

AVANT-PROPOS

LA FEMME FATALE ET LE COLLECTIONNEUR

Au cœur du IX^e arrondissement, dans le quartier cossu qui s'étend entre la rue Blanche et la rue des Martyrs, un atelier d'artiste à l'apparence austère se dresse au milieu des hôtels particuliers construits pendant la Restauration. Entourée par ces édifices néoclassiques qui valent au quartier son surnom de « Nouvelle-Athènes », l'ancienne demeure de Gustave Moreau, sise au numéro 14 de la rue de La Rochefoucauld, est un étroit bâtiment dont la façade Renaissance, ornée de bossages et de corniches, dégage un charme mystérieux.

Depuis 1903, le lieu où officiait Gustave Moreau est un musée consacré à l'œuvre de l'artiste. Quiconque se risque dans cet étonnant édifice et s'aventure d'étage en étage à travers les ateliers du peintre a le sentiment de pénétrer dans un univers fantastique : c'est dans ce cadre inhabituel, au milieu des livres rares et des bibelots, que cet « ouvrier assembleur de rêves », comme il se qualifiait lui-même, ou ce « païen mystique », comme le définissait son contemporain Joris-Karl Huysmans, mena une existence retranchée, vouée à l'édification d'une œuvre hors du commun, peuplée de beautés fatales, de monstres et de chimères.

Obsédé par son passage à la postérité, Moreau accumula une extraordinaire collection dans les quelques mètres carrés de sa demeure, comme s'il s'agissait d'aménager par avance son mausolée. Dans ce vaste bric-à-brac destiné à montrer au public, selon une formule du testament rédigé par le peintre en 1897, « la somme de travail et d'efforts de l'artiste pendant sa vie », le visiteur ne manquera pas d'admirer quelques toiles de grandes dimensions, comme *Le Retour des Argonautes* ou *Le Triomphe d'Alexandre le Grand*. Mais ces tableaux grandioses paraissent bien isolés, face à la quantité de compositions inachevées que renferme le musée. Plus que dans les toiles exposées aux murs de l'atelier, c'est sans doute dans cette gigantesque « œuvre en ruine » – près de quatorze mille dessins – que s'exprime l'inspiration nostalgique de Gustave Moreau.

Dans cet amas de brouillons et de travaux préparatoires, une figure féminine inspirée par la Bible revient avec une fréquence étonnante, au point d'apparaître comme la compagne secrète du peintre : la séduisante et cruelle Salomé. Icône de la femme tentatrice, généralement représentée à demi-nue, couverte de bijoux et plantée au centre de majestueux décors orientaux, la célèbre princesse juive est le sujet de plusieurs centaines d'études. Revenue des morts, Salomé est ici chez elle. D'un brouillon à l'autre, la jeune femme aux allures de courtisane esquisse un pas de danse devant le roi Hérode, brandit la tête de Jean Baptiste, erre comme un fantôme dans le palais de son père... Porté à son accomplissement dans quelques œuvres datées et signées, comme *L'Apparition* ou *Salomé dansant devant Hérode*¹, le sujet ne cessera de resurgir parmi les crayonnés du peintre. Esquissée au fusain, broyée à l'huile, sculptée dans la cire, la danseuse biblique revient inlassablement habiter l'univers de Moreau.

Le « cas Moreau » – si l'on veut bien appeler ainsi cette curieuse idolâtrie artistique – a de quoi déconcerter. Que la figure de Salomé soit ainsi mise à l'honneur chez Gustave Moreau, qu'elle soit son obsession et son rêve ultime, ne saurait pourtant nous surprendre : les croquis et les statuettes entassés par le peintre traduisent la fascination d'une époque pour cette princesse légendaire. De 1870 à

1 Cf. reproductions p. IX.

1914, la contagion est générale. À l'instar de l'artiste de la rue de La Rochefoucauld, dont Salomé vient réveiller les sens alanguis, c'est toute la fin de siècle qui vit une sorte d'hallucination collective autour de cette figure féminine teintée d'érotisme et de mystère. Théodore de Banville, Gustave Flaubert, Stéphane Mallarmé, Jules Laforgue, Oscar Wilde, Richard Strauss, parmi cent autres, ont cédé au charme de l'énigmatique danseuse : silhouette fuyante, aussi évocatrice qu'elle est impénétrable aux regards.

