

SALAMMBO

FUREUR ! PASSION ! ELEPHANTS !

du roman culte à l'exposition

MUSEE DES BEAUX-ARTS, ROUEN, 29 AVRIL – 20 SEPTEMBRE 2021
MUCEM, MARSEILLE, 20 OCTOBRE 2021 – 21 FEVRIER 2022

2021 marquera le bicentenaire de la naissance de Flaubert. A cette occasion le musée des Beaux-Arts à Rouen, le Mucem à Marseille et l'Institut national du patrimoine à Tunis s'unissent pour proposer une exposition inédite et ambitieuse, qui envisage la portée considérable sur les sciences et les arts de ce roman « monstre », mais aussi les échos de son message politique dans le débat contemporain. Le projet explore autant l'immense domaine de la création plastique, l'histoire et l'actualité des fouilles archéologiques du site de Carthage, que les questions d'altérité, d'émancipation et d'assignation sociale, illustrant la puissance démiurgique du mythe littéraire inventé par Flaubert.

I. La création de *Salammô*

Carthage avant Flaubert

Carthage tient une place importante dans l'imaginaire européen, bien avant la parution de *Salammô*. Son image a été façonnée avant tout par des sources textuelles grecques et latines.



Pendant des siècles, la ville demeure pour les peintres une sorte de Rome de rêve transposée au bord de la mer. Alors que les principaux témoignages visuels sur le monde punique sont le fruit de découvertes archéologiques postérieures à la parution du roman de Flaubert, les artistes s'inspirent en premier lieu de récits mythiques, comme l'histoire de Didon, la fondatrice de la cité, connue notamment à travers l'*Enéide* de Virgile.

Simon Vouet, *La Mort de Didon*, vers 1640, Dôle, musée des Beaux-Arts.

L'amante abandonnée d'Énée devient à la Renaissance l'une des grandes incarnations féminines du désespoir amoureux : elle le restera pendant des siècles, inspirant les écrivains et les musiciens aussi bien que les peintres. Dans sa destinée tragique, Didon préfigure à bien des égards le personnage de Salammbô.



Baron Pierre-Narcisse Guérin,
Énée racontant à Didon les malheurs de la ville de Troie, 1815,
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts

Les vainqueurs romains forment l'autre grande source d'inspiration liée au monde carthaginois. Elle fournit, elle aussi, quelques récits poignants de destins malheureux, comme celui de la reine Sophonisbe, souvent illustré à l'époque baroque (Mattia Preti, Rembrandt, Guérchin) ;



Manufacture des Gobelins, carton de François Bonnemer d'après Jules Romain et Francesco Penni, *Tenture de l'Histoire de Scipion : la Bataille de Zama*, 1688-1689, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art.

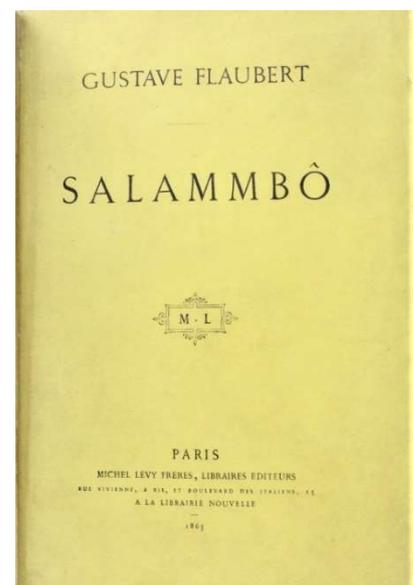
Corneille et Voltaire y ont trouvé chacun la matière d'une tragédie.

Mais elle abonde aussi en récits de batailles, 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* inspiré des projets de Jules Romain, maintes fois tissée à partir du XVI^e siècle.

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 1er octobre au 15 décembre, puis chez Lévy en avril 1857, Flaubert s'était trouvé tout à coup célèbre, à l'âge de 31 ans, sans avoir jamais publié jusqu'alors, par l'effet de scandale qu'avait eu ce premier roman¹ mais surtout par la profonde nouveauté esthétique de son « réalisme ».

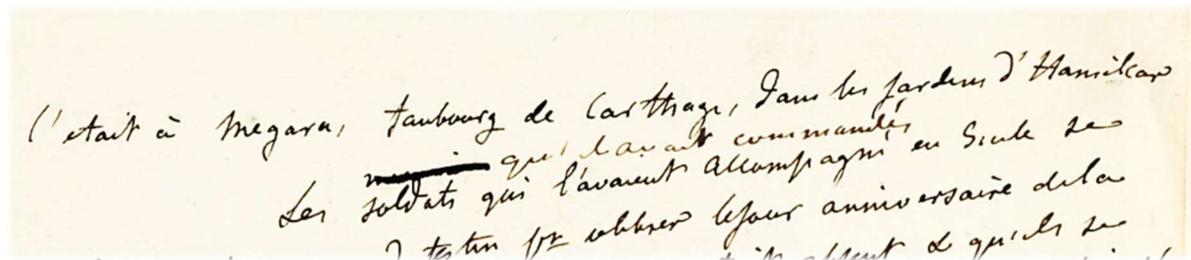
Le livre à peine terminé (il en corrige alors les épreuves), Flaubert se lance aussitôt dans la conception de ce qu'il appelle son « roman carthaginois », estimant que revenir à un « roman moderne » « lui est interdit », et que revenir à *La Tentation de saint Antoine*² « le ferait aller en cours d'assise. »³



Gustave Flaubert, *Salammbô*, édition originale, Michel Lévy, 1863.

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 & la plus colorée possible de la Guerre des Mercenaires. » Flaubert en fera une fantasmagorie puissante de la violence collective, historique et politique. Flaubert reprend ainsi son « rêve oriental » commencé tôt, 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 les environs »⁴ et entreprend une enquête érudite considérable, sur les lieux⁵, les mœurs, les techniques de guerre, les usages religieux de Carthage⁶. Les références à la Bible⁷ 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.



Gustave Flaubert, *Manuscrit de Salammbô*, Paris, Bibliothèque nationale de France.

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 »⁸. Enthousiasme de Berlioz : « J'en rêve la nuit »⁹.

Dès la publication, Flaubert relance ses projets suivants ; il hésite entre son « grand roman parisien » (*L'Education sentimentale* écrit de 1862 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.

Connaissance de Carthage à l'époque de Flaubert

Le projet original¹⁰ de Flaubert de faire de Carthage le cadre de son roman le conduit à un travail de documentation et de recherche considérable¹¹. 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 ancien¹².

« 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 Melle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857



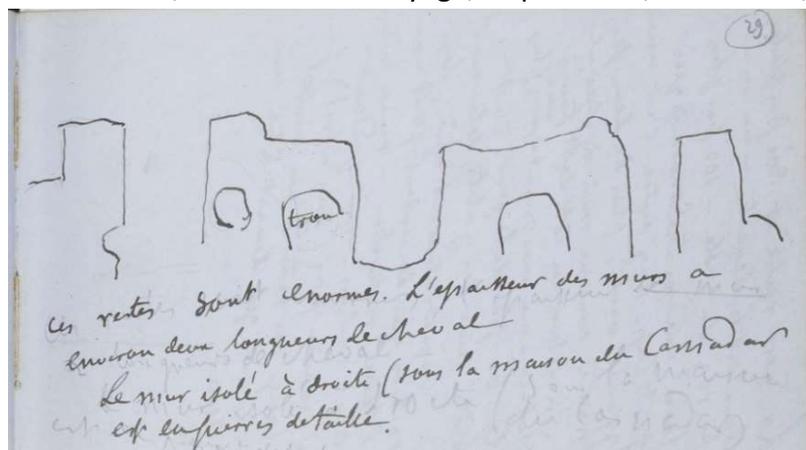
L'archéologie carthaginoise connaît à l'époque de Flaubert ses premiers balbutiements. Le souvenir du passé prestigieux de la cité refait néanmoins surface par les quelques ruines éparses de l'antique cité (citerne romaine, aqueduc), dont témoignent les récits de voyageurs arabes ou européens¹³.

Tandis que l'archéologie se précise comme science, 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 1830¹⁴. Les travaux de cartographie réalisés par le Danois Christian Falbe et le Français Adolphe Dureau de la Malle sont notamment largement exploités par Flaubert.

Recherches sur l'emplacement de Carthage, par Christian Tuxen Falbe (1791-1849), Paris, Bibliothèque nationale de France, GE D-17918 (1-5), Planche V.

La nécessité de disposer de renseignements de première main motive le voyage de Flaubert à Carthage d'avril à juin 1858. 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.

Aqueduc de Carthage, extrait du Carnet de voyage de Flaubert à Carthage, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, n°10, F°29 et 33.



II. Salammbô et les arts

***Salammbô* au Salon**

« Qui peut dire le nombre de carthaginoiseries dont il faut charger la mémoire de Flaubert ! Hérodiades, Salammbô, La Tentation de Saint Antoine, étaient d'ailleurs bien faits pour frapper les imaginations de peintres, par la netteté, par la grandeur et l'originalité des tableaux. Il y avait là, avec la fascination du langage, quelque chose de nouveau, d'imprévu, d'encore inusité. On y trouvait des visions qui réveillaient le sens créateur appauvri. »¹⁵



Jean-Antoine-Marie Idrac,
Salammbô, 1882, Saint-Quentin,
Musée Antoine Lécuyer.

Ce que Léonce Bénédicte note dans cette remarque sur le Salon de 1891 traduit bien la réalité de la relation qu'ont eue les artistes de la fin du XIX^e siècle au roman de Flaubert. Si, de son vivant, Flaubert reste inflexible sur sa volonté de ne pas voir son texte illustré, refusant tout pouvoir d'évocation aux images fixées sur la toile ou le papier, à compter de sa mort en 1880 et dans les quelques décennies qui suivent, les artistes sont fascinés par ce texte, qui résonne particulièrement avec un certain nombre de sujets en vogue et de problématiques picturales qui les occupent à cette époque. Dès le Salon de 1881 la sculpture de Jean-Antoine Idrac qui illustre le roman connaît un grand succès.

Le vocabulaire très pictural de *Salammbô*, qui brosse un tableau saisissant d'une Antiquité à la fois archéologique et rêvée, donne lieu à de multiples images, de l'art académique jusqu'au symbolisme et aux tendances les plus contemporaines au début du XX^e siècle. *Salammbô* arrive en effet à point nommé pour satisfaire le goût d'une époque qui se détourne du réalisme et du naturalisme, et qui

cherche des sensations fortes dans la représentation de figures historiques et mythiques, séductrices et dangereuses (Cléopâtre, Judith, Salomé, Hélène)¹⁶. Le roman rejoint la fascination fin-de-siècle pour les femmes fatales et l'œuvre de Flaubert est propice à la représentation d'un érotisme exacerbé, qui se traduit picturalement par une débauche d'effets de matière, d'ornements, de bijoux, de couleurs chaudes évoquant un Orient qui se fait écran de projection des fantasmes de l'Occident.

Georges-Antoine Rochegrosse, *Salammbô et les colombes*, vers 1895, Dreux, musée d'art et d'histoire Marcel-Dessal.



D'autres artistes se saisissent de l'œuvre carthaginoise pour renouveler la peinture d'histoire. En ce sens, la modernité littéraire de *Salammbô* peut se traduire par une modernité picturale équivalente, en contribuant à acter la fin de la hiérarchie des genres, avec des peintures d'histoire qui ne sont plus seulement des illustrations de passages littéraires, mais des scènes prisées du public pour l'effroi et l'impression durable qu'elles suscitent, les scènes de massacre et de supplices étant nombreuses dans le roman¹⁷. L'Orient étrange de *Salammbô* ouvre ainsi de nouvelles perspectives aux peintres d'histoire qui ont épuisé Rome et la Grèce¹⁸.

Une autre réponse à l'œuvre de Flaubert, contemporaine des enjeux esthétiques nouveaux introduits par son roman, se situe du côté des artistes de l'Art Nouveau, qui puisent dans *Salammbô* l'inspiration pour réaliser des œuvres dont la profusion ornementale répond à la surenchère de détails sensuels du roman¹⁹. L'un des premiers artistes à s'intéresser à *Salammbô* est Victor Prouvé, à qui l'on doit des reliures extraordinairement pensées et travaillées, et le maître de l'Art Nouveau Alfons Mucha produit également une affiche magistrale pour l'opéra d'Ernest Reyer.



Alfons Mucha, *Salammbô*, 1897, lithographie, collection particulière.

***Salammbô* illustré**

C'est à propos de *Salammbô* que Flaubert exprime avec le plus de véhémence son déni de l'illustration. Pourtant ce roman suscita de multiples interprétations graphiques - le dessin privé (Rodin), l'estampe (Mucha), la caricature (Stop), ou les croquis de presse évoquant l'opéra -, sans oublier l'illustration, depuis l'édition d'amateur jusqu'aux couvertures de livres de poches et à l'univers d'images polychromes et délirantes des adaptations de Druillet. Après *Madame Bovary* (27), *Salammbô* donna lieu au plus grand nombre d'éditions illustrées (22) de l'œuvre de l'écrivain, principalement dans le champ de la bibliophilie.



Victor Prouvé, Reliure pour *Salammbô*, 1893, Nancy, musée de l'École de Nancy.

La sélection retenue, de 1879 à 1940, rendra compte de cette pluralité d'expressions comme de cette fortune éditoriale qui accompagne les grandes étapes de l'histoire de l'illustration tour à tour narrative et ornementale, tout en cherchant à mettre en évidence les conventions du découpage en scènes-clés, ainsi que les leitmotifs de ces mises en images qui réduisent à l'échelle de la page les grandes machines de l'art pompier : focalisation sur *Salammbô*



Victor-Armand Poirson,
Illustrations pour *Salammô*,
Rouen, Bibliothèque Municipale

Jasmine Benkhelil, collage de la
série *Ô Tanit !*, 2017, collection de
l'artiste

(érotisme de la femme fatale au serpent), théâtre de la cruauté (batailles, têtes coupées), fantasmes orientalistes.

Outre un choix de volumes et de planches, elle présentera plusieurs dessins préparatoires aux illustrations (suite de dix dessins de Poirson 1885-1886, Prouvé 1893, Rochegrosse 1900), jusqu'à leur relecture contemporaine par la jeune artiste tunisienne Jasmine Benkhelil.



Salammô en musique

Dès la publication de *Salammô*, Flaubert songe à une adaptation lyrique de son roman. Berlioz en « rêve la nuit »²⁰ en 1862, un projet est échafaudé avec Verdi l'année suivante, Moussorgski débute un opéra, *Le Libyen*, qu'il laisse inachevé en 1864, mais c'est finalement Ernest Reyer qui est officiellement chargé de la tâche : avant même la publication de

Salammô, le romancier s'est engagé envers le compositeur à lui fournir la matière d'un opéra dont Théophile Gautier serait le librettiste. Gautier décède en 1872 sans avoir eu le temps de rédiger le livret qui échoit à Catulle Mendès. Créé au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles avec Rose Caron dans le rôle-titre, l'ouvrage est repris à l'Opéra de Paris en 1892. Des maquettes de décors et de costumes des productions de Bruxelles et de Paris (provenant des archives du Théâtre de la Monnaie et de la BnF) témoigneront de ce spectacle tout comme des tableaux (*Portrait de Rose Caron dans le rôle-titre de Salammô* par Georges Clairin, BnF) et des bijoux de scène (notamment la coiffe portée par Rose Caron).



Léon Bonnat, *Rose Caron dans le rôle de Salammô*,
1896, Paris, Bibliothèque nationale de France.

Adapté pour la scène au XIX^e siècle par différents compositeurs (Vincenzo Fornari en 1884, Nicolo Massa en 1886), le roman de Flaubert inspire aussi la musique pure (Satie aurait pensé à *Salammbô* en composant ses *Gymnopédies* dont le manuscrit autographe sera présenté) et la musique de film : Florent Schmitt compose celle du film *Salammbô* réalisé par Pierre Marodon en 1925 (le manuscrit autographe de la Bibliothèque nationale de France sera présenté dans l'exposition).

Créé à l'Opéra de Paris en 1998, *Salammbô* de Philippe Fénelon propose une adaptation moderne du roman de Flaubert sans renoncer à la beauté sulfureuse, exotique et sensuelle de celui-ci. Les représentations de cette œuvre seront illustrées par les manuscrits autographes du compositeur ainsi que par des photographies du spectacle.

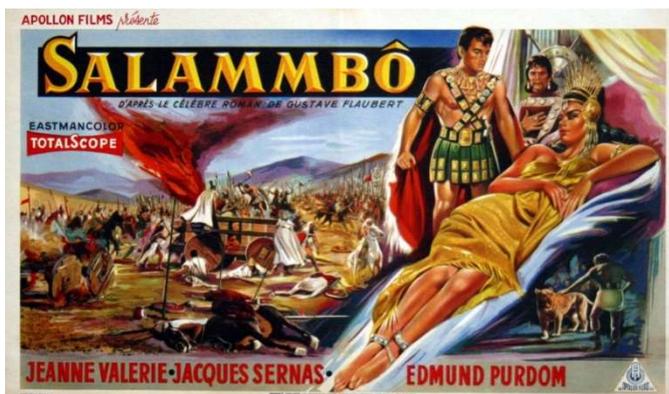
***Salammbô* au cinéma**

À la différence de *Madame Bovary*, qui fait l'objet d'une vingtaine d'adaptations pour le cinéma et la télévision, la *Salammbô* de Flaubert effraie le cinéma par sa démesure. Certes, dès 1907, Jacques Deviola signe une *Salambô* dont il ne subsiste que quelques photos et en 1911, l'italien Arturo Ambrosio réalise *La Prêtresse de Tanit*, probablement perdue. Il faut attendre 1924 pour que le producteur Louis Aubert confie à Pierre Marodon une version de *Salammbô* vraiment fidèle au roman de Flaubert. Marc Allégret envisage une adaptation au début du parlant, mais il n'en subsiste que le synopsis, le film n'ayant jamais été tourné. En 1941 Orson Welles évoque *Salammbô* dans *Citizen Kane*, confiant le soin à son compositeur Bernard Herrmann de créer un air



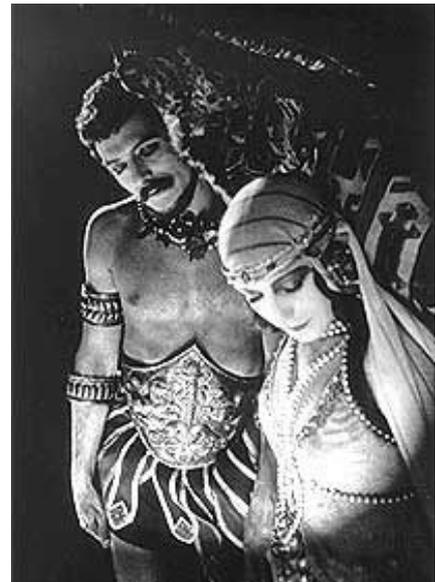
Dorothy Comingore dans le rôle de Susan Alexander interprétant *Salammbô*, *Citizen Kane*, 1941

d'opéra original pour la scène où Susan, maîtresse du magnat de la presse, empanachée de plumes dans un costume orientaliste, échoue à interpréter l'«Aria from *Salammbô*» avant de sombrer dans la dépression.



