



WASSIM SEDDIK

Université Paris 7

 0000-0002-3506-902X

L'impact de l'archéologie et de l'idéologie sur les stéréotypes dans quelques fictions ayant pour sujet la Carthage punique

Archeology and ideology impact on stereotypes
in some fictions related to the punic Carthage

ABSTRACT: Fiction that had Punic Carthage as subject was, until the beginning of the 19th century, exclusively based on the historic sources written by Greeks and Romans. Nevertheless, the first – rivals of Carthage, and second – their enemies, have necessarily proposed to their posterity a biased story, full of subjectivity, rivalry or even hate. The development of archeology as a field of research as well as an auxiliary science of history has allowed to confront the ancients texts with the material coming from the Punic civilization, and consequently questioned centuries old ingrained stereotypes about Carthage. The decolonization of two countries that were directly influenced by Punic Carthage – Tunisia and Lebanon – has then emerged new stakes: the ideology used historic information to support the national identity of these freshly born countries. In *Salambô* the autor of the *Dictionnaire des idées reçues* paradoxically mentions the historic stereotype that nourished the existence of Moloch god. In *Elegie à Carthage*, Senghor use the Didon myth to support the Panafricanist ideology. Finally, the Tunisian Fawzi Mellah and the Libanese J-J Tabet both dispute Elyssa identity.

KEY WORDS: Archaeology, ideology, Carthage, stereotype, francophone literature

L'enjeu de cet article, c'est de dégager, à partir de quelques fictions littéraires, les stéréotypes propres à la représentation de la Carthage punique. Stéréotypes et lieux communs éclairent l'une des facettes de la réflexion que nous menons depuis un certain temps déjà sur les fictions punicisantes et dont voici l'idée directrice : ces fictions littéraires, agencées dans le temps, nous renseignent sur l'évolution de la représentation du monde punique, et, par conséquent, participent

de son historiographie. Or, l'histoire de l'Histoire punique ne devient dynamique qu'avec le XIX^e siècle, où l'on assiste à l'émergence de l'empire colonialiste français et à l'apparition d'une pratique nouvelle, les fouilles archéologiques menées dans une visée scientifique.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, arrêtons-nous un instant sur cet étrange vocable *punicisant*. Il s'agit d'un néologisme forgé par suffixation : l'adjectif *punique* auquel on ajoute le suffixe *-ant*. Ce terme, inspiré de l'appellation *roman antiquisant*, nous permet d'établir une distinction radicale entre la Carthage punique, cité sémite fondée par les Phéniciens de Tyr, et la Carthage romaine, colonie romaine bâtie sur le site de la métropole punique presque deux siècles plus tard après que les Romains l'ont incendiée à l'issue de la troisième guerre punique. La distinction est d'autant plus nécessaire que la décision même qui a fait tomber l'interdit qui frappait le sol de la cité détruite a été interprétée comme une manière encore plus efficace que de la maudire en empêchant quiconque de s'installer dans le périmètre urbain parsemé de vestiges. « Jules César, plus habile destructeur, a tenté de l'ensevelir sous une ville romaine » (FRÖHNER, 2013 : 982), constate avec virtuosité un archéologue contemporain de Flaubert.

Sans se soucier des clivages de la poétique traditionnelle (poésie, roman, théâtre) – ceux-ci n'ayant aucune incidence sur la pertinence de notre démarche –, nous avons donc choisi quelques fictions punicisantes, tous genres confondus et jalonnés dans le temps de sorte qu'elles puissent surplomber ces deux siècles, en offrir une vision panoramique : *Salammô* de Flaubert (1862), le roman *Hélissa* de Jean-Jacques Tabet (1921), « L'Élégie de Carthage » du poète-président L.-S. Senghor (1979) et enfin *Élissa, la reine vagabonde* de Fawzi Mellah (1988). Ainsi fixé, le corpus nous permet d'examiner la problématique qui sous-tend notre travail : quels rapports entretiennent les stéréotypes avec les fouilles archéologiques et l'idéologie ?

