

Salammbô

Fureur! Passion! Éléphants!

Exposition

20 octobre 2021 – 7 février 2022
Dossier enseignant

Mucem

Département du développement culturel et des publics

Chargée du public scolaire
Nelly Odin

Enseignant - chargé de mission
Mathias Réquillart

scolaire@mucem.org

Service des réservations:
reservation@mucem.org
04 84 35 13 13

Plateforme de ressources en ligne

www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Cet outil dédié aux enseignants propose des ressources sur les expositions exploitables en classe avec vos élèves (plan de scénographie, visuels, textes et cartels de l'exposition, etc.) ainsi qu'un espace collaboratif permettant d'échanger sur les sorties scolaires réalisées au Mucem et des pratiques pédagogiques entre enseignants.

Pour y accéder, entrez le code d'accès « MucemPeda » réservé aux enseignants.

Sommaire	3
Introduction	4
Entretien avec Sylvain Amic et Myriame Morel-Deledalle, commissaires de l'exposition	6
Quelques repères Gustave Flaubert Galerie des personnages Carthage punique	8
Parcours de l'exposition	11
Scénographie	28
Visuels disponibles dans l'espace ressources enseignants	31
Bibliographie – sitographie	33
Informations pratiques	34

Salammbô

Exposition du 20 octobre 2021 au 7 février 2022

Mucem J4,
Niveau 2 (800 m²)

Exposition coproduite par la Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie et le Mucem, avec le concours de l'Institut national du patrimoine de Tunisie. Avec la participation exceptionnelle du musée du Louvre.
Exposition réalisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France.

Avec le soutien de



Une exposition portée par



Dans le cadre



Avec la participation exceptionnelle



En partenariat avec



Commissaire général

Sylvain Amic

Conservateur en chef honoraire du patrimoine, directeur
de la Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

Scénographe

Flavio Bonuccelli

Commissaire associée

Myriame Morel-Deledalle

Conservatrice en chef du patrimoine, Mucem

« C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. »

La première phrase de *Salammbô*, roman de Flaubert publié en 1862, a été pour des générations de lecteurs l'élément déclencheur d'une expérience unique. L'attraction fatale entre Salammbô, prêtresse de Tanit, et Mathô, chef des mercenaires révoltés, mais aussi l'opulente Carthage et ses invincibles murailles, les éléphants incendiés et les lions crucifiés ; tout, dans ce roman stupéfiant, était propice à enflammer les imaginaires. Pour la première fois, une exposition s'empare de ce chef-d'œuvre de la littérature moderne pour nous plonger au cœur d'un tourbillon d'images et de sensations qui révèle sa portée considérable sur les arts et les représentations, mais aussi son héritage dans l'histoire de la Méditerranée.

Portée par la RMM (Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie) et le Mucem (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée), l'exposition « Salammbô. Fureur! Passion! Éléphants! » constitue l'élément majeur des célébrations du bicentenaire de la naissance de Gustave Flaubert (1821, Rouen – 1880, Croisset). En convoquant littérature, peinture, sculpture, photographie, arts de la scène, cinéma, bande dessinée et archéologie, « Salammbô » explore l'actualité d'un ouvrage hors normes où se bousculent les préoccupations d'aujourd'hui. Déterminisme de classe, assignation de genre, violence politique, légitimité du pouvoir, guerre de masse, altérité et diversité ; tout ce qui va bouleverser le monde moderne se trouve en germe dans cette fantasmagorie historique qui continue d'ébranler les sensibilités contemporaines.

L'exposition présente 250 œuvres issues des collections publiques et privées françaises et européennes, dont le musée du Louvre, la Bibliothèque nationale de France, le Musée national d'art moderne-Centre Pompidou, le musée d'Archéologie méditerranéenne de Marseille, le Cabinet des Médailles (Archives municipales) de Marseille, les musées de Rouen, Munich et Berlin... Grâce à l'Institut national du Patrimoine de Tunisie, avec lequel le Mucem entretient depuis cinq ans une étroite politique de coopération, des prêts majeurs ont été consentis par le musée de Carthage, permettant au public français de découvrir les trésors archéologiques de l'époque punique.

« [...] *Salammbô* est devenu un patrimoine culturel partagé, qui réunit les deux rives de la Méditerranée. »

Cette exposition s'inscrit dans le cadre du Bicentenaire de la naissance de Gustave Flaubert (1821-1880). Pourquoi vous être précisément intéressés à *Salammbô*? En quoi ce roman illustre-t-il l'influence qu'a exercé Flaubert sur son époque?

Sylvain Amic: Pour présenter *Salammbô*, Guy de Maupassant écrit: «Est-ce là un roman? N'est-ce point plutôt une sorte d'opéra en prose? [...] Ce livre de géant, le plus plastiquement beau qu'il ait écrit, donne aussi l'impression d'un rêve magnifique.» Voilà ce qui nous a guidé: la puissance contagieuse de ce rêve, l'intense fascination que ce texte gorgé de sensations et d'images exerce sur les lecteurs et les créateurs. Depuis 1862, *Salammbô* est devenu un phénomène culturel considérable, dont la place dans les imaginaires n'a pas fini de nous étonner. Lorsque Salma Hayek danse avec un serpent pour Tarantino, elle rejoue *Salammbô*.

Peinture, sculpture, musique, cinéma... L'exposition convoque tous les champs des arts et même d'avantage...

S.A.: C'est le propre d'un chef-d'œuvre que de nourrir tous les domaines de la création. Le plus extraordinaire est de suivre le passage d'un médium à l'autre, du plus sophistiqué au plus populaire, à travers toutes les couches de la société: le roman a déclenché une réaction en chaîne qui rebondit de génération en génération. Flaubert s'est comporté en véritable demiurge avec *Salammbô*: au prix d'un immense travail il a recréé une civilisation perdue, une galaxie de personnages, un véritable univers tissé de mille détails et de moments sublimes: c'est un trésor merveilleux dont les meilleurs talents s'emparent. Je n'ai qu'un regret: ne pas avoir pu éclairer l'exposition avec l'applique créée par les deux designers stars Garouste et Bonetti. Il n'y en pas plus aucune en circulation, et les moules sont probablement détruits...

Myriame Morel-Deledalle: N'oublions pas l'apport de l'archéologie, bien présente dans l'esprit de Flaubert, et nécessaire pour camper le décor du roman dans l'exposition: le site de Carthage au III^e siècle avant J.C. Dans l'exposition, toutes les formes d'art sont montrées, mais l'archéologie constitue une approche très puissante pour rentrer à l'intérieur de l'œuvre de Flaubert, comme à l'intérieur de cette civilisation phénico-punique encore mal connue.

Quelles sont selon vous les pièces les plus remarquables au sein de l'exposition?

S.A.: Le manuscrit de Flaubert lui-même, ou s'inscrit sous vos yeux la phrase mémorable: «C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar...»! Je citerais aussi le tableau de Carl Strathmann prêté par Weimar, qui contient des pierres précieuses dans sa couche picturale... Ou encore la tapisserie de Scipion, prêtée par le Louvre, et qui mesure neuf mètres! Mais c'est aussi la présence de certaines des plus importantes trouvailles archéologiques du site de Carthage qui est exceptionnelle, en particulier le couvercle du sarcophage de la *Prêtresse ailée*.

M.M.-D.: À propos des témoignages archéologiques, je parlerais d'abord des stèles du *tophet* de Carthage, prêtées par le Louvre et le musée de Carthage. Le *tophet*, c'est le «sanctuaire», le lieu où l'on offrait aux divinités Tanit et Baal'Hammon; Flaubert a pris le parti de dire que des enfants y étaient sacrifiés, mais cela fait débat chez les spécialistes qui considèrent que l'on peut penser que c'était un cimetière d'enfants morts-nés et qu'on y sacrifiait peut-être majoritairement des animaux à titre de substituts. Sur les stèles de marbre ou de calcaire que nous présentons, on peut voir des représentations d'animaux comme des moutons et des oiseaux mais aussi un enfant; ce qui pourra encore alimenter les débats. Parmi les pièces remarquables, je citerais aussi les œuvres prêtées par le musée de Carthage, comme l'exceptionnel sarcophage peint d'Arisatbaal, prêtresse de Tanit; ainsi que les terres cuites, dont un somptueux guerrier punique et un masque grimaçant, qui témoignent de la spécificité des cultes puniques.

Durant vos recherches, quelle a été la « découverte » qui vous a le plus interpellée ?

S.A.: Le dessinateur Philippe Druillet a passé sept ans de sa vie à convertir *Salammbô* en une sorte de *space opéra* graphique sans équivalent dans l'histoire de la bande dessinée. L'irruption de cette esthétique avec la revue *Métal Hurlant* en janvier 1980 a été un choc considérable : des films comme *Mad Max*, *Star Wars*, *Le Seigneur des anneaux* y font directement référence. Rencontrer l'auteur, et redécouvrir chez les collectionneurs les originaux, ces immenses planches travaillées à l'encre, à l'aérographe, à la gouache, a été un éblouissement.

M.M.-D.: Ma plus belle découverte, c'est le guerrier punique que nous a prêté le musée de Carthage, une pièce encore jamais montrée. Elle a été trouvée dans un sanctuaire carthaginois du III^e ou du II^e siècle avant J.-C, elle est donc légèrement postérieure à la guerre des Mercenaires, qui est le moment historique où se situe l'action de *Salammbô*. Ce buste en terre cuite est d'une importance majeure car on ne connaît pas d'autre représentation de la guerre pour cette époque, c'est donc exceptionnel pour nous de pouvoir le montrer. Le Mucem et le musée de Rouen se sont associés pour le restaurer pour cette exposition.

Quels sont les échos de *Salammbô* dans notre monde contemporain ?

S.A.: Le regard se régénère à chaque génération, et découvre de nouvelles facettes : aujourd'hui *Salammbô* est comprise comme une victime du patriarcat, et la révolte des mercenaires comme un soulèvement de gilets jaunes ! Mais au-delà, *Salammbô* est devenu un patrimoine culturel partagé, qui réunit les deux rives de la Méditerranée. Connaissez-vous beaucoup d'héroïnes qui ont donné leur nom à une ville ? C'est pourtant le cas avec la commune de Salammbô, à Carthage. Les photographies de Douraïd Souissi, les collages de Yesmine Ben Khelil, les témoignages des écrivains tunisiens recueillis pour le catalogue illustrent de cette appropriation qui a traversé la période post-coloniale. ! La revue *L'Histoire* a titré en parlant de l'exposition : « Flaubert le Tunisien ». La boucle est bouclée...

Gustave Flaubert

12 décembre 1821 – Naissance à Rouen, fils d'Anne-Justine Fleuriot (1793-1872) et d'Achille-Cléophas Flaubert (1784-1846), chirurgien-chef à l'Hôtel-Dieu de Rouen depuis 1815.

1824 – Mort de Louis XVIII – Avènement de Charles X

15 juillet 1824 – Naissance de sa sœur Caroline dont Flaubert sera très proche.