Ce que nous savons de la belle Salomé tient en effet à quelques lignes des Évangiles. Seule sa présence, secondaire et presque accidentelle, dans un épisode du Nouveau Testament nous permet de la connaître, tout en l'enveloppant d'une brume surnaturelle. L'histoire est bien connue : Salomé est cette princesse juive qui danse à la cour d'Hérode et séduit le roi, avant de lui demander, en guise de récompense, la tête de saint Jean Baptiste. Par ce récit, le Nouveau Testament fait d'elle une femme doublement scandaleuse : parce qu'elle est une danseuse dont les gestes lascifs subjuguent un monarque – et parce qu'elle obtient de lui la mise à mort d'un saint... Depuis le Moyen Âge, de nombreuses images reproduisent, souvent de façon fantaisiste, ce sombre épisode relaté par Marc et Matthieu : scènes du « banquet d'Hérode », de la « danse de Salomé » ou de la « décollation de Jean » ornent les chapiteaux et les tympans de bien des cathédrales.

Pourtant, au-delà de cette évocation fugitive, les Évangiles ne sont guère loquaces. La danse de Salomé n'est évoquée que d'un mot, et le texte ne dit rien du destin de la princesse après l'exécution de Jean Baptiste. Sa prestation finie, la « fille d'Hérodiade » – ainsi qu'elle est sommairement nommée par les deux évangélistes – disparaît sans laisser de traces. Salomé a-t-elle donc jamais existé ? Les lacunes sont telles que l'on finirait par douter de l'historicité de cette dangereuse demoiselle, si, dans les *Antiquités judaïques*, l'historien juif Flavius Josèphe ne nous donnait pas quelques précisions à son sujet, à savoir un nom et une généalogie qui la rattachent à la dynastie des Hérodiens : traits élémentaires, à peine ébauchés, mais qui permettent d'enraciner ce personnage dans la réalité de la Palestine au premier siècle de notre ère.

Comment cette obscure danseuse, reléguée dans les bas-côtés de l'histoire sainte, a-t-elle non seulement survécu à l'oubli, mais suscité un tel mythe autour de son nom ? À l'évidence, le laconisme même de la Bible a ouvert les portes de l'imaginaire : dès la fin de l'Antiquité, les quelques phrases de Marc et Matthieu ont invité les érudits et les théologiens à donner un visage et un corps à cette silhouette absente. À partir du témoignage des Évangiles et des maigres indications de Flavius Josèphe, les gloses, les commentaires, les digressions diverses sur l'histoire de Salomé n'ont cessé de se développer. Aux marges du texte sacré, ajouts et amplifications ont proliféré librement, en prenant justement appui sur les blancs du récit. Cette « femme fatale » coupeuse de têtes était destinée à nourrir bien des fantasmes.

À commencer par les Pères de l'Église, qui, en commentant docement le Nouveau Testament, font de Salomé un repoussoir pour illustrer les dangers de la séduction féminine : Jean Chrysostome, saint Augustin et tous les prédicateurs des premiers siècles n'hésitent pas à présenter la fille d'Hérodiade comme une lointaine cousine de la Prostituée de l'Apocalypse, et à l'apparenter aux grandes pécheresses des origines. Dans leur sillage, les vies des saints rédigées au Moyen Âge achèvent de construire le mythe noir de Salomé, en vitupérant contre la meurtrière de Jean Baptiste et en inventant mille châtiments pour la punir : noyée dans un lac glacé, conduite en Enfer, condamnée à errer dans les airs... Il faudra attendre la Renaissance pour que cette figure, longtemps jugée démoniaque, connaisse une première réhabilitation picturale : de façon exemplaire, Bernardino Luini ou le Titien peignent presque amoureuxment cette image de la beauté profane, indifférents à tout jugement religieux.

Mais c'est avec l'essor du romantisme, en particulier grâce au poème *Atta Troll* (1843) signé par Heinrich Heine, que se renouvelle l'intérêt pour la Salomé des Évangiles. À partir de ce texte imprégné de légendes – évoquant une chevauchée des esprits à laquelle notre danseuse biblique, éternelle damnée, prend part chaque nuit –, bien des auteurs redécouvrent la richesse et l'ambiguïté du personnage. Loin de le désavouer, peintres, sculpteurs, musiciens, écrivains l'exaltent comme un modèle de la féminité tentatrice et de ses pièges.

auxquels on accepte, en définitive, bien volontiers de céder : qui ne serait pas prêt à se damner comme Hérode pour posséder Salomé ? Mieux qu'aucun autre, ce mythe venu d'Orient semble exprimer les liaisons secrètes que l'imaginaire romantique aime à tisser entre Éros et Thanatos. Les inquisitions des historiens autour de la vie de Jésus, de David Strauss à Ernest Renan, invitent par ailleurs à reconsidérer les origines mêmes du christianisme, dans cette Palestine des premiers jours dont l'archéologie révèle peu à peu les traits. L'imagination fait route vers ce que Lamartine nommera le « berceau de soleil du genre humain », et ne manque pas de s'arrêter sur l'épisode qui fait intervenir la fille d'Hérodiade.