Essayons tout d'abord d'apporter quelques éclaircissements quant aux notions d'idéologie et d'archéologie dans leur contexte punique. Nous savons que les sources écrites qui nous soient parvenues sur l'Antiquité sont de façon générale le produit de la civilisation gréco-latine – donc le monde indo-européen civilisé – et dans une moindre mesure, de la Bible – mais qu'est-ce que la Bible sinon le produit d'une révolution religieuse majeure inventée par le génie sémite.

Carthage, la colonie des Phéniciens – qui passent pour avoir inventé l'alphabet – a été paradoxalement condamnée à un mutisme multimillénaire : sa bibliothèque a disparu sous les décombres de l'incendie final. Quelques extraits du périple de Hannon, un célèbre expéditeur carthaginois, qui nous sont parvenus – de surcroît traduits en grec –, figurent parmi les rares sources directes, c'est-à-dire relatées par les Puniques eux-mêmes.

Le silence de Carthage, ainsi qu'un rapport particulièrement conflictuel avec les principaux témoins des temps antiques, jette le discrédit sur les sources écrites relatant l'histoire punique. Carthage, qui s'est opposée aux Grecs en Si-

cile et qui a été complètement détruite par les Romains à l'issue des guerres puniques, a particulièrement subi la partialité de ceux qui se sont accaparé son histoire pour la formuler selon leur ressentiment et leurs intérêts, mais aussi selon le clivage qu'ils ont inventé (civilisation/barbarie).

Judaïsme, christianisme et islam, qui constituent la saga des trois monothéismes sémites et qu'on nomme « religions révélées » pour ne pas les confondre avec les autres monothéismes, ont cherché noise aux polythéismes des sociétés dans lesquelles ils sont apparus. Pour des raisons religieuses, cette fois-ci : il est inutile de rappeler que tout changement religieux correspond cependant à une redéfinition totale de la civilisation. L'Ancien Testament a ainsi diabolisé le panthéon des dieux phéniciens. Littéralement, comme le suppose le Saint-Augustin de *La Cité de Dieu*. Il s'agit d'un comportement religieux universel : toute religion nouvelle puise dans les matériaux de celle qui l'a précédée et devient simultanément son plus grand détracteur, question d'asseoir sa légitimité.

Pour l'historiographie carthaginoise, la part d'inimitié augmente donc le coefficient de subjectivité et par conséquent l'écart entre les sources antiques et l'artefact, produit des fouilles méthodiques. L'altérité indo-européenne, tout autant que les successeurs sémites, ont voué aux gémonies le passé punique.

Les fouilles archéologiques de plus en plus organisées, scientifiques et mobilisant des moyens matériels et humains exponentiels sous l'égide d'institutions internationales prestigieuses telles que l'UNESCO, ont tout au long du XX^e siècle révisé l'histoire de la métropole carthaginoise, confrontant le discours verbeux qui affabule à la trace muette. *Les pierres ne mentent pas, ce sont les bouches qui mentent*, dirait tout archéologue. Et c'est de cet adage que naît une nouvelle Carthage – une nouvelle ville nouvelle, pour rappeler le sens vrai du toponyme – une Carthage progressivement semblable à ce qu'elle a réellement été.

Ainsi, l'équation paraît simple. Les sources écrites des Anciens sont les opposantes de la Carthage punique et l'archéologie, science auxiliaire de Clio, est l'adjuvante qui répare les affronts de l'injustice. L'équation en soi est effectivement simple, mais lorsqu'on essaye de l'appliquer sur les textes littéraires, l'affaire devient subitement ténébreuse. Les fouilles archéologiques influent sur les ouvrages des historiens qui à leur tour influencent les auteurs. Cette double causalité n'est ni nécessaire ni totale, et certains auteurs font fi des progrès de l'archéologie pour s'en tenir au discours des Anciens, histoire et mythologie inextricablement liées.

D'autres ont courageusement formulé le vœu de ressusciter la cité ensevelie. L'un d'entre eux, le plus célèbre, s'est voué corps et âme à cette tâche ingrate. Flaubert a effectivement cherché à reconstituer le monde punique avec sa *Salammbô*, mais, disons-le d'emblée, il a échoué. Non pas parce que l'intelligence lui manquait, non pas parce que le courage lui faisait défaut, mais parce que, simplement, comme il a entrepris ce projet avant les premières fouilles archéo-

logiques à Carthage, il était tributaire des sources dont nous avons parlé, ces sources écrites par les rivaux, les détracteurs, les ennemis.