1830 – Révolution de Juillet – Avènement de Louis-Philippe / Début de la colonisation en Algérie

1830 – Stendhal – *Le Rouge et le Noir*

1831 – Victor Hugo – *Notre-Dame de Paris*

1832-1838 – Interne au Collège royal de Rouen (actuel lycée Corneille), élève doué et indiscipliné.

1834 – Commence à écrire des récits historiques, des contes philosophiques, et des drames marqués par Balzac et le romantisme.

1835 – Honoré de Balzac – *Le Père Goriot*

Décembre 1839 – Externe au Collège royal, renvoyé pour indisciplinisme. Commence un journal intime.

Août 1840 – Obtention du baccalauréat comme candidat libre.

1841-1843 – Étudie sans conviction le Droit à Paris pour être avocat. Vie de bohème consacrée à l'écriture.

1843 – Honoré de Balzac – *Illusions perdues*

Janvier 1844 – Abandon du Droit et retour à Rouen.

1844 – Achat par les Flaubert d'une résidence secondaire à Croisset, un village à quelques kilomètres en aval de Rouen.

1844 – Alexandre Dumas – *Les Trois Mousquetaires*

15 janvier 1846 – Mort de son père. Se consacre librement à la littérature grâce à son héritage.

1848 – Révolution – Abdication de Louis-Philippe / Début de la II^e République

1848-1849 – Écrit *La Tentation de saint Antoine*, que ses amis Louis Bouilhet et Maxime Du Camp lui conseillent d'abandonner.

Octobre 1849-mai 1851 – Périple enthousiaste avec Maxime Du Camp en Égypte, Proche-Orient, Asie mineure, Grèce puis Italie.

1851 – Coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte / Début du Second Empire de Napoléon III

Septembre 1851 – avril 1856 – Rédaction de *Madame Bovary, Mœurs de province*.

15 Avril 1857 – Édition de *Madame Bovary*, après acquittement au procès provoqué par la publication en revue fin 56. Premier roman édité, succès de scandale et célébrité immédiate.

Mars-septembre 1857 – Premières recherches et début de rédaction de *Salammô*.

12 avril – 05 juin 1858 – Voyage en Tunisie pour étudier le site de l'antique Carthage.

1862 – Victor Hugo – *Les Misérables*

24 novembre 1862 – Publication de *Salammô*, vif succès de son second roman malgré la critique.

17 novembre 1869 – Publication de *L'Éducation sentimentale*.

1870 – Défaite contre la Prusse – Chute de Napoléon III / Début de la III^e République

1871 – Commune de Paris

6 avril 1872 – Mort de sa mère.

1872-1875 – Premières recherches pour son roman *Bouvard et Pécuchet*, dont l'idée, avec celle du *Dictionnaire des idées reçues*, remonte aux années 50, et rédaction des premiers chapitres.

1873 – Début d'une amitié paternelle avec Guy de Maupassant (1850-1893), encourage ses débuts littéraires.

1^{er} avril 1874 – Publication de *La Tentation de saint Antoine*.

24 Avril 1877 – Publication des *Trois contes: Un cœur simple, La légende de saint Julien l'Hospitalier, Hérodiade*.

1877 – Émile Zola – *L'Assommoir*

1877-1880 – Reprise de la rédaction de *Bouvard et Pécuchet*.

1880 – Guy de Maupassant – *Boule de suif*

8 mai 1880 – Décès à Croisset.

1881 – Publication posthume par Maupassant de *Bouvard et Pécuchet*.

1913 – Publication posthume du *Dictionnaire des idées reçues*, recueil inachevé de définitions ironiques.

Galerie des personnages

Salammbô

Salammbô est une princesse carthaginoise, fille du général Hamilcar. Mystique et magnifique, elle personnifie Carthage et la déesse Tanit qui la protège. La passion amoureuse que lui portent Mâtho et Narr'Havas confond la jeune femme avec les enjeux de la guerre des Mercenaires (264 – 241 av. J.-C.) contre la ville. Éduquée pour servir les calculs politiques de son père et du prêtre Shaabarim, elle tente de s'affranchir de son destin mais meurt le jour de ses noces, submergée par l'horreur du supplice infligé à Mâtho. Parmi les personnages principaux, Salammbô est la seule à être une pure invention de Flaubert qui forge son nom à partir de Salambou, une appellation de la déesse syrienne Astarté dérivée du phénicien Shalambaal (« image de Baal »).

Hamilcar

Hamilcar est un des deux suffètes, hauts magistrats chargés des opérations militaires de Carthage. Vaincu en Sicile au terme de la première guerre punique (264 – 241 av. J.-C.), il tarde à revenir dans la ville assiégée en proie aux dissensions internes. Son retour va entraîner la victoire contre les mercenaires révoltés. Il est le père de Salammbô et d'Hannibal. Le personnage est inspiré d'Hamilcar Barca (vers 290 – 228 av. J.-C.), le fondateur de la dynastie des Barcides. Il étend la tutelle de Carthage à une partie de l'Ibérie (Espagne).

Hannibal

Personnage secondaire du roman, Hannibal est le cadet de Salammbô et le fils qu'Hamilcar Barca a longtemps espéré. L'esclave qui l'élève en secret révèle, lors de leur retour à Carthage, les actes de courage annonçant l'avenir glorieux du garçon. Espoir dynastique, Hamilcar lui substitue un jeune esclave lors du sacrifice des enfants au dieu Moloch. Hannibal Barca (vers 290 – 228 av. J.-C.) est un personnage historique. Il perd la deuxième guerre punique (218 – 202 av. J.-C.), dont l'épisode du franchissement des Alpes par ses éléphants est resté célèbre.

Mâtho

Mâtho est un chef de mercenaires libyens. Ce colosse brutal et sensible s'éprend à la folie de Salammbô. Il va diriger la guerre des Mercenaires dans le double enjeu de conquérir Carthage et la jeune femme. C'est lui qui vole le voile sacré de la déesse Tanit, voile que lui reprend plus tard Salammbô au terme d'une unique étreinte. Dernier survivant des révoltés, il meurt livré à la foule des Carthaginois, peu avant que ne décède l'héroïne. Dans sa relation avec la guerre des Mercenaires, Polybe l'évoque, sous le nom de Mathos, comme un des principaux meneurs des révoltés.

Narr'Havas

Narr'Havas est un jeune chef numide (la Numidie antique correspond aux côtes actuelles de l'Algérie et de la Tunisie) qui est accueilli chez les Barca dans le cadre d'alliances diplomatiques. Il tombe amoureux de Salammbô en même temps que Mâtho au tout début du roman. Courageux et opportuniste, il trahit Carthage en passant du côté des mercenaires au début de leur révolte, mais rejoint finalement l'armée d'Hannibal. Carthage victorieuse, le suffète lui offre en récompense la main de sa fille Salammbô. Il apparaît chez Polybe sous le nom de Naravasse.

Spendius

Spendius est un esclave des Barca. Libéré grâce aux mercenaires au tout début du roman, il se met au service de Mâtho dans un jeu de séduction calculée. Plein de convoitise et de haine de Carthage, il devient aux côtés du Libyen l'autre chef de la guerre des Mercenaires. Peu courageux, il brille par sa ruse : après avoir instrumentalisé Mâtho pour le vol du voile de la déesse Tanit, il assoiffe Carthage en rompant son aqueduc. Il meurt crucifié au terme d'une ambassade désespérée. Le personnage est tiré du texte de Polybe.

Hannon

Hannon est l'autre suffète dirigeant Carthage pour un an. Ses déboires diplomatiques et militaires face aux mercenaires laissent place à son rival Hamilcar pour les abattre. Avide, fourbe et cruel, il est la caricature incarnée des excès de la cité. La lèpre qui le ronge jusqu'à le rendre hideux et difforme trouve sa contrepartie dans son goût du luxe et du faste. Il meurt crucifié par les mercenaires, peu avant leur débâcle. Flaubert confond en un seul personnage Hannon, général crucifié après sa défaite aux îles Ægates en -241, et son fils, Hannon le Grand, suffète à l'époque de la guerre des Mercenaires.

Tanit

La déesse lunaire Tanit constitue avec Baal-Hammon le couple cosmique prédominant du polythéisme carthaginois. Reliée aux forces du renouveau et à l'eau, elle préside notamment aux naissances et à la croissance. Salammbô lui voue un culte fusionnel. Dans son temple au pied de la colline de Carthage, Tanit s'incarne à travers une statue et le voile qui la drapait : le zaimph. Le vol sacrilège de ce dernier par Mâtho désespère la ville en lui enlevant sa protection divine.

Moloch

Dans le roman, Moloch est un des Baalim, une des grandes divinités carthaginoises. Personnification du feu destructeur, opposé de Tanit, le dieu est aussi puissant que redouté. Assoiffée et assiégée par les mercenaires, Carthage lui offre ses enfants dans un brasier pour s'attirer ses grâces. Le terme Moloch est tiré de l'Ancien Testament. Il désigne un sacrifice humain par le feu dans certaines religions du Proche-Orient. Le rituel est confondu avec le dieu qu'il honore à travers cette déité forgée par l'écrivain.

Carthage punique

Punique: d'après le latin *Poeni*, «Puniques»; ce qui est relatif aux colonies phéniciennes d'Afrique et principalement à Carthage et aux Carthaginois.

Dans la chronologie également, les événements parallèles à l'histoire de Carthage.

11^e siècle av. J.-C – Fondation d'Utique, premier comptoir phénicien sur la côte nord de la Tunisie.

814 av. J.-C. – Fondation de Carthage par des Tyriens.

-753 – Fondation mythique de Rome.

8^e et 7^e siècles av. J.-C. – Colonisations grecques en Méditerranée.

vers -600 – Fondation de Massalia (Marseille) par les Phocéens, désormais rivaux de Carthage.

Seconde moitié du 6^e siècle av. J.-C. – Le déclin de Tyr rend Carthage autonome, la cité contrôle les côtes d'Ibérie, les Baléares, Malte, l'ouest de la Sicile, le sud et l'ouest de la Sardaigne.

-540 – La flotte carthaginoise alliée aux Étrusques bat les Phocéens à Aléria (Corse); Carthage domine le commerce et la navigation en Méditerranée occidentale.

-509 – Un premier traité entre Carthage et Rome répartit leurs aires d'influence et de commerce en Méditerranée.

5^e – moitié du 3^e siècle av. J.-C. – Guerres siciliennes entre Carthage et les cités grecques de l'île.

vers -450 – Exploration par le navigateur phénicien Hannon des côtes atlantiques de l'Afrique.

-334 – -326 – Conquêtes d'Alexandre le Grand, de la Grèce aux confins du nord-ouest de l'Inde. Son empire est divisé entre ses généraux – période hellénistique jusqu'à la fin du 1^{er} siècle avant J.-C.

3^e siècle avant J.-C. – Rome à la conquête de l'Italie.

-264 – -241 – Première Guerre punique, ou Guerre de Sicile; Rome victorieuse récupère la Sicile, la Sardaigne et la Corse. En compensation, Carthage accroît ses possessions en Ibérie.

-241 -238 – Guerre des Mercenaires (troupes de retour de Sicile)

-219 -201 – Deuxième Guerre punique; Hannibal, fils d'Hamilcar Barca, traverse les Pyrénées puis les Alpes avec ses éléphants et son armée.

-205 – Rome chasse les Carthaginois d'Ibérie.

-202 – Scipion bat Hannibal à Zama; Carthage perd son statut de puissance méditerranéenne.

-167 – -146 – Polybe rédige ses *Histoires*.

Moitié du 2^e siècle av. J.-C. – La prospérité recouvrée de Carthage menace Rome.

- 149 -146 – Troisième Guerre punique; Scipion Émilien détruit Carthage, création de la province romaine d'Afrique.

-146 – Destruction de Carthage par l'armée romaine.

-29 – Reconstruction de la cité par Auguste sous le nom de *Colonia Julia Carthago*; Virgile écrit l'*Énéide*.

« J'ai voulu fixer un mirage » – Gustave Flaubert

À l'automne 1862, les journaux bruissent d'une rumeur insistante : cinq ans après *Madame Bovary*, premier roman qui valut à Gustave Flaubert un procès pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs », le jeune auteur est sur le point de publier un nouveau livre. Le 30 novembre, *Le Figaro* relate : « *Salammbô* a été mis en vente jeudi. Le soir, on s'abordait sur les boulevards : Où allez-vous ? Je rentre pour lire *Salammbô*. Et vous ? Moi, je vais acheter *Salammbô*, et je rentre. »

Si le succès est immédiat, la surprise est de taille. À l'étude clinique de la vie provinciale, Flaubert a substitué un fragment d'histoire aussi lointain dans le temps que dans l'espace : la guerre des Mercenaires qui, trois siècles avant J.-C., vit Carthage anéantir ceux qui l'avaient défendue contre Rome. Sur ce théâtre antique, Flaubert campe le désordre des passions humaines, la lutte pour le pouvoir et les richesses, l'antagonisme de classe, la violence des empires, l'asservissement des dogmes, mais aussi la puissance du désir, avec l'un de ces couples impossibles dont la littérature raffole : Mâtho, le mercenaire révolté, et Salammbô, la prêtresse de Tanit.

En quelques décennies, *Salammbô* s'impose comme un thème majeur pour les arts : opéra, peinture, sculpture, illustration, et bientôt cinéma, photographie, bande dessinée, jeu vidéo... L'héroïne inventée par Flaubert conquiert durablement les imaginaires, et rivalise avec les grandes figures féminines de l'Antiquité, Cléopâtre, Sémiramis, Agrippine... *Salammbô* lance les investigations archéologiques sur le site de Carthage, donne son nom à une commune de Tunisie, et tisse un lien profond entre les deux rives de la Méditerranée.

« J'ai voulu fixer un mirage », écrit Flaubert. Cette exposition, produite à l'occasion du bicentenaire de sa naissance, souhaite retracer cette ambition, en révéler la portée, mais aussi sonder les ambiguïtés d'un phénomène culturel né avec la modernité.

Préambule

« Salammbô, [...] le véritable récit épique des temps modernes. »

Théodore de Banville

In « Gustave Flaubert », *Le National*, 17 mai 1880

En mars 1857, tout juste acquitté de l'accusation d'outrage par le tribunal correctionnel de la Seine, Flaubert corrige les épreuves de *Madame Bovary* enfin autorisé à paraître. Le « roman moderne » lui semble désormais un exercice trop risqué. « Je vais donc momentanément faire un peu d'histoire, écrit-il à Jules Michelet. C'est un large bouclier sous lequel on peut abriter bien des choses. Or je crois qu'il y a matière à beaucoup de style dans une peinture la plus exacte et la plus colorée possible de la guerre des Mercenaires. »

Pour parvenir à ses fins, Flaubert se lance dans une véritable enquête documentaire : « Savez-vous, écrit-il en juillet, combien maintenant je me suis ingurgité de volumes sur Carthage ? Environ 100 ! » Il ne néglige aucun témoignage direct, monnaies, bijoux, inscriptions, pour parvenir un an plus tard au constat : « On ne sait rien de Carthage ». De fait, l'archéologie n'en est qu'à ses débuts, et la place de la cité punique dans les imaginaires repose encore largement sur l'*Histoire* de Polybe (208-126 av. J.-C.) ou sur l'*Énéide*, le poème de Virgile (70-19 av. J.-C.), qui campe la rencontre amoureuse entre la mythique fondatrice de Carthage,

Didon, et Énée, le héros rescapé de la guerre de Troie.

Après avoir compulsé toutes les sources possibles, Flaubert se rend en Tunisie en avril 1858 pour découvrir sur place les ruines de la ville romaine, édifiée après la destruction de la Carthage punique. « Tout ce que j'avais fait de mon roman est à refaire, constate-t-il. Je m'étais complètement trompé. » Il lui faut encore quatre années de labeur pour achever son manuscrit, le 20 avril 1862 à 7 heures du matin.

Fidèle au plan général de son ouvrage, arrêté dès 1857, Flaubert aura tressé le politique, l'érotique et le religieux en une matière nouvelle, une vaste fresque où les aspirations des individus se brisent sur la violence de l'histoire. À travers les guerres puniques transparaissent les émeutes de la révolution de 1848, le coup d'État de 1851, l'emprise coloniale et, bientôt, les guerres de masse et leurs holocaustes sanglants. Un roman moderne, en somme.

Section 1. La création de *Salammbô*

1.1. Carthage avant Flaubert

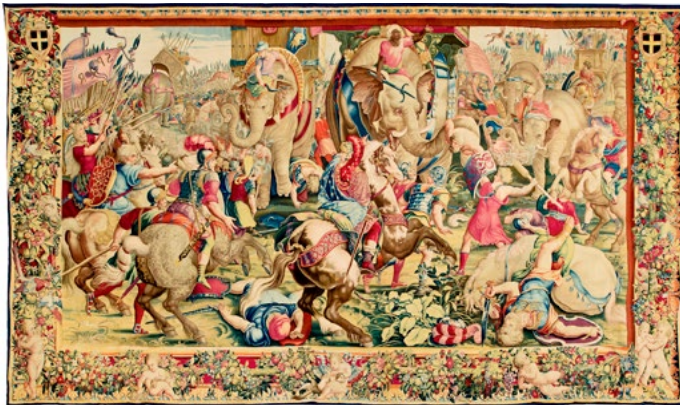
Lorsque Flaubert commence en 1857 son roman *Carthage*, il amasse une documentation qui, si elle est considérable en terme d'écrits, reste pauvre du point de vue archéologique. *L'Histoire* de Polybe (v. 208 av. J.-C. – 126 av. J.-C.) est la principale source de Flaubert, l'historien grec étant un témoin de première main et le seul à évoquer la guerre des Mercenaires.

Mais que reste-il du site de Carthage en 1857 ?

La ville, détruite par les Romains, les Vandales, puis désertée, n'est que ruines et carrière. El-Bekri et d'autres géographes arabes d'époque médiévale font les premières mentions de l'extraction des marbres et de la splendeur des édifices : théâtre, aqueduc, citernes. Tout comme le font les voyageurs européens du XVIII^e siècle (Lady Montagu, T. Shaw) avant François-René

de Chateaubriand (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1811). Vers 1830, avec Christian Tuxen Falbe (1791–1849), commence le temps des archéologues et le désir de « retrouver » Carthage.

Le site est toutefois à l'abandon et peu compréhensible lorsque Flaubert décide d'y aller en 1858 pour s'imprégner des paysages et des couleurs qui l'inspireront davantage.



1. Manufacture des Gobelins, carton par François Bonnemer d'après Jules Romain et Francesco Penni, *Tenture de l'Histoire de Scipion: la Bataille de Zama*, 1688-1689. Tapisserie, laine et soie. Musée du Louvre, Paris
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Fuzeau

L'histoire des guerres puniques écrite par les vainqueurs romains a été longtemps l'une des seules sources d'information sur le monde carthaginois. Les batailles relatées par Tite Live sont rendues presque fabuleuses par le recours aux éléphants, dont les charges furieuses fascineront aussi Flaubert. Ces mêlées spectaculaires ont contribué au succès de la tenture sur *l'Histoire de Scipion* inspirée de projets de Jules Romain, plusieurs fois tissée à partir du XVI^e siècle.

Cette scène décrit la bataille qui, en 202, scelle la défaite d'Hannibal devant les troupes romaines.



2. Baron Pierre Narcisse Guérin, *Énée racontant à Didon ses malheurs de Troie*, 1819. Huile sur toile. Musée des Beaux-arts, Bordeaux
© Mairie de Bordeaux, Musée des Beaux-Arts / F. Deval

Carthage tient une place importante dans l'imaginaire occidental, bien avant la parution de *Salammbô*. Son image est alors façonnée avant tout par des textes latins : pendant des siècles, la cité africaine demeure d'ailleurs pour les peintres une sorte de Rome de rêve transposée au bord de la mer. C'est encore ainsi que la dépeint Guérin en 1819. Artistes, écrivains et compositeurs ont été nombreux à puiser leur inspiration dans l'histoire de Didon, la fondatrice mythique de la ville, connue principalement par *l'Énéide* de Virgile.

1.2. Connaissance de Carthage

« Je m'occupe...d'un travail archéologique, sur une des époques les plus inconnues de l'Antiquité, travail qui est la préparation d'un autre. Je vais écrire un roman dont l'action se passera trois siècles avant J.-C. car j'éprouve le besoin de sortir du monde moderne où ma plume s'est trop trempée et qui d'ailleurs me fatigue autant à reproduire qu'il me dégoûte à voir... ».

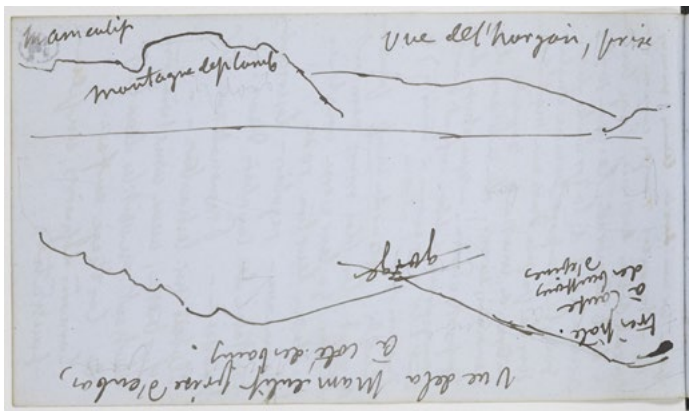
Correspondance de Flaubert à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857

Le projet original de Flaubert de faire de Carthage le cadre de son roman le conduit à un travail de documentation et de recherche considérable. Il puise dans les sources anciennes (notamment les auteurs grecs Polybe et Appien) la trame historique de son œuvre, et dans la Bible, de précieux détails sur les rites et mœurs de l'Orient ancien.

L'archéologie carthaginoise connaît à l'époque de Flaubert ses premiers balbutiements. Le souvenir du passé prestigieux de la cité refait néanmoins surface par les quelques ruines éparses de l'antique cité (citernes et aqueduc romains), dont témoignent les récits de voyageurs arabes ou européens.

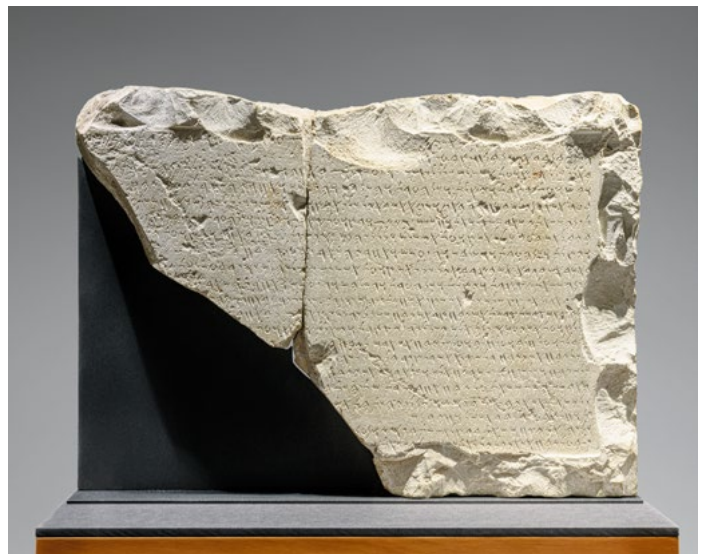
Tandis que l'archéologie se précise comme science et que la France conquiert l'Algérie, les missions exploratoires se multiplient et s'étendent géographiquement. Le site de Carthage retient l'attention des érudits de toute l'Europe dès les années 1830. Les travaux de cartographie réalisés par le Danois Christian Falbe et le Français Adolphe Dureau de la Malle sont notamment largement exploités par Flaubert.

La nécessité de disposer de renseignements de première main motive le voyage de Flaubert à Carthage d'avril à juin 1858, période durant laquelle l'auteur parcourt également l'Algérie et d'autres sites tunisiens. Rassemblés dans un carnet aujourd'hui conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris, ses notes de voyage, impressions, sensations, croquis de paysages et de ruines forment les fragments épars du futur « décor » de *Salammbô*.



3. Gustave Flaubert, *Carnet de voyage n° 10*: notes prises au cours du voyage en Afrique du Nord pour la préparation de *Salammbô*, avril-juin 1858. Basane noire, métal argenté et papier, feuillet 29r. Bibliothèque historique de la Ville de Paris © BnF / Fonds Bibliothèque historique de la Ville de Paris

Au cours de son voyage, Flaubert prend des notes dans son carnet noir. Observations détaillées et poétiques, couleurs de lac, mer, montagne, ciels; c'est d'avantage dans les dessins de paysages que l'on sent l'écrivain préparer son roman. Au feuillet 29r, il dessine la silhouette de l'aqueduc qu'il mettra au centre d'une scène; les feuillets 47v et 48r campent la baie de Carthage, la Montagne de plomb, la vue du Zaghouan, lieux de la guerre des Mercenaires.



4. Tarif de Marseille, IV^e siècle av. J.-C. Calcaire poli. Musée d'Archéologie méditerranéenne, Marseille © Musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille, Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Claude Almodovar, Michel Vialle

L'un des éléments archéologiques « monumentaux » permettant d'affirmer que Flaubert s'est fondé sur des sources historiques solides pour son roman est le « tarif de Marseille ». Il le cite dans une lettre adressée à Sainte-Beuve en 1861: « Un vrai monument carthaginois, c'est l'inscription de Marseille, écrite en vrai punique. Il est simple, celui-là, je l'avoue, car c'est un tarif. » Il s'agit en effet d'une pierre gravée de vingt et une lignes écrites en phénicien, alors peu connu, listant les tarifs pratiqués par des prêtres pour l'exécution de sacrifices religieux. Elle a été découverte en 1845 lors de la destruction d'une maison près de l'ancien cimetière de la Major à Marseille.

1.3. Flaubert et Salammbô : genèse de l'ouvrage

Salammbô est le deuxième livre publié par Flaubert. Il paraît en novembre 1862, six ans après *Madame Bovary*. Avec *Madame Bovary*, d'abord publié en feuilletons dans la Revue de Paris, du 1^{er} octobre au 15 décembre, puis chez Lévy en avril 1857, Flaubert s'était trouvé tout à coup célèbre, à l'âge de 35 ans, sans avoir jamais publié jusqu'alors, par l'effet de scandale qu'avait eu ce premier roman mais surtout par la profonde nouveauté esthétique de son « réalisme ».

Le livre à peine terminé (il en corrige alors les épreuves), Flaubert se lance aussitôt dans la conception de ce qu'il appelle son « roman carthaginois », estimant que revenir à un « roman moderne » « lui est interdit », et que revenir à *La Tentation de saint Antoine* « le ferait aller en cours d'assise. »

L'histoire antique est un détour stratégique : « Je vais donc momentanément faire un peu d'histoire. C'est un large bouclier sous lequel on peut abriter bien des choses. Or je crois qu'il y a matière à beaucoup de style dans une peinture la plus exacte et la plus colorée possible de la Guerre des Mercenaires. » Flaubert en fera une fantasmagorie puissante de la violence collective, historique et politique. Il reprend ainsi son « rêve oriental » commencé en particulier avec *La Tentation de saint Antoine* et surtout lors de son grand voyage en Orient avec Maxime du Camp, de 1849 à 1851.

Flaubert s'enquiert de « vues photographiques de Tunis et des environs » et entreprend une enquête érudite considérable, sur les lieux, les mœurs, les techniques de guerre, les usages religieux de Carthage. Les références à la Bible seront particulièrement importantes, en relation avec une interprétation anthropologique et historique (Bible de Cahen). Le livre prend place ainsi dans une

recherche tout à fait nouvelle sur l'Orient, à travers l'histoire de Carthage (le département des Antiquités orientales du Louvre ne sera ouvert qu'en 1881). Flaubert complète la documentation livresque par un voyage en Tunisie d'avril à juin 1858.

La rédaction s'étend de septembre 1857 à avril 1862. Après le scandale *Bovary*, c'est peu dire que le nouveau roman de Flaubert est attendu ; le succès populaire est à la hauteur de la surprise causée par *Salammbô*, et de sa réception tumultueuse par la critique : lutte d'érudition, controverse « archéologique » de Frœhner, démolition en règle de Sainte-Beuve. Admiration de George Sand : « Il est formidable comme l'abîme ». Enthousiasme de Berlioz : « J'en rêve la nuit ».

Dès la publication, Flaubert relance ses projets suivants ; il hésite entre son « grand roman parisien » (*L'Éducation sentimentale* écrit de 1864 à 1869), et le projet de ce qui sera *Bouvard et Pécuchet*. Ainsi enchâssé parmi les récits désenchantés de héros modernes cantonnés dans les marges des grandes espérances, *Salammbô* semble montrer que le théâtre des passions, de la fureur et des luttes ne procure pas de destinée plus enviable.

Section 2. Salammbô et les arts

2.1. *Salammbô* au Salon

« Les yeux modernes sont peu habitués à de telles splendeurs. » Théophile Gautier

« J'achève *Salammbô*. [...] Vous êtes un grand peintre, mon cher ami, et mieux que cela un grand visionnaire; [...] ». Ce message du peintre Eugène Fromentin à Gustave Flaubert témoigne de l'intense fascination qu'exerce son roman sur les artistes. Gorgé de couleurs, d'odeurs, de sensations, le texte est parsemé d'images qui sont autant de puissants stimulants pour un peintre ou un sculpteur. Si la violence des situations conduit parfois les artistes aux confins de l'horreur, c'est la figure de Salammbô, sur laquelle Flaubert a condensé des trésors de raffinement et de délicatesse, qui retient majoritairement leur attention.

« Elle avait grandi dans les abstinences, les jeûnes et les purifications, toujours entourée de choses exquises et graves, le corps saturé de parfums, l'âme pleine de prières. » Sous la plume de Flaubert, la fille d'Hamilcar apparaît comme le jouet de Schahabarim, le grand prêtre de Tanit, et de son père qui « la réservait pour quelque alliance pouvant servir sa politique »; mais elle était aussi la proie d'émotions confuses dont elle comprend tardivement qu'elles sont moins inspirées par la déesse que par l'amour de Mâtho. Au déchirement intime, à la transgression qui conduit à la mort, les artistes préfèrent la charge érotique de la danse avec le serpent et celle, plus fugace, de la rencontre des deux amants « sous la tente ».

Nulle surprise à voir la Salammbô peinte s'écarter du personnage littéraire : ici s'incarnent pêle-mêle le canon féminin hérité de l'Antiquité, la femme orientale offerte au regard comme symbole d'un territoire conquis, et un fantasme voyeuriste, qui, pour un artiste, est le chemin le plus court vers la notoriété. Mais la créature de Flaubert s'hybride avec un autre personnage qui règne en cette fin de XIX^e siècle, celui de la femme fatale. « Je suis sans doute la victime de quelque holocauste qu'elle aura promis aux Dieux ? [...] J'ai envie de me vendre pour devenir son esclave », soupire en effet Mâtho, qui, pour la conquérir, engage la bataille de Carthage et entraîne dans la mort l'armée des mercenaires. Salammbô rejoint Ève, Pandore, Hélène, parmi la cohorte des femmes maudites considérées en Occident à l'origine des maux de l'humanité et de la chute des empires.



6. Carl Strathmann, *Salammbô*, 1895. Huile et incrustations de pierres artificielles sur toile, 191 × 292 cm.
Klassik Stiftung Weimar ©Klassik Stiftung Weimar, Museum

Figure de l'Art nouveau allemand, Carl Strathmann est membre de la Freie Vereinigung der XXIV, l'un des groupes les plus progressistes de la scène munichoise. Son œuvre est marquée par un goût pour le bizarre et l'ornement, qui emprunte au grotesque et au merveilleux autant qu'au symbolisme et à la mythologie. *Salammbô* lui inspire sa première grande composition, véritable manifeste d'une fusion entre le motif et le décor. L'abondance de l'ornementation sous laquelle disparaît le personnage, ainsi que l'usage de pierres précieuses et de feuille d'or mêlées à la peinture expliquent son rejet par le jury de la Kunstverein. Il revient sur le sujet en 1907 avec *La Fiancée du serpent*, partiellement détruite en 1944 et restaurée pour la rétrospective de 2019 (Munich, Stadtmuseum). Sa *Tentation de saint Antoine* (1912, Munich), comme celle de son ami Lovis Corinth (1908, Londres, Tate), montrent que la lecture de Flaubert contribue à la longévité du thème de la femme fatale au début du siècle.

2.2. *Salammbô* illustré

« Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera. » – Gustave Flaubert

L'hostilité légendaire de Flaubert à l'égard des illustrations a été portée à son comble avec *Salammbô*. « [...] m'offrirait-on cent mille francs, écrit-il à son ami Jules Duplan, je te jure qu'il n'en paraîtra pas une. [...] Plutôt rengainer le manuscrit indéfiniment au fond de mon tiroir. [...] Ah! qu'on me le montre, le coco qui me fera le portrait d'Hannibal. – Et le dessin d'un fauteuil carthaginois! Il me rendra grand service. Ce n'était guère la peine d'employer tant d'art à laisser tout dans le vague, pour qu'un pignouf vienne démolir mon rêve par sa précision inepte. »

Si Flaubert tolère de son vivant une seule exception, avec des images soigneusement séparées du texte, ses préventions sont rapidement oubliées et *Salammbô* devient dans les années 1880 une préoccupation générale. Les projets d'édition vont croissant, multiplient le nombre de planches, jusqu'à l'édition Ferroud de 1900, en deux volumes et 52 compositions de Georges Rochegrosse.