Puis, plus rien avant 1960, où Sergio Grieco tire du roman un savoureux péplum de série B qui, s'il ne suscite guère l'intérêt de la critique, se voit abondamment promu dans les cinémas de quartier du monde entier par une intense campagne d'affiches d'une créativité sans limite.

C'est cependant le film de Pierre Marodon et Louis Aubert qui constitue la démarche la plus ambitieuse pour porter *Salammbô* à l'écran. Pierre Marodon qui comptait déjà une douzaine de films à son actif, bénéficia du plus grand chef-opérateur français de l'époque, Léonce-Henri Burel (collaborateur attitré d'Abel Gance) à qui l'on doit la qualité de la photographie. Film ambitieux par les moyens mobilisés, assez rares dans une production française: un budget de 10 millions de francs de l'époque, 7 mois de tournage, précédés de plusieurs mois d'écriture et de préparation, nombreux décors dans les studios de Sacha Films à Vienne (Autriche), plus de 10 000 figurants sur scène, sans compter les chevaux, pour certains tableaux-clés (Festin dans les jardins d'Hamilcar, Assaut de Carthage, Défilé de la Hache, etc.), commande d'une partition symphonique au compositeur Florent Schmitt. *Salammbô* bénéficia d'une promotion importante et fut projeté pour sa première à l'Opéra de Paris en octobre 1925.



***Salammbô* et *Métal Hurlant* : l'épopée de Philippe Druillet**



Philippe Druillet, *Salammbô*, planche, coll. part.

Lorsque Philippe Druillet, auteur de bande dessinée et créateur de la revue *Métal Hurlant* se penche sur *Salammbô*, le coup de foudre est immédiat. Ayant revisité les productions artistiques qui le précèdent, il se lance dans une adaptation parfaitement servie par la virtuosité de son trait, mais aussi par une recherche de la démesure, du lyrisme et de l'excès fidèle aux intentions de Flaubert. A l'issue d'un travail titanesque de sept années Druillet analyse : « J'ai découvert le travail de découpage de Flaubert sur "Salammbô". 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. »

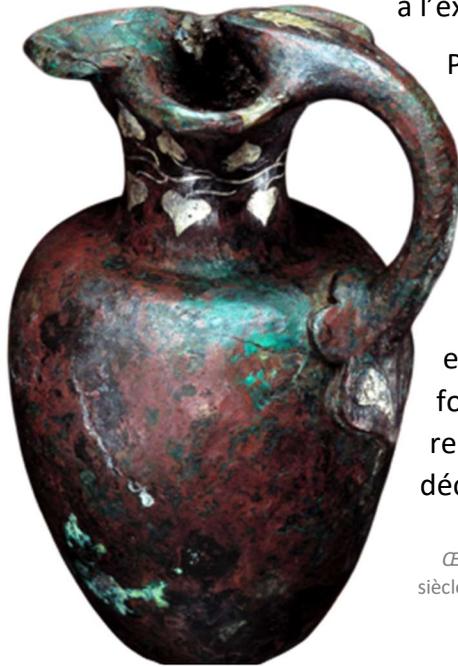
L'œuvre de Druillet conquiert un très large public dans les marges de la contre-culture et, à travers les albums, le jeu vidéo, et plus récemment la peinture, devient une référence pour plusieurs générations.

III. Après Salammbô : l'archéologie du retour au réel

Le roman de Flaubert a indéniablement contribué à stimuler l'archéologie de Carthage et la recherche sur les guerres puniques. Systématiquement confrontées au roman, ces découvertes introduisent un rapport inédit et troublant entre la fiction et la réalité des sites.

L'exploration de la Cité des morts

Flaubert n'est pas le seul Rouennais dont le nom est associé à celui de Carthage. Alfred-Louis Delattre (1850-1932), né à Déville-lès-Rouen, est chargé dès 1875 par le cardinal Lavignerie de recueillir les vestiges archéologiques de l'antique cité. Son action le conduira principalement à l'exploration des nécropoles puniques de Carthage²¹.



Par ses découvertes et leur diffusion, le « père de l'archéologie carthaginoise » incite une génération de savants français à tourner son regard vers la cité punique²². Ainsi, Paul Gauckler (1866-1911)²³, second directeur du Service des Antiquités, explore la nécropole punique de Dermech. Archéologue, épigraphiste, il rompt pourtant avec l'habitude de la recherche des objets et inaugure la fouille scientifique à Carthage. Ses carnets de fouilles²⁴ témoignent de sa rigueur et de son souci de relever graphiquement et de noter avec précision les découvertes réalisées au cours de ses fouilles.

Einochoé, Carthage, Sainte-Monique Seyda, fouilles Delattre, V^e siècle avant J.-C., bronze et argent, Rouen, musée des Antiquités, Inv. 1957.19 (D).

