à toucher la vue, le palais et l'odorat – y compris par la fermentation putride susceptible de susciter la délectation.

Huileux, liquides ou évanescents, les parfums glissent sensuellement sur le corps de l'être aimé ou sur le corps infâme d'Hannon atteint d'éléphantiasis ; ils s'évaporent dans les cassolettes et partent en fumée sous l'effet du feu ; ils s'exhalent dans l'air et demeurent présents malgré leur invisibilité ; ils possèdent une densité huileuse ou une volatilité. Les sens s'interpénètrent, comme le monde intime et le vaste monde, en une connexion serrée. Le texte est dense d'un inconscient culturel, remémoré par les références bibliques à *Isaïe* ou au *Cantique des Cantiques*, sources d'inspiration du récit punique. Salammbô est entourée de nard, le plus merveilleux des parfums, le plus fin arôme, l'essence la plus rare, d'encens emblématique de la fonction sacerdotale, de myrrhe qui sert de composants à une huile d'onction sainte et de cinnamome, substance aromatique très prisée, entre la cannelle et le camphre. Certains parfums font chavirer les sens et la raison, suscitant le désir de possession, laissant se profiler l'érotisme : extéroception, intéroception et proprioception se rejoignent en ce mouvement. Par des transferts, un désir de fusion mystique, d'ingestion du masculin par le féminin se formule : « Noie mon âme dans le souffle de ton haleine » s'exclame Mâtho ; réciproquement, lorsque Salammbô s'écrie :

29 « Le festin », p. 67.

30 Condillac, chapitre 9, 4<sup>e</sup> partie, *Traité des sensations*, p. 265.

31 « Sous les murs de Carthage », p. 118.

32 Pline l'Ancien, 1994, 52.

« Moloch, tu me brûles »<sup>33</sup>, l'élément aqueux s'absorbe dans l'élément igné. Étreindre incendie les sens, consume ou noie, en une interrelation héraclitéenne de l'humain et du cosmique.

Des transmutations s'opèrent aussi dans le laboratoire aromatique et stylistique, semblable aux ateliers des souterrains du palais d'Hamilcar où se cachent « l'algunmin » – une espèce d'algue, le « lausonia », autrement dit le henné. En ce lieu gouverné par le Chef-des-odeurs-suaves, « des hommes nus pétrissaient des pâtes, broyaient des herbes, agitaient des charbons, versaient de l'huile dans des jarres. Du myrobalon, du bdellium, du safran, des violettes en débordaient ». Il est question de « métopion »<sup>34</sup> – résine dont on extrayait des onguents et huile d'amandes amères. Il est fait mention du « malobathre à goûter » – c'est-à-dire une plante de l'Inde, dont les feuilles ont une odeur de cannelle, et dont on tirait un onguent parfumé, parfois assimilée à la cardamome ; il y a des « bésoars indiens », – pierres dont le nom signifie « bouc » ou « maître du venin », d'un « rouge » luisant une fois frottée, antidote formé dans l'estomac des chèvres : le détail est emprunté à Dioscoride, auteur d'un ouvrage, *Sur la matière médicale*, consistant en une somme des connaissances antiques sur la botanique que Pline a utilisé. Il s'agit encore du « psagas » – « parfum destiné aux fumigations d'aromates », d'après des notes sur Athénée, l'auteur des *Deipnosophistes*. Les épices (ou les espèces), les aromates et les parfums ont une valeur marchande, monétaire et commerciale, cosmétique (comme l'antimoine) et médicinale, tantôt poison tantôt panacée, tel que le « bouillon de vipère » pour nettoyer le sang ou fortifier. Toujours est-il que souvent la couleur rouge<sup>35</sup> prédomine : le vermillon du lausonia, la gomme-résine du bdellium ou myrrhe indienne se présentant sous forme de grains irréguliers rouge foncé, semblable à l'escarboucle, sans compter les encens – benjoin, styrax, onyx, galbanum, strobis désignant l'offrande enflammée, le dieu assyrien Baal étant friand des fumées montant vers lui en cette incandescence.

Par sa combinatoire, le nouvel agrégat textuel se révèle inédit par l'assimilation des sources documentaires. Flaubert s'inspire de Théophraste et son *Histoire des plantes*, de Flavius Josèphe et son *Histoire ancienne des juifs*, de Plutarque et ses *Vies parallèles*, d'Ammien Marcellin, ou de la *Vie d'Héliogabale* de Lampride, entre autres. La saveur des civilisations disparues passe par la découverte du nom dans sa radicale étrangeté : les sonorités latines ou grecques, la fréquence de l'accent circonflexe, les finales de mots suggèrent les plaisirs rares des langues anciennes et supposent le choix d'un lexique insolite invitant au voyage par ses consonances bizarres, ce que Sainte-Beuve reprochait à Flaubert, écrivant que, pour soigner Salammbô, Schahabarim « faisait arroser son appartement avec des lotions de verveine et d'adiante ; elle man-

33 « Sous la tente », p. 268.

34 « Hamilcar Barca », p. 202.

35 Le rouge « s'enfoncé dans l'œil » dit Goethe. Le rouge « déchire ». La couleur, avant d'être vue, s'annonce par l'expérience d'une certaine attitude du corps qui ne convient qu'à elle et la détermine avec précision » écrit encore Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 244.

geait tous les matins des mandragores – traitement mentionné par Hippocrate pour la mélancolie avec penchant au suicide : matin-soir racine de mandragore en boisson », d'après les notes de Littré<sup>36</sup> ; il est encore indiqué qu'« il avait employé le baaras, racine de couleur de feu qui refoule dans le septentrion les génies funestes », plante merveilleuse du Liban qui avait la réputation de « conjurer les maléfices »<sup>37</sup>. De nombreux mots savants évoquent ce halo, cette sédimentation de la mémoire s'agréant autour des saveurs du monde antique. Pour finir, les drogues et les substances hallucinogènes sont présentes à travers les curieux buveurs de jusquiame, sous l'effet d'un « narcotique très actif et dangereux, qui 'rend furieux – outrageux', d'après les notes intitulées 'Morales de Plutarque' ». Il y a, dans l'utilisation des plantes et des aromates, un reliquat de mémoire qui se réactive. Les mets sont associés à l'histoire des civilisations et des peuples. Restituer sa saveur postule une stratification des savoirs, un mémorial des pratiques, des us et des coutumes au cours des siècles, en remontant aux sources. La fiction devient un dispositif destiné à interroger les saveurs et les savoirs entremêlés, en une heuristique et un encyclopédisme qui les questionne pour les ironiser, en approfondissant la perception de l'être au monde par la raison et la connaissance sensibles.

Par conséquent, c'est un « traité des sensations », à la manière de Condillac, qui se déploie sous nos yeux. Pour ce faire, Flaubert se fonde sur un cabinet de curiosités destiné à rassembler les bizarreries, les épices les plus rares, les pratiques les plus infâmes, le raffinement le plus sublime, de manière tout orientale. Il s'appuie sur l'onomastique étrange se composant du plus grand nombre de mots extraordinaires afin d'inviter à une traversée des textes et des civilisations : il est question de « grenadiers que l'on arrosait de silphium »<sup>38</sup>, cette plante prisée dans l'Antiquité, car son écorce noire produisait un suc laiteux utilisé pour les arrosages et en médecine. La tige servait d'assaisonnement culinaire d'après les notes sur Athénée. Faire surgir des sensations nouvelles suppose donc le choix lexical de mots oubliés, de consonances inusitées, apparaissant dans un contexte surprenant.

Du « voir à la voix »<sup>39</sup>, de la voracité à la vocifération se trouve ainsi postulée la sensualité du gueuloir qui suppose le transit par le gosier et la mise à l'épreuve du texte se dressant au cours de cette trajectoire. Car « il n'y a rien dans la sagesse qui n'ait passé par la bouche et le goût, par la rapidité » écrit Michel Serres. Le goût suscite une autre forme d'oralité : la parole. De même, le geste d'écriture revient à caresser, étreindre, embrasser. Le textotissu devient le lieu où se sédimente le « moi-peau »<sup>40</sup> d'après Didier Anzieu : il rappelle le parchemin, la peau de bête ou la peau de chagrin sur lequel il s'inscrivait à l'origine. Les métaphores textuelles et textiles, dermiques sont

36 Littré, notes sur Hippocrate.

37 « Le serpent », p. 246.

38 « A Sicca », p. 83.

39 Cf. Christine Buci-Glucksmann, « Du Voir à la Voix », in *Tragique de l'ombre*, coll. « Débats », Galilée, Paris, 1990, p. 21.

40 Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, coll. Psychismes, Dunod, Paris, 2003.

liées. Écrire avec ses tripes, éprouver en bouche le goût du poison avec lequel est morte Emma Bovary, être écrasé par la charge, vomir des tollénones, autant d'expressions qu'affectionne Flaubert. L'écriture se fait dépeçage ou traversée sous-cutanée ; chaque texte devient chair de sa chair ; et sous les caractères d'écriture jaillit le sang, celui qui affleure sous les lettres de sa correspondance avec Louise Colet. À travers l'exploration de la chair qui jouit, qui souffre, il est question d'une exploration du monde par l'homme-plume.