Depuis sa rencontre avec Flaubert à l'âge de 14 ans à Croisset, illustrer *Salammbô* est pour cet artiste une obsession, partagée avec son épouse Marie qui brode une reconstitution du voile de Tanit, ce « zaïmph » dont la reconquête est l'enjeu de la nuit passée sous la tente de Mâtho.

Les éditions postérieures suivent les évolutions du goût, et font de *Salammbô* à la fois un ouvrage pour bibliophile et une lecture populaire. Le personnage s'inscrit durablement dans les mémoires, se décline dans la publicité et les marques de savon, chocolat, potage, apéritifs. Qu'aurait pensé Flaubert de ces traductions plastiques, où les compositions raffinées alternent avec un orient de pacotille? « Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est dès lors fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. »



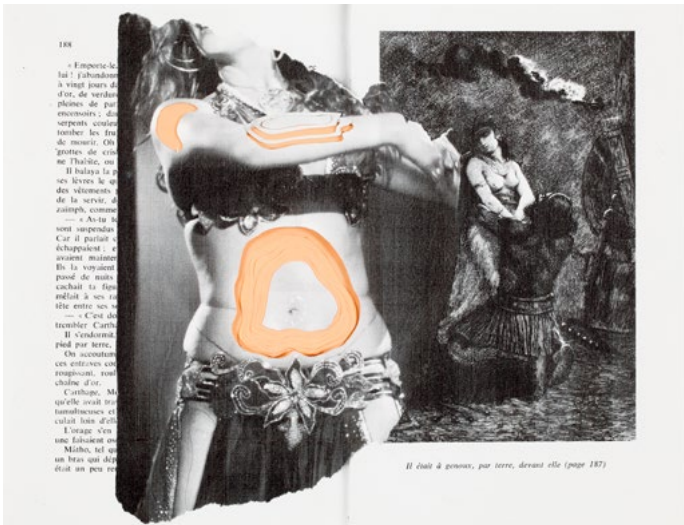
7. Marie Rochegrosse, *Le voile de Tanit*, 1895-1896. Gaze teintée avec broderies, perles, plumes et petites pièces métalliques. Réunion des musées métropolitains, Rouen Normandie
© Musée des Beaux-Arts de Rouen; photo: Florian Kleinfenn

Vers 1895-1896, Marie Rochegrosse (1852-1920), aidée de l'actrice Berthe Bady (1868-1921), donne corps au voile sacré de Tanit, à travers la confection d'une étoffe richement brodée, et d'après une aquarelle de son époux, Georges-Antoine. Le mystérieux talisman ainsi reconstitué est offert par ce dernier au musée Flaubert de Croisset, fin 1923.



8. Victor Prouvé, reliure pour *Salammbô*, 1893. Reliure, cuirs incisés, pyrogravés et dorés, émaux. Musée de l'école de Nancy
© Nancy, musée de l'école de Nancy / Studio Image

Exposée pour la première fois au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1893, cette reliure offre un véritable condensé des différents protagonistes et passages emblématiques du roman de Flaubert. Sur le plat supérieur, la figure de Salammbô se cambre sous la caresse enlaçante du python, tandis que le Dieu Moloch, qui apparaît dans le contexte d'une cérémonie sacrificielle d'enfants, rougeoie « comme un géant couvert de sang » sur le plat inférieur. Le centre de la composition, qui correspond au dos de la reliure, laisse apparaître la déesse Tanit, à demi voilée par le zaïmph qui tombe et s'étend sur les plats en plis sinueux. Le voile sacré de la déesse, qui recouvre presque entièrement la surface de l'œuvre, enveloppe symboliquement le texte flaubertien, comme le zaïmph lui-même le fait dans le roman. Les deux plats et le dos de la reliure présentent un décor uni et continu, que l'on peut lire à la manière d'un tableau.



9. Yesmine Ben Khelil, *Ô Tanit! Tu m'aimes, n'est-ce pas ?, n°1*, 2017. Collage. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Maïa Muller © Yesmine Ben Khelil; Galerie Muller



10. Georges-Antoine Rochegrosse, *La Bataille du Macar*, aquarelle préparatoire pour une planche hors-texte du chapitre VIII de l'édition de *Salammô* chez André Ferroud (Paris, 1900), vers 1899-1900. Aquarelle et rehauts de gouache sur trait de crayon. Musée des Beaux-Arts, Rouen © Musée des Beaux-Arts de Rouen; photo: Yohann Deslandes



11. François-Louis Schmied, *Six hors-textes en couleurs et ornements gravés sur bois*, in Gustave Flaubert, *Salammô*, Paris, Le Livre, 1923. Xylogravure. Bibliothèque patrimoniale, Rouen © Bibliothèque municipale de Rouen (Np-1348)

Avec cette magnifique édition Art déco de *Salammô* parue en 1923, il ne s'agit plus à proprement parler d'illustrer le roman, mais d'exalter l'objet-livre. Aux ornements en noir gravés en en-tête et en cul-de-lampe s'ajoutent les planches en couleurs, traitées par aplat, dont la tonalité dominante commence en bleu de Prusse et s'achève en vermillon, accompagnant la progression narrative du roman, du nocturne au massacre.

C'est en 1900, l'année de l'Exposition universelle et du changement de millénaire, que parut en deux tomes la première des deux éditions de *Salammô* par Ferroud, entièrement à l'eau forte. Sa genèse est particulièrement bien documentée, car un ensemble d'œuvres préparatoires du peintre-illustrateur Georges-Antoine Rochegrosse, flaubertien hors norme et fils adoptif de Banville, sont conservées.

Rochegrosse se sentait depuis l'enfance investi, par Flaubert lui-même qu'il avait visité à Croisset à l'âge de quatorze ans, de la mission d'illustrer *Salammô*, roman dont l'imaginaire l'occupa sa vie entière.

2.3. *Salammbô* en scène

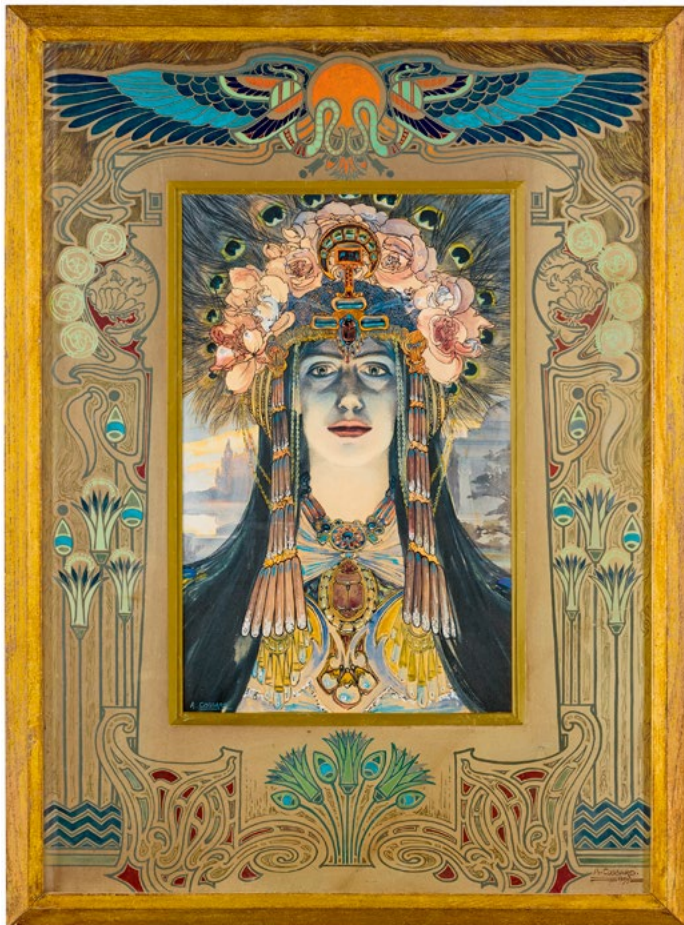
« Ah! si l'on faisait un bel opéra avec *Salammbô*! » – Gustave Flaubert

Flaubert a toujours été attiré par la scène, pour laquelle il a écrit à plusieurs reprises. Nombreux sont les observateurs à avoir compris *Salammbô* comme une tentative de créer par la puissance du verbe une œuvre totale: « Est-ce là un roman? écrit Maupassant. N'est-ce pas plutôt une sorte d'opéra en prose? Les tableaux se développent avec une magnificence prodigieuse, un éclat, une couleur et un rythme surprenants. [...] Si les faits sont exacts, l'éclat de poésie qu'il a jeté dessus nous les montre dans l'espèce d'apothéose dont l'art lyrique enveloppe ce qu'il touche. »

Un mois après sa parution, le directeur de l'Académie impériale de musique commence à discuter avec Flaubert d'une adaptation. Deux noms sont avancés: Giuseppe Verdi pour la musique, Théophile Gautier pour le livret. Ce seront finalement Ernest Reyer et Camille Du Locle, et l'affaire prendra 17 ans. Mais cette première composition est l'avant-garde d'un véritable phénomène musical: *Salammbô* inspire 9 opéras – le plus récent étant celui de Philippe Fénelon pour l'Opéra Bastille en 1998 –, mais

aussi des opérettes, ballets, poèmes symphoniques – celui de Modeste Moussorgski reste inachevé –, musiques de films – Florent Schmitt pour le film de Pierre Marodon en 1924, Bernard Herrmann pour *Citizen Kane* en 1942 –, nombre de chansons, parodies, travestissements, jusqu'aux fameux et débridés *Bals des 4'Z'Arts* des étudiants des Beaux-Arts.

Créé au théâtre de la Monnaie à Bruxelles le 10 février 1890, l'opéra de Reyer est joué pour la première fois en France à Rouen, le 22 novembre, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Flaubert sculptée par Léopold Bernstamm; il est ensuite repris à l'Opéra de Paris en 1892. Grâce au talent de l'interprète principale, Rose Caron, il connaît un triomphe considérable et prolonge le succès du roman jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Cette adaptation, qui gomme l'amour charnel pour amplifier l'élan mystique, se conclut sur le suicide des deux héros: dans la plus pure tradition lyrique, *Salammbô* se poignarde et se confond ainsi un peu plus avec Didon, mythique fondatrice de Carthage.



12. Adolphe Cossard, *Salammbô*, 1899. Collection Géraldine et Lorenz Bäumer ©photo: Sotheby's



13. Richard Gutperle, d'après les maquettes de Charles Bianchini et Eugène Lacoste, *Ceinture de hanches portée par Rose Caron, pour le rôle-titre de Salammbô d'Ernest Reyer*, 1892. Plaque de galeries métalliques ajourées, topazes d'imitation, émail doré. Bibliothèque nationale de France © BnF

Les abondantes descriptions des costumes carthagois du roman flaubertien ont été une manne précieuse dans laquelle les costumiers de l'Opéra de Paris ont puisé pour son adaptation lyrique.