Sans surprise, c'est à la fin du XIX^e siècle que Salomé connaît son apothéose, de l'*Hérodias* (1877) de Flaubert, écrite après d'interminables lectures préparatoires, jusqu'à la *Salomé* (1893) de Wilde et à la « danse des sept voiles » que l'auteur échafaude, quant à lui, sans trop se soucier de vraisemblance – en s'inspirant, dit-on, d'un orchestre tzigane venu jouer un soir au Grand Café ! Idole omniprésente, Salomé apparaît sous la plume de Banville ou le pinceau de Regnault, hante le cabinet de travail de Mallarmé et rôde dans l'atelier de Gustav Klimt. Huysmans l'exalte, Jean Lorrain désespère de ne pas l'avoir rencontrée, Massenet l'adapte pompeusement sur scène et Laforgue en fait le sujet d'une de ses *Moralités légendaires* aux côtés d'Hamlet et de Lohengrin. Exploitée sur tous les registres, de la comédie à la tragédie, magnifiée en 1905 par un opéra de Strauss, l'histoire de cette femme pécheresse séduit aussi bien les écrivains chevronnés que les plumitifs les plus laborieux. Au pays d'Hérode, le sonnet est roi : en 1912, Maurice Krafft – référence bien souvent citée – aurait déclaré avoir recensé, au total, 2789 poèmes en l'honneur de Salomé...

Cette masse de textes et cette obsession générale n'ont pas manqué d'attirer l'attention des critiques, dès cette Belle Époque marquée par l'émergence des théories de l'Inconscient, les hystériques auscultées par Charcot, les investigations de Freud sur le désir féminin, la *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing ou le brûlant *Sexe et Caractère* de Weininger. La charge fantasmatique que contient l'histoire de Salomé ne pouvait laisser indifférente une société qui, à l'heure de la

psychanalyse, découvre ses non-dits et met au jour ses obsessions. De quoi Salomé est-elle le nom ? Les premières études qui soulèvent cette question viennent d'Allemagne : sous le pseudonyme de Reimarus Secundus, un érudit publie à Leipzig deux ouvrages qui font encore référence aujourd'hui : *Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde* (1907-1908) et *Stoffgeschichte der Salome-Dichtungen* (1913). Dans les mêmes années, l'écrivain et musicien Hugo Daffner publie une somme sur le sujet, dans une édition luxueuse agrémentée de plus de deux cents illustrations. Guido Vitaletti en Italie, Hedwige Drweska en France, Rafael Cansinos Assens en Espagne, Mariano de Vedia y Mitre en Argentine, proposeront à leur tour, entre 1908 et 1937, leur interprétation de ce culte collectif. L'intérêt artistique pour Salomé, propre au XIX^e siècle, est ainsi relayé par une curiosité nouvelle, de type historique et critique, mise en œuvre par des compilateurs scrupuleux.

À partir de ces ouvrages, la réflexion sur le mythe de Salomé ne cessera de s'approfondir, notamment à travers des publications savantes faisant du personnage le symbole par excellence de l'imaginaire décadent. De cet ensemble émergent quelques jalons essentiels, comme l'analyse de la légende de Salomé proposée par l'Américaine Elen Grace Zagona (1960), le regard sur le mythe fin-de-siècle de Michel Décaudin (1967) ou les travaux de Jean de Palacio sur le motif de la décollation (1974). Plus récemment, l'ouvrage sur Salomé dirigé par Mireille Dottin-Orsini (1996), l'essai historique de Marc Bochet (2007) et les travaux de la Japonaise Atsuko Ogane (2008) complètent la bibliothèque qui s'est construite autour de la fille d'Hérodiade. Bibliothèque à l'enseigne de la féminité pécheresse, aux rayons de laquelle on ajoutera les grandes études sur la représentation de la perversité et du désir morbide qui renvoient toujours, en filigrane, à l'archétype biblique : depuis *La Carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), intrigant essai de l'Italien Mario Praz, jusqu'à *Idols of Perversity* