



folio
THÉÂTRE

Oscar Wilde

Salomé

Édition de Marie-Claire Pasquier

COLLECTION
FOLIO THÉÂTRE

Oscar Wilde

Salomé

*Édition présentée et établie
par Marie-Claire Pasquier*

*Notes de Marie-Claire Pasquier
et Véronique Béghain*

Chronologie d'Alain Jumeau

Gallimard

Gustave Moreau, *Salomé dansant* dite *Salomé tatouée*,
vers 1876 (détail).

Musée Gustave Moreau, Paris. Photo © RMN-GP /
René-Gabriel Ojéda.

Édition dérivée
de la Bibliothèque de la Pléiade.

© Éditions Gallimard, 1996 et 2018.

PRÉFACE

Le récit biblique, du moins le mythe de « Salomé », avait tout lieu de fasciner Oscar Wilde, dès ses années d'études au Trinity College de Dublin, puis au Magdalen College à Oxford, ou même encore plus tôt, lors de sa studieuse enfance, lorsqu'il était pensionnaire, à l'âge de neuf ans, à la Portora Royal School. Il connaissait bien la Bible, elle faisait partie de sa culture, comme tout garçon cultivé de son milieu et de sa génération : on ne passe pas par Oxford, même si on est irlandais, sans s'imprégner de la King James' Version, ou Bible de 1611. Et il avait forcément été particulièrement frappé, dans Luc, Matthieu ou Marc, par la cruauté implacable d'une princesse pour qui l'on brandit, afin d'exaucer ses vœux, la tête du prophète imprécateur Jean Baptiste¹.

Salomé, c'est donc une histoire biblique, mais c'est aussi et surtout un acte qui depuis toujours, dès la préhistoire, nourrit l'imagination des artistes

1. Iokanaan, dans la pièce de Wilde.

et de tout un chacun : la décapitation, dite aussi « décollation », qu'elle soit un châtement légal, un fait de guerre, ou un rite sacrificiel. Méduse ou la Gorgone, Judith et Holopherne, la « Sainte Face » de Jésus. La liste est longue des martyrs chrétiens qui — outre saint Jean Baptiste — furent décapités. Plus près de nous, la guillotine n'a cessé de fasciner les foules, entre effroi et secrète volupté. À l'époque contemporaine encore, cette pratique, qui n'a pas été abandonnée, témoigne des « pouvoirs de l'horreur ». Julia Kristeva en dresse un panorama saisissant dans l'ouvrage Visions capitales qui accompagna l'exposition du Louvre de 1998, consacrée à ce thème¹. Elle y évoque « la fatale Salomé, divine castratrice ». Même si pour Oscar Wilde :

Ma Salomé est une mystique, la sœur de Salammbô, une sainte Thérèse qui adore la lune².

Sainte Thérèse : cela se discute... Y croyait-il lui-même ? Mais entre esthétique et religion, pour lui, la frontière était floue.

Dès son premier voyage en Italie, en 1875, Wilde n'avait pu manquer d'être saisi, à Florence, à la galerie des Offices, par la statue spectaculaire de Benvenuto Cellini : Persée tenant la tête de Méduse. Dans Intentions, Gilbert, l'un des deux personnages

1. Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1998.

2. Cité par Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (1987), traduction française de Philippe Delamare et Marie Tadié, Gallimard, « NRF biographies », 1994, p. 409.

du dialogue de Wilde, évoque ainsi « [...] le Persée vert et or qui, dans la Loggia des Lanzi à Florence, tend à la lune la tête coupée de celle qui pétrifiait la vie¹ ». Méduse qu'il était interdit de regarder, rappelons-le, et citons, dans la pièce, les paroles du page d'Hérodiad au jeune Syrien : « Il ne faut pas la regarder. Vous la regardez trop² ! » Ou celles d'Hérodiad elle-même à Hérode : « Il ne faut pas la regarder. Vous la regardez toujours³. » Les peintres ou écrivains dits « décadents » — Wilde mais aussi Barrès, D'Annunzio, Swinburne — célèbrent, par goût du blasphème, le culte des cérémonies sacrilèges. Salomé comme métaphore obsédante...