Pionniers de l'archéologie punique, Delattre et Gauckler ne se contentent pas d'étudier ces vestiges, ils les diffusent à travers les musées européens²⁵. Sarcophages anthropoïdes, rasoirs gravés, masques grimaçants, coquilles d'œufs d'autruche peints, têtes d'hommes barbus en verre révèlent ainsi à toute l'Europe l'originalité de la culture punique. Le réseau rouennais²⁶ permet aussi au musée des Antiquités de se faire l'écho des premières explorations archéologiques à Carthage avec l'acquisition en 1906 d'une dizaine de pièces données par Delattre²⁷, puis de 128 pièces envoyées par l'intermédiaire du Ministère de l'Instruction publique.



Figurine de femme les bras étendus : supports de lampes, V^e siècle avant J.C., terre cuite. Paris, musée du Louvre, département des Antiquités orientales, don père Delattre, 1904.

Les sacrifices collectifs d'enfants, un débat archéologique



Stèle du prêtre à l'enfant, III^e siècle av J.C., calcaire, Tunis, musée du Bardo.

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 Carthagois, en réfléchissant sur la cause de leurs désastres, se rappelèrent qu'ils n'avaient point expédié en Phénicie l'offrande annuelle due à Melkarth- Tyrien (...) »²⁸. 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 hypothèses²⁹ ; le poids de cette réputation jugée néfaste pour la Tunisie a parfois été imputé à Flaubert lui-même.³⁰

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 naturelles³¹, 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. »³².

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 de compléter, confirmer, infirmer, apporter des nuances dans ce débat³³.



La vie quotidienne à Carthage, à l'époque punique

Si les premières fouilles archéologiques du site de Carthage datent de 1835, suivies par celles du père Delattre à partir de 1880³⁴, 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 pays³⁵. Au-delà de la découverte du « Tophet »³⁶, les fouilles ont permis plusieurs avancées majeures concernant l'époque punique : l'équipe allemande³⁷ 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 britannique³⁸ ont révélé les ports puniques de l'Amirauté, enfin l'équipe française³⁹ a mis au jour le quartier punique des III^e-II^e s. av. J.C. sur la colline de Byrsa.



Maquette du quartier punique, Carthage, musée national de Carthage.

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 mis 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 traces⁴⁰.



Ensemble de bijoux, Carthage, musée national de Carthage.

COMITE SCIENTIFIQUE DE L'EXPOSITION SALAMMBÔ

Jacques Neefs, professeur émérite à Paris VIII, spécialiste de l'histoire et la théorie du roman aux XIX^e et XX^e siècles, professeur à John Hopkins University de Baltimore

Sékolène Le Men, Professeure émérite d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris Nanterre

Mathias Auclair, conservateur général, directeur du département de la Musique, BnF

Joël Daire, directeur du patrimoine, Cinémathèque française

Myriame Morel, conservateur en chef, Mucem

Leïla Sebai, Archéologue émérite, présidente de l'Association de Carthage

Ahmed Ferjaoui, Chercheur, archéologue, Institut National du Patrimoine, Tunisie

Imed Ben Jerbania, Chercheur, archéologue, Institut National du Patrimoine, Tunisie

Sylvain Amic, conservateur en chef, directeur de la réunion des musées métropolitains

Laurence Marlin, conservatrice, musée des Antiquités, Rouen

Joanne Snrech, conservatrice pour l'art moderne et contemporain, musée des Beaux-arts, Rouen

Diederik Bakhuys, conservateur peintures anciennes et Arts Graphiques, musée des Beaux-arts, Rouen

SALAMMBÔ

Fureur ! Passion ! Eléphants !

du roman culte à l'exposition

« C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar ». La première phrase du roman de Flaubert publié en 1862, *Salammô*, a été pour des générations de lecteurs l'élément déclencheur d'une expérience unique où les émotions étaient portées à leur paroxysme. L'attraction fatale entre Salammô, prêtresse de Tanit et Mathô, chef des mercenaires révoltés, 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 *Salammô* sera en 2021 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, *Salammô* explore l'actualité d'un ouvrage hors normes où se bousculent les grandes 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 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 les musées du Bardo et de Carthage, permettant au public français de découvrir les trésors archéologiques de l'époque punique.

Commissariat :

Sylvain Amic, commissaire général, conservateur en chef du patrimoine, directeur de la RMM ; Myriame Morel-Deledalle, conservateur en chef du patrimoine, commissaire associée, Mucem.

Rouen, Musée des Beaux-arts, 30 avril- 20 septembre 2021

Marseille, Mucem, 20 octobre 2021 au 21 février 2022

Tunisie, Musée national du Bardo, printemps-été 2022

Notes

- ¹ Flaubert et *La Revue de Paris* sont inculpés « d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs »
- ² Flaubert avait écrit une longue première version en 1849 considérée comme « à mettre au feu » par ses amis Maxime Du Camp et Louis Bouilhet, et publié quelques extraits dans *L'Artiste* en 1856.
- ³ Lettre à Michelet, 1er mars 1857. Flaubert suivra de très près le texte de *l'Histoire Romaine* (1831) de Michelet, qui écrivait : « Dans ce monde sanguinaire des eurs d'Alexandre, dans cet âge de fer, la guerre des mercenaires fit pourtant horreur à tous les peuples, Grecs et Barbares ; et on l'appela la guerre inexpiable. » (*Histoire romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 286).
- ⁴ Lettre à Charles Lambert, 6 mars 1857.
- ⁵ Lettre à Clogenson, 25 mars 1857.
- ⁶ Lettre à Frédéric Baudry, 24 juin 1857, et les renseignements demandés par son intermédiaire à Alfred Maury : voir la réponse d'Alfred Maury (Lovenjoul, B VI, ffos 428-429, Corr. II, p. 1387).
- ⁷ « Je labourez la Bible de Cahen » Lettre à Ernest Feydeau, Juin-Juillet 1857 : notes sur la Bible, Pierpont Morgan Library
- ⁸ Article de *La Presse*, 27 janvier 1863.
- ⁹ Article dans *Le Journal des débats*, 23 décembre 1862
- ¹⁰ En effet, alors que le goût pour l'Antiquité et les recherches archéologiques établies portent essentiellement sur l'Égypte, la Grèce, et bien sûr l'histoire romaine, Flaubert contribue à une définition nouvelle de l'Orient antique en s'engageant dans l'histoire de Carthage, dont la légende est surtout connue par les textes anciens.
- ¹¹ « Savez-vous combien, maintenant, je me suis ingurgité de volumes sur Carthage ? environ 100 : et je viens, en quinze jours, d'avaler les 18 tomes de La Bible de Cahen ! avec les notes et en prenant des notes. » (Lettre à Duplan du 26 juillet 1857).
- ¹² Une note retrouvée dans les papiers de Salammbô précise ses sources (cf. R. Dumesnil, Salammbô, Les Belles Lettres, Paris, 1944, p. XXXV). Il les indique aussi lorsqu'il répond à Sainte-Beuve (articles dans le Constitutionnel, les 8, 15 et 22 décembre 1862), ou à Froehner (*Revue contemporaine*, 31 décembre 1862).
- ¹³ Il s'agit notamment d'El-Bekri (XI^e siècle), El Idrissi (XII^e siècle), El-Abdery (XIII^e siècle), Chateaubriand (1811), Lady Montagu (1837). Voir à ce propos Abdelmajid Ennabli, Georges Fradier et Jacques Pérez, Carthage retrouvée, Tunis : Cérès Éditions, 1995.
- ¹⁴ Voir à ce propos la réponse de Flaubert à Froehner rédacteur de la *Revue contemporaine*, Paris, 21 janvier 1863 : « Vous me blâmez de n'avoir jamais consulté ni Falbe ni Dureau de la Malle, dont j'aurais pu tirer profit. Mille pardons ! je les ai lus, plus souvent que vous peut-être et sur les ruines même de Carthage. » Quatre européens sont les premiers explorateurs à tenter une cartographie du site : le Danois Christian Tuxen Falbe, l'Anglais Grenville Temple, ou encore les deux Français Isaae Silvestre de Sacy et Adolphe Dureau de la Malle. Suivront Beulé, Nathan Davis, E. de Sainte-Marie, et Ch. Tissot, qui publient leurs travaux, continués par d'autres.
- ¹⁵ Léonce Bénédicte, « Salon de 1891. La Peinture au Salon des Champs-Élysées », *L'Art*, 1891, p.170-171, cité dans « Multiples Salammbô », Gilles Soubigou, in « Salammbô dans les arts », *La Revue des lettres modernes*, 2016.
- ¹⁶ L'idée est présentée par Gisèle Séginger, « Introduction », in « Salammbô dans les arts », *La Revue des lettres modernes*, 2016.
- ¹⁷ Gilles Soubigou, « Multiples Salammbô », in « Salammbô dans les arts », *La Revue des lettres modernes*, 2016.
- ¹⁸ Gisèle Séginger, « Introduction », in « Salammbô dans les arts », *La Revue des lettres modernes*, 2016.
- ¹⁹ Gilles Soubigou, « Multiples Salammbô », in « Salammbô dans les arts », *La Revue des lettres modernes*, 2016.
- ²⁰ *Journal des débats*, 23 décembre 1862. https://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/salammbô/sal_ber.php
- ²¹ Les premières tombes sont découvertes par Delattre sur la colline de Junon où les fouilles se poursuivront jusqu'en 1966.