En choisissant une situation interne, de laquelle les Romains étaient *de facto* exclus, Flaubert a même donné un gage de sa bonne foi : le monde punique n'était pas considéré du point de vue romain, ethnocentriste, civilisé, mais comme une entité culturelle livrée à elle-même et davantage visible parce que dévorée de l'intérieur par une guerre intestine – ou du moins ce qui s'y apparente, c'est-à-dire une guerre menée par des anciens alliés, les mercenaires, contre les Carthaginois qui ne leur avaient pas payé leur solde.

L'effort de s'extraire du cadre romain n'a pas pour autant libéré Flaubert du point de vue romain, simplement parce que ses sources étaient pour la plupart romaines. Dresser l'inventaire des erreurs historiques contenues dans *Salammbô* est néanmoins une tâche qui déborde le cadre et la vocation de notre propos. Nous voulons plutôt montrer comment l'erreur historique s'immisce dans le temps et devient stéréotype ; c'est pourquoi nous avons repéré une seule erreur historique dont l'examen nous permettra de révéler le fonctionnement pernicieux du stéréotype.

Dans le chapitre XIII, Flaubert consacre plusieurs pages à la description du sacrifice rituel où des enfants en bas âge ou des nourrissons sont brûlés vifs. Le chapitre porte le nom du dieu présumé Moloch, certainement pour attester de l'importance de cet épisode. Flaubert y décrit une statue embrasée dans laquelle les prêtres de Moloch introduisent des enfants :

Les hiérodules, avec un long crochet, ouvrirent les sept compartiments étagés sur le corps du Baal. Dans le plus haut, on introduisit de la farine ; dans le second, deux tourterelles, dans le troisième, un singe ; dans le quatrième, un bélier ; dans le cinquième, une brebis ; comme on n'avait pas de bœuf pour le sixième, on y jeta une peau tannée prise au sanctuaire.

FLAUBERT, 2013a : 793

Il n'est pas question ici de remettre en question le sacrifice rituel chez les Phéniciens et les Puniqs. La présence d'ossements calcinés de très jeunes enfants dans les urnes votives retrouvés dans les tophets en atteste. Nous pointons cependant du doigt deux éléments liés à ce rite sacrificiel. D'abord, le déroulement de la cérémonie ; et ensuite, l'identité du Dieu auxquels sont destinées les victimes.

L'historien et l'archéologue Froehner a écrit un article virulent où il énumère les inexactitudes historiques commises par Flaubert dans son roman. Cet article, ainsi que la réponse de Flaubert, figurent parmi les pièces qui composent ce qu'on appelle la querelle de *Salammbô*. Parmi ces reproches, l'érudit aborde la mise en scène de la cérémonie :

Il ne faudrait pas s'imaginer [...] que la statue de Moloch, qui recevait cette terrible offrande, ressemblât à la machine infernale décrite dans *Salammbô*. Cette figure, composée de sept cases étagées l'une sur l'autre pour y enfermer les victimes, appartient à la religion gauloise ; M. Flaubert n'a aucun prétexte d'analogie à invoquer pour justifier son audacieuse transposition. D'ailleurs l'image de Moloch, telle qu'on la voyait à Carthage, nous est conservée dans la description de Diodore de Sicile.

FRÖHNER, 2013 : 985

Et à Flaubert de répondre : « Non, je n'ai aucun prétexte, c'est vrai ! mais j'ai un texte, à savoir le texte [*sic*], la description même de Diodore, que vous rappelez, et qui n'est autre que la mienne, comme vous pourrez vous en convaincre en daignant lire ou relire le livre XX de Diodore » (FLAUBERT, 2013b : 999).

Pour un lecteur du XXI^e siècle, cette chicanerie entre érudits risque de paraître amusante : s'appuyant sur Diodore de Sicile, les deux auteurs le considèrent comme la référence infaillible, le garant de la vérité. Et pourtant, c'est de lui que découlent toutes les erreurs : les sept étages de la statue sont effectivement un emprunt à la culture gauloise, comme le remarque Fröhner, mais ils font partie de la description de Diodore de Sicile comme le rappelle Flaubert. C'est que la pratique de l'Histoire pendant l'Antiquité était perméable à toutes sortes de fantasmes et de passions tristes. Ces vigiles de l'objectivité que sont la note de bas-de-page, les références bibliographiques et, bien plus tard, l'archéologie, étaient sinon absentes, du moins aléatoires, chez les Anciens. Et Diodore de Sicile, mu probablement par le goût du spectaculaire, par la confusion des aires barbares et par son ressentiment à l'égard des Carthaginois, a bricolé cette formidable machine infernale et a fait avaler la couleuvre, longue de deux millénaires, à la postérité.

Plus grave encore, le dieu Moloch n'existe pas ! L'aire sacrificielle en plein air où, justement, on brûlait nourrissons, très jeunes enfants et animaux avant de remplir les urnes funéraires avec leurs cendres, est appelée Tophet. Lors des fouilles du tophet de Carthage en 1921, on a découvert des stèles portant l'inscription en trois lettres *mlk*. Les langues sémitiques anciennes n'étaient pas vocalisées (à titre d'exemple : l'écriture arabe qui existe depuis l'Antiquité était dépourvue de voyelles. Des signes diacritiques, fonctionnant comme des voyelles courtes, ont été ajoutés bien plus tard, pour faciliter la lecture et éviter les équivoques). Ainsi, comme le rappelle Serge Lancel, un historien contemporain spécialiste de Carthage, « le fameux dieu Moloch – n'en déplaise à Flaubert – n'était que le produit d'une méprise sur le sens de ce terme *molk* qui désigne en fait un rituel d'offrande » (LANCEL, 1992 : 272). En effet, le dieu auquel étaient sacrifiés ces enfants était Baâl Hammon.

Nous ne voulons pas tenter un nouveau procès contre l'auteur du *Dictionnaire des idées reçues*, cette fois-ci posthume ; bien au contraire, nous sommes fascinés par le pouvoir insidieux de l'erreur qui, s'installant dans le temps,

devient vérité et dogme et stéréotype et qui s'immisce avec la certitude de la croyance dans les esprits les plus critiques. Car rappelons que Flaubert s'est assigné pour mission de traquer les idées reçues. À l'origine de notre réflexion, il y a cet étonnement face à ce que nous qualifions de paradoxe chez Flaubert : comment se fait-il que l'homme lucide qui a exercé son esprit à repérer les lieux communs et à sonder le fonctionnement des idées reçues ait été victime à son tour d'un stéréotype historique ?

Avant de pouvoir formuler quelques hypothèses, il convient de dégager la particularité de ce stéréotype. L'erreur historique était relayée par ce qui constituait, à l'époque, les lectures de toute personne cultivée : la littérature classique et la Bible (dont l'une des traductions a enraciné dans les esprits l'existence du dieu Moloch). Cette erreur qui a charrié avec elle le jugement grec, romain et biblique à l'égard des Phéniciens et des Carthaginois, lequel jugement est finalement un parti-pris idéologique, est devenue une vérité qu'on ne pouvait infirmer avec les moyens de l'époque. D'ailleurs, la remise en question même d'une information présentée comme vérité et relayée à travers les siècles par des sources en l'apparence autonomes est un acte inimaginable – parce que, absurde. Interroger une vérité ne devient possible que lorsqu'on dispose de l'outil capable de la remettre en question. Autrement dit, dans une perspective historiciste, cette erreur était une vérité. L'erreur en question est devenue un stéréotype non seulement parce qu'elle a revêtu les apparences de la vérité, mais surtout parce qu'elle portait dans ses plis l'opinion.

La tradition biblique et les auteurs grecs et romains ont donc inventé un dieu afin de mieux institutionnaliser l'horreur du sacrifice rituel des enfants et ils ont fixé une mise en scène pour le rituel, ce qui leur a permis de mettre l'index sur son atrocité. Le point de départ du stéréotype est donc cette calomnie qui soutient une posture idéologique et que nous pouvons qualifier, par anachronisme, de propagande.