En outre, Wilde ne pouvait ignorer, dans le baptistère de la basilique Saint-Marc, à Venise, La Danse de Salomé, détail du Banquet d'Hérode, qui figure dans le cycle de mosaïques du XIV^e siècle consacrées à la vie de saint Jean Baptiste : par un raccourci pictural hardi, c'est en tenant du bras droit la tête du saint sur un plat — tel un bouclier —, posé sur sa propre tête, que la danseuse évolue gracieusement, dans sa robe rouge et or, à pans d'hermine blanc et bleu, sur fond doré.

Wilde eut, à Oxford, deux grands professeurs d'histoire de l'art, Walter Pater et John Ruskin : il les admira et reconnut sa dette à leur égard. Et c'est le premier d'entre eux qui prêta à son élève le volume

1. « Le critique comme artiste », dans *Intentions* (1891), reproduit dans Wilde, *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 829.

2. P. 31.

3. P. 56.

des Trois contes de Flaubert, parmi lesquels figurait Hérodiades.

Mais Wilde ne se doutait, à cette époque, qu'il ferait de Salomé le thème et le motif d'une œuvre dramatique, écrite directement en français, et vouée à un succès qui perdure encore aujourd'hui, grâce en partie à Richard Strauss qui, sous le même titre, en fit le livret de son éclatant opéra (1905). Wilde ne pouvait pas deviner non plus qu'il serait en prison, à la geôle de Reading, lorsque la pièce serait enfin représentée, à Paris, le 11 février 1896, malgré la censure anglaise.

Pourquoi en français ? Sous l'influence de Flaubert sans doute. Mais le français était une langue qui était familière à Wilde, qui faisait partie de sa culture, comme la Bible, depuis l'enfance, là encore. Il passa brièvement par Paris en 1874, avec sa mère, alors qu'il avait tout juste vingt ans ; puis il y fera de nombreux séjours, dont un de trois mois en 1883, durant lequel il écrivit La Duchesse de Padoue, et un autre, en 1884, lors de son voyage de noces, avec Constance.

Il y vit plusieurs fois Macbeth, où triomphait Sarah Bernhardt, la même année. Et surtout, il lut À rebours, de Huysmans, qui venait de sortir en librairie¹. Le héros, Des Esseintes, est un dandy « décadent » qui a tout pour lui plaire. On comprend que ce livre ait été pour Wilde une révélation. Dorian Gray sera lui aussi subjugué par ce « livre empoisonné », avec ses métaphores « aussi monstrueuses que des orchidées », et par son héros, « jeune

1. Charpentier, 1884.

Parisien » qui cherche à vivre, au XIX^e siècle, les passions de tous les siècles autres que le sien.

Un « déclencheur » important fut, sans nul doute, au chapitre V d'À rebours, la description du tableau de Gustave Moreau, intitulé Salomé dansant devant Hérode¹. Cela commence par le décor :

Un trône se dressait, pareil au maître-autel d'une cathédrale sous d'innombrables voûtes jaillissant de colonnes trapues ainsi que des piliers romans, émaillées de briques polychromes, serties de mosaïques, incrustées de lapis et de sardoines, dans un palais semblable à une basilique à la fois musulmane et byzantine.

Suit le portrait d'Hérode :

La figure était jaune, parcheminée, cannelée de rides, décimée par l'âge. Sa longue barbe flottait comme un nuage blanc sur les étoiles en pierreries qui constellaient la robe d'orfroi plaquée sur sa poitrine.

Vient enfin Salomé elle-même :

Dans l'odeur perverse des parfums, dans l'atmosphère surchauffée de cette église, Salomé, le bras gauche étendu, en un geste de commandement, le bras droit replié, tenant à la hauteur du visage un grand lotus, s'avance lentement sur les pointes, aux accords d'une guitare dont une femme accroupie pince les cordes².

1. Salon de 1876 et Exposition universelle de 1878.

2. *À rebours*, Gallimard, « Folio classique » (1977), 2011, p. 130.

Huysmans interprète le tableau en toute liberté, supplée l'atmosphère surchauffée, les parfums pervers, la musique de la guitare, éléments peu « picturaux ». Son imagination ne s'arrête pas en si bon chemin, car voici maintenant la danse, à partir de la suggestion toute statique de Gustave Moreau :

La face recueillie, solennelle, presque auguste, elle commence la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieil Hérode; ses seins ondulent et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramagée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croise des serpenteaux de feu, grouille sur la chair mate, sur la peau rose thé, ainsi que des insectes splendides aux élytres éblouissants, marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore, diaprés de bleu acier, tigrés de vert paon¹.

Morceau de bravoure « fin de siècle » s'il en fut. Wilde y puisera tout un trésor de couleurs, de matières, d'effets de contraste, un aiguisement des sens, et il s'enchantera d'une si belle langue, la langue française.

1. *Ibid.*, p. 130-131.

En 1891, Wilde fait un long séjour à Paris. Il y fréquente des écrivains français, ses aînés ou ses contemporains, se liant d'amitié avec certains : Marcel Schwob, Léon Daudet, Pierre Louÿs, Jean Moréas, Catulle Mendès, Henri de Régnier, Remy de Gourmont... En février, il est introduit chez Stéphane Mallarmé, qui est en train d'écrire Hérodiade. Après avoir été reçu à l'un des « mardis » du poète, rue de Rome, il lui écrit, en gentleman bien élevé :

Le privilège de connaître l'auteur de *L'Après-midi d'un faune* est on ne peut plus flatteur, mais de trouver en lui l'accueil que vous m'avez montré est en vérité inoubliable¹.

Du disciple fervent au rival en puissance, il n'y a qu'un pas, et Wilde rêve d'écrire, sur le même thème que le maître, une pièce ou un poème « symboliste » en français. Car son projet d'écrire une Salomé l'obsède. Même s'il pense plutôt, au début, que ce sera un poème ; mais, lorsqu'il voit une acrobate roumaine danser sur les mains au Moulin-Rouge, il a soudain envie que ce soit une pièce de théâtre, et que cette acrobate joue l'héroïne. O'Sullivan, cité par Ellmann, raconte qu'en pleine nuit, ayant commencé à écrire, Wilde sort de sa chambre d'hôtel et se rend au Grand Café. Il fait venir l'homme qui dirige l'orchestre de Tziganes et lui dit :

1. Cité par Richard Ellmann, *op. cit.*, p. 370.

Je suis en train d'écrire une pièce sur une femme qui danse nu-pieds dans le sang d'un homme qu'elle désirait et qu'elle a tué. Je veux que vous jouiez quelque chose en accord avec mes pensées¹.

Et c'est en rentrant, cette nuit-là, qu'il aurait achevé Salomé. L'anecdote vaut ce qu'elle vaut, et elle place la danse après la décapitation plutôt qu'avant, ce qui n'est guère logique, tout en étant conforme à l'iconographie du baptistère de Saint-Marc. Retenons-en le fait que Wilde lie la cristallisation du projet qui le hante à un moment de transe inspirée, sous l'effet de la fatigue et de la musique.

Wilde se lance donc dans un sujet religieux. Pour Salomé, il fait naturellement des emprunts au Nouveau Testament ; aux passages des Évangiles qui relatent le parcours du prophète Jean Baptiste, annonciateur du Messie ; et à l'Apocalypse, avec sa vision de la Grande Prostituée, « assise sur une bête écarlate », Babylone la Grande, « vêtue de pourpre et d'écarlate », « ivre du sang des saints et du sang des témoins de Jésus ». Le sang est une des images fortes et récurrentes de la pièce, jusqu'à sa « saveur » que goûte Salomé sur la bouche du prophète décapité. Quand le vin n'est pas « pourpre comme le manteau de César », il est « rouge comme le sang ». « La lune deviendra comme du sang », prophétise Iokanaan. « Souvenez-vous, j'ai glissé dans le sang quand je suis entré ici² »,

1. *Ibid.*, p. 377.

2. Respectivement, p. 96, 32, 72, 89...

rappelle Hérode. Entre la pourpre impériale et l'écarlate du péché, entre le vin et le sang, la couleur rouge déploie sa somptuosité funèbre sur la pièce.

Wilde emprunte aussi à l'Ancien Testament les sombres prophéties d'Isaïe ou d'Ézéchiel que Jean Baptiste reprend à son compte. Comme il fait son miel des images « fin de siècle » du Cantique des cantiques. Il se délecte de l'ambiguïté des sexes. S'agit-il du bien-aimé, s'agit-il de la bien-aimée lorsqu'on lit : « Ton cou est comme la tour de David, / Bâtie pour être un arsenal. Mille boucliers y sont suspendus, tous les boucliers des héros. » Ou bien : « Ses yeux sont comme des colombes au bord des ruisseaux, / se baignant dans le lait¹. » Lui, puis elle. Couleurs dominantes, l'or pur de la tête ou des colliers, le noir des boucles, le blanc des colombes, du marbre, du narcisse, du lys et du lait.

Lorsqu'il travaille à Salomé, on peut penser que c'est en artiste, plus qu'en chrétien, qu'il lit la Bible. Il dira dans *De profundis*, écrit en 1897, de sa prison :

La place du Christ, en vérité, se trouve parmi les poètes. [...] Plus que tout autre personnage historique il éveille en nous ce sens du merveilleux auquel a de tout temps parlé le romanesque².

Wilde fait-il œuvre d'historien ? Il semble qu'on puisse dire de lui ce que Huysmans écrit à propos de Gustave Moreau :

1. Voir le Cantique des Cantiques, IV, 4 et 1.

2. *De profundis*, dans Wilde, *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 640.

Le peintre semblait d'ailleurs avoir voulu affirmer sa volonté de rester hors des siècles, de ne point préciser d'origine, de pays, d'époque, en mettant sa Salomé au milieu de cet extraordinaire palais, d'un style confus et grandiose, en la vêtant de somptueuses et chimériques robes, en la mitrant d'un incertain diadème en forme de tour phénicienne tel qu'en porte la Salamm-bô, en lui plaçant enfin dans la main le sceptre d'Isis, la fleur sacrée de l'Égypte et de l'Inde, le grand lotus¹.

Comme Flaubert, Wilde fait grand cas des noms propres et en parsème son texte pour l'effet de « distance », ou comme des perles rares : Manassé, Issachar, Ozias, Narraboth, Naaman, jouant de leur exotisme, de ces consonances barbares qui font image. Mais il se montre aussi, par certaines répliques insolentes ou cavalières, « enfant de son siècle », à qui l'on doit des comédies truffées de mots d'esprit, telles que L'Éventail de Lady Windermere. Par exemple : « Cependant, c'est terrible d'étrangler un roi. — Pourquoi ? Les rois n'ont qu'un cou, comme les autres hommes. » Ou encore : « Vous entendez comme elle me répond, votre fille ? » Ou : « Qu'on lui donne ce qu'elle demande ! C'est bien la fille de sa mère². » La comédie bourgeoise rôde, volontairement ou inévitablement, sous la tragédie. Et l'ironie moderne, en aparté, casse la grandiloquence

1. À rebours, *op. cit.*, p. 133.

2. Salomé, respectivement, p. 37, 60 et 91.

Oscar Wilde

Salomé



HÉRODE

Salomé, Salomé, dansez pour moi. Je vous supplie de danser pour moi. Ce soir je suis triste. Oui, je suis très triste ce soir. Quand je suis entré ici, j'ai glissé dans le sang, ce qui est d'un mauvais présage, et j'ai entendu, je suis sûr que j'ai entendu un battement d'ailes dans l'air, un battement d'ailes gigantesques. Je ne sais pas ce que cela veut dire... Je suis triste ce soir. Ainsi dansez pour moi. Dansez pour moi, Salomé, je vous supplie. Si vous dansez pour moi, vous pourrez me demander tout ce que vous voudrez et je vous le donnerai. Oui, dansez pour moi, Salomé, je vous donnerai tout ce que vous me demanderez, fût-ce la moitié de mon royaume.

SALOMÉ, *se levant.*

Vous me donnerez tout ce que je vous demanderai, tétararque ?

[Texte intégral](#)



Salomé
Oscar Wilde

Cette édition électronique du livre *Salomé* de Oscar Wilde a été réalisée le 21 novembre 2018 par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage, (ISBN : 9782070469765 - Numéro d'édition : 296179)

Code Sodis : N79913 - ISBN : 9782072654169

Numéro d'édition : 296181