Les créations de Richard Gutperle pour *Salammbô* marquent certainement l'apogée de la bijouterie de scène orientaliste. On notera notamment l'utilisation allégorique de l'or et de l'argent pour signifier la dualité entre Moloch (le feu) et Tanit (la lune), la récurrence du motif du croissant lunaire, de même que l'emploi de véritables opales et chrysoprases. Ces bijoux s'inscrivent à la fois dans l'histoire des arts décoratifs fin de siècle et dans celle de l'Art nouveau.

2.4. Salammbô au cinéma

« Ces images arrivent brusquement, par secousses, se détachant sur la nuit comme des peintures d'écarlate sur de l'ébène. »

Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine*, 1874.

La description des visions de saint Antoine évoque irrésistiblement chez Flaubert le cinéma, qui sera inventé quinze ans après sa mort, en 1895. Son écriture semble anticiper ce nouveau langage, comme lors de la première apparition de Salammbô au festin des mercenaires: « Le palais s'éclaira d'un seul coup à sa plus haute terrasse, la porte du milieu s'ouvrit; et une femme, la fille d'Hamilcar elle-même, couverte de vêtements noirs, apparut sur le seuil. » Après cette spectaculaire entrée en scène, le lecteur suit l'héroïne lors d'un long plan-séquence, descend l'escalier des galères jusqu'à un gros plan: « ses narines minces palpitaient ».

Tout est en place pour que le premier cinéma s'empare du roman: en 1907 et 1911, deux films sont déjà répertoriés. Celui de Domenico Gaido, daté de 1914, donne le ton: adapter *Salammbô* au cinéma suppose une abondance de décors, de costumes, de figurants, d'exotisme. En 1924, le film de Pierre Marodon est un défi aux superproductions américaines avec ses 10 000 figurants, ses

sept mois de tournage et ses palmiers reconstitués à Vienne. Lancé lors d'une première à l'Opéra de Paris avec une musique symphonique de Florent Schmitt, le film est la seule adaptation qui respecte la trame tragique du roman. Sergio Grieco, en 1960, invente une fin heureuse et, sans égards pour Flaubert, accumule les clichés du péplum alors en vogue.

Salammbô fait une apparition inattendue dans le film d'Orson Welles, *Citizen Kane*: un magnat de la presse entreprend de lancer la carrière lyrique de sa maîtresse dans le rôle-titre de *Salammbô*, un opéra dont Bernard Herrmann compose pour le film un unique aria. L'apparition de ce thème antique dans cette saga moderne n'est pas fortuite: à Carthage comme dans l'Amérique des années 1940, il s'agit de bâtir des empires et de protéger son capital. Mais si l'héroïne de Flaubert ne peut échapper à son destin, celle d'Orson Welles s'émancipe en abandonnant Kane à ses rêves de puissance.



14. Publidécor, Affiche du film *Salammbô* de Sergio Grieco, 1960. Toile peinte. Mucem, Marseille © Mucem

2.5. *Salammbô* contemporaine: l'épopée de Philippe Druillet

« Je ne crois pas que Flaubert se sente trahi si j'éclaire un peu le visage de Salammbô avec un rayon laser, car j'aime passionnément ce livre sublime. »
Philippe Druillet, Préambule à *Salammbô*, 1980

En janvier 1975 paraît le premier numéro de *Métal Hurlant*, un magazine porté par des auteurs de bandes dessinées décidés à faire entendre une nouvelle voix, en prise avec leur temps. On y parle science-fiction, rock, polar, littérature, cinéma, jeux vidéo, mais surtout on y fait l'expérience d'une esthétique en rupture, futuriste, excessive, qui marque toute une génération et influence des réalisateurs comme George Miller (*Mad Max*, 1979) ou Ridley Scott (*Blade Runner*, 1982).

Parmi les fondateurs, Philippe Druillet est celui qui a dynamité les codes de la bande-dessinée, pour inventer un univers graphique sans limites, où évolue son personnage Lone Sloane, navigateur solitaire arpentant les espaces interstellaires. C'est dans ce cadre sidéral que Druillet décide de transposer *Salammbô*: les lecteurs de *Métal Hurlant* découvrent en janvier 1980 les premières images d'un véritable opéra galactique. Dans cette entreprise qui va durer sept ans, Druillet retrouve le découpage

des scénarios de Flaubert: « Surprise: c'est exactement le même que le mien! Il y a deux colonnes où il y a marqué: «puissance», «force», «calme», «amour», «violence», «bataille». Et dans mon adaptation, j'ai fait pareil. »

Le style de Druillet fait merveille pour restituer les visions de Flaubert: l'ornementation poussée jusqu'au délire, le tourbillon grouillant des batailles, le vertige des perspectives, la cruauté et le désir exacerbés font éclater le cadre de la planche pour ouvrir un espace de la démesure. Ainsi transposé, *Salammbô* bascule dans de nouveaux formats, le cinéma IMAX (*La bataille de Salammbô*, La Géode, 1993), le jeu vidéo (*Les périls de Carthage*, Cryo Interactive, 2003), ou la peinture pure (*Salammbô—Les Nus*, 2009). « J'ai eu du mal à rentrer dans l'œuvre, une certaine crainte [...] ce texte est tellement beau. Allais-je oser? Puis, peu à peu, cette peur laissa place à la fascination pure. Merci Flaubert d'avoir écrit ce texte pour Druillet! Carrément! ».



15. Philippe Druillet, dessin original pour *Salammbô*, tome 1, 1980. Gouache et encre de couleur. Collection particulière. Philippe Druillet © Editions Glénat

Section 3. Après Salammbô: l'archéologie du retour au réel

Lorsque *Salammbô* est publié, on n'a jamais autant écrit sur l'histoire et la civilisation puniques depuis Polybe! C'est un grand succès à tous égards.

Toutefois, les réactions sont vives chez les critiques et historiens, qui, étonnamment, donnent aux descriptions de Flaubert un statut de vérité scientifique qu'il leur convient de contester, valider, contredire.

Les lettres adressées à Flaubert à propos de son roman font de lui, malgré lui, une référence: Charles-Augustin Sainte-Beuve, Wilhelm Froehner, Christian Tuxen Falbe, Adolphe Dureau de la Malle, Félicien de Saulcy l'interpellent, alors même qu'on ne voit rien de Carthage dont on recherche la localisation: Falbe (*Recherches sur l'emplacement de Carthage*, 1833) et Dureau de la Malle (*Recherches sur la topographie de Carthage*, 1835) en témoignent.

Lorsque Flaubert visita le site en 1858, très peu de vestiges sont debout. Les fouilles ne sont entreprises qu'après la publication du roman et même après la mort de Flaubert. Mais là où Flaubert n'est plus du tout maître de son «influence», c'est à propos des sacrifices d'enfants, lors de la découverte du tophet (1921): d'éminents savants repartiront du récit de Flaubert pour y trouver confirmation de leurs hypothèses archéologiques.

Homme de son temps, Flaubert a produit, avant *Salammbô*, quelques récits orientaux. De là à affirmer que Flaubert aurait lancé les études carthagiноises, cela fut dit, mais ce sont tout autant les colonisations européennes et la découverte des pays orientaux qui engendrèrent un engouement pour l'archéologie des civilisations anciennes.

À l'indépendance de la Tunisie (1956), la conscience de l'importance et de la vulnérabilité du site conduit au lancement d'une campagne de sauvegarde UNESCO confiée à des équipes d'archéologues de douze pays. Les fouilles désormais scientifiques ont permis de reconnaître Carthage dans sa réalité, sa richesse et son prestige.

3.1. Histoire de fouilles

L'intérêt pour le site de Carthage émerge au milieu du XIX^e siècle. Les premières fouilles, ciblées sur les inscriptions et le mobilier funéraire, sont menées par le Père Delattre à partir de 1875.

Par la suite, la direction des Antiquités du Protectorat continue des missions de recherche scientifique diversifiées jusqu'à l'indépendance de la Tunisie (1956). La campagne de sauvegarde du site par l'UNESCO entre 1973 et 1994 développe un programme de fouilles, publications et restaurations. Menée avec méthode, elle permet d'établir les niveaux d'une stratigraphie chronologique, confirmant, entre autres, une datation de la fondation proche de celle de la légende (814 av. J.-C.) avec des niveaux d'occupation d'habitat et des murs d'enceinte du VIII^e siècle av. J.-C. Si les secteurs fouillés apportent une masse de connaissances, c'est bien peu à l'échelle de ce qui fut la métropole d'une grande civilisation. C'est dire s'il reste encore un avenir immense aux archéologues de Carthage.



16. Pendentif, idole-bouteille et deux uræi, Carthage, fin VII^e-VI^e siècle avant J.-C. Or. Musée du Louvre, Paris
© RMN – Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

L'orfèvrerie est un artisanat important du monde punique et de nombreux bijoux furent trouvés sur le site de Carthage, notamment en contexte funéraire. Ce petit médaillon est fait d'une plaque d'or martelée agrémentée d'un décor en granulation. L'idole-bouteille, au centre du bijou, est un motif typiquement carthaginois qui peut être lu comme une représentation symbolique de divinité ou un flacon lié aux libations culturelles. Les *uraei* de part et d'autre, serpents dressés portant sur la tête un disque solaire, sont d'origine égyptienne. Ces deux motifs sont d'inspiration religieuse. Le caractère protecteur et magique de ces derniers fait de cet objet une probable amulette.



17. Couverture du sarcophage dit de la «prêtresse ailée», Carthage, nécropole des Rabs à Borj, Jedid-Sainte Monique, IV^e-III^e siècle av. J.-C. Marbre, peinture. Musée de Carthage, Tunis
© Institut national du patrimoine, Tunisie; photo: Nicolas Fauqué

Exhumé en 1902, ce couvercle de sarcophage de 1,99 mètre de long est taillé dans un bloc de marbre blanc. Il a l'aspect d'un toit à double pente avec des frontons aux deux extrémités et des acrotères aux angles et le long des grands côtés. Il porte une statue couchée d'une jeune femme figurée debout, représentée de face et en haut relief, les pieds posés sur un socle dégagé du fronton inférieur. L'élégance de la tunique orientale, les ailes de vautour inspirées de l'iconographie d'Isis, le *klaft* associé au faucon, comme dans la tradition égyptienne, et les attributs brandis dans les deux mains, font penser à une prêtresse portant le costume de la divinité qu'elle servait.

3.2. Tophet, nécropoles et sanctuaires

Dans le roman *Salammbô*, Flaubert décrit des cérémonies de sacrifices collectifs d'enfants, décidés par les Anciens pour obtenir la clémence des dieux au cours de la Guerre des Mercenaires (241-237 av. JC). Le texte dit : « Alors les Carthaginois, en réfléchissant sur la cause de leurs désastres, se rappelèrent qu'ils n'avaient point expédié en Phénicie l'offrande annuelle dûe à Melkarth – Tyrien [...] ». S'en suit une description inspirée des sources anciennes (Polybe, Diodore de Sicile, etc.), qui marque pour longtemps l'idée que l'on se fait de la société carthaginoise.

Pourtant, lors du séjour de Flaubert à Carthage (1858), aucun vestige archéologique de ce type n'a pu alimenter son imaginaire. Il faut attendre 1921 et la découverte du « tophet », sanctuaire dédié à Tanit et Baal-Hammon, divinités de Carthage et de la « stèle du prêtre à l'enfant » pour conforter son hypothèse. Les controverses n'ont depuis pas manqué : le « tophet » était-il seulement un sanctuaire ou bien également un lieu destiné aux sacrifices d'enfants ? La présence avérée d'ossements d'enfants, mais également d'animaux dans quelques urnes, a permis d'envisager toutes les hypothèses ; le poids de cette réputation jugée néfaste pour la Tunisie a parfois été imputé à Flaubert lui-même.

Dans les années 1970, le lancement de la campagne UNESCO « pour sauver Carthage » a permis de reprendre des fouilles méthodiques dans plusieurs secteurs de la ville. Alors que certains archéologues interprétaient la présence d'ossements d'enfants à des morts naturelles, les conclusions de l'équipe américaine qui a fouillé le tophet furent les suivantes : « les fouilles de l'ASOR dans le tophet [...] ont mis au jour 400 urnes funéraires intactes ou fragmentaires contenant des restes brûlés d'enfants et de jeunes animaux. Les restes des contenus et le contexte archéologique des urnes, ainsi que la reconsidération des sources écrites, bibliques ou non, sur la religion cananéenne, phénicienne et punique démontrent sans aucun doute que le sacrifice des enfants était pratiqué à Carthage depuis au moins 750 avant J.-C. jusqu'à la destruction de Carthage en 146 avant J.-C. ».

Les débats sont intenses et la question toujours posée. Les fouilles de l'équipe archéologique de l'Institut national du Patrimoine tunisien en cours sur ce secteur ont récemment mis au jour un très grand nombre d'urnes dont les analyses permettront peut-être d'apporter des nuances dans ce débat.

Si les premières fouilles archéologiques du site de Carthage datent de 1835, suivies par celles du père Delattre à partir de 1880, les découvertes phénico-puniques furent rares avant la

campagne internationale de sauvegarde et de mise en valeur du site lancée par l'UNESCO qui a mobilisé de 1972 à 1992 douze pays. Au-delà de la découverte du « tophet », les fouilles ont permis plusieurs avancées majeures concernant l'époque punique : l'équipe allemande a dégagé l'un des plus anciens (VIII^e siècle av. J.-C.) quartiers d'habitat protégé par une muraille maritime ; les équipes américaine et britannique ont révélé les ports puniques de l'Amirauté ; enfin, l'équipe française a mis au jour le quartier punique des III^e-II^e s. av. J.C. sur la colline de Byrsa.

Des traces inédites d'occupation remontant au VIII^e siècle avant J.-C., soit à la période de fondation de Carthage datée de 814 avant J.-C., ont été mises au jour : ces vestiges d'habitat permettent de conclure à la planification de la fondation d'une ville nouvelle (Qart Hadasht). Les maisons du quartier punique de Byrsa, remarquablement conservées et mises en valeur, ont livré un matériel considérable, permettant d'imaginer la vie quotidienne des Carthaginois à la fin de la période punique et juste avant sa destruction par Rome (146 avant J.-C.) dont elles portent les traces.

Quant aux sanctuaires ; le plus célèbre, celui d'Eschmoun sur la colline de Byrsa, fut incendié par les Romains à la chute de Carthage. On y accédait par un escalier de soixante marches. Le modèle du temple phénico-punique est celui du roi Salomon à Jérusalem que décrit l'Ancien Testament. L'édifice était en trois parties (vestibule, salle de culte, cella) précédées d'un parvis. Une version simplifiée fut découverte non loin du tophet. Elle était remplie d'ex-votos de terre cuite (masques, Baâl Hammon, guerriers) rehaussés de couleurs vives.

C'est avec une dermoplastie du « Jeune Homme de Byrsa » (présenté seulement à Marseille) que se conclue l'exposition : cette prouesse scientifique et artistique de restitution, a permis, à partir de son squelette, de redonner vie à ce Carthaginois d'environ 20 ans, de type méditerranéen.



18. Stèle à fronton triangulaire, décor de « temple boy », Carthage, III^e-II^e siècle avant J.-C. Calcaire gravé. Musée du Louvre, Paris
© RMN – Grand Palais (musée du Louvre) / Christophe Chavan

Cette stèle fait partie d'un ensemble de stèles embarqué pour la France à bord du *Magenta*. Arrivé en rade de Toulon, le navire coule avec sa cargaison d'antiquités. Un certain nombre d'objets est repêché dans les mois qui suivent par des scaphandriers, et est acheminé vers Paris.



19. Guerrier carthaginois, Carthage, sanctuaire Carton, III^e-II^e siècle av. J.-C. Terre cuite. Musée de Carthage, Tunis © Institut national du patrimoine, Tunisie; photo: Caroline Botbol, La Pierre au Carré

Cette statue mutilée est découverte en 1916 dans le sanctuaire dit chapelle Carton du nom de son inventeur Louis Carton. Elle fait partie d'un ensemble d'objets en terre cuite dont une autre statue de guerrier.

Ce soldat carthaginois porte une cuirasse en cuir par-dessus une tunique. Une pelerine nouée par une agrafe couvre les épaules. Sa tête était probablement casquée et il devait tenir lance et bouclier. Les objets en terre cuite sont généralement améliorés par la peinture et ici par la dorure. La présence de cette sculpture dans ce sanctuaire peut s'expliquer comme ex-voto offert en accomplissement d'un vœu.

Section 4. Épilogue

L'exposition se conclut par deux créations contemporaines confiées aux artistes tunisiens Yesmine Ben Khelil et Douraïd Souissi.

Ô Tanit! tu m'aimes, n'est-ce pas ?

Diplômée en arts plastiques à Paris-Panthéon-Sorbonne, Yesmine Ben Khelil vit et travaille à Tunis, où elle est née. En se réappropriant par divers moyens des images mises en circulation sur internet, des photographies anciennes, toutes sortes de documents visuels, textuels ou sonores, elle tente de fixer l'image d'un monde traversé par un flux d'informations où se mêlent passé et futur, fiction et réalité.

Elle présente ici une série de collages réalisée à partir de l'édition de 1890 du roman, illustrée par Victor-Armand Poirson (voir les dessins originaux dans cette exposition). Le titre est un fragment de la longue supplique que Salammbô adresse à la déesse depuis sa terrasse, dans le chapitre III : « Ô Tanit! tu m'aimes, n'est-ce pas? Je t'ai tant regardée! Mais non! Tu cours dans ton azur, et moi je reste sur la terre immobile. » Cette scène de la prière sous la lune, particulièrement célèbre, se retrouve à l'opéra ou chez Alfons Mucha.

« C'est en tombant dessus par hasard chez un bouquiniste, écrit Yesmine Ben Khelil, que l'objet m'a interpellée. *Salammbô* évoque trois temps, trois récits qui se superposent et s'entremêlent. Celui de l'époque punique conté dans le roman, celui de l'époque coloniale et du séjour de Flaubert en Tunisie, et l'actuel, qui naît d'une confusion entre fiction et vérité historique. Ainsi c'est cet effet de strates que j'ai voulu rendre dans ces collages. L'image est traitée comme une surface disséquée qui révèle la multitude de couches de matières et de temps qui la composent. »

Salambo, code postal 2025

Qui emprunte la ligne « Tunis-Goulette-Marsa », traverse l'espace punique et après les gares de « Carthage Amilcar », « Carthage Hannibal », peut descendre dans la commune de Salambo. Un cas unique au monde où un lieu prend le nom d'un personnage de fiction. Comment vit-on aujourd'hui à Salambo? Les clichés de Douraïd Souissi répondent à cette question. Le travail de ce photographe tunisien traite principalement des relations entre l'espace, la société et l'individu. Qui déambule avec lui dans les rues de Salambo, s'émerveille de voir surgir partout le roman de Flaubert. Le serpent qui s'enroule autour du caducée du centre médical Salammbô ne serait-il pas le génie familier de la famille Barca? Les murs de briques qui se dressent n'évoquent-ils pas les remparts de Carthage assiégée? Quant au graffiti zapatiste « *Liberta Ya Basta* », il semble résonner des cris des mercenaires insurgés.

Au café Salambo, la boucle entre l'histoire et la fiction se referme. Flaubert avait trouvé dans *l'Histoire d'Espagne* de Masden, parmi une liste recensant treize divinités antérieures à l'époque romaine, le nom de « Salammbou ». La voici de retour chez elle. On ne serait pas surpris de la voir entrouvrir la porte bleue de sa villa, au numéro 3, juste au coin de la rue Aristote.



20. Douraïd Souissi, 19—*Salambo*, série « Salambo », Tunisie, 2020
Photographie ©Douraïd Souissi, «Salambo», Production MRN-RMM / Mucem, 2020

Flavio Bonuccelli

Diplômé en architecture à Florence, Flavio Bonuccelli est scénographe indépendant. Spécialisé dans la scénographie d'expositions temporaires et permanentes, son agence a travaillé pour différents musées comme le Musée d'Orsay, le Petit Palais, la Bibliothèque nationale de France, le Louvre Lens et le Musée des Beaux-arts de Lyon. Flavio Bonuccelli a notamment réalisé, « Degas à l'Opéra » au Musée d'Orsay, « J.R.R. Tolkien – Voyage en terre du Milieu » à la BnF, « Hippolyte, Paul, Auguste : Les Flandrin, artistes et frères » au Musée des Beaux-arts de Lyon, ou « Concept-Car. Beauté Pure » au Château de Compiègne.

La scénographie

La scénographie de l'exposition est abordée comme trois mises en espace se répondant mutuellement :

- Salammbô, une création: l'espace mental de Flaubert
- Salammbô, un sujet de représentation artistique: l'espace de transfiguration
- Salammbô, retour sur le réel: l'espace archéologique

Partant de la figure de l'octogone, que marquent profondément l'architecture et l'art de la mosaïque du bassin méditerranéen, la scénographie s'organise comme une composition régulière de salles ponctuées de pans à 45°, comme des éclatés d'édicules à huit faces.

Ce dispositif permet de singulariser chaque séquence du parcours, de cadrer les groupes iconographiques ou sculpturaux.

Des grandes portes à baies tronconiques renvoient à une architecture archaïque et au chaos des ruines de Carthage des premiers photographes.

Ils marquent les seuils, ouvrent des perspectives à travers les salles, assurent la continuité visuelle du parcours, dirigent les vues sur les pièces maîtresses exposées.

La perception de *Salammbô* dans l'art contemporain s'inscrit dans la continuité de l'histoire de l'art. C'est pourquoi, la scénographie, plutôt que de scinder les écoles, propose une lecture transversale en confrontant et en les faisant dialoguer. Art moderne et Art contemporain traversent l'ensemble des salles et suscitent de nouvelles lectures.

La palette chromatique des cimaises est tirée des œuvres exposées. Outremer, rouge sombre, jaune d'or, retranscrivent en couleur trois axes majeurs de l'œuvre: la mer, la passion, la luxure.

Ces photographies disponibles sur la plateforme destinée aux enseignants peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique pendant la durée de l'exposition:

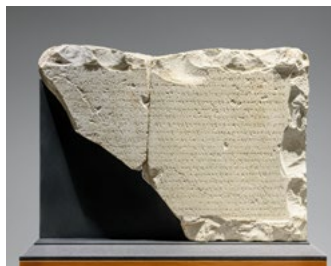
www.mucem.org/espace-ressources-enseignants

Pour y accéder, entrez le code d'accès «MucemPeda» réservé aux enseignants.

Ces photographies peuvent être utilisées dans un cadre pédagogique exclusivement. Toute autre exploitation des images (commerciale ou non) devra faire l'objet de la part du diffuseur d'une demande d'autorisation auprès des ayants-droits.



1. Manufacture des Gobelins, carton par François Bonnemer d'après Jules Romain et Francesco Penni, *Tenture de l'Histoire de Scipion: la Bataille de Zama*, 1688-1689. Tapisserie, laine et soie. Musée du Louvre, Paris © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Philippe Fuzeau



4. Tarif de Marseille, IV^e siècle av. J.-C. Calcaire poli. Musée d'Archéologie méditerranéenne, Marseille © Musée d'Archéologie Méditerranéenne de Marseille, Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais/Claude Almodovar, Michel Vialle



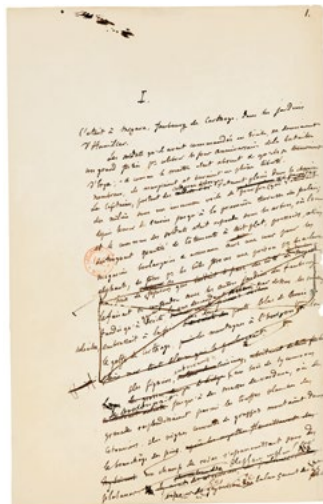
6. Carl Strathmann, *Salammô*, 1895. Huile et incrustations de pierres artificielles sur toile, 191 x 292 cm. Klassik Stiftung Weimar © Klassik Stiftung Weimar, Musuem



9. Yesmine Ben Khelil, *Ô Tanit! Tu m'aimes, n'est-ce pas?*, n°1, 2017. Collage. Courtoisie de l'artiste et de la galerie Maia Muller © Yesmine Ben Khelil; Galerie Muller



2. Baron Pierre Narcisse Guérin, *Énée racontant à Didon ses malheurs de Troie*, 1819. Huile sur toile. Musée des Beaux-arts, Bordeaux © Mairie de Bordeaux, Musée des Beaux-Arts/ F. Deval



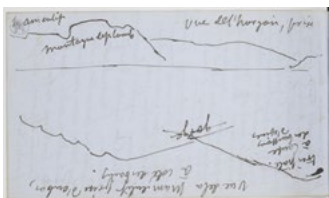
5. Gustave Flaubert, *Salammô*—*Manuscrit définitif, avec copies annotées, brouillons et notes*, septembre 1857 – avril 1862. Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits © BnF



7. Marie Rochegrosse, *Le voile de Tanit*, 1895-1896. Gaze teintée avec broderies, perles, plumes et petites pièces métalliques. Réunion des musées métropolitains, Rouen, Normandie © Musée des Beaux-Arts de Rouen; photo: Florian Kleinfenn



10. Georges-Antoine Rochegrosse, *La Bataille du Macar*, aquarelle préparatoire pour une planche hors-texte du chapitre VIII de l'édition de *Salammô* chez André Ferroud (Paris, 1900), vers 1899-1900. Aquarelle et rehauts de gouache sur trait de crayon. Musée des Beaux-Arts, Rouen © Musée des Beaux-Arts de Rouen; photo: Yohann Deslandes



3. Gustave Flaubert, *Carnet de voyage n° 10: notes prises au cours du voyage en Afrique du Nord pour la préparation de Salammô*, avril-juin 1858. Basane noire, métal argenté et papier, feuillet 29r. Bibliothèque historique de la Ville de Paris © BnF/Fonds Bibliothèque historique de la Ville de Paris



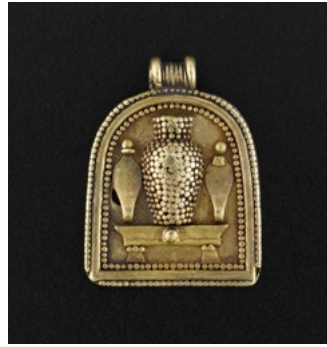
8. Victor Prouvé, reliure pour *Salammô*, 1893. Reliure, cuirs incisés, pyrogravés et dorés, émaux. Musée de l'école de Nancy © Nancy, musée de l'école de Nancy/ Studio Image



11. François-Louis Schmied, *Six hors-textes en couleurs et ornements gravés sur bois*, in Gustave Flaubert, *Salammô*, Paris, Le Livre, 1923. Xylogravure. Bibliothèque patrimoniale, Rouen © Bibliothèque municipale de Rouen (Np-1348)



13. Richard Gutperle, d'après les maquettes de Charles Bianchini et Eugène Lacoste, *Ceinture de hanches portée par Rose Caron, pour le rôle-titre de Salammô d'Ernest Reyer*, 1892. Plaque de galeries métalliques ajourées, topazes d'imitation, émail doré. Bibliothèque nationale de France © BnF



16. Pendentif, idole-bouteille et deux uræi, Carthage, fin VII^e-VI^e siècle avant J.-C. Or. Musée du Louvre, Paris © RMN – Grand Palais (musée du Louvre)/Franck Raux



18. Stèle à fronton triangulaire, décor de « temple boy », Carthage, III^e-II^e siècle avant J.-C. Calcaire gravé. Musée du Louvre, Paris © RMN – Grand Palais (musée du Louvre)/Christophe Chavan



14. Publidécor, Affiche du film *Salammô* de Sergio Grieco, 1960. Toile peinte. Mucem, Marseille © Mucem



17. *Couvercle du sarcophage dit de la « prêtresse ailée »*, Carthage, nécropole des Rabs à Borj, Jedid-Sainte Monique, IV^e-III^e siècle av. J.-C. Marbre, peinture. Musée de Carthage, Tunis © Institut national du patrimoine, Tunisie; photo: Nicolas Fauqué



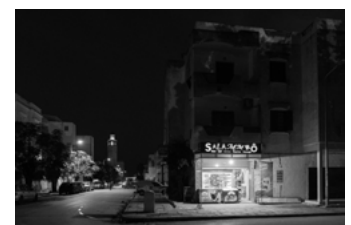
19. Guerrier carthaginois, Carthage, sanctuaire Carton, III^e-II^e siècle av. J.-C. Terre cuite. Musée de Carthage, Tunisie © Institut national du patrimoine, Tunisie; photo: Caroline Botbol, La Pierre au Carré



12. Adolphe Cossard, *Salammô*, 1899. Collection Géraldine et Lorenz Bäumer © photo: Sotheby's



15. Philippe Druillet, dessin original pour *Salammô*, tome 1, 1980. Gouache et encre de couleur. Collection particulière. Philippe Druillet © Editions Glénat



20. Douraïd Souissi, *19—Salambo*, série « Salambou », Tunisie, 2020. Photographie © Douraïd Souissi, « Salambou », Production MRN-RMM/Mucem, 2020

Bibliographie

- Catalogue de l'exposition
Salammbô. Fureur! Passion! Éléphants!, co-édition
Gallimard/Mucem/Réunion des musées métropolitains,
Rouen – Normandie, 2021
- Flaubert Gustave, *Salammbô*, GF Flammarion, 2021 (réédition)
- Winock Michel, *Flaubert*, folio, Poche, 2015
- Carthage*, Arkéo Junior N° 9, mai 1995
Hannibal, ennemi n°1 de Rome, Arkéo Junior n° 192, janvier 2012
- L'art et le voyage*, TDC, n° 1035, 1er mai 2012
Le personnage de roman, TDC, n° 951, 1er mars 2008

Sitographie

- Site internet du bicentenaire de la naissance de Gustave Flaubert
Bienvenue sur Flaubert21.fr le site internet du bicentenaire de la naissance de Gustave Flaubert | Flaubert 21
- Bibliothèque National de France
Salammbô | Bnf Essentiels
Flaubert Salammbô | Gallica (bnf.fr)
- Université de Rouen
Gustave Flaubert - ressources - Salammbô (univ-rouen.fr)
- Ressources France culture
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/flaubert-15-salammbô>
- Liens utiles pour appliquer les programmes de Lettres de lycée – Eduscol
- <https://eduscol.education.fr/1712/programmes-et-ressources-en-francais-voie-gt>
- https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Tests_de_positionnement_2de/27/2/RA19_Lycee_GT_TestsPo_2nde_FRA_propositions_sujets_support_image_1183272.pdf
- https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/87/0/RA19_Lycee_GT_2-1_FRA_prolongement-artistique-culturel-groupe-texte_presentation_1160870.pdf
- https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/95/9/RA19_Lycee_GT_1_FRA_parcours-artistique-culturel_exemple_1160959.pdf

Réservations et renseignements

04 84 35 13 13 de 9h à 18h 7j/7
reservation@mucem.org / mucem.org

Visites

Visite autonome
Sans guide-conférencier
Réservation obligatoire

Visite guidée
à partir du cycle 4
1h
50€/classe, gratuite pour les REP/REP+ de Marseille

La visite montrera la portée considérable sur les sciences et les arts du roman « monstre » de Flaubert. La visite explore autant l'immense domaine de la création plastique que l'histoire et l'actualité des fouilles archéologiques du site de Carthage. Le guide lit des extraits du roman au fil de la visite pour retrouver les échos littéraires sur les œuvres et propose un court exercice d'écriture.

Tarifs

Visite autonome : gratuite
Visite guidée : 50€/classe

Bienvenue au Mucem

La gratuité pour les visites guidées/ateliers est accordée aux écoles maternelles, élémentaires et aux collèges REP et REP+ de Marseille. Il vous suffit de contacter le service de réservation en précisant le nom de votre établissement scolaire dans le cadre du dispositif « Bienvenue au Mucem ». Deux activités sont prises en charge par enseignant sur une année scolaire.

Carte « E-Pass jeunes »

La Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur a lancé une carte, une application et un site internet pour faciliter l'accès à la culture des lycéens, apprentis, élèves en BTS et prépa dans les lycées, stagiaires de la formation professionnelle et élèves et étudiants du Sanitaire et du Social. Cette carte permet également aux enseignants de financer une sortie scolaire, notamment au Mucem. Mode d'emploi accessible sur : www.e-passjeunes.maregionsud.fr

Accès

Entrée par l'esplanade du J4

Entrée passerelle du Panier, parvis de l'église Saint-Laurent

Entrée basse fort Saint-Jean par le 201, quai du Port

Métro	Vieux-Port ou Joliette
Tram	T2 République/Dames ou Joliette
Bus 82, 82s, 60, 83	Arrêt fort Saint-Jean/Ligne de nuit 582
Bus 49	Église Saint-Laurent
Parking payant	Vieux-Port – Mucem

