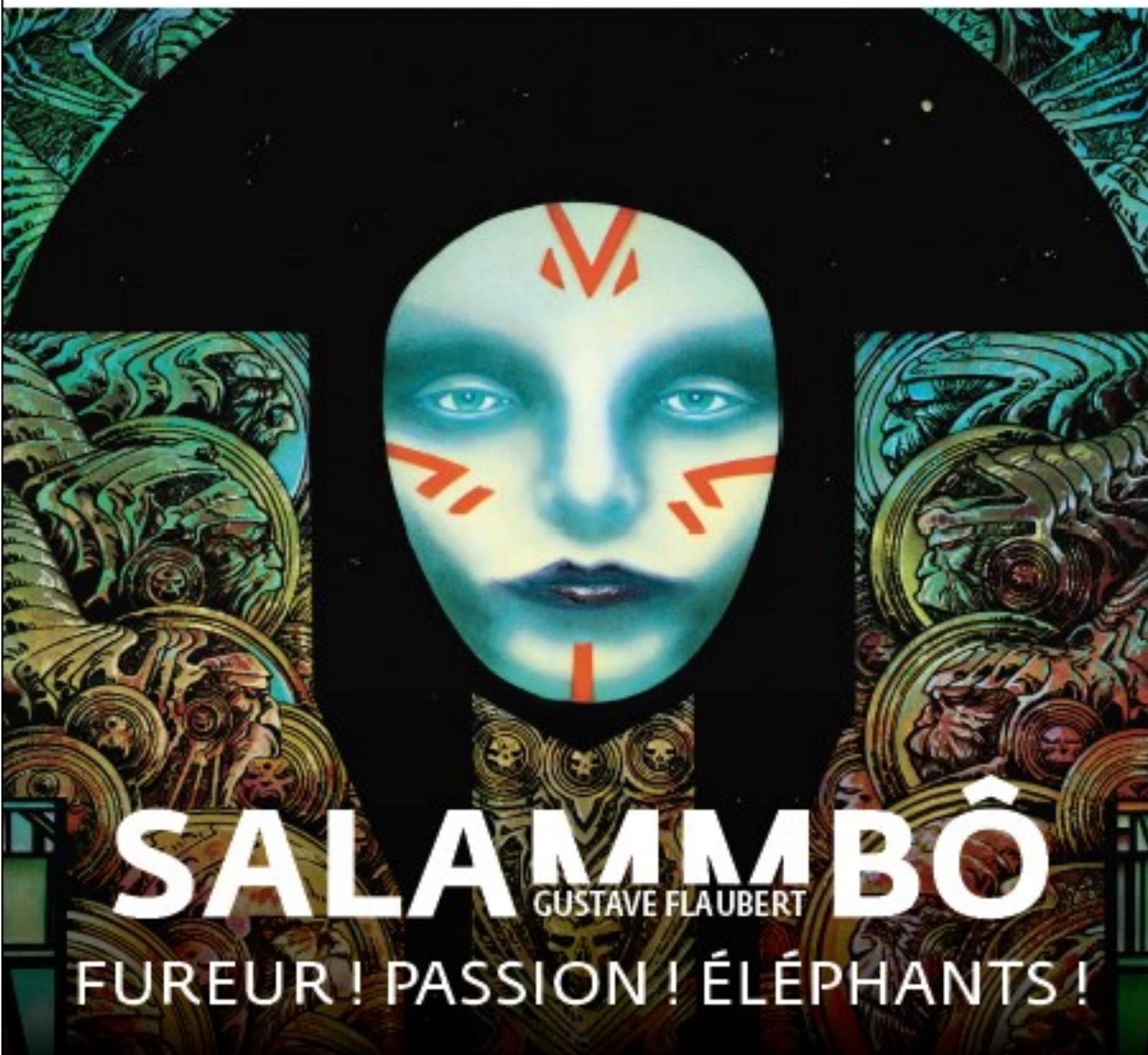




MUSÉE ROUEN  
DES BEAUX-ARTS

rm  
RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS  
ROUENNORMANDIE



# SALAMMBO

GUSTAVE FLAUBERT

FUREUR ! PASSION ! ÉLÉPHANTS !

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

EXPOSITION JUSQU'AU 19 SEPTEMBRE 2021



métropole  
ROUENNORMANDIE

# Table des matières

Mais qui êtes-vous Monsieur Gustave Flaubert ? .....	2
Parcours d'exposition.....	4
Présentation du roman .....	8
Chronologie de Gustave Flaubert .....	8
Genèse et rédaction du roman <i>Salammbô</i> .....	9
Galerie des personnages.....	9
Résumé détaillé du roman .....	11
Les mises en image du roman.....	12
Le particulier ou la synthèse, deux traductions en image du roman .....	12
Le roman-paysages de Richard Burgsthal .....	14
Salammbô et les stéréotypes de la figure féminine au 19 <sup>e</sup> siècle .....	15
L'orientalisme .....	20
La vogue orientaliste.....	20
L'orientalisme romantique.....	20
De la vogue au genre constitué.....	21
<i>Salammbô, une « vaste épopée » ?</i> .....	22
Définition .....	22
Du récit historique à la fiction .....	22
La construction d'un récit épique .....	23
La représentation des batailles : Fureur ! Passion ! Éléphants ! .....	23
L'intervention des Dieux.....	24
Carthage et son histoire.....	26
Mettre en scène un passé lointain pour parler du présent.....	26
Carthage et la civilisation punique : 814 avant J.-C. – 146 avant J.-C.....	26
Chronologie.....	29
Les premières fouilles au 19 <sup>e</sup> siècle.....	30
Points de programmes.....	32
CYCLE 3 .....	32
CYCLE 4 .....	33
LYCÉE .....	33
Bibliographie de ressources en ligne .....	36
Bibliographie .....	37
Infos pratiques .....	40

## MAIS QUI ÊTES-VOUS MONSIEUR GUSTAVE FLAUBERT ?

Gustave Flaubert est des plus grands romanciers français du 19<sup>e</sup> siècle aux côtés de Victor Hugo, Stendhal, Honoré de Balzac et Émile Zola.

### Entre romantisme et réalisme

Deux « tendances » se partagent l'ensemble de l'œuvre de Flaubert, de sa jeunesse à sa mort : une veine que nous pouvons appeler « fantastique-romantique » et une autre « critique-réaliste ». La première se caractérise par une inclination au lyrisme, une âme romantique et passionnée, un amour pour « l'extraordinaire, le fantastique, la hurlade métaphysique, mythologique », pour les orgies de l'imagination et pour l'exubérance des formes et des couleurs. La faculté critique-réaliste, au contraire, correspond à un besoin de réalité, de précision, de netteté et de relief, à un besoin et à un désir de « ce sens merveilleux du Vrai qui embrasse les choses et les hommes et qui pénètre jusqu'à la dernière fibre ». On a pu parler d'« homo duplex ». Flaubert explique lui-même d'où vient son dualisme : « Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts : un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit; celui-là aime à rire et se plaît dans les animalités de l'homme. » *Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852*

Hallucinations et création littéraire chez Flaubert, Chiara Pasetti, *Revue Flaubert*, n° 12, 2012

[https://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=103#ref\\_4](https://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=103#ref_4)

### Milieu familial

Issu de la bourgeoisie aisée, Gustave Flaubert naît à Rouen le 12 décembre 1821. Il est le fils d'Anne-Justine Fleuriot (1793-1872) et d'Achille-Cléophas Flaubert (1784-1846), chirurgien en chef à l'Hôtel-Dieu de Rouen. Flaubert est plus proche de sa cadette Caroline, née en 1824, que d'Achille, son aîné de 8 ans, qui suivra la profession paternelle. Jusqu'à la fin de ses études, Flaubert vit dans le logement de fonction de son père à l'hôpital où l'intimité familiale côtoie la maladie et la mort. L'athéisme et l'anticléricalisme du futur écrivain sont hérités de son père.

### Une jeunesse sous le sceau du romantisme

Flaubert suit une scolarité plutôt brillante à Rouen où son indépendance et son insolence le font remarquer ; il est d'ailleurs renvoyé du lycée à la veille du baccalauréat qu'il obtient toutefois en 1840. Son goût de l'écriture apparaît tôt et il s'essaie à tous les genres de prose durant son adolescence. Il découvre la littérature à travers la bibliothèque de la culture bourgeoise : les classiques de l'Antiquité, les grands auteurs français et étrangers du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle, tout en dévorant les romantiques. Le penchant de ses premiers écrits pour l'histoire, le drame et l'exotisme vient de ce mouvement dont il garde le goût pour un orientalisme fait de violence et d'érotisme. Entre 1841 et 1844, Flaubert délaisse ses études de Droit à Paris pour mener une vie de bohème et fréquenter les milieux artistiques.

### Un écrivain latent

En janvier 1844, après une première crise d'épilepsie, sa famille accepte qu'il abandonne le Droit pour se consacrer à l'écriture. L'année 1846 marque un tournant. Après les décès subits de son père et de sa sœur tant aimée, le jeune homme de 24 ans s'installe pour le reste de ses jours à Croisset, village près de Rouen où ses parents venaient d'acheter une résidence en bord de Seine. Il vit en compagnie de sa mère et de Caroline, la fille de sa sœur défunte, tout en résidant régulièrement à Paris.

Doté d'un solide héritage, Flaubert peut s'adonner de façon exclusive à la littérature sans se livrer comme nombre de ses confrères aux activités mercenaires du journalisme ou de la critique. Il ne publie toujours pas mais ébauche les premières versions de romans ultérieurs comme *La Tentation de saint Antoine* et *L'Éducation sentimentale*.

Dans un périple enthousiaste, fait de tourisme culturel et sexuel, Flaubert parcourt l'Orient et l'Italie en compagnie de son ami Maxime Du Camp d'octobre 1849 à mai 1851. À son retour, il commence un roman qui ne doit rien à ce voyage, accompagné de nombreuses notes.

### L'affirmation d'un romancier

*Madame Bovary*, *Mœurs de province* paraît à l'automne 1856 dans la *Revue de Paris* que dirige son ami Du Camp. La censure impériale cherche à interdire le livre, au nom de la morale et des bonnes mœurs, mais l'écrivain gagne le procès qui lui assure la publicité. Le roman passe pour réaliste dans sa narration des déceptions sentimentales qui poussent une épouse adultère, trempée de romantisme, à se suicider. À rebours du texte précédent dans sa dimension historique et orientaliste, *Salammbô* vaut à son auteur en 1862 la reconnaissance de ses pairs et une notoriété publique qui ne se répètera plus. *L'Éducation sentimentale* achevée en 1869 se trouve mal accueillie. En partie autobiographique, l'ouvrage déconstruit le principe du roman d'apprentissage en faisant de l'inaction, de l'ironie et de l'échec l'aboutissement de la jeunesse de son « héros ». Après une première version en 1849, *La Tentation de saint Antoine* est publiée en 1874 dans l'indifférence ; Flaubert considère pourtant comme son œuvre maîtresse ce long poème en prose où un saint se livre aux affres des hallucinations dans un catalogue des hérésies des débuts du christianisme. L'écrivain renoue avec la critique et le public en publiant les *Trois contes* en 1877. Disparates dans leurs époques, lieux et temporalités, ces textes partagent la brutalité humaine, le surnaturel religieux et le dénuement glorieux de leurs personnages. *Bouvard et Pécuchet*, inachevé à la mort de Flaubert en 1880, est publié à titre posthume par Guy de Maupassant, son fils spirituel ; *Le Dictionnaire des idées reçues* qui en fait peut-être partie le sera en 1913. Ce dernier roman qui remonte à 1872 a nécessité la lecture de quelque 1500 ouvrages pour écrire cette encyclopédie de « la bêtise humaine » appliquée aux savoirs.

## PARCOURS D'EXPOSITION

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, ou encore 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 avec le concours du Mucem à Marseille et de l'Institut national du Patrimoine à Tunis, souhaite retracer cette ambition, en révéler la portée, mais aussi sonder les ambiguïtés d'un phénomène culturel né avec la modernité.

### Salle 2

#### « Salammbô, [...] le véritable récit épique des temps modernes », Théodore de Banville, 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 & 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.

### Salle 3

**« Les yeux modernes sont peu habitués à de telles splendeurs. », Théophile Gautier, 1862.**

« 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 19<sup>e</sup> 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.

### Salle 4

**« Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera. », Gustave Flaubert, 1862.**

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 « zaimph » 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. »

## Salle 5

**« Ah ! si l'on faisait un bel opéra avec *Salammbô* ! », Gustave Flaubert, 1879.**

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, 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.

## Salle 6

**« 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 7 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 40, 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.

## Salle 7

« 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, 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 ! »

## Salles 8 et 9

### 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 carthaginoises, 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 conduisit au lancement d'une campagne de sauvegarde UNESCO confiée à des équipes d'archéologues de 12 pays. Les fouilles, désormais scientifiques, ont permis de reconnaître Carthage dans sa réalité, sa richesse et son prestige.

## PRÉSENTATION DU ROMAN

### CHRONOLOGIE DE 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 ; un frère aîné, Achille, né le 9 février 1813

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

**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

**Décembre 1839** Externe au Collège royal, renvoyé pour indiscipline. 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

**Janvier 1844** Premières crises d'épilepsie. Abandon du Droit

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

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

**22 mars 1846** Mort de Caroline Hamard, sa sœur, après l'accouchement d'une fille. Se retire à Croisset avec sa mère et se charge de l'éducation de sa nièce Caroline

**Octobre 1849 - mai 1851** Périple enthousiaste en Égypte, Proche-Orient, Asie mineure, Grèce puis Italie

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

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

**24 novembre 1862** Édition de *Salammbô* chez Michel Lévy, vif succès de son second roman malgré la critique

**17 novembre 1869** Édition de *L'Éducation sentimentale* chez Michel Lévy à Paris, roman en gestation depuis 1845, mauvais accueil de l'ouvrage à caractère autobiographique

**6 avril 1872** Mort de sa mère. Premières recherches pour son roman *Bouvard et Pécuchet*

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

**1<sup>er</sup> avril 1874** Publication de *La Tentation de saint Antoine* chez Charpentier à Paris, roman en gestation depuis 49, succès relatif

**24 Avril 1877** Publication des *Trois contes : Un cœur simple, La légende de saint Julien l'Hospitalier* (commencé en 1856), *Hérodias*, chez Charpentier à Paris, bon accueil du livre

**1877-1880** Rédaction de *Bouvard et Pécuchet*, ouvrage pensé depuis 63

**8 mai 1880** Décès à Croisset

**1881** Publication posthume par Maupassant de *Bouvard et Pécuchet* chez Lemerre à Paris, aucun succès de ce roman inachevé

## GENÈSE ET RÉDACTION DU ROMAN SALAMMBÔ

**2 janvier 1854** Pendant la rédaction de *Madame Bovary*, Flaubert rêve d'Orient et d'Antiquités : « Je suis entraîné à écrire des choses somptueuses, des batailles, des sièges, des descriptions du vieil Orient fabuleux » *Lettre à Louise Colet*

**Mars - août 1857** Six mois de recherches encyclopédiques pour la préparation de son roman

**Mars 1857** Lettre à l'archéologue Félicien de Saulcy pour des renseignements sur la région de Carthage et la période punique ; première visite au Cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale à Paris

**1<sup>er</sup> septembre 1857** Flaubert entame la rédaction d'un roman dont le titre est alors *Carthage*

**12 avril - 5 juin 1858** Insatisfait de ses premiers chapitres, Flaubert voyage en Tunisie via l'Algérie pour s'imprégner de la couleur locale et de l'environnement qu'il veut décrire

**Juin 1858** De retour à Croisset, Flaubert dit reprendre son texte à zéro. En fait, il semble avoir conservé le chapitre I et remanié les II et III déjà commencés. Le titre du roman devient *Salammbô*. Le scénario évolue vers une liaison plus intime entre une histoire amoureuse et les événements historiques

**Janvier 1860** Se documente sur le commerce de Carthage

**24 avril 1862** Le roman est achevé au terme de 5 années de travail

**Fin mai 1862** Un mois de correction et de copie

**24 novembre 1862** *Salammbô* paraît chez Michel Lévy à Paris

**Décembre 1862 - janvier 1863** Flaubert répond aux critiques littéraires de Charles-Augustin Sainte-Beuve, et aux reproches virulents de Wilhelm Froehner sur la véracité archéologique de son roman

**Janvier 1863** : Le livre connaît un succès considérable : un troisième tirage est épuisé à la fin de ce mois

## 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 (241-238 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 Salamhou, 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 247-183 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 son écrit sur 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'Hamilcar. 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 Hamon 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 drape : le zaïmph. 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 carthagoises. 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.

## RÉSUMÉ DÉTAILLÉ DU ROMAN

### Le festin, chapitre I

Après la première guerre punique, Carthage ruinée ne peut payer ses mercenaires. La cité leur offre un festin pendant lequel ils se révoltent, et où Mâtho et Narr'Havas tombent amoureux de Salammbô

### À Sicca, chapitre II

Les mercenaires acceptent de quitter la ville pour Sicca dans l'attente de leur solde. Le suffète Hannon leur verse un acompte mais doit s'enfuir devant leur rancœur devenue haine

### Salammbô, chapitre III

Le portrait de Salammbô décrit une dévote mystique de Tanit. Les mercenaires reviennent pour se battre contre Carthage

### Tanit, chapitre IV

Ils retiennent en otage l'ambassade menée par Giscon. Leurs chefs Mâtho et Spendius entrent secrètement dans la ville grâce à son aqueduc

### Sous les murs de Carthage, chapitre V

Mâtho et Spendius dérobent le voile sacré de Tanit, protectrice de la ville ; première rencontre furtive de Salammbô et de Mâtho

### Hannon, chapitre VI

Narr'Havas le Numide s'allie aux mercenaires, il s'ensuit une coalition des opprimés par les Carthagoises qui annule le succès militaire d'Hannon

### Hamilcar Barca, chapitre VII

De retour à Carthage, Hamilcar Barca règle ses comptes avec le conseil de la ville et refuse le commandement de l'armée. Il finit par l'accepter après avoir constaté les dégâts provoqués par les mercenaires dans son palais lors du festin

### La bataille du Macar, chapitre VIII

Le génie militaire d'Hamilcar donne un temps l'avantage aux Carthagoises

### En campagne, chapitre IX

Les opérations militaires alternent et profitent aux mercenaires au désespoir de Carthage

### Le serpent, chapitre X

Le prêtre Shahabarim convainc Salammbô d'aller reprendre le voile de Tanit aux mercenaires ; elle prépare sa mission par un enlèvement rituel au serpent génie de sa famille

### Sous la tente, chapitre XI

Salammbô reprend le voile au terme d'une étreinte avec Mâtho. Narr'Havas s'allie à Hamilcar qui lui promet la main de sa fille en cas de victoire

### L'aqueduc, chapitre XII

Victoire temporaire d'Hamilcar qui finit par se réfugier dans Carthage. Les mercenaires dotés de machines de guerre assiègent la ville. Spendius rompt l'aqueduc qui l'alimente en eau

### Moloch, chapitre XIII

En plein désarroi, la cité assoiffée offre ses enfants en sacrifice au dieu Moloch dans l'espoir de sa protection

### Le défilé de la Hache, chapitre XIV

Hamilcar réussit à isoler une partie des mercenaires dans un défilé montagneux où ils meurent de faim ; débâcle des révoltés et capture de Mâtho

### Mâtho, chapitre XV

Carthage fête sa victoire et s'apprête à célébrer les noces de Salammbô et de Narr'Havas. La princesse meurt d'effroi devant le cadavre de Mâtho déchiqueté par une foule haineuse

## LES MISES EN IMAGE DU ROMAN

Vingt ans après son édition, les artistes apportent au *Salammbô* de Flaubert des réponses visuelles orientalistes, archéologiques, ornementales ou érotisantes sans exclure l'une ou l'autre. La peinture et la sculpture académiques privilégient la représentation de l'héroïne éponyme du roman et délaissent la plupart des scènes à l'exception des batailles. Des personnages amplement décrits dans le texte comme Hamilcar, Giscon le suffète laid et fastueux ou le grand prêtre Shahabarim sont totalement ignorés. Hannibal le frère cadet de Salammbô, bien que très secondaire dans le roman, bénéficie d'une unique représentation sculptée par Antoine Bourdelle qui s'explique certainement par la célébrité historique du général carthaginois. Les arts abordent la figure de Salammbô sous deux angles majeurs : sa représentation érotisée ou le portrait mettant en avant son caractère irrationnel et la somptuosité de ses atours. Ces deux approches du personnage, bien qu'elles s'appuient sur le texte de Flaubert, sont cependant des réponses liées aux enjeux de l'art académique ainsi que le reflet de l'imaginaire régnant envers les femmes à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Dans leur fonction d'accompagnement de l'ensemble du texte, les illustrateurs investissent en revanche plus largement le vivier de situations et de héros que constitue le roman.

### LE PARTICULIER OU LA SYNTHÈSE, DEUX TRADUCTIONS EN IMAGE DU ROMAN

En dehors du nu qui en est une catégorie dans la culture académique, la peinture d'histoire s'intéresse assez peu au *Salammbô* de Flaubert. Les scènes de batailles militaires, l'épisode des mercenaires affamés dans le défilé de la Hache satisfont les veines militaire et spectaculaire qui sont particulièrement appréciées par le public des Salons parisiens. Le sacrifice des enfants dans le brasier de Moloch reste un épisode totalement absent des représentations artistiques. Occasion d'un déferlement de violence et d'émotion, cette absence s'explique certainement par le développement d'une conscience respectueuse de l'enfance pendant le 19<sup>e</sup> siècle.

Le festin d'Antoine Druet est le seul exemple connu d'une scène pourtant fondatrice dans la mesure où s'y dessinent les tensions qui traversent le roman : haine réciproque des mercenaires et de Carthage, naissance du désir de Mâtho et de Narr'Havas pour l'héroïne. L'épisode devient pour Druet l'occasion de représenter la diversité de caractères et de faciès que délivre Flaubert des mercenaires. Le peintre adopte également la dimension érudite de l'écrivain par le biais d'une description historiciste et archéologique. Il représente le moment où Mâtho reçoit dans le bras la lance envoyée par Narr'Havas. La tension dramatique est exprimée par le clair-obscur et grâce à la gestuelle accusée des personnages. Au pied de Mâtho se trouve la coupe remplie par Salammbô dont est née la jalousie de Narr'Havas. Le Gaulois à gauche de Mâtho annonce dans un geste déclamatoire la lecture amoureuse de cette libation, et Spendius penché à l'oreille du mercenaire libyen la traduit. Le peintre répond à la condensation narrative qui orchestre la peinture d'histoire depuis le 17<sup>e</sup> siècle en représentant les éléments qui préludent et accompagnent l'agression.



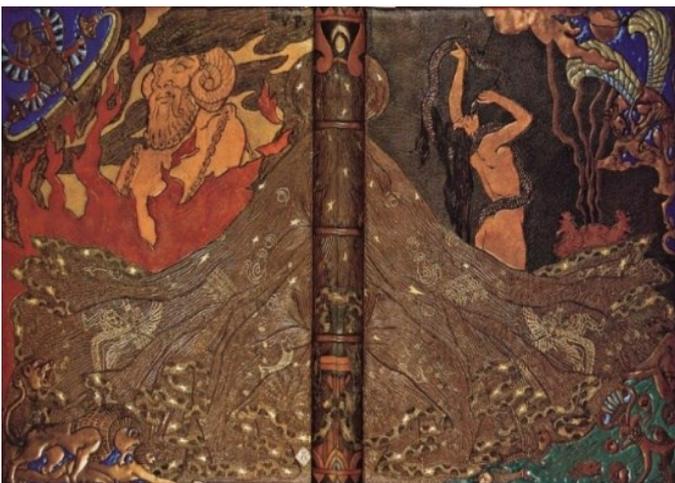
Antoine Druet (1857-1921), *Salammbô au festin des mercenaires*, Salon de 1910, huile sur toile, 195 x 296 cm, Nantes, maison de vente Couton, Veyrac

Cet ancrage dans la tradition picturale est contemporain des avant-gardes de l'art moderne qui rejettent la narration et inventent d'autres vocabulaires plastiques. Dans cette toile, l'emphase du cadrage large et le déploiement de nombreux personnages développent les caractéristiques visuelles que les péplums cinématographiques de l'époque commencent déjà à orchestrer ; ces œuvres allaient désormais assumer la vocation narratrice et spectaculaire de la peinture académique finissante.

L'abord synthétique cherche à mettre en avant les polarités et les éléments majeurs qui structurent le roman de Flaubert. Alphonse Mucha s'inspire dans sa lithographie de l'épisode particulier du chapitre III où Salammbô se livre à une incantation à la Lune-Tanit ; l'artiste en reprend les motifs de la robe blanche, de la servante musicienne et des brûle-parfums. Le visage grave de la jeune femme exprime l'insatisfaction qu'évoque le texte dans son désir de connaissance de la déesse. Cette traduction du psychisme inquiet laisse toutefois place à l'érotisation systématisée du personnage grâce au dévoilement de sa poitrine. La coiffe de plumes de paon est décrite lors de ses noces et de sa mort subite ; l'introduction de cet élément permet à Mucha d'inscrire l'héroïne à l'échelle de sa destinée. L'organisation de l'image et de ses autres motifs exprime le statut symbolique de Salammbô dans le roman. Elle est le pivot de l'image comme elle est celui du texte de Flaubert. La jeune femme se détache devant un paysage de Carthage et les lignes ondoyantes qui émanent de la silhouette renvoient au ciel nocturne tout en évoquant les replis du voile de Tanit, déesse dont Salammbô est la personnification. Cette composition de l'image illustre au pied de la lettre la citation de Flaubert : « Salammbô resplendissante se confondait avec Tanit et semblait le génie même de Carthage, son âme corporifiée » (chapitre XV). Le monstre reptilien ailé qui se détache derrière elle représente Moloch, le dieu destructeur opposé à la féconde Tanit. Quand Mâtho et Salammbô se reconnaissent mutuellement comme ces deux divinités, leur étreinte sous la tente devient une véritable hiérogamie, l'union sexuelle de ces principes divins contraires et complémentaires. Cette structuration religieuse Moloch-Tanit est une licence créative de l'écrivain qui ne correspond pas à la réalité historique du panthéon carthaginois dans laquelle Tanit est la parèdre du Dieu Hamon.



Alfons Mucha, *Salammbô ou L'Incantation*, 1896, lithographie en couleur éditée par *L'Estampe Moderne* Numéro 4, août 1897 (supplément spécial). Imprimé par F. Champenois, Paris. Rouen, bibliothèque municipale Villon)



Victor Prouvé (1858-1943), *Reliure de Salammbô*, 1893 Mosaïque de cuirs incisés, pyrogravés et dorés, émaux, 33 x 42 cm Nancy, musée de l'École de Nancy.

Le projet de reliure de Prouvé décline une ambition similaire. La condensation du roman se fait à travers la mise en balancement de deux scènes qui expriment les grandes tensions qui l'organisent. Sur le plat supérieur, Salammbô nue enlacée au serpent devient l'emblème du livre comme elle est celui de Carthage, de Tanit et du principe féminin fécond. Le plat inférieur lui oppose le dieu Moloch dans le cadre du sacrifice des enfants. Par le biais de cette déité s'incarne le principe mâle et destructeur avec lequel se confondent Mâtho et les violences de la guerre des Mercenaires. Ces deux épisodes ponctuels mais exemplaires des forces antagonistes se trouvent reliées par le motif du zaimph ; comme dans le roman, le voile sacré de Tanit se déploie ici à l'échelle de la composition.

## LE ROMAN-PAYSAGE DE RICHARD BURGSTHAL

Richard Burgsthal développe une mise en image à la fois originale et pertinente du roman à travers un cycle de peintures où prédominent les paysages. Il est le seul artiste à s'être inspiré des nombreuses descriptions de sites, de villes et de monuments qui dans le texte sont plus une présence qu'un simple cadre. Ce faisant, le peintre rejoint la démarche de l'écrivain pour qui le voyage en Tunisie et la rencontre des ruines de Carthage ont été l'ultime étape et la vérité nécessaire à la naissance de son roman. Burgsthal évacue la dimension narrative et tient l'anecdote à distance pour s'attacher à peindre les topographies du texte. Il évoque ainsi le festin des mercenaires dans les jardins d'Hamilcar par le velum de pourpre qui le protège mais s'attache à décrire l'enchevêtrement d'arbres et d'architectures qui domine le golfe de Carthage. Dans une rare scène d'intérieur comme celle du serpent, il représente l'animal seul sans la présence érotique de Salammbô dénudée ; la bataille où s'enfuient les éléphants en feu se résume aux registres du ciel et de la terre et à quelques taches de rouge sur de vagues silhouettes. Toutes les toiles portent comme titre une citation tirée du texte de Flaubert afin d'insister sur leur recherche de fusion avec leur source. Dans une matière dense au riche coloris, les œuvres cherchent à trouver un équivalent plastique au style et à la puissance d'évocation de l'écrivain. Ce travail de concordance entre des formes d'art différentes s'inscrit dans les recherches de résonances et d'évocations que cultive le courant symboliste. L'artiste les éprouve au gré d'une carrière où il est à la fois musicien de talent, peintre, puissant dessinateur, maître verrier et créateur de vitraux.



Richard Burgsthal, *Il parut...*, huile sur contreplaqué, 84,5 x 37,5 cm, musées de la ville de Béziers

## SALAMMBÔ ET LES STÉRÉOTYPES DE LA FIGURE FÉMININE AU 19<sup>E</sup> SIÈCLE

Si le personnage de Salammbô hante tout le roman, il n'est au centre que de quatre chapitres sur sept qui l'évoquent. Dans sa mise en image, les beaux-arts retiennent avant tout le passage d'une quinzaine de lignes qui évoque sa nudité lors de la danse avec le serpent. Le sujet apparaît dès la première occurrence de Salammbô au Salon à Paris en 1875 et se prolonge pendant plus de quarante ans dans l'art officiel. Le vif succès de la scène l'impose comme la représentation iconique du personnage à travers une lecture ouvertement sexualisée. Les peintures, plus rares, qui s'inspirent des descriptions d'une héroïne mystique et parées dérivent les approches stéréotypées de la femme belle et irrationnelle.

Salammbô se livre à l'enlacement du reptile sacré à la demande du prêtre Shahabarim. Prélude à l'étreinte nécessaire avec Mâtho pour lui reprendre le zaïmph, le rituel à caractère pré-nuptial prépare la prostitution de la jeune fille au nom des intérêts de la cité. L'épisode a choqué les lecteurs contemporains par son érotisme trouble, mais pas pour son but. Flaubert revendiquait la charge érotique de ce passage comme le moyen d'absorber celle de l'union charnelle, toute de sous-entendus, avec le mercenaire.



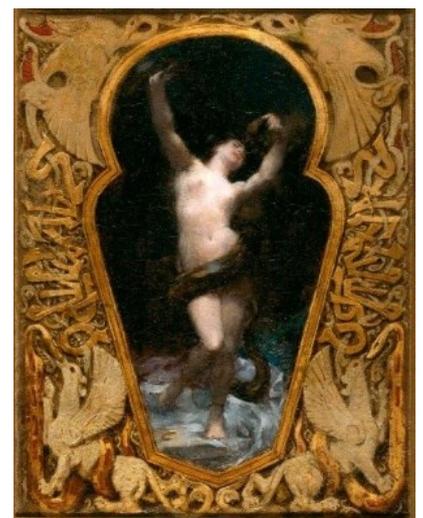
Jean-Antoine Idrac (1849-1884)  
*Salammbô*, 1882, marbre, 181 x 52 x 71 cm, Saint-Quentin, musée des Beaux-Arts, dépôt du Musée d'Orsay)

### UN NOUVEAU SUJET POUR LE NU

Le nu est une sous-catégorie de la peinture d'histoire, le genre considéré comme noble et supérieur à tous les autres dans la hiérarchie des représentations en vigueur de la culture académique à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Salammbô devient pour les artistes l'opportunité d'un nu au sujet inédit face aux femmes récurrentes de la mythologie gréco-romaine ou des allégories. Ce renouveau thématique n'entraîne aucun changement au niveau des codes plastiques inhérents à l'exercice. La *Salammbô au serpent* qu'Antoine Idrac expose au Salon en 1881 respecte les règles d'idéalisation présentes à partir de la Renaissance par sa définition aseptisée d'un corps jeune, dénué de particularisme, de sexe et de pilosité. Les canons de rondeur et de souplesse qui régissent l'anatomie féminine trouvent leurs sources dans la sculpture gréco-romaine et ses réappropriations à partir de la fin du 15<sup>e</sup> siècle.

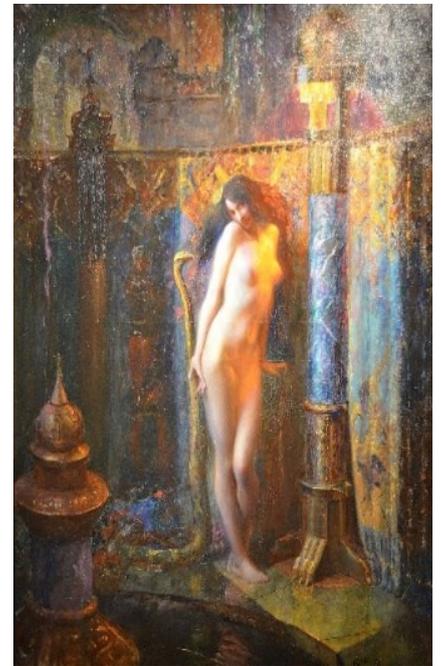
### SALAMMBÔ SEX-SYMBOL

Salammbô permet surtout de répondre aux attentes du public et des institutions pour des œuvres à la fois sensuelles et acceptables sur le plan de la morale. Le nu et l'érotisme sont traditionnellement légitimés dans l'art occidental, pourvu qu'ils relèvent d'une projection imaginaire par le biais de la mythologie, de l'Antiquité ou de l'orientalisme. Ces deux derniers critères de déréalisation par le temps et par l'espace sont ceux qui valident les représentations érotisées de Salammbô, bien plus que sa fictivité littéraire. 0



Victor Prouvé (1858-1943)  
*Salammbô*, vers 1881  
Huile sur toile, 68 x 56 x 4,5 cm (avec cadre)  
Nancy, musée de l'École de Nancy

Dans la toile de Gaston Bussière, la connotation historico-orientaliste est donnée en particulier par la colonne à base griffue et l'objet à dôme arabisant du premier plan. La représentation d'une Salammbô minaudant devant le serpent est une réinterprétation de la part de l'artiste. Elle cherche à donner une tonalité de coquinerie qui est étrangère à la gravité sacrée qu'affirme le texte. Chez Victor Prouvé, l'intention érotique des chairs lumineuses reste toutefois investie d'une aura religieuse par le biais de la lumière zénithale et du clair-obscur qui baignent l'image. La teneur orientale n'apparaît pas dans cette œuvre au niveau de l'image elle-même mais par le biais des décors de griffons, d'oiseaux stylisés et d'écritures arabisantes d'un cadre constitutif de l'œuvre. Quant à la toile de Franz von Stuck, sa complaisance érotique est assumée à travers l'exotisme d'un imposant serpent. Ces approches picturales construisent la réception de l'héroïne en tant que nouveau sex-symbol sous la caution de l'histoire et de l'Orient, à l'instar de Cléopâtre, d'Hélène ou de la Salomé de la Bible.



Gaston Bussière (1862-1928)  
*Salammbô*, 1920  
 Huile sur toile, 116 x 88,5 x 6,5 cm  
 Mâcon, musée des Ursulines



Franz von Stuck (1863-1928)  
*Die Sünde (Le Pêché)*, 1899, Huile sur papier, 59,5 x 104 x 5,5 cm (avec cadre)  
 Cologne, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud



André Gelpke (né en 1947)  
*Wilbert, Salambo*, 1976  
 Photographie, impression gélatino-argentique sur papier, 32,7 x 22 cm  
 Winterthur, Fotomuseum,

Deux créateurs contemporains, Yesmine Ben Khelil et le photographe André Gelpke, soulignent cette pérennité dans l'imbrication de l'exotisme et de l'érotisme par l'imaginaire occidental, chacun se référant au roman de Flaubert. La première artiste associée à une édition illustrée de *Salammbô* datant de 1890 le collage de photographies de danseuses du ventre, un avatar stéréotypé de l'orientale qui prolonge les odalisques et femmes de harem déclinées depuis le 19<sup>e</sup> siècle. La série *Sex-theatre* de Gelpke se consacre aux performeurs d'un cabaret sexuel de Hambourg à l'enseigne de *Salambo*, lieu où certains des acteurs participent de cette projection fantasmagorique par leur lecture racisée.

« Où l'homme a une éminence, elles ont un Trou. Cette éminence-là, c'est la Raison, l'Ordre, la Science, le Phallus-soleil et le trou, c'est la Nuit, l'humide, le trouble. Ceci est du pur Carthaginois », Gustave Flaubert, *Lettre à Ernest Feydeau*, 15 novembre 1859

« À propos de ma Salammbô, je me suis occupé d'hystérie et d'aliénation mentale. » Gustave Flaubert, *Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie*, 18 février 1859



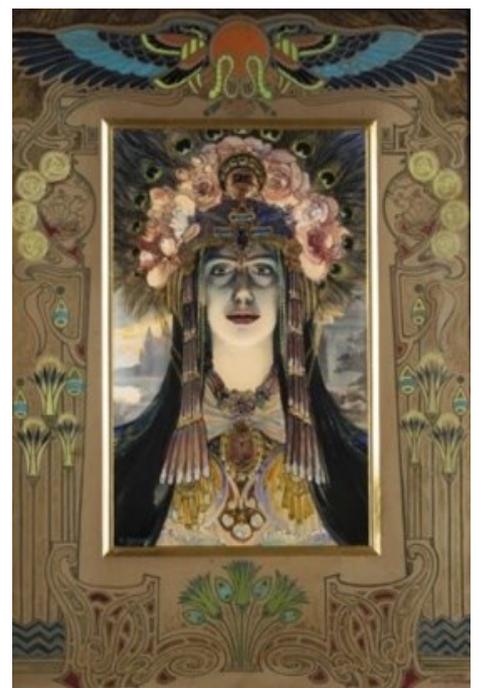
Georges-Antoine Rochegrosse (1859-1938), *Salammbô*, 1886, Huile sur toile, 170,3 x 110,7 cm Moulins, musée Anne-de-Beaujeu

En 1886, Georges-Antoine Rochegrosse est le tout premier à peindre un portrait cherchant à traduire l'âme troublée et la somptuosité du personnage. Ce parti pris du psychologique est unique dans une époque où prédominent les représentations sensuelles de la princesse carthaginoise. Le flot de voile, la coiffe haute et la harpe s'inspirent de la tenue ostentatoire que décrit Flaubert quand Salammbô arrive au festin des mercenaires. Rochegrosse anticipe par ailleurs l'épisode de façon toute personnelle en représentant la jeune femme comme au sortir de ses appartements. Le vaste regard effaré dont il la dote traduit le mysticisme, son effroi devant l'ambassade périlleuse et la préscience de son destin tragique.

L'effigie hiératique d'Adolphe Cossard cherche à rendre le mysticisme du personnage par le biais du cadrage rapproché sur un visage au regard intense. Cette dimension à la fois spirituelle et habitée de l'héroïne est accentuée par un éclairage venant du bas. L'artiste s'attache également à représenter la femme d'apparence splendide et couverte de bijoux que donne le roman. L'opulence des parures, de la coiffe et des ornements installe la représentation dans les attendus de la féminité au 19<sup>e</sup> siècle tout en permettant le déploiement d'une recherche décorative qui relève de l'Art nouveau et investit jusqu'au cadre lui-même.

Sous un mode exubérant et archaïque, Salammbô incarne deux stéréotypes auxquels les femmes soient reliées au 19<sup>e</sup> siècle : la soumission à la sensibilité et l'émotion sur le plan mental ainsi que la somptuosité de l'apparence.

Le portrait que dresse Flaubert de son héroïne sur le plan psychique est celui d'une jeune femme mystique, livrée à sa vie intérieure et en proie au destin. Au fil du roman, l'écrivain présente également son personnage par le biais de quatre descriptions de ses tenues magnifiques. À côté des nombreuses images érotisées, ces deux dernières approches de Salammbô sont retenues par les artistes dans la mesure où elles s'inscrivent dans la vision socio-culturelle des femmes échafaudée tout au long du 19<sup>e</sup> siècle. Pendant cette période, la condition féminine se replie dans la sphère du privé, de l'intime mais également dans le domaine de la sensibilité, de l'irrationnel (de la rêverie à l'hystérie). Le personnage de Salammbô est de la part de Flaubert, puis des peintres, une déclinaison de cette conception de la femme en tant qu'individu émotif échappant à la raison. Sur un autre plan, les séparations accusées entre genres dans le domaine du vêtement attribuent aux femmes ce qui est de l'ordre de l'ostentation et du superflu face à une austérité relevant du masculin. Cette segmentation investit l'héroïne dont la splendeur des tenues est déclinée par les images et jusque dans les costumes de bal ou d'opéra inspirés du roman.



Adolphe Cossard (1880-1952), *Salammbô*, 1899, présenté dans un passe-partout décoré à la main, 79,5 x 57 cm, collection Géraldine et Lorenz Bäumer

« La femme me semble une chose impossible. Et plus je l'étudie et moins je la comprends...C'est un abîme qui attire et qui me fait peur », Gustave Flaubert, *Lettre à Melle Leroyer de Chantepie*, 18 décembre 1859.

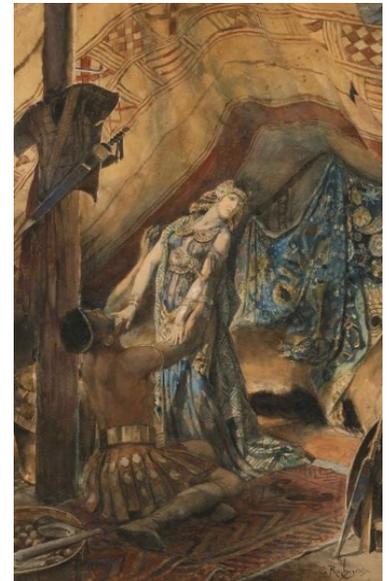
« [...] quelque chose s'échappait de tout son être qui était plus suave que le vin et plus terrible que la mort » ; « Mais je la veux ! Il me la faut ! j'en meurs ! » Gustave Flaubert, *Salammô*, (Mâtho à propos de Salammô), chapitre II : À Sicca.

La femme fatale (du latin *fatum*, destin) est réputée faire de son attractivité sexuelle le moyen d'un asservissement inéluctable pouvant conduire jusqu'à la mort. Ce mythe traduit une peur masculine vis-à-vis d'une séduction féminine perçue comme aliénante de par la toute-puissance qui lui est conférée. Présente dans toutes les cultures humaines, ce personnage qui trouve ses archétypes dans les déesses antiques de l'amour se décline à travers les vamps du cinéma contemporain.

C'est à partir du 19<sup>e</sup> siècle que la figure de la femme fatale trouve son plein épanouissement littéraire ; l'engouement fait naître quelques héroïnes emblématiques éponymes des romans *Carmen* (1847) de Prosper Mérimée ou *Nana* (1880) d'Émile Zola. La présence de la femme fatale est constante dans la littérature de la fin du siècle, en particulier dans les romans du mouvement décadent (ou décadentisme), à l'exemple de la *Salomé* d'Oscar Wilde (1891), *À rebours* de Joris-Karl Huysmans (1884), ou *Hérodiade* de Stéphane Mallarmé (1887). Dans cette veine oscillant entre angoisse et lassitude, le sexe, la mort et le sacré constituent les emblèmes d'héroïnes néfastes souvent placées sous le double sceau de l'histoire et de l'exotisme. Beauté dangereuse comme Hélène, ou mortifères comme la sphinge, Messaline, Dalila et surtout Salomé, l'iconographie de la femme fatale occupe une place prépondérante dans le courant symboliste jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale. Salammô s'inscrit dans cette litanie d'héroïnes sulfureuses dont le succès fin-de-siècle influence sa propre iconographie. Flaubert fait de son personnage une femme fatale mais qui est cependant inconsciente de son pouvoir érotique.

Jamais elle ne cherche à séduire Mâtho ou Narr'Havas, et c'est son mentor le prêtre Shahabarim qui instrumentalise sa beauté pour qu'elle reprenne le voile de Tanit à Mâtho ; une mission qu'elle aborde d'ailleurs avec une naïveté confondante. La princesse échappe donc au schéma de la femme fatale dans la mesure où elle n'orchestre pas le jeu passionnel et parce qu'en tant qu'héroïne tragique, elle meurt devant le cadavre de Mâtho en prenant conscience de son amour pour lui.

Dans la scène sous la tente, quand Salammô vient reprendre le voile, elle cristallise les caractéristiques de la femme fatale : elle est l'objet d'une passion irrévocable dont la mort sera la conséquence. L'agenouillement de Mâtho quand il lui déclare sa flamme préfigure ainsi la position qu'il aura lors de son agonie au pied de Salammô à la toute fin du roman. Théodore Rivière s'inscrit dans la réinterprétation fin-de-siècle qui fait de Salammô une femme consciente de sa force de séduction. Dans cette œuvre, l'artiste suit très précisément Flaubert pour ce qui est de la position fébrile et fléchie du mercenaire ; en revanche, l'attitude hautaine et le regard méprisant dont le sculpteur dote l'héroïne trahissent l'écrivain qui la décrit en train de ressentir stupeur, mollesse et abandon. Cette relecture de Salammô se prolonge dans l'aquarelle de Rochemgrosse préparant une illustration pour l'édition Ferroud en 1900 : l'artiste représente une Salammô qui se détourne avec dégoût du mercenaire qu'elle a subjugué.



Georges-Antoine Rochemgrosse (1859 -1938), *Salammô venue chercher le zaïmph repousse Mâtho qui lui déclare son amour*, vers 1899-1900



Théodore Rivière (1857-1912) *Salammô chez Mâtho, je t'aime ! Je t'aime*, 1895  
Bronze, ivoire, or et turquoises  
40 x 21,4 x 19 cm

## Pistes pédagogiques. Il s'agira d'amener les élèves à :

- Décrire et interroger à l'aide d'un vocabulaire spécifique ses productions plastiques, celles de ses pairs et des œuvres d'art présentées durant l'exposition « Salammbô ».
- Formuler une expression juste de ses émotions, en prenant appui sur les œuvres d'art.
- Détricoter les stéréotypes de représentation du corps de Salammbô et de Mâtho selon les œuvres présentées dans l'exposition.
- Repérer, pour les dépasser, certains a priori et stéréotypes culturels et artistiques.
- Identifier quelques caractéristiques qui inscrivent une œuvre d'art dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique, contemporain, proche ou lointain.
- Observer et analyser des œuvres ou des images de Salammbô ; comparer des œuvres différentes sur une même question ou dans d'autres modes d'expression artistique ; découvrir et observer dans l'environnement proche des réalisations ou des situations liées à la représentation et ses dispositifs.
- Représenter les attributs de ces personnages en restant vigilant aux stéréotypes des héros/héroïnes.
- Se saisir des stéréotypes de héros/héroïnes en les exagérant volontairement dans une réalisation plastique.
- Donner un caractère tragique à cet attribut et interroger les composantes plastiques qui lui confèrent ce caractère.
- Dessiner le story-board d'un récit et le représenter.
- Intervenir plastiquement sur une image/une œuvre pour en changer le sens.
- Représenter le monde environnant ou donner forme à son imaginaire en explorant divers domaines (dessin, collage, modelage, sculpture, photographie, vidéo).
- Rechercher une expression personnelle en s'éloignant des stéréotypes.
- S'interroger sur les codes de représentation des corps féminins et masculins dans l'art.
- Aborder les stéréotypes de représentation des corps féminins et masculins dans les différents modes d'expression : peinture, sculpture, BD, illustration, opéra, cinéma...
- Repérer et interpréter les symboles tragiques dans le roman/ Raconter et représenter les actions tragiques d'un héros/d'une héroïne.
- Utiliser l'appareil photographique ou la caméra, notamment numériques, pour produire des images ; intervenir sur les images déjà existantes pour en modifier le sens et leur donner une dimension tragique par le collage, le dessin, la peinture, le montage, par les possibilités des outils numériques.

## L'ORIENTALISME

L'orientalisme est un courant artistique et littéraire qui prend tout son essor à l'aube du 19<sup>e</sup> siècle en Europe.

Si la fascination de l'Occident pour l'Orient remonte à l'époque des croisades, les créateurs explorent particulièrement cet exotisme à partir du 17<sup>e</sup> siècle avec le développement des liens diplomatiques et commerciaux entre l'Europe et l'Orient. En parallèle du goût des chinoiseries, la curiosité pour le vaste Empire ottoman fait naître la mode des turqueries dont témoigne le titre de « mamamouchi » dans *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) de Molière ou *Bajazet* (1672) de Racine, une tragédie dans un sérail. Stimulé par la traduction des contes des *Mille et une Nuits* en 1711, cet exotisme superficiel se poursuit avec les sultanes et les persans de fantaisie que mettent en scène les *Lettres persanes* (1721) de Montesquieu et différentes formes d'art tout au long du 18<sup>e</sup> siècle.

### LA VOGUE ORIENTALISTE

L'engouement pour l'Orient connaît au 19<sup>e</sup> siècle une évolution qui le constitue en un phénomène culturel durable sous la forme de l'orientalisme. Le terme apparaît en anglais vers 1779, et en français en 1799 (Maxime Rodinson, *La fascination de l'islam*, Maspéro, 1980, p. 81). Le mot commence à désigner dès cette époque une réalité territoriale plus large que celle du seul Levant en englobant tout une partie du bassin de la Méditerranée, de l'Andalousie à la Grèce, avec pour centre névralgique l'Afrique du Nord dans la culture française. La notion étant intimement déterminée par la colonisation, l'Orient s'étend jusqu'à l'Inde pour les Anglais. Ce flou géographique est le reflet de la projection phantasmagorique de l'Orient qu'échauffe la mentalité occidentale.

À partir de la fin du 18<sup>e</sup> siècle, une suite d'événements politiques en relation avec la « question d'Orient », c'est-à-dire l'implication des puissances européennes devant le déclin de l'Empire ottoman, précipite l'intérêt pour ces régions. Les campagnes de Bonaparte entreprises en 1798 en Égypte puis en Syrie provoquent une vague d'égyptomanie et une première approche scientifique. L'attraction se confirme avec la guerre de libération de la Grèce contre les Turcs dans les années 1820 dont naît un courant philhellène à travers l'Europe, puis avec la prise d'Alger sous Charles X en 1830. La colonisation croissante de l'Algérie qui s'ensuit mobilise l'intérêt des artistes et des écrivains pour l'Afrique du Nord et fait de la France la terre d'élection de l'orientalisme.

### L'ORIENTALISME ROMANTIQUE : UN ORIENT IMAGINAIRE

L'attrait et l'amélioration des moyens de transports font de l'Orient une alternative ou une ultime étape au Grand Tour traditionnel, ce voyage qui concluait la formation des élites et des artistes européens à partir du 17<sup>e</sup> siècle. Cette rencontre permet aux artistes de former leur regard à une nouvelle lumière, d'autres couleurs et d'autres motifs. Le romantisme s'empare de cet exotisme qui constitue, avec le Moyen Âge, une de ses sources d'inspiration majeures. L'orientalisme est encore largement sédentaire et dans la rêverie, comme dans le recueil de poésie *Les Orientales* (1829) de Victor Hugo. La réalité du contact débute avec des écrivains comme François-René de Chateaubriand (*L'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, 1811) ou Alphonse de Lamartine (*Le Voyage en Orient*, 1835) qui font du récit de voyage un genre littéraire à part entière. Le périple des peintres, s'il reste rare chez les romantiques, stimule une veine orientalisante à l'échelon d'une vie. Alexandre-Gabriel Decamps (1803-1860) ne fait qu'un seul séjour d'un peu plus d'un an au Proche-Orient (1828-1829), mais les sujets orientaux imaginaires qu'il peignait auparavant deviennent l'enjeu décisif de sa carrière. En 1832, dans le cadre d'une mission diplomatique de quelques mois au Maroc et en Algérie, Eugène Delacroix (1798-1863) remplit quatre carnets qui font de lui le représentant majeur de l'orientalisme pour les trois décennies suivantes.

Le regard de la génération romantique sur l'Orient est une construction fantasmée dont la subjectivité va marquer le long terme. Cet espace est associé à la violence - celle des despotes, des sombres desseins ou des chasses - ainsi qu'à la sensualité avec notamment la déclinaison des nus féminins, du hammam au harem. Barbare et luxurieux, ce monde passionnel est également perçu sous le prisme de la nonchalance et de l'inertie. Dans une vision qui confond exotisme temporel et géographique, l'Europe en plein essor industriel regarde en effet l'Orient comme un monde immuable où se retrouvent intacts l'Antiquité et les temps bibliques. Cette lecture condescendante et raciste de l'arrière en-dehors de l'Histoire est parallèle aux interventions occidentales qui sont justifiées au nom du progrès. Les régions « orientales » connaissent pourtant dès cette époque des mutations importantes dans le contexte du délitement de l'Empire ottoman. La colonisation, la multiplication des échanges économiques et diplomatiques accompagnent l'essor des missions européennes qu'elles soient scientifiques, éducatives ou religieuses. L'Égypte connaît par exemple une modernisation industrielle et des communications tout à fait décisives sous le vice-roi Méhémet Ali (règne : 1805-1849). L'Orient, au sens global du terme, est un monde en transformation dans lequel la présence occidentale s'inscrit avec évidence ; l'orientalisme des romantiques ignore ces réalités mais construit de tenaces clichés pittoresques.

## DE LA VOGUE AU GENRE CONSTITUÉ

Dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, des artistes comme Eugène Fromentin (1820-1876), Jean-Léon Gérôme (1824-1904) ou Félix Ziem (1821-1911), parmi bien d'autres, peuvent se livrer de façon quasi exclusive à la veine orientaliste. Leurs carrières témoignent de l'attrait et de la vitalité de cet exotisme en image qui va s'éteindre doucement dans l'entre-deux-guerres. L'orientalisme est désormais un genre académique à part entière. À partir de 1893, ses différentes déclinaisons thématiques, femmes au bain, chasse au faucon, fantasia... sont consacrées par le salon de la Société des peintres orientalistes français. Cette association artistique bénéficiait par ailleurs d'une influence notable puisqu'elle était chargée par le gouvernement général de l'Algérie de l'attribution du prix de la villa Abd-el-Tif, un équivalent près d'Alger de la villa Médicis à Rome.

Au milieu du siècle, la photographie, l'essor de l'esthétique réaliste, tout comme les voyages répétés d'artistes comme Gustave Guillaumet (1840-1887), renouvellent les visions et la connaissance quand bien même le pittoresque orientaliste perdure. La recherche d'une plus grande vérité entraîne des approches ethnographiques et l'essor du paysage. Ce dernier genre, jusque-là peu pratiqué, construit cependant ses propres clichés ; oasis luxuriante et âpreté du désert cherchent à satisfaire le goût des amateurs pour les certitudes d'un voyage immobile. Le paysage accompagne à sa manière le projet colonial. Prise de possession supplémentaire par l'image, il s'attache à souvent représenter des espaces vides, donc à investir, et des vues où les ruines romaines antiques témoignent d'une colonisation active dès l'Antiquité.

Une épopée (du grec ancien *épos*, « récit ou paroles d'un chant » et *poiéô*, « faire, créer » ; littéralement « l'action de faire un récit ») est un long poème ou un vaste récit en prose célébrant les exploits d'un héros, d'une héroïne ou d'un groupe humain, dont le destin hors du commun est parsemé de défis, d'actions grandioses et d'événements extraordinaires. À mi-chemin entre le récit historique et la légende, elle recourt le plus souvent au surnaturel, et fait intervenir les puissances divines ou les forces de la nature.

Ce genre littéraire, qui s'est développé sur un fond de tradition orale, se trouve à la source de la plupart des littératures et traduit les idéaux d'une société dans les moments les plus essentiels de son histoire. L'épopée porte en elle un complexe de représentations sociales, politiques, religieuses, un code moral ou une esthétique. Elle fonde sa narration sur des récits exemplaires, auxquels elle attache un idéal collectif ou des valeurs identitaires.

Quelques exemples d'épopées :

*L'Épopée de Gilgamesh* (Mésopotamie, fin du 3<sup>e</sup> millénaire avant J.-C.)

*L'Illiade* et *l'Odyssée* (traditionnellement attribuées à Homère, Grèce, 8<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)

*L'Énéide* de Virgile (Empire romain, entre 29 et 19 avant J.-C.)

*Beowulf* (Angleterre, entre le 7<sup>e</sup> et le 10<sup>e</sup> siècle après J.-C.)

*La Chanson de Roland* (France, 11<sup>e</sup> siècle)

*Shâhnâmeh* ou *Le Livre des Rois* (Iran, 11<sup>e</sup> siècle)

*Taghribat Bani Hilal* ou *L'Épopée hilalienne* (Afrique du Nord, 11<sup>e</sup> siècle)

*Sānguózhi yǎnyì* ou *Les trois royaumes* (Chine, écrit par Luo Guanzhong au 14<sup>e</sup> siècle d'après l'œuvre de Chen Shou, écrite au 3<sup>e</sup> siècle)

*Le Paradis perdu*, John Milton, (Angleterre, 1667)

*Les Martyrs*, François-René de Chateaubriand, (France, 1809)

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

Alors qu'il travaille à l'écriture de son roman *Madame Bovary* en 1853, Gustave Flaubert songe déjà à se lancer dans la rédaction d'un « conte oriental », une « formidable épopée » dont le projet reste encore à construire :

« *Que j'ai hâte donc d'avoir fini tout cela pour me lancer à corps perdu dans un sujet vaste et propre. J'ai des prurits d'épopée. Je voudrais de grandes histoires à pic, et peintes du haut en bas. Mon conte oriental me revient par bouffées ; j'en ai des odeurs vagues qui m'arrivent et qui me mettent l'âme en dilatation.* » Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, Trouville, 26 août 1853

### DU RÉCIT HISTORIQUE À LA FICTION

« *Travaille ton plan au milieu des monts et pense à ceci que je livre à tes méditations. L'histoire vraie ne signifie rien. Change, raccourcis, rallonge ! Et ne te préoccupe pas de reproduire exactement les faits ou les caractères.* » Gustave Flaubert, *Lettre à Ernest Feydeau*, 18 juillet 1859

Dès 1857, Flaubert entreprend de se renseigner sur l'histoire de Carthage, et trouve le sujet de son nouveau roman dans la guerre des Mercenaires, qui opposa au 3<sup>e</sup> siècle avant J.-C. la cité carthaginoise aux mercenaires qu'elle avait employés durant la première guerre punique. L'auteur respecte l'histoire connue en faisant intervenir des personnalités historiques (le général carthaginois Hamilcar Barca, le prince numide Naravas, le chef libyen Mâtho, ou encore l'esclave campanien Spendius) qui jouent un rôle décisif dans les affrontements entre les armées de Carthage et celle des mercenaires. Il fonde par ailleurs son récit sur la description de batailles historiques qui déterminent l'issue du conflit : la bataille d'Utique vers 240 avant J.-C. ; celle de Bagradas, (aussi appelée « bataille du Macar ») en 239 avant J.-C. ; et celle du défilé de la Scie (nommée « bataille du défilé de la Hache » dans le roman de Flaubert), qui met un terme à la guerre en 238 avant J.-C.

Flaubert chercha globalement à respecter les faits historiques, mais profita du peu d'informations disponibles pour étoffer sa description des événements. Il parsème donc son récit d'inventions (la maladie d'Hannon, le festin dans les jardins d'Hamilcar dans le chapitre I, ou l'incendie du camp de Mâtho dans le chapitre XI), trouve l'inspiration dans des événements postérieurs à la guerre des Mercenaires (il avoue s'être inspiré du siège de Syracuse par les romains durant la seconde guerre punique pour dépeindre le siège de Carthage), et multiplie les anachronismes (il mentionne à plusieurs reprises l'aqueduc de Carthage, qui date pourtant de l'époque romaine).

C'est encore Flaubert qui invente le mot punique de fantaisie « zaimph » (forgé d'après l'hébreu biblique « tsaïph », qui signifie « voile de femme ») afin de désigner le voile sacré de la déesse Tanit. Le personnage de Salammbô, s'il est fondé historiquement, ne fait l'objet que d'une évocation très sommaire dans les *Histoires* de l'historien grec Polybe, qui fait mention de la fille d'Hamilcar, sans toutefois citer son nom. Dans ses premières versions du roman, Flaubert lui donne successivement les noms de Pyra, Pyrrha, puis d'Hanna, avant de s'arrêter sur celui de Salammbô.

Invoquant la primauté de l'esthétique, Flaubert transforme et manipule l'évènement historique tout en se jouant des frontières entre fiction et réalité.



Théodore Rivière (1857-1912)  
*Ultimum Feriens, le dernier coup d'épée du mercenaire dans le défilé de la Hache*  
(d'après Gustave Flaubert, *Salammbô*)



Gaston Bussière (1862-1928)  
*La Charge des éléphants, 1920*  
Huile sur toile, 115 x 90 cm

## LA CONSTRUCTION D'UN RÉCIT ÉPIQUE

La correspondance de Flaubert indique que l'auteur lisait des épopées durant la composition de *Salammbô* : « *J'annote le Télémaque ; et dire que ça passe encore pour bien écrit ! Est-ce bête, est-ce bête et faux à tous les points de vue ? J'entremêle cette lecture avec celle de l'Énéide, que j'admire comme un vieux professeur de rhétorique.* » Gustave Flaubert, *Lettre à Ernest Feydeau*, 21 février 1861

Flaubert mène en parallèle un véritable travail d'investigation documentaire : « *Savez-vous, écrit-il en juillet 1857, combien maintenant je me suis ingurgité de volumes sur Carthage ? Environ 100 !* » (*Lettre à Jules Deplan*, 22 juillet 1857). L'auteur se nourrit par ailleurs des textes de Polybe (*Histoires*, 2<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), de Pline l'Ancien (*Histoire naturelle*, 1<sup>er</sup> siècle après J.-C.) ou de Silius Italicus (*Guerre punique*, ou *Punica*, 1<sup>er</sup> siècle après J.-C.) pour dépeindre le monde antique.

Ces nombreuses sources de la littérature antique jouent un rôle crucial dans la construction du récit épique voulu par Flaubert. Le romancier se serait référé à ces textes pour restituer non seulement la confrontation des armées, le siège de Carthage, les préparatifs de la guerre mais également le style et le ton des grandes épopées classiques.

## LA REPRÉSENTATION DES BATAILLES : FUREUR ! PASSION ! ÉLÉPHANTS !

Les affrontements entre l'armée carthaginoise et les mercenaires menés par Mâtho font l'objet de descriptions à la fois vivantes et détaillées, dans lesquelles Flaubert insiste sur la violence et la barbarie des événements en recourant à un champ lexical militaire aussi complexe que méticuleux, ainsi qu'en multipliant les hyperboles et les effets d'énumération traduisant la multitude des costumes, des armes et des peuples :

« *Il y avait des Ammoniens aux membres ridés par l'eau chaude des fontaines ; des Atarantes, qui maudissent le soleil ; des Troglodytes, qui enterrent en riant leurs morts sous des branches d'arbres ; et les hideux Auséens, qui mangent des sauterelles ; les Achyrmachides, qui mangent des poux, et les Gysantes, peints de vermillon, qui mangent des singes. [...] Puis derrière les Numides, les Maurusiens et les Gétules, se pressaient les hommes jaunâtres répandus au-delà de Taggir dans les forêts de cèdres. Des carquois en poils de chat leur battaient sur les épaules, et ils menaient en laisse des chiens énormes, aussi hauts que des ânes, et qui n'aboyaient pas.* » Chapitre XII



Georges-Antoine Rochegrosse (1859-1938)

*La Bataille du Macar*, aquarelle et rehauts de gouache sur trait de

« La confusion des armes n'était pas moindre que celle des vêtements et des peuples. Pas une invention de mort qui n'y fût, depuis les poignards de bois, les haches de pierre et les tridents d'ivoire, jusqu'à de longs sabres, dentelés comme des scies, minces, et faits d'une lame de cuivre qui pliait. Ils maniaient des couteaux, se bifurquant en plusieurs branches pareilles à des ramures d'antilopes, des serpes attachées au bout d'une corde, de triangles de fer, des massues, des poinçons. Les Éthiopiens du Bambotus cachaient dans leurs cheveux de petits dards empoisonnés. Plusieurs avaient apporté des cailloux dans des sacs. D'autres, les mains vides, faisaient claquer leurs dents. » Chapitre XII

Dans le chapitre VIII, Flaubert donne une vision spectaculaire de la bataille du Macar : l'apparition subite des éléphants place le récit sous le signe de la surprise et de la fureur, et crée une atmosphère d'effroi, caractéristique de l'épopée :

« Mais un cri, un cri épouvantable éclata, un rugissement de douleur et de colère : c'étaient les soixante-douze éléphants qui se précipitaient sur une double ligne, Hamilcar ayant attendu que les Mercenaires fussent tassés en une seule place pour les lâcher contre eux [...]. » Chapitre VIII

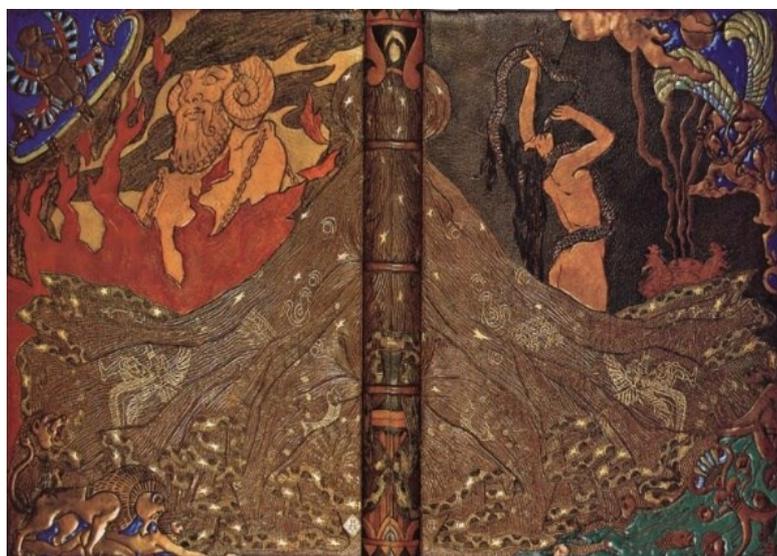
Les ornements, les couleurs et les accessoires des éléphants les transforment en êtres fantastiques, en redoutables machines de guerre destinées à broyer l'ennemi :

« [...] leurs défenses allongées par des lames de fer courbes comme des sabres » ; « Les éperons de leur poitrail, comme des proues de navire » ; « Leurs trompes, barbouillées de minium, se tenaient droites en l'air, pareilles à des serpents rouges ; leurs poitrines étaient garnies d'un épieu, leurs dos d'une cuirasse, leurs défenses allongées par des lames de fer courbes comme des sabres, - et pour les rendre plus féroces, on les avait enivrés avec un mélange de poivre, de vin pur et d'encens. » Chapitre VIII

## L'INTERVENTION DES DIEUX

« Ainsi Moloch possédait Carthage ; il étreignait les remparts, il se roulait dans les rues, il dévorait jusqu'aux cadavres. » Chapitre XIII

Dans *Salammbô*, la rivalité entre le dieu Moloch et la déesse Tanit détermine le cours des événements au profit de l'un ou de l'autre camp : la perte du voile sacré de la déesse donne l'avantage aux mercenaires, tandis que sa récupération par Salammbô favorise la victoire des Carthaginois. Lors du siège de Carthage, la cité affamée et en plein désarroi offre ses enfants au dieu Moloch dans l'espoir qu'il lui offre sa protection. À la suite du sacrifice, la pluie tombe et les Carthaginois reprennent courage.



Victor Prouvé (1858-1943), *Salammbô*, 1893

Reliure, cuirs incisés, pyrogravés et dorés, émaux, 42 x 33 cm  
Nancy, musée de l'École de Nancy.

Si les deux divinités ne se manifestent jamais physiquement dans le roman, elles influencent néanmoins l'issue du conflit, et sont symboliquement associées aux figures de Salammbô et de Mâtho. Elles sont pour cette raison rarement représentées par les artistes, à quelques exceptions près : en 1893, une reliure de Victor Prouvé représente la figure de Salammbô qui se cambre sous la caresse enlaçante du python, tandis que le dieu aux cornes de bélier Moloch rougeoit « comme un géant couvert de sang » sur le plat inférieur. Le centre de la composition laisse apparaître la déesse Tanit, à demi voilée par le zäimph qui s'étend sur la reliure en plis sinueux. Cette image, qui dresse la synthèse du roman, démontre l'influence des dieux sur les actions des mortels.

**Pistes pédagogiques. Il s'agira d'amener les élèves à :**

- Croiser et comparer des sources archéologiques, littéraires, mythologiques, historiques et artistiques sur la création, l'apogée et le déclin d'une cité. Lister les apports, les manques, la fiabilité ou non, de chacune de ces sources.
- Dresser des résumés des épopées évoquées dans le chapeau en suivant le schéma narratif de ces textes fondateurs.
- Compléter une carte de la Méditerranée dans l'Antiquité présentant les parcours de ces héros légendaires, inventer un nouveau monde et réaliser sa cartographie.

## CARTHAGE ET SON HISTOIRE

### METTRE EN SCÈNE UN PASSÉ LOINTAIN POUR PARLER DU PRÉSENT

« Je vais [...] faire un peu d'histoire. C'est un large bouclier sous lequel on peut abriter bien des choses. »  
Gustave Flaubert, *Lettre à Jules Michelet*, le 1<sup>er</sup> mars 1857.

Écrite entre 1857 et 1862, *Salammô* est une œuvre qui intègre nécessairement toutes les violences du siècle. Deux ans après la publication du roman, réfléchissant sur l'historicité de l'histoire, Flaubert reconnaît : « l'histoire n'est que la réflexion du présent sur le passé » et elle est donc « toujours à refaire ». Le détour par Carthage permet à Flaubert de prendre du recul par rapport aux représentations de l'histoire et à l'historiographie de son temps, par rapport aux illusions historiques et à la mauvaise foi d'un siècle qui veut croire au progrès, et refuse de voir ses propres barbaries : hypocrisie et préjugés bourgeois qui étouffent sans bruit l'individu dans la société ou massacres plus bruyants des grandes crises historiques. Au-delà du drame, de l'histoire, des images, *Salammô* porte une méditation très actuelle sur la violence politique, la force des déterminismes, les dominations de classe et les assignations de genre.



**Gustave Flaubert**  
12/12/1821 à Rouen  
8/05/1880 à Canteleu

1844 : Abandonne des études à Paris, rentre à Rouen et se consacre à l'écriture

1849-1851 : 1<sup>er</sup> voyage en Orient : Egypte, Syrie, Perse

1856 : Parution de *Madame Bovary* en feuilletons

1857 : *Madame Bovary* sort en librairie

Avril-juin 1858 : 2<sup>ème</sup> voyage en Tunisie, Algérie

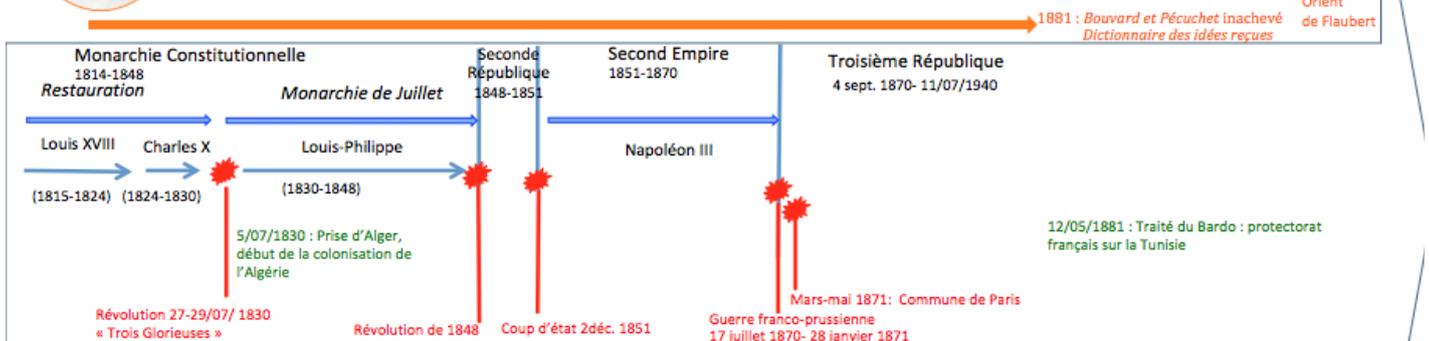
1862 : *Salammô*

1869 : *L'Éducation sentimentale*

1874 : *La Tentation de saint Antoine*

1877 : *Trois Contes*

1910 : Publication des voyages en Orient de Flaubert



Gustave Flaubert et ses principales œuvres dans son contexte politique

### Pistes pédagogiques. Il s'agira d'amener les élèves à :

- Connaître la politique extérieure de la France avec la question de l'Orient en 1839 et de la conquête d'un empire colonial et de la Tunisie en 1881.
- Relever de quelle manière l'écrivain dénonce la capacité des hommes à faire des massacres de masse au nom de croyances religieuses.
- Se demander si ce point de vue est à mettre en parallèle avec le divorce entre les catholiques et l'État français qui s'opère tout au long du 19<sup>e</sup> siècle.
- Réfléchir à la violence de la guerre, au traitement réservé aux prisonniers et à la capacité des hommes à s'autodétruire. Au moment où Flaubert écrit ce roman, la Croix Rouge est créée.
- Retrouver des auteurs qui ont inscrit leurs intrigues dans une période passée afin d'éviter le risque d'une censure ou d'une condamnation.
- Mettre en relation une ou plusieurs œuvres contemporaines entre elles et un fait historique, une époque, une aire géographique ou un texte, étudiés en histoire, en géographie ou en français.
- Mettre en relation un texte connu (récit, fable, poésie, texte religieux ou mythologique) et plusieurs de ses illustrations ou transpositions visuelles, musicales, scéniques, chorégraphiques ou filmiques, issues de diverses époques, en soulignant le propre du langage de chacune.

## CARTHAGE ET LA CIVILISATION PUNIQUE : 814 AVANT J.-C. – 146 AVANT J.-C.

Héritière des cités-États de la côte levantine, Carthage est, du 8<sup>e</sup> au 2<sup>e</sup> siècle avant notre ère, une véritable puissance économique, politique et culturelle qui s'oppose aux Grecs, puis aux Romains. Le terme « punique » vient du latin *poeni* qui désigne les Phéniciens, il est synonyme de « carthaginois ».

### Une fondation phénicienne

Carthage est à son origine un comptoir fondé par des Phéniciens sur une presqu'île des côtes nord-est de l'actuelle Tunisie. La présence sur le site d'un habitat archaïque de la première moitié du 8<sup>e</sup> siècle avant notre ère corrobore le mythe d'une fondation en – 814 par Elissa, ou Didon, reine qui s'était exilée de Tyr pour fuir l'assassin de son mari. La Phénicie est un ensemble de cités-États indépendantes vouées au commerce dont le territoire correspond au Liban actuel. L'histoire de ces villes connaît un tournant aux 10<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> siècles avant J.-C. quand elles se trouvent libérées de la tutelle des empires hittites et égyptiens. Elles en profitent pour intensifier leurs expéditions maritimes et créer des comptoirs jusque dans l'ouest de la Méditerranée. Cette « colonisation » dans laquelle Tyr est prépondérante entraîne des échanges étroits avec les colons grecs qui s'installent aux 7<sup>e</sup>-6<sup>e</sup> siècles avant J.-C. en Sicile et en Italie du Sud ainsi qu'avec les Étrusques. Au début du 1<sup>er</sup> millénaire, la côte phénicienne se trouve au centre d'un vaste réseau d'échanges qui va des côtes de l'Atlantique jusqu'aux contreforts du plateau iranien, et de l'Anatolie jusqu'à l'Égypte.

### Une thalassocratie dominant la partie occidentale de la Méditerranée

Comptoir phénicien parmi d'autres, Carthage va connaître le plus beau des succès quand l'annexion de la Phénicie par les empires orientaux la libère de la tutelle de Tyr. Cette autonomie lui permet de créer ses propres comptoirs et d'exercer son hégémonie sur l'ensemble des implantations phéniciennes de l'ouest de la Méditerranée. Son contrôle politique s'exerce des côtes de l'Ibérie (Espagne actuelle) aux marges de la Libye ainsi que sur les îles, à l'exception de Syracuse en Sicile aux mains des Grecs. À partir du 6<sup>e</sup> siècle avant notre ère, la ville, dotée d'une puissance maritime sans rivale, s'érige en une thalassocratie dont la domination commerciale va s'exercer pendant 300 ans à l'échelle de la Méditerranée occidentale. De -409 à -146, Carthage se trouve engagée dans une succession presque ininterrompue d'expéditions militaires pour conserver, ou accroître, sa prépondérance.

## Carthage et Rome

Les premières relations avec Rome sont pacifiques comme l'attestent différents traités conclus entre 509 av. J.-C. et 306 av. J.-C. Ils garantissent à Carthage l'exclusivité du commerce depuis l'Afrique et l'absence de pillage contre les alliés de Rome en Italie.

Du 4<sup>e</sup> au 2<sup>e</sup> siècle avant J.-C., la prédominance de Carthage inquiète la république romaine en pleine expansion. Au 3<sup>e</sup> siècle, l'annexion par Rome de l'Étrurie et de la Grande-Grèce (les colonies grecques du sud de la péninsule) entraîne des luttes d'influences avec Carthage pour le contrôle des îles de la Mer tyrrhénienne : Corse, Sardaigne et notamment la Sicile qui constitue le verrou entre les deux bassins de la Méditerranée. Les deux puissances désormais rivales vont s'affronter pendant 118 ans, de 264 à 146 av. J.-C., à travers trois guerres puniques dont l'enjeu est la domination de la Méditerranée occidentale.

La **première guerre punique** (264-241 av. J.-C.) est maritime ; elle s'achève par la défaite écrasante de la cité punique (perte de la Sicile puis dans le cadre de la guerre des Mercenaires, de la Sardaigne, de la Corse et de Malte). Sous l'impulsion des Barca, Carthage va en compensation étendre son influence sur l'Espagne. De ce nouvel empire prospère va naître la deuxième guerre punique.

La **deuxième guerre punique** (218-202 av. J.-C.) est à l'impulsion des Carthaginois, et trouve son origine dans les possessions ibériques que Rome leur dispute. Cette guerre est restée célèbre dans les mémoires par le franchissement des Alpes par les éléphants de l'armée d'Hannibal Barca. Dans ce conflit majoritairement terrestre, le général carthaginois menace directement Rome sur la péninsule, mais perd la partie à la défaite de Zama (ville au Sud de Carthage) en – 202, au bénéfice du général romain Scipion, désormais dit « l'Africain ». Carthage perd le contrôle de la mer et de ses territoires d'Espagne devenus romains. La cité ne conserve plus que l'Afrique du Nord mais connaît un relèvement économique rapide qui ne cesse d'inquiéter Rome.

La **troisième guerre punique** (149-146 av. J.-C.) est déclenchée par une offensive romaine en Afrique que mène le général Scipion Emilien. La coalition du roi des Numides, Massinissa, avec Rome fait perdre à Carthage l'appui de ses dernières possessions d'Afrique du Nord. Au terme d'un siège de trois ans, Carthage est intégralement rasée et son territoire déclaré maudit par Rome. L'empire carthaginois est à jamais détruit et l'ancien territoire punique se trouve réduit à la condition de province romaine.

La **guerre des Mercenaires** (241-238 av. J.-C.)

La guerre des Mercenaires suit immédiatement la paix conclue en -241 entre les Carthaginois et la République romaine pour mettre fin à la première guerre punique. Carthage vient de perdre la Sicile, son trésor est ruiné par le conflit et elle se voit imposer de lourdes indemnités de guerre par Rome. À cause de cette débâcle financière, la cité ne peut honorer la solde des mercenaires qui sont de retour dans ses murs après avoir été licenciés de Sicile par le général Giskon. Ces troupes qui représentent la plus grande partie de l'armée carthaginoise sont constituées pour l'essentiel de Libyens, de Numides, d'Ibères, de Celtes et d'indigènes des îles Baléares. Exaspérés par le versement de maigres acomptes, les mercenaires entrent en guerre contre Carthage et les villes sous sa dépendance. Leur révolte se transforme en une véritable guerre civile à l'échelon régional quand les populations indigènes rejoignent les mercenaires dans l'espoir de se libérer du joug punique. Carthage gagne la partie grâce au général Hamilcar Barca au terme de trois ans et quatre mois de sièges et de combats. L'historien grec Polybe (208-126 av. J.-C.) est la principale source textuelle de ces événements (*Histoires*, livre I, chapitres 65-88). Ce grave conflit interne, si dangereux pour l'État carthaginois, est appelé « *guerre inexpiable* » par son narrateur du fait des atrocités commises par les deux parties belligérantes. Gustave Flaubert s'inspire étroitement des écrits de Polybe pour les faits ainsi que pour les principaux personnages de son roman *Salammô*.

En bleu et décalés, les événements parallèles à l'histoire de Carthage :

- 814 av. notre ère : **Fondation de Carthage** par des Tyriens
- Seconde moitié du 6<sup>e</sup> 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 av. J.-C : La flotte carthaginoise alliée aux Étrusques bat les Phocéens à Aléria (Corse) ; Carthage domine le commerce et la navigation en Méditerranée occidentale
- 509 av. J.-C : Un premier traité entre Carthage et Rome répartit leurs aires d'influence et de commerce en Méditerranée
- Du 5<sup>e</sup> au milieu du 3<sup>e</sup> siècles av. J.-C. : **Guerres siciliennes** entre Carthage et les cités grecques de l'île
- v. 450 av. J.-C : Exploration par le navigateur phénicien Hannon des côtes atlantiques de l'Afrique
- 264 - 241 av. J.-C : **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 av. J.-C : **Guerre des Mercenaires** (troupes de retour de Sicile)
- 219 - 201 av. J.-C : **Deuxième guerre punique**, Hannibal, fils d'Hamilcar Barca, traverse les Pyrénées puis les Alpes avec ses éléphants et son armée
- 205 av. J.-C : Rome chasse Les Carthaginois d'Ibérie
- 202 av. J.-C : Scipion bat Hannibal à Zama ; **Carthage perd son statut de puissance méditerranéenne**, création par Rome de la colonie d'Afrique
- milieu du 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C : La prospérité recouvrée de Carthage menace Rome
- 149 -146 av. J.-C : **Troisième Guerre punique**, Scipion Émilien détruit Carthage, création de la province romaine d'Afrique
- 29 av. J.-C : reconstruction de la cité par Auguste sous le nom de *Colonia Julia Carthago*
- 11<sup>e</sup> siècle avant notre ère : Fondation d'Utique, premier comptoir phénicien sur la côte nord de la Tunisie
- 753 av. J.-C : Fondation mythique de Rome
- 8<sup>e</sup> et - 7<sup>e</sup> siècles av. J.-C. : Colonisations grecques en Méditerranée
- v. 600 av. J.-C : Fondation de Massalia (Marseille) par les Phocéens désormais rivaux de Carthage
- 334 à – 326 av. J.-C : 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<sup>e</sup> siècle av. J.-C
- 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C : Rome à la conquête de l'Italie
- 167 – 146 av. J.-C : Polybe rédige ses *Histoires*
- 29 – 19 av. J.-C : Virgile écrit l'*Énéide*

## LES PREMIÈRES FOUILLES AU 19<sup>E</sup> SIÈCLE

Lorsque Flaubert commence son roman carthaginois en 1857, il amasse une documentation qui, si elle est considérable en termes d'écrits, reste pauvre du point de vue archéologique. Les *Histoires* de Polybe (v. 208 - 126 av. J.-C.) sont 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 premiers mention de l'extraction des marbres et de la splendeur des édifices : théâtre, aqueduc, citernes ; comme le font de même les voyageurs européens du 18<sup>e</sup> 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. L'intérêt pour le site de Carthage émerge au milieu du 19<sup>e</sup> 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 8<sup>e</sup> 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.

### Les nécropoles

Ce sont d'abord les nécropoles de Carthage qui sont fouillées par les Pères Blancs au 19<sup>e</sup> siècle. Elles fournissent un matériel (sarcophages figurés, inscriptions, offrandes) permettant de discerner, selon les périodes, courants commerciaux et influences artistiques sur le monde punique.

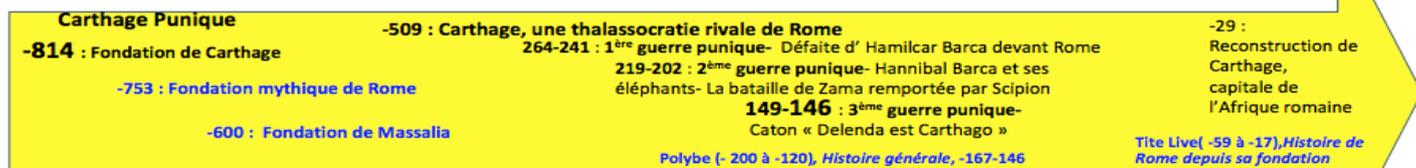
Le tophet, découvert en 1921, est utilisé sans discontinuité du 8<sup>e</sup> siècle à la destruction de la cité en 146 av. J.-C. Cette aire sacrée est constituée d'ensembles votifs comprenant généralement une stèle surmontant une urne remplie de restes osseux et d'amulettes.

L'analyse des ossements établit la présence de restes calcinés de jeunes enfants. Elle déclenche une polémique toujours actuelle : ces enfants furent-ils sacrifiés sur un bûcher ou s'agit-il d'enfants morts puis incinérés ?

Les sanctuaires fouillés présentent un plan conçu selon le modèle du temple phénico-punique, à savoir un édifice en 3 parties (vestibule, salle de culte, *cella*) précédé d'un parvis. Des exvotos en terre cuite ont été retrouvés dans ces bâtiments.

## ANTIQUITÉ

## AVANT J.C



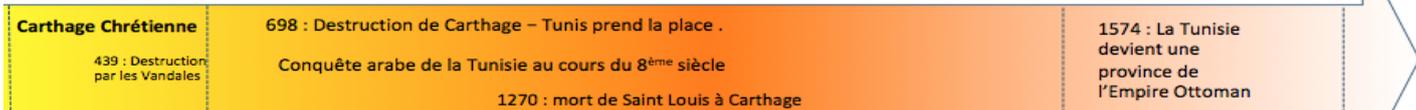
## APRÈS J.C

476

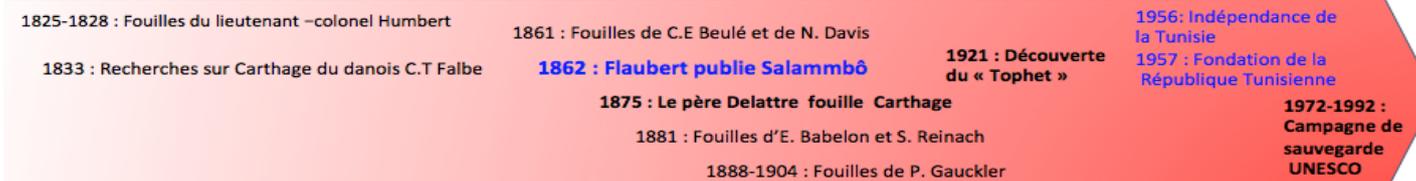
## MOYEN AGE

## ÉPOQUE MODERNE

1789



## ÉPOQUE CONTEMPORAINE



**Carthage, une colonie antique devenue une puissance en Méditerranée qui a été détruite, reconstruite, oubliée, fantasmée et recherchée...**

### Pistes pédagogiques. Il s'agira d'amener les élèves à :

- Contextualiser les sources avec une frise chronologique qui situe la création antique de Carthage, les guerres puniques, la fondation de la Carthage romaine et sa destruction définitive au Moyen Âge, le récit du 19<sup>e</sup> siècle de Flaubert et les fouilles archéologiques menées.
- Découvrir une mission de l'UNESCO, en recherchant sur son site Internet le résultat des fouilles archéologiques de la Carthage punique. <http://whc.unesco.org/fr/list/37>
- Rencontrer et interroger un archéologue sur ses méthodes de travail et les comparer avec celles du 19<sup>e</sup> siècle.
- Rechercher qui était Alfred-Louis Delattre ainsi que le rôle des missionnaires lors de la colonisation au 19<sup>e</sup> siècle.
- Comparer la façon de mener une fouille archéologique au 19<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui.
- Lire la presse et les articles qui couvrent l'évènement, relever les acteurs qui s'impliquent dans une telle organisation : conservateurs, élus politiques, assureurs, universitaires, chercheurs, conférenciers.
- Rechercher sur le site de l'INRAP comment devenir archéologue et découvrir les nombreuses sciences de l'archéologie.
- Découvrir les croyances et les pratiques religieuses des Carthaginois rapportées par Flaubert d'après les légendes rédigées par des auteurs grecs et romains.
- Étudier des inscriptions votives et funéraires retrouvées par des archéologues.
- Formuler des hypothèses à propos du tophet, à la manière d'un archéologue et d'un écrivain puisque le contexte historique de ce lieu demeure méconnu.
- Relever de quelle manière l'écrivain dénonce la capacité des hommes à faire des massacres de masse au nom de croyances religieuses.
- Observer attentivement l'œuvre d'Yvonne-Clémentine Clarinval, notamment le cadre, les inscriptions et les motifs. Écrire un hymne à Tanit. Possibilité de s'inspirer de la citation de Flaubert ou des hymnes de l'Égypte antique à Aton.

## POINTS DE PROGRAMMES

Les enjeux liés à l'entrée intitulée « **la représentation plastique et les dispositifs de présentation** » se relient naturellement à ce qui concerne l'enseignement du français, de l'histoire et de la géographie, des sciences et de l'éducation physique et sportive, par exemple dans des situations qui mêleront récit et une aventure, ici l'exposition des œuvres « **Salammbô et les arts** ».

Le développement de la compétence « **Se repérer dans les domaines liés aux arts plastiques, être sensible aux questions de l'art** » permet notamment des rapprochements avec l'enseignement des langues vivantes, par la prise en compte de contextes artistico-culturels différents.

L'importance accordée en arts plastiques au champ de l'expérimentation, au goût pour la recherche, croise celui des sciences et de la technologie comme celui des arts appliqués ou du design. La modélisation d'expériences scientifiques et de leurs résultats, le travail sur les musées autour d'espaces imaginaires ou d'animaux méconnus, comme l'invention de traces archéologiques fictives, y compris à partir d'éléments scientifiquement validés, relèvent de ces possibles croisements.

Par ailleurs, la pratique plastique nécessite le recours à des compétences et des notions (espace, perspective, proportion, mesure, etc.) qui peuvent être reliées à celles développées en mathématiques.

La compétence « **Mettre en œuvre un projet artistique** » peut donner lieu, pour ce cycle, à un travail pluridisciplinaire (éducation musicale, français, éducation physique et sportive) autour d'une forme artistique voisine des arts plastiques sur des projets incluant notamment la représentation (théâtrale), l'espace scénique ou l'espace de présentation. Par ailleurs, la production artistique requiert l'utilisation de compétences et de notions (espace, proportion, mesure, etc.) qui sont développées en lien avec les mathématiques.

L'exposition « Salammbô et les arts » se prête particulièrement à l'interdisciplinarité.

### CYCLE 3

#### Français

##### Culture littéraire et artistique

- CM1/CM2 : Héros / héroïnes et personnages

Se confronter au merveilleux, à l'étrange

Vivre des aventures

Imaginer, dire et célébrer le monde

- 6<sup>e</sup> : Le monstre, aux limites de l'humain

Récits d'aventures

Récits de création ; création poétique

#### Histoire

Thème 1 Et avant la France ?

Thème 2 Le temps des rois

Thème 3 Le temps de la Révolution et de l'Empire

- 6<sup>e</sup> : Thème 3 L'Empire romain dans le monde antique

#### Arts plastiques

- La représentation ; image et fiction

- La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

- L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

## CYCLE 4

### Français

#### Culture littéraire et artistique

- 5<sup>e</sup> : Le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'inconnu ?

Imaginer des univers nouveaux

Héros/ héroïnes et héroïsmes

L'être humain est-il maître de la nature ?

- 4<sup>e</sup> : Dire l'amour

Individu et société : confrontation de valeurs ?

La fiction pour interroger le réel

La ville, lieu de tous les possibles ?

- 3<sup>e</sup> : Visions poétiques du monde

### Histoire

- 5<sup>e</sup> : Thème 2 Société, Église et pouvoir politique dans l'occident féodal (11<sup>e</sup> - 15<sup>e</sup> siècles)

- 4<sup>e</sup> : Thème 2 L'Europe et le monde au 19<sup>e</sup> siècle

Thème 3 Société, culture et politique dans la France du 19<sup>e</sup> siècle

### Arts plastiques

- La représentation ; image et fiction

- La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

- L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

## LYCÉE

### Français

#### Culture littéraire et artistique

- Seconde : La poésie du Moyen Âge au 18<sup>e</sup> siècle

La littérature d'idées et la presse du 19<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle

Le roman et le récit du 18<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle

Le théâtre du 17<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle

- Première : La poésie du 19<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle

La littérature d'idées du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle

Le roman et le récit du Moyen Âge au 21<sup>e</sup> siècle

Le théâtre du 17<sup>e</sup> au 21<sup>e</sup> siècle

Pistes de prolongements artistiques et culturels, et de travail interdisciplinaire :

Le professeur trouve aisément un complément à l'étude du roman ou du récit dans des œuvres appartenant aux domaines des arts plastiques et aux écritures numériques contemporaines combinant texte, image et son. Il peut par exemple proposer des récits en image (peinture mythologique ou historique ; illustration ; photographie, images de synthèse ; bande dessinée, roman graphique ; adaptation cinématographique, etc.). Il peut, dans la mesure du possible, établir des liens avec les programmes d'histoire des arts, ceux des enseignements artistiques et ceux d'histoire, et favorise le travail interdisciplinaire et la participation des professeurs documentalistes, ainsi que les partenariats avec les institutions culturelles locales (maisons d'écrivains, musées, cinémas, etc.). Il exploite les nombreuses ressources numériques existantes.

Pistes de prolongements artistiques et culturels et de travail interdisciplinaire :

Le professeur peut, en fonction de l'œuvre et du parcours associé, mettre en relation la pièce étudiée avec des œuvres appartenant à d'autres arts pour mieux faire comprendre aux élèves les mutations esthétiques, leurs enjeux et leurs développements spécifiques selon les différentes formes artistiques.

Il peut également, par l'étude des principaux éléments de la mise en scène (espace, lumière, musique, machines, costumes, jeu des acteurs, diction, etc.), montrer par exemple comment l'interprétation de la pièce joue de la variation de ces éléments et combien elle en est tributaire, en liant ces analyses à l'histoire des autres arts du spectacle. Le professeur fait appel, dans la mesure du possible, aux liens avec les programmes d'histoire des arts, ceux des enseignements artistiques et ceux d'histoire, et peut prendre appui sur les ressources du patrimoine, utilement complétées par l'offre numérique éducative.

## **Histoire**

- Seconde générale et technologique : Le monde méditerranéen : empreintes de l'Antiquité et du Moyen Âge
  - Première générale et technologique : La Troisième République avant 1914 : un régime politique, un empire colonial
  - Première technologique : Les transformations politiques et sociales de la France de 1848 à 1870
- La Troisième République : un régime, un empire colonial

**L'exposition « Salammbô de Flaubert » permet de consolider les capacités et méthodes suivantes :**

### **Maîtriser et utiliser des repères chronologiques**

- Connaître et se repérer
- Identifier et nommer les périodes historiques, les continuités et les ruptures chronologiques
- Contextualiser
- Mettre un événement en perspective
- Identifier les contraintes et les ressources d'un événement, d'un contexte historique
- Mettre en relation des faits ou événements de natures, de périodes différentes
- Confronter le savoir acquis en histoire avec ce qui est entendu, lu et vécu

### **S'approprier les exigences, les notions et les outils de la démarche historique**

#### **Exploiter des outils :**

- Savoir lire, comprendre et apprécier un document iconographique

#### **Conduire une démarche historique :**

- S'approprier un questionnement historique
- Justifier une interprétation

#### **Construire une argumentation historique :**

- Procéder à l'analyse critique d'un document selon une approche historique
- Utiliser une approche historique pour mener une analyse ou construire une argumentation

#### **Utiliser le numérique :**

- Identifier et évaluer les ressources pertinentes en histoire

### **Objectifs de cette exposition pour l'élève :**

- Construire une réflexion sur le temps, comprendre ce qu'est un événement, une continuité, une rupture, une mutation, une évolution pour saisir la manière dont des sociétés se transforment dans le temps
- Développer une réflexion sur les sources et affiner son esprit critique
- Développer son aptitude à replacer les actions humaines et les faits dans leur contexte et dans leur époque
- Prendre conscience de son appartenance à l'histoire de la nation, de l'Europe et du monde, ainsi que des valeurs, des connaissances et des repères qui contribuent au développement de sa responsabilité et de sa formation civique
- Développer sa culture générale

## **Programme d'histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques de première générale**

-Classe de première : Acquérir des clefs de compréhension du monde contemporain

Thème 4 : S'informer : un regard critique sur les sources et modes de communication

## **Programme limitatif pour l'enseignement de spécialité d'histoire des arts en classe de terminale**

L'exposition « Salammbô » pourra permettre aux élèves qui découvrent le voyage de Flaubert de faire un parallèle avec les nouveaux programmes limitatifs pour l'enseignement de spécialité d'histoire des arts en classe de terminale.

-Arts, ville, politique et société : le voyage des artistes en Italie, 17<sup>e</sup>-19<sup>e</sup> siècles

Étape essentielle de la formation des artistes européens dès le 16<sup>e</sup> siècle, le voyage en Italie s'inscrit dans une double perspective : enrichir l'inspiration d'après l'art de l'Antiquité et se confronter aux maîtres de la Renaissance italienne. À ce titre, il participe, d'une certaine manière, à l'essor du Grand Tour, voyage initiatique des jeunes élites à travers l'Europe. Durant trois siècles, ces échanges artistiques constituent un mouvement de formation sans égal, qui influe considérablement et durablement sur l'évolution du style, des influences, du goût. Ils permettent une réappropriation et une interprétation de l'Antiquité et de la Renaissance dans l'ensemble de l'Europe et favorisent des interactions entre les artistes qui trouvent dans les grands foyers de l'Italie non seulement des sources renouvelées d'inspiration mais aussi le moyen de survivre.

Le voyage en Italie révèle et documente également le mode de vie des artistes, soumis à la recherche de la reconnaissance et de moyens de subsistance, réunis par affinité sociale et/ou nationale, de manière informelle ou au sein de structures officielles, qui, à l'instar de l'Académie de France à Rome fondée en 1666, institutionnalisent le séjour en Italie.

La question limitative interroge de ce fait, outre la nature et les conditions de la production artistique elle-même, la vie quotidienne des artistes, dans sa dimension sociale, culturelle, économique ou religieuse. À travers l'installation de certains en Italie et le retour des autres dans leurs pays d'origine, elle aborde par ailleurs l'évolution progressive de la place de l'artiste dans la société, dans sa relation à l'institution, au monde économique, au marché de l'art et au mécène, et l'élaboration d'une légitimité.

## BIBLIOGRAPHIE DE RESSOURCES EN LIGNE

Musée des Beaux-Arts de Rouen RMM

Salammbô : Fureur ! Passion ! Eléphants ! | Musée des Beaux-Arts (mbarouen.fr)

GALLICA  
**LES ESSENTIELS** LITTÉRATURE Salammbô | BNF ESSENTIELS

Flaubert Salammbô | Gallica (bnf.fr)

Ressources de la Métropole de Rouen

<https://www.metropole-rouen-normandie.fr/actualite/2020/jaime-pas-flaubert-10029>

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

Éduscol

<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/Tests_de_positionnement_2de/27/2/RA19_Lycee_GT_TestsPo_2nde_FRA_propositions_sujets_support_image_1183272.pdf)

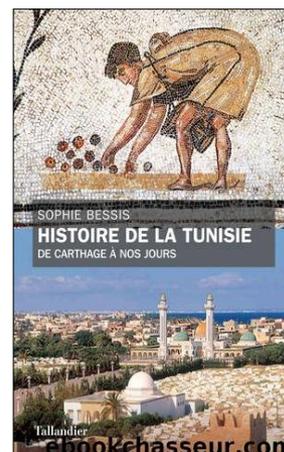
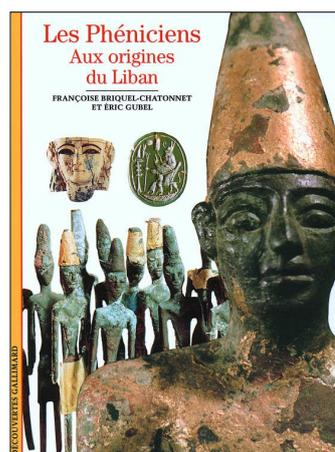
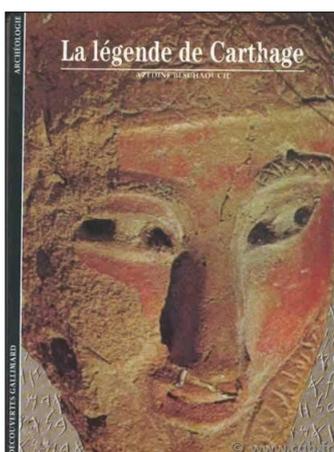
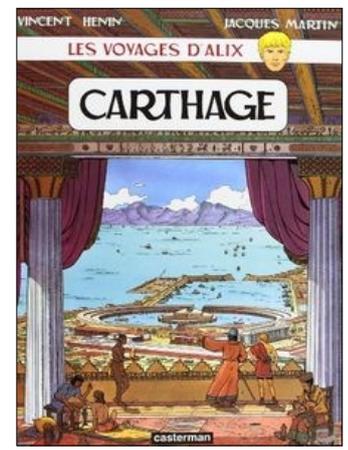
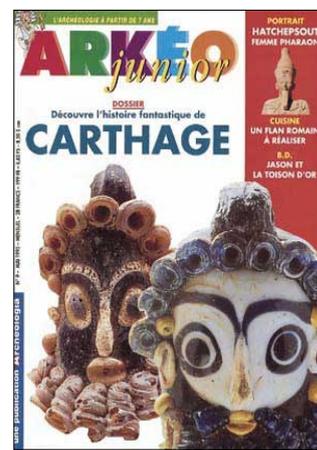
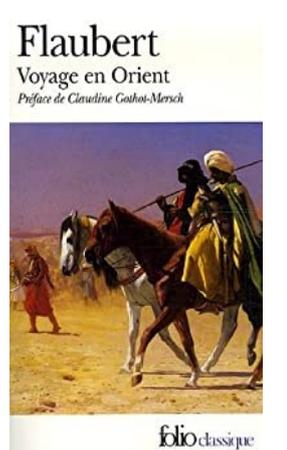
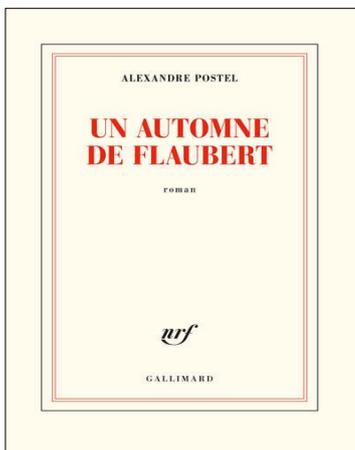
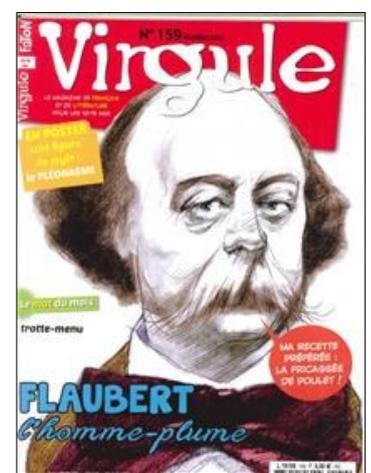
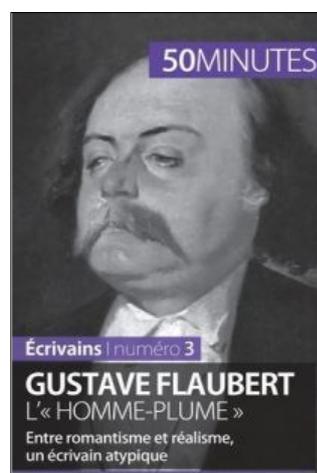
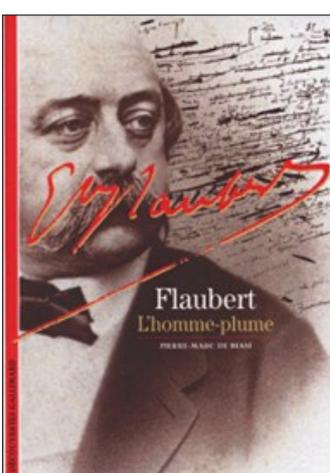
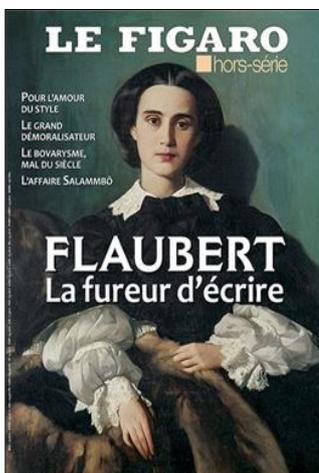
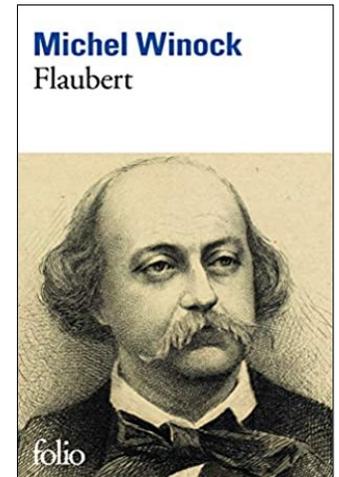
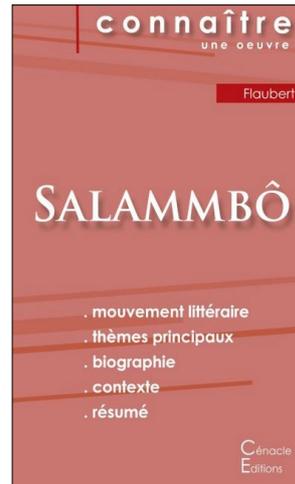
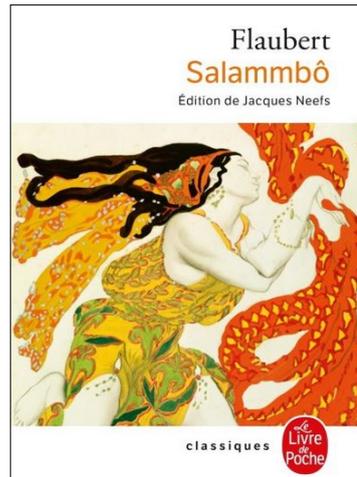
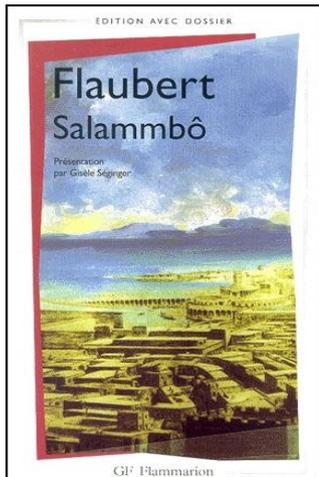
[https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/87/0/RA19\\_Lycee\\_GT\\_2-1\\_FRA\\_prolongement-artistique-culturel-groupement-texte\\_presentation\\_1160870.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/87/0/RA19_Lycee_GT_2-1_FRA_prolongement-artistique-culturel-groupement-texte_presentation_1160870.pdf)

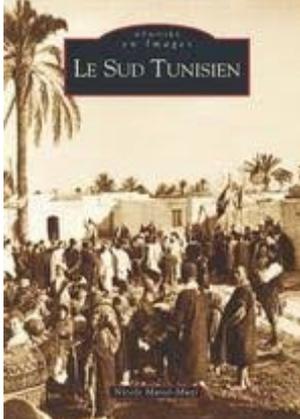
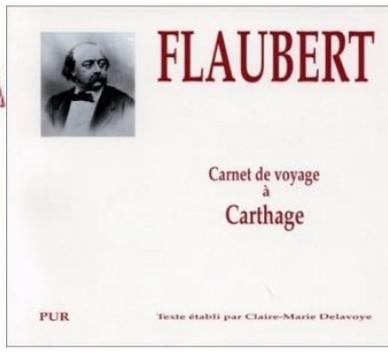
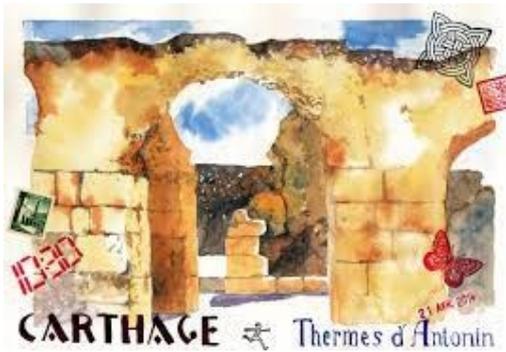
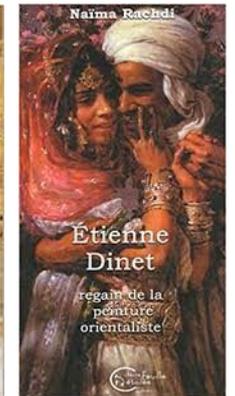
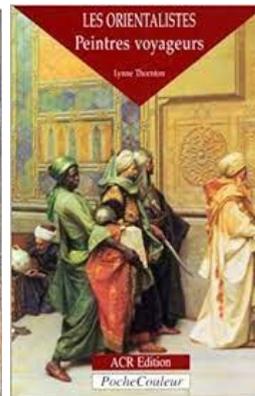
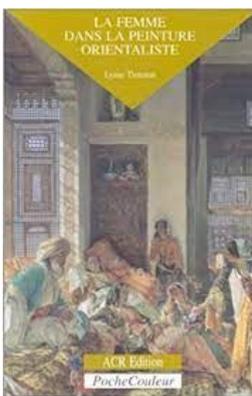
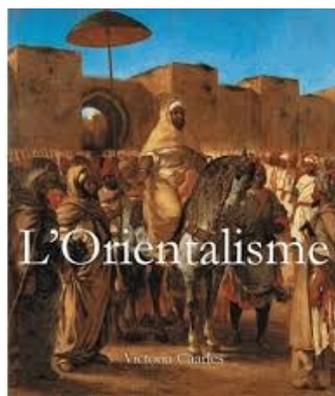
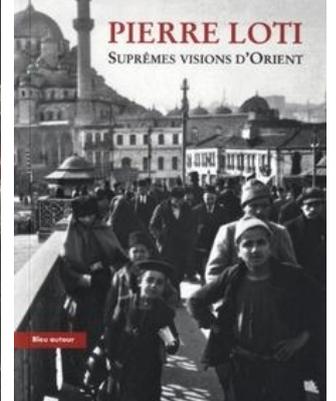
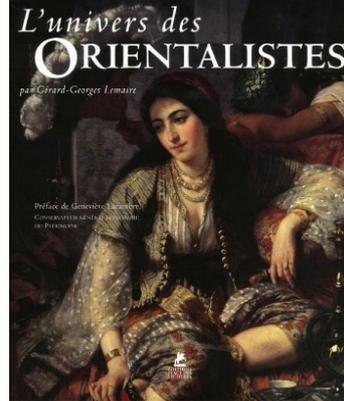
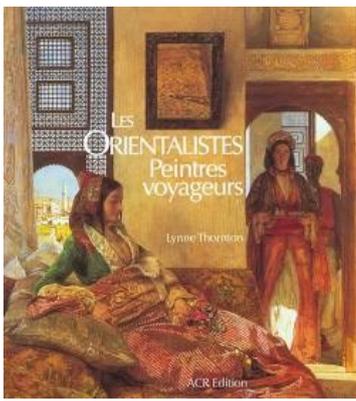
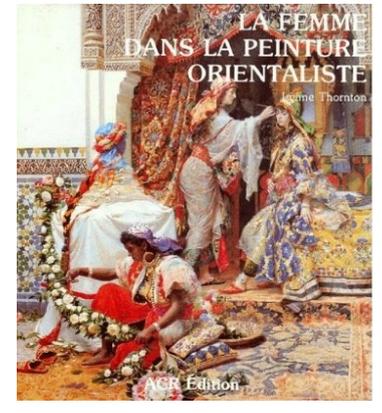
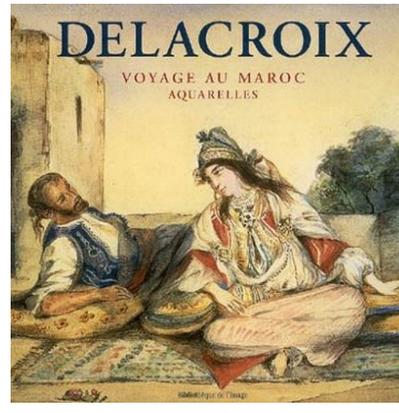
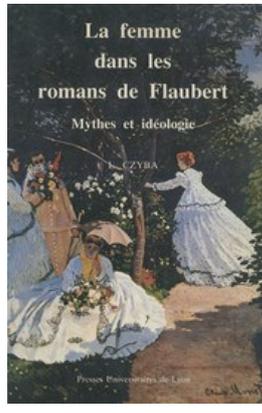
[https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/95/9/RA19\\_Lycee\\_GT\\_1\\_FRA\\_parcours-artistique-culturel\\_exemple\\_1160959.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/FRANCAIS/95/9/RA19_Lycee_GT_1_FRA_parcours-artistique-culturel_exemple_1160959.pdf)

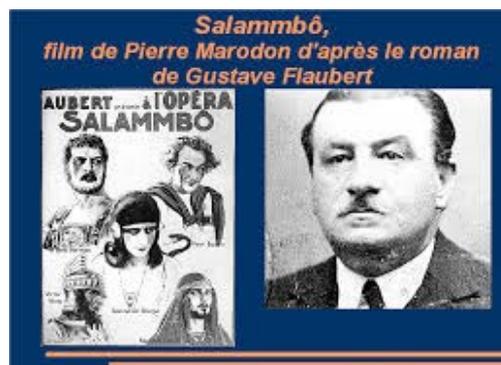
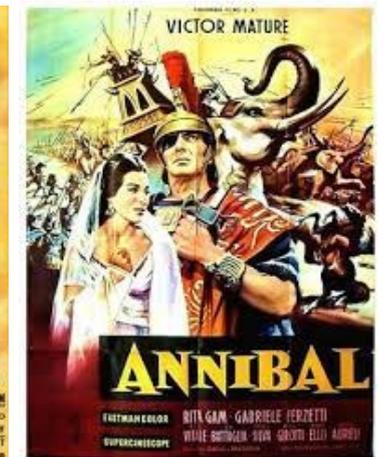
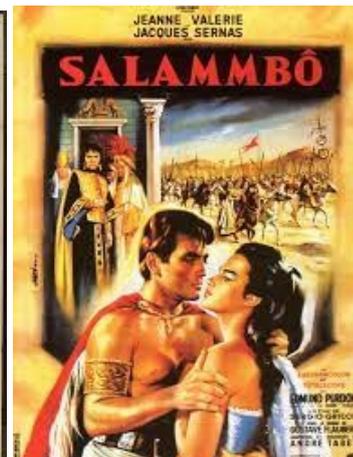
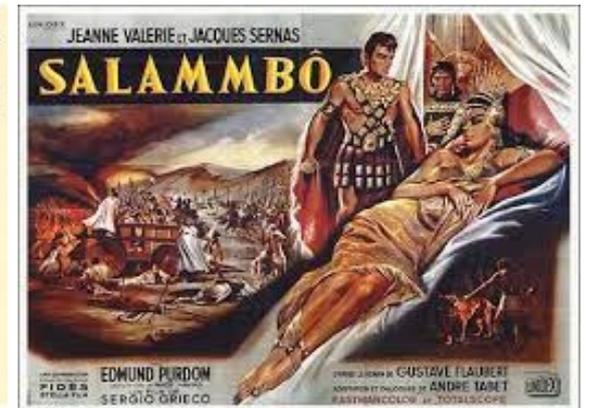
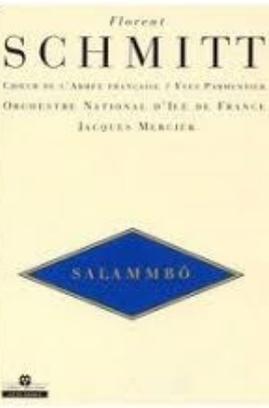
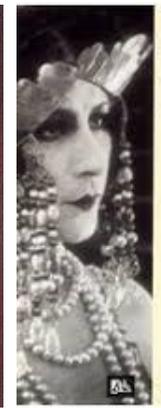
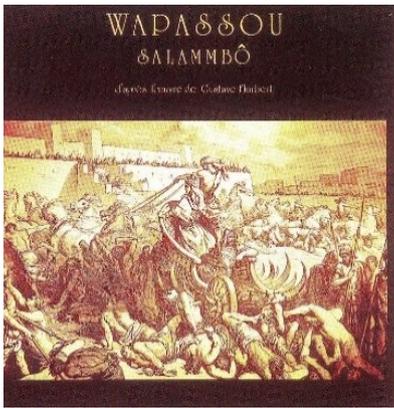
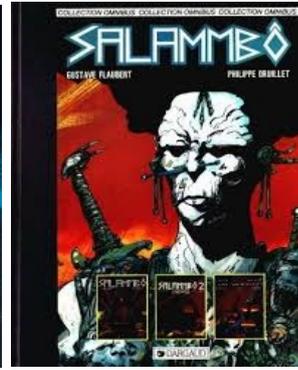
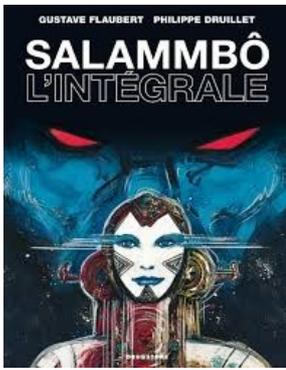
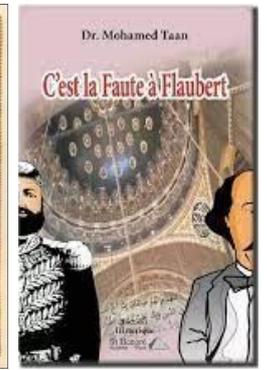
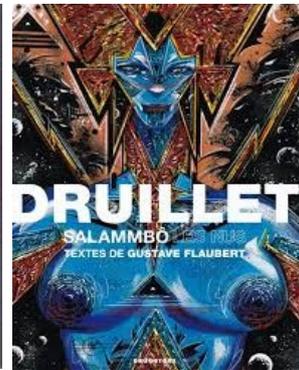
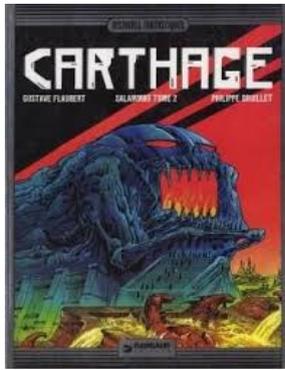
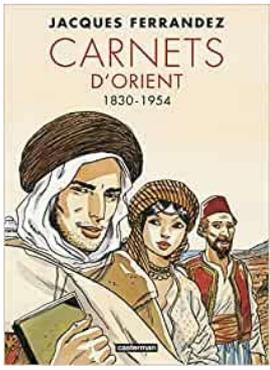
Université de Rouen

Gustave Flaubert - ressources - Salammbô (univ-rouen.fr)

# BIBLIOGRAPHIE







## INFOS PRATIQUES

### SITES WEB

RMM : [musees-rouen-normandie.fr](http://musees-rouen-normandie.fr) - [metropole-rouen-normandie.fr](http://metropole-rouen-normandie.fr)

Rubrique « Préparer votre visite » : <https://mbarouen.fr/fr/preparez-votre-visite-8>

Rubrique « Ressources pédagogiques » : <https://mbarouen.fr/fr/ressources-pedagogiques-0>

DAAC de l'académie Normandie : <http://www.ac-normandie.fr/politique-educative/l-ecole-et-la-societe/education-artistique-et-culturelle/education-artistique-et-culturelle-934.kjsp>

Onglet « Services éducatifs » : <http://eculturel.spip.ac-rouen.fr/>

### MUSÉES DES BEAUX-ARTS, LE SECQ DES TOURNELLES ET CÉRAMIQUE

Esplanade Marcel Duchamp — 76000 Rouen

Tél : 02 35 71 28 40

Fax : 02 76 30 39 19

[info@musees-rouen-normandie.fr](mailto:info@musees-rouen-normandie.fr)

Horaires d'ouverture : Tous les jours de 10h à 18h, sauf Le Secq des Tournelles et la Céramique de 14h à 18h.

Fermé les mardis et certains jours fériés

#### Service des publics

02 76 30 39 18

[publics4@musees-rouen-normandie.fr](mailto:publics4@musees-rouen-normandie.fr)

#### Service éducatif

Pour tout projet pédagogique (sur rendez-vous le mercredi de 14h à 16h), n'hésitez pas à nous contacter :

Patricia Joaquim, professeure d'histoire-géographie [patricia.joaquim@ac-normandie.fr](mailto:patricia.joaquim@ac-normandie.fr)

Natacha Petit, professeure d'arts-plastiques [natacha-cecile.petit@ac-normandie.fr](mailto:natacha-cecile.petit@ac-normandie.fr)

Delphine Sabel, professeure de lettres [delphine.gallais@ac-normandie.fr](mailto:delphine.gallais@ac-normandie.fr)



Région académique  
NORMANDIE



métropole  
ROUEN NORMANDIE