- ²² Dès les premières années du protectorat français (1881), deux savants fameux (Ernest Babelon et Salomon Reinach relèvent 580 stèles puniques à Carthage. En 1884, l'investigation scientifique et les fouilles régulièrement programmées poussent à la constitution d'un « Service des Antiquités et des Arts de Tunisie ».
- ²³ Eve Gran-Aymerich, *Les chercheurs du passé*, 1798-1945, Aux sources de l'archéologie, CNRS éditions, p. 821-822 ; voir également G. Perrot, « P. Gauckler », « annuaire de l'Association amicale de secours des anciens élèves de l'École normale supérieure, 1912, p. 124-129 ; A. Beschaouch, *La légende de Carthage*, Paris, « Découvertes » Gallimard, 1993.
- ²⁴ Paul Gauckler, *Nécropoles puniques de Carthage*, carnets de fouilles et études diverses, Paris, 1915, 2 volumes. Rouen, Bibliothèque municipale, MM 2099.
- ²⁵ Eve Gran-Aymerich, *Les chercheurs du passé*, 1798-1945, Aux sources de l'archéologie, CNRS éditions, p. 741 ; voir également : S. Reinach, « Le père Delattre », *Revue archéologique*, 1932, p. 133-134 ; A. Audollent, « Le R.P. Delattre », *Revue d'histoire des missions* 8, 1932, p. 1-9 ; Ch. Saumagne, « Stéphane Gsell et le révérend père Delattre », *Revue tunisienne*, 1932, p. 3-4 ; Eve et J. Gran-Aymerich, « Le père Delattre », *Archeologia* 208, décembre 1985, p. 74-80.
- ²⁶ Nous savons d'après les archives du musée des Antiquités de Rouen que Charles Nicolle, alors directeur de l'Institut Pasteur à Tunis, avait joué le rôle d'intermédiaire pour les pièces envoyées par Delattre. (cf. Archives du musée des Antiquités, Ms 1906.2.1).
- ²⁷ Grâce à l'action de Léon de Vesly, alors directeur, le musée des Antiquités de Rouen bénéficie ainsi d'un envoi de 19 pièces venant alimenter une vitrine consacrée aux Antiquités du nord de l'Afrique Nous nous appuyons sur la correspondance entre Delattre et De Vesly, le directeur du musée, pour connaître ou cerner le secteur de la nécropole d'où proviennent les objets (cf. Archives du musée des Antiquités, Ms1906.3.1 ; Ms 1906.3.2 ; Ms 1906.4.1 ; Ms 1906.5.1).
- ²⁸ Paris Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fesquellé Ed., édition 1929
- ²⁹ Cf. A. Beschaouch, *La légende de Carthage*, Ed. La Découverte, Gallimard, 1993
- ³⁰ Clémentine Gutron, « La mémoire de Carthage en chantier : les fouilles du tophet de Salammbô et la question des sacrifices d'enfants », in *L'Année du Maghreb*, IV, CNRS, 2008, p. 45-65
- ³¹ cf. Hélène Benichou-Safar, *Le Tophet de Salammbô*, essai de reconstitution, EFR, Rome, 2004.
- ³² Lawrence E. Stager, « Le tophet et le port commercial », in A. Ennabli, « Pour sauver Carthage (...) », UNESCO/INAA, Paris-Tunis 1992, p. 73-78.
- ³³ Sous la direction de M. Imed Ben Jerbania (2018-2019).
- ³⁴ Dureau de la Malle, *Recherches sur la topographie de Carthage*, 1835.
- Joann Freed, *Le père Alfred-Louis Delattre (1850-1932) et les fouilles archéologiques de Carthage*, « Histoire et missions chrétiennes », 2008/4 n°8, p. 67-100.
- ³⁵ A. Ennabli (dir.), *Pour sauver Carthage : exploration et conservation de la cité punique, romaine et byzantine*, Paris/Tunis, UNESCO/INAA, 1992.
- ³⁶ L.A. Stager, *The Rite of child Sacrifice in Carthage*, New Light on Ancient Carthage, 1980, p.1-11.
- ³⁷ F. Rakob, *Carthage punique : fouilles et prospections archéologiques de la mission allemande*, REPPAL, I, 1985, p. 133-156.
- ³⁸ H.R.Hurst et A.E. Stager, *A metropolitan landscape : the late Punic port of Carthage*, World Archaeology IX/3, février 1978, p. 334-346.
- ³⁹ S. Lancel, *Nouvelles fouilles de la mission archéologique française à Carthage sur la colline de Byrsa*, CRAI 1976, 1978, 1981 (sqq)
- A. Ennabli, *La campagne internationale de sauvegarde de Carthage. Fouilles et recherches archéologiques 1973-1987*. Premiers bilans, in CRAI, 131, N° 2, 1987, pp. 407-438.
- ⁴⁰ Jean-Paul Morel, *Vie et mort dans la Carthage punique d'après les fouilles de Byrsa (VIIe-IIe siècles av. J.-C.) : Guide des salles puniques de la Galerie de Byrsa au Musée de Carthage*, Ed. Institut français de coopération en collaboration avec le musée de Carthage, Tunis, 1999.