De la chimie des couleurs à l'alchimie du style, un processus se met en place selon une dynamique se déployant sur le mode d'une transsubstantiation de l'immondice à l'or. Le travail de l'écrivain vise à expurger les scories de la *materia prima* au cours des épreuves du texte. La « quintessence » remémore la réitération à plusieurs reprises du labeur de l'écrivain avant de parvenir à l'or alchimique : œuvre au noir, au rouge, au blanc. Le laboratoire du style renvoie ainsi au laboratoire alchimique, à la chimie des couleurs et des saveurs. La mention de « Malqua, quartier des teinturiers » où l'on apercevait des mâts où séchaient des voiles de pourpre, et des fourneaux d'argile pour cuire la saumure » n'est pas anodine. Le quartier des tanneurs lié à Melkarth laisse s'exhaler une odeur de putréfaction nécessaire à l'extraction de la couleur resplendissante par une *coïncidentia oppositorum* alliant la puanteur du lieu et la splendeur des couleurs.

En un même mouvement également, la poésie, l'art culinaire, l'architecture donnent à voir l'écoulement du temps et le passage de la sensation, selon une correspondance des arts. Le poète envie le cuisinier et le cuisinier se plaît aux considérations architecturales : il est peintre, architecte, metteur en scène. Flaubert écrit : « J'ai lu une belle chose, à savoir la vie de ce Carême le cuisinier. Je ne sais par quelle transition d'idées j'en étais venu à songer à cet illustre inventeur de sauces et j'ai pris son nom dans la *Biographie universelle*. C'est magnifique comme existence d'artiste enthousiaste ; elle ferait envie à plus d'un poète. Dans un de ses livres, il avoue qu'il était gourmand : 'mais je sentais si bien ma vocation que je ne me suis pas arrêté à manger', 'Ce arrêté à manger est énorme dans un homme dont c'était l'art' »<sup>41</sup>. De même que Carême sanctifie le modèle monumental dans la forme de la cuisine, de même Flaubert recherche ce « quelque chose de pourpre », il tente de « fixer les vertiges », il façonne un piédestal pour sa statue carthaginoise.

Comme une nature morte somptueuse, la manière d'apprêter un mets est le lieu d'une distance ludique avec l'aliment. Le motif de la table servie met l'accent sur l'art de la disposition savante des plats, en un trompe-l'œil, ou en une esthétique de la surprise. Il est question de consommer une architecture, une sophistication, des effets tactiles et colorés avant toute dégustation, sous l'effet de l'artifice. La dimension ornementale et parergonale du récit se mire dans cet art de l'apprêt et de « l'habillage » de la nourriture. La fête n'a-t-elle pas la même étymologie que festons ? « Ensuite », est-il écrit dans « Le festin », « les tables furent couvertes de viandes : antilopes avec leurs cornes,

41 Lettre à Louise Colet, Croisset, dimanche soir, 11 heures, 19 septembre, Correspondance, 1852.

paons avec leurs plumes, moutons entiers cuits au vin doux, gigots de chamois et de buffles. Tout débordait de saumure, de truffes et d'assa foetida. Les pyramides de fruits s'éboulaient sur les gâteaux de miel »<sup>42</sup>. Il importe à Flaubert de restituer le statut paradoxal de la représentation littéraire selon une bipolarité statique et dynamique. C'est ainsi que « des sangliers, la gueule ouverte, se vautraient dans la poussière des épices ; des lièvres, couverts de leurs poils, paraissaient bondir entre les fleurs ; des viandes composées emplissaient des coquilles ; quand on retirait les cloches des plats, il s'envolait des colombes »<sup>43</sup>. Le texte, qui fige en mettant par écrit, est de nature à restituer les moments et les mouvements d'une conscience, d'un phénomène lié aux flux de pensée, à la succession et à l'entremêlement des sensations. Le statut paradoxal de la création littéraire, par la plasticité de l'œuvre d'art, suggère le dynamisme formel.

Au-delà de la métaphore charnelle et dévoratrice, il s'agit de dire l'ineffable de la jouissance résidant dans l'indicible ou l'inter-dit que les superlatifs tentent de circonscrire, le sublime excédant le narrable : « et quelque chose s'échappait de tout son être qui était plus suave que le vin et plus terrible que la mort »<sup>44</sup>. Il est des sensations que le langage ne peut qu'essayer d'approcher : l'exhalaison, l'extase, le délire des paradis artificiels ou de la chair. Là réside cette capacité du texte à faire surgir la sensation dans sa dimension vivante. Derrière chaque sensation, il y a l'interrogation du substrat. La phrase dans son déroulement, – début, apogée, fin – restitue la naissance, l'explosion et l'extinction de la sensation. Mais le propre du texte est la réitération. Ainsi, la captation du mouvement se fait de façon « cinématographique », ou plutôt cinétique, afin d'appréhender les tressaillements de l'être, les retentissements de l'extérieur sur l'intérieur, la manière dont le paysage extérieur n'est que la projection de l'univers mental intérieur : l'« image-flux » se met en mouvement, elle est habitée d'une vie intime, d'une palpitation en résonance avec la sensibilité et la multisensorialité de celui qui la secrète.

Une lecture du texte flaubertien, fondée sur la phénoménologie de la perception, invite à envisager les métamorphoses, de la naissance à l'apogée, puis à la mort de la sensation se dessinant dans le passage. La phrase flaubertienne se plaît à évoquer le régime des apparitions et des disparitions des phénomènes.

Excessive, festive, sensuelle, la littérature traite des mots comme des matières voluptueuses et effroyables ; elle donne à déguster des substances sonores et palpables. La langue de Flaubert, synesthète<sup>45</sup>, est un festin de savoirs et de

42 « Le festin », pp. 60-61.

43 « Math », p. 173.

44 « A Sicca », p. 91.

45 C'est ainsi que les intuitions de Merleau-Ponty trouvent une illustration privilégiée dans le texte flaubertien : « Il y a un sens à dire que je vois des sons ou que j'entends des couleurs si la vision ou l'ouïe n'est pas la simple possession d'un quale opaque, mais l'épreuve d'une modalité de l'existence, la synchronisation de mon corps avec elle, et le problème des synesthésies reçoit un commencement de solution si l'expérience de la qualité est celle d'un certain mode de mouve-

saveurs entremêlés, colorés et sonores, olfactifs, gustatifs et tactiles, de façon sensorielle et mentale : l'espace d'un instant ou une éternité, il s'agit d'être une saveur répandue dans l'univers et contenue dans la chair.

---

ment ou d'une conduite. Quand je dis que je vois un son, je veux dire qu'à la vibration du son, je fais écho par tout mon être sensoriel et en particulier par ce secteur de moi-même qui est capable des couleurs. Le mouvement, compris non pas comme mouvement objectif et déplacement dans l'espace, mais comme projet de mouvement ou 'mouvement virtuel' est le fondement de l'unité des sens. La parole reprend le geste et le geste reprend la parole, ils communiquent à travers mon corps, comme les aspects sensoriels de mon corps ils sont immédiatement symboliques l'un de l'autre parce que mon corps est justement un système tout fait d'équivalences et de transpositions sensorielles », *op. cit.*, p. 271.

## Bibliographie

### Littérature gréco-romaine ayant inspiré Flaubert

- AMMIEN M., (1860), *Histoire de Rome*, publié sous la direction de M. Nisard, Paris, Firmin Didot.
- APICIUS, (1974), *De re coquinaria*, traduit par André Jacques, *L'art culinaire*, Les Belles Lettres.
- ATHÉNÉE, (1956), *Deipnosophistes*, le *Banquet des sophistes*, 30 livres, Les Belles Lettres, texte établi et traduit par A.-M. Desrousseaux avec le concours de C. Astruc, Paris, 1956, 2<sup>e</sup> tirage 2002.
- DIODORE DE SICILE, (1846), traduit du grec par Ferdinand Hoefer, 1846 ; republié en 1912, Hachette, 3 volumes.
- DIOSCORIDE, (XXXX), *De universa medicina*, *Médecine Universelle*, IV, 6 ; IV, 59 ; V, 73 et VI, 15.
- FLAVIUS J., (XXXX), *Histoire ancienne des juifs*, Hodoi Elektronikai, Du texte à l'hypertexte, Université Catholique de Louvain.
- HÉRACLITE, (2002), *Fragments*, citations et témoignages, traduction et présentation par Jean-François Pradeau, GF Flammarion.
- HÉRODOTE, (1850), *Histoire*, traduit du grec par Larcher en 1850 ; Hodoi Elektronikai, Du texte à l'hypertexte, Université Catholique de Louvain.
- HIPPOCRATE, (1839-1861), *Œuvres complètes*, Littre, 10 volumes, J.-B. Baillière, Paris.
- LAMPRIDE, (XXXX), *Vie d'Héliogabale*.
- LUCAIN, (XXXX), *La Pharsale*, VII, v. 369.
- LUCIEN DE SAMOSATE, (1933-1935), *La Déesse syrienne*, in *Œuvres complètes*, E. Chambry (trad.), 3 vol., Paris et LXXII, texte en ligne.
- MACROBE, (XXXX), « Saturnales », in *Œuvres complètes*, sous la direction de M. Nisard, Firmin-Didot, Paris.
- PLINE L'ANCIEN, (1995), *Histoire naturelle*, traduit du latin par F. Rosso.
- PLUTARQUE, (XXXX), *Les vies des hommes illustres*, traduction de J. Amyot, 2 vol., G. Walter (éd.), 1967-1968 et *Vies parallèles*, par A.-M. Ozanam, 2 vol., 2001.
- POLYBE, (1989), *Histoires*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard.
- STRABON, (1867), *Géographie*, XVII, 3, « La Libye », 22-23, traduit du grec par Amédée Tardieu, II, 5, 33.
- THÉOPHRASTE, (XXXX), *Traité des pierreries*, cité par Flaubert dans sa réponse aux critiques de Froehner parues dans la *Revue contemporaine*, lettre publiée dans *L'Opinion nationale* du 24 janvier 1863 et dans la *Revue contemporaine* du 31 janvier 1863. Je renvoie aussi à la réfutation par Flaubert des critiques de Sainte-Beuve publiées dans les *Nouveaux Lundis*.

**Autres ouvrages**

- ANZIEU D., (2003), *Le Moi-peau*, coll. Psychismes, Dunod, Paris.
- BUCI-GLUCKSMANN C., (1990), « Du Voir à la Voix », in *Tragique de l'ombre*, coll. « Débats », Galilée, Paris.
- BUTOR M., (1984), *Improvisations sur Flaubert*, coll. Agora, Pocket, pp. 113-143.
- CLAUDEL P., (1990), *L'œil écoute*, Folio/Essais, Gallimard, Paris.
- CONDILLAC, (1989), chapitre 9, 4<sup>e</sup> partie, *Traité des sensations. Traité des animaux*, Corpus des œuvres de philosophie en langue française, Fayard, Paris, p. 265.
- CORRÉARD A. et SAVIGNY J.-B., (XXXX), *Le naufrage de la Méduse*, Folio, pp. 114-115.
- CREUZER G. F., (1825-1851), *Religions de l'Antiquité considérées principalement dans leur forme symbolique et mythologiques*, ouvrage refondu en partie et complété par J. D. Guignaut, avec des planches commentées par Alfred Maury, Paris, Treuttel et Würtz.
- FAUVEL D. et LECLERC Y., (1999), *Salammbô de Flaubert. Histoire, fiction*, textes réunis, Honoré Champion, Paris.
- GIRARD R., (1999), « Œdipe et la victime émissaire », in *La Violence et le Sacré*, coll. « Pluriel », Hachette Littératures, Paris, p. 133.
- HOBBS, (2000), *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil*, traduction, introduction, notes et notices par Gérard Mairet, Gallimard.
- LE BRETON D., (XXXX), *La saveur du monde*, p. 55.
- MAFFESOLI M., (1982), *L'ombre de Dionysos*, Contribution à une sociologie de l'orgie, Méridiens/Anthropos, « Sociologies au quotidien ».
- MERLEAU-PONTY, (XXXX), « Le sentir », in *Phénoménologie de la perception*, coll. Tel, Gallimard, pp. 240 et suivantes.
- MIRBEAU O., (1988), *Le Jardin des supplices*, préface de Michel Delon, édition Folio classique, Gallimard, pp. 7-37 et 143-270.
- ONFRAY M., (1995), *La raison gourmande. Philosophie du goût*, coll. « Figures », Grasset, p. 92.
- ORS, (1913), « Carnaval et Carême », in *Du Baroque*, version française de Mme Agathe Rouart-Valéry, NRF, Gallimard, pp. 23-24.
- RICHARD J.-P., (1990), *Littérature et sensation, Stendhal Flaubert*, coll. « Points », Seuil, Paris, pp. 137-252.
- SÉGINGER G., (2000), *Une poétique de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg.
- VARICHON A., (2005), *Couleurs. Pigments et teintures entre les mains des peuples*, éd. Seuil.