L'hypothèse émise ne concerne donc pas Flaubert en tant que personne mais l'époque de Flaubert. Le XIX^e siècle, au beau milieu duquel a été composée *Salammbô*, a longuement contesté et isolé l'archéologie. Des générations successives d'historiens dont le conservatisme disciplinaire contestait la cohabitation de la trace muette avec la source écrite l'ont formellement refusée. Au bout d'un peu plus d'un siècle d'âpres débats, l'archéologie a enfin fini par s'imposer et intégrer entièrement l'arsenal des méthodes d'investigation historique.

Mais le Flaubert de la *Salammbô* n'a pas assisté au triomphe de l'archéologie, et celle-ci était donc exclue de sa démarche heuristique. Précisons que le problème ce n'est pas que Flaubert n'ait pas bénéficié des résultats des fouilles archéologiques de Carthage, mais qu'il n'ait pas intériorisé l'idée de l'archéologie en tant qu'instrument heuristique capable de réviser les sources antiques. Sinon, il se serait dit : Diodore de Sicile a peut-être tort, les fouilles à venir pourront

confirmer ou infirmer ses descriptions. Mais pour lui, l'auteur grec était porteur de vérité.

Au XIX^e siècle, notamment dans les milieux cultivés, on était bien entendu au courant de l'existence de l'archéologie, de ses particularités techniques. Mais on n'était pas encore prêts à la percevoir comme une science auxiliaire de l'histoire et, en l'occurrence, capable de remettre en question les sources écrites de l'Antiquité. En dehors des milieux d'archéologues, les historiens et par conséquent la doxa scientifique gravitant tout autour acceptaient l'existence de l'archéologie mais refusaient fermement l'idée qu'elle puisse entretenir un dialogue avec les sources écrites. On voulait protéger l'Histoire d'une pratique susceptible d'ébranler sa posture hiératique.

Le conservatisme disciplinaire, et pour ainsi dire un certain cloisonnement épistémologique, sont finalement à l'origine de cette idée reçue selon laquelle Moloch était et demeurait un dieu. L'intelligence de Flaubert n'était pas capable à elle seule de démasquer un problème inhérent à l'évolution des disciplines et à leurs interactions. L'historicité d'une question est toujours invisible pour les contemporains.

Néanmoins, Flaubert, en travaillant sur une civilisation dont il ne reste aucun témoignage autochtone, a fait un choix téméraire à la limite de l'expérimentation. Il a travaillé sur une cité perdue et a été contraint de la remplir d'une vie faite de préjugés et de raccommodages : aux informations partiales et insuffisantes relatées par les auteurs grecs et romains, il a ajouté des traits culturels propres à des cultures proches (les Sémites d'Israël et de Judée), moins proches mais influents (l'Égypte antique) ou simplement contemporaines (toujours ces Grecs et ces Romains), ou, dans une moindre mesure, des coutumes rencontrées chez les habitants d'Afrique du Nord qu'il a recueillies pendant ce voyage où il voulait mieux s'imprégner du cadre géographique pour continuer l'écriture de sa *Salammô*. Des coutumes anachroniques, donc.

Le patchwork essentiellement antique qu'est décidément le tissu ethnique dans lequel ont évolué les personnages de *Salammô* est non seulement favorable à toutes sortes de préjugés, de stéréotypes et d'idées reçues mais, sur le plan romanesque, il a miné l'intégrité des personnages. La psychologie de l'héroïne, évoluant dans une culture factice, était incohérente et invraisemblable. Ses sentiments, sa volonté et ses actes étaient compromis par l'univers culturel hétérogène et artificiel dans lequel elle évoluait ; contrairement au roman polonais, *Quo Vadis*, qui a bénéficié d'un cadre culturel historiquement bien connu, dont l'auteur a tiré profit pour animer par des personnalités convaincantes une intrigue où la dimension psychologique, l'amour, étaient inséparables de la dynamique paganisme-christianisme.

Contrairement à *Salammô*, qui était dépourvue d'intention idéologique, *L'élégie à Carthage* du président-poète Senghor était conçue pour ainsi dire comme un instrument idéologique. Le poète de la négritude fait part de son

intention dans une lettre adressée à son ami et commentateur Guellouze et reproduite dans un article de ce dernier :

J'ai voulu y chanter symboliquement d'une part la résistance à la conquête romaine, qui fut une des plus féroces de l'Histoire, et, d'autre part, le trait d'union que constitue la Tunisie entre l'Afrique arabo-berbère et l'Afrique Négro-africaine, unies dans une coopération féconde.

GUELLOUZE, 1991 : 163

Senghor cherchera donc à enraciner la colonie du Levant dans le territoire africain. Et pourtant, cette élégie étant composée en 1975, donc à une époque où il était possible de s'appuyer sur les découvertes archéologiques qui avaient sensiblement démythifié l'histoire punique, « l'Orphée noir » est allé dans le sens contraire : la deuxième partie de son élégie avait pour référence *L'Énéide* de Virgile. Or, l'épopée est par définition un récit où quelques éléments historiques sont dissous dans la fable.

Le choix de *L'Énéide* était indéniablement motivé par le mythe fondateur de Carthage que l'épopée romaine relatait et dans lequel, à deux reprises, il était question du rapport de la colonie tyrienne à l'Afrique. D'abord, l'installation dans une terre étrangère et la négociation réussie d'un morceau de territoire (la fameuse légende de la peau de bœuf découpée en lanières) ; ensuite, le refus de Didon d'épouser Iarbas, un chef autochtone, à cause de son amour pour Énée.

Cette fidélité à l'épopée romaine conduit l'un des commentateurs de l'élégie majeure à dire : « Adoptons la plus simple des méthodes : examiner comment Senghor traite les données fournies par le texte virgilien ». Et il ajoute, et sa phrase, déplacée dans notre contexte, acquiert une résonnance comique : « Et il n'y a rien d'attentatoire à la qualité ni à la solidité de sa culture que de l'imaginer, à l'occasion de la composition de cette Élégie majeure, révisant son Virgile » (GUELLOUZE, 1991 : 166).

C'est pourquoi tout écart de l'élégie à Carthage avec sa source d'inspiration revêt une importance toute particulière. Quand le poète dit : « C'est donc ici qu'abordèrent jadis le courage et l'audace. / En cette Afrique qu'affadis par la lymphe consanguine, les Tyriens s'en vinrent chercher / Une seconde fois le fondement et floraison » (SENGHOR, 2007 : 595).

Il ajoute un détail qui n'existe pas dans le texte de Virgile : le chanteur de Mantoue dans son épopée latine ne mentionne pas le mariage consanguin de Didon avec son oncle. Un tel écart par rapport à une source particulièrement respectée révèle, dans le texte, l'intention panafricaniste déjà avouée dans le péritexte (l'extrait de la lettre déjà cité). Ne nous étonnons donc pas que Senghor, dans deux autres poèmes ayant la Tunisie pour sujet – « Les Djerbiennes », « Inspire-moi, Tanit la tendre, Tanit la nourricière » (SENGHOR, 2007 : 445) – ait parlé de Tanit. Rappelons que c'était l'unique déesse autochtone, donc africaine, du panthéon punique.

Le poète africain, apostrophe Didon :
 Tu pleurais Énée dans ses senteurs de sapin
 Ses yeux d'aurore boréale, la neige d'avril dans sa barbe diaprée.
 Que n'avais-tu fidèlement consulté la Négresse, la grande prêtresse de Tanit
 couleur de nuit ?
 Elle écoute au loin les sources des fleuves dans la ténèbre des hautes forêts,
 tous les battements du cœur de l'Afrique.
 Elle t'aurait dit le chiffre d'Iarbas, fils de Garamantis.

SENGHOR, 2007 : 596

Il lui reproche de ne pas avoir daigné épouser un chef autochtone, africain, et rappelle par conséquent que Didon n'a jamais perçu ce morceau de territoire comme son pays, qu'elle n'est qu'une exilée. Senghor, à travers ce rappel, confirme et démonte simultanément un stéréotype contemporain. Les dirigeants tunisiens, ayant besoin d'une identité nationale forte, se sont appuyés sur un passé prestigieux apte à exalter le patriotisme des citoyens nouveaux et à garantir la cohésion nationale. Or, ce besoin de symboles forts a négligé une réalité de poids : Carthage n'est pas un produit culturel de l'Afrique du Nord, c'est plutôt une colonie phénicienne implantée en Afrique du Nord. En somme, la récupération de Carthage par l'historiographie officielle de l'État tunisien indépendant repose sur une métonymie : le territoire sur lequel a été fondée la colonie a été substitué par la culture de la colonie – bien que celle-ci se soit un peu différenciée, au cours du temps, de la culture de la métropole.

Senghor, qui a écrit l'éloge à Carthage en guise d'hommage au premier président tunisien, Habib Bourguiba, tout en rappelant que les Carthaginois n'étaient pas autochtones et ne s'étaient jamais sentis Africains, a aussitôt après formulé le vœu de leur rattachement à l'Afrique, et par là même le rattachement culturel de la Tunisie à l'Afrique.

La récupération idéologique de Didon devient particulièrement perceptible en confrontant deux romans qui racontent l'histoire de la reine tyrienne. Les deux romanciers ont choisi de la désigner par Elyssa, un nom qui tient à marquer ses distances vis-à-vis de la fable et revendique une certaine authenticité historique. *Hélissa* est un roman du Libanais maronite Jacques Tabet, publié en 1921. Son sous-titre nous renseigne sur son ancrage dans le sol levantin : Hélissa, princesse tyrienne, fondatrice de Carthage ou Tyr vers la fin du XI^e siècle av. J.-C. *Elissa, ou la reine vagabonde* (l'orthographe de l'anthroponyme est légèrement différente) de Fawzi Mellah, un Tunisien de la diaspora, a été publié en 1981. Les deux romans s'apparentent à un diptyque étant donné que le roman libanais raconte la période tyrienne de Hélissa tandis que le roman tunisien commence avec la décision de la reine de fuir son sol natal.

Chacun des deux romanciers a cherché à faire de la reine tyrienne – dont l'existence est attestée mais les actes mythifiés – une héroïne nationale apte

à flatter les sentiments patriotiques dans ces deux pays. Les deux auteurs, mus indéniablement par le désir d'accroître le patrimoine de leurs deux petites nations, d'un seul récit ont taillé deux Elyssa. Cette motivation idéologique qui pointe dans les deux romans participe à enraciner l'idée reçue et bien assimilée par les doxa des deux pays selon laquelle Elyssa est tunisienne pour les Tunisiens et libanaise pour les Libanais. Ces projections géopolitiques contemporaines sur l'histoire antique aliènent les peuples en coupant leur histoire nationale du mouvement historique dans lequel elle s'inscrit.

Les deux romans se sont néanmoins appuyés sur les découvertes archéologiques récentes pour rectifier quelques erreurs historiques tenaces : Tabet, par exemple, qui décrit le sacrifice rituel des enfants le rattache à Baâl Hammon et n'évoque nulle part le dieu présumé Moloch et sa machine à sept étages. Dans *Élyssa ou la reine vagabonde*, Mellah adresse ses remerciements à François Decret, historien et archéologue dont l'ouvrage *Carthage ou l'empire de la mer* paru en 1977 a relaté les résultats des fouilles les plus récentes du monde punique.

Malgré cet hommage direct à Decret, Mellah n'a pas pu tirer de l'ouvrage d'histoire des informations susceptibles de l'aider à ancrer le mythe fondateur de Carthage dans l'Histoire. Il s'est contenté d'imprégner son roman de la thèse centrale de l'historien selon laquelle Carthage est une thalassocratie. Mais l'auteur tunisien n'a pas baissé les bras face à cette impasse. Il est parvenu, à travers un tour de force pour le moins louable, à exploiter les apports de l'archéologie dans la fiction.

Dans son introduction, il a présenté l'épisode biographique de son héroïne Elyssa qu'il allait raconter comme le produit du déchiffrement d'une lettre écrite par Elyssa à son frère Pygmalion et dont le contenu est réparti sur un ensemble de stèles ; or, ces stèles ont réellement existé. Voici ce qu'en dit Mellah : « Les fouilles entreprises [...] en 1874 dans la région sise à mi-chemin de Byrsa et de la mer, [...], fournirent près de deux mille deux cents stèles [portant une inscription en caractères puniques]. Ces monuments furent envoyés en France, mais sombrèrent avec le bateau qui les transportait à l'entrée du port de Toulon ; une grande partie fut repêchée, toutes furent reproduites, grâce aux estampages qui avaient été pris avant le départ par le soin du fouilleur... ». Là, s'arrêtent les faits véridiques. Et le narrateur d'ajouter : « Mais ce que le malheureux M. de Sainte-Marie ne pouvait savoir, c'est que ma famille détient deux cent cinquante stèles que l'on croyait perdues » (MELLAH, 1988 : 11–12).

Ces stèles, déchiffrées par le grand père du narrateur, historien et arabo-phon, lui permettent de découvrir qu'ils contiennent une lettre adressée par Elyssa à son frère Pygmalion pour lui expliquer les raisons de sa fuite et sa fondation de la colonie qu'elle a baptisée Carthage.

Cette fable porte en elle un sens enfoui : l'auteur rêve d'une découverte sur Carthage faite par un Tunisien, donc un lointain descendant des Puniques, qui

parle une langue sémitique et qui se sent personnellement concerné par son passé. Cette découverte pourrait alors dénoncer les stéréotypes puniques véhiculés par la tradition gréco-latine.

L'idéologie et l'archéologie, du moins à travers ces quatre exemples, semblent agir indépendamment l'une de l'autre : l'archéologie, dont l'enjeu est exclusivement heuristique, oriente l'histoire de Carthage vers une superposition progressive de la relation erronée des faits à la réalité des faits passés ; l'idéologie, quant à elle, – et c'est peut-être l'un de ses attributs ontologique – instrumentalise tout ce qui lui tombe sous la main et se soucie comme d'une guigne de la vérité. Ainsi, la vérité historique, appréhendée par l'idéologie, n'est qu'une matière nouvelle, ou bien une tournure rhétorique supplémentaire, qui permette à celle-ci d'asseoir sa légitimité. Quant à la bonne volonté, quand elle est coupée de toute sensibilité archéologique, elle ne peut que produire une fiction nouvelle. Néanmoins – et pour en finir sur une remarque positive – les apports de l'archéologie s'enracinent dans la doxa universelle et rapprochent inéluctablement la fiction historique des faits du passé, tels qu'ils se sont réellement déroulés, et ce, malgré les diverses intentions.

Bibliographie

- FLAUBERT, Gustave 2013 : *Salammbô*. In : IDEM : *Œuvres Complètes*. T. 3. Paris, Gallimard, p. 573–836.
- FLAUBERT, Gustave 2013 : « Lettre ouverte de Flaubert à M. Frœhner ». In : IDEM : *Œuvres Complètes*. T. 3. Paris, Gallimard, p. 996–1003.
- FRÖHNER, G. 2013 : « Le Roman archéologique en France ». In : G. FLAUBERT : *Œuvres Complètes*. T. 3. Paris, Gallimard, p. 979–995.
- GUELLOUZE, Azzedine 1991 : « Une interprétation géo-politique du mythe : l'„Élégie à Carthage” de L.S. Senghor ». In : *Énée et Didon : Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*. René MARTIN (éd.). Paris, CNRS Éditions, p.163–172.
- LANCEL, Serge 1992 : *Carthage*. Paris, Fayard.
- MELLAH, Fawzi 1988 : *Elissa, la reine vagabonde*. Paris, Seuil.
- SENGHOR, Léopold Sédar 2007 : « Élégie de Carthage ». In : IDEM : *Poésie Complète*. Paris, CNRS Éditions, p. 595–598.
- TABET, Jean-Jacques 1921 : *Hélissa*. Paris, Lemerre.

Note bio-bibliographique

Wassim Seddik, auteur d'une thèse intitulée *L'Écriture de l'Histoire chez José-Maria de Heredia*, s'intéresse aux rapports de l'Histoire à la littérature. Actuellement, il travaille sur la Carthage punique dans les fictions francophones.

catachresecatachrese@yahoo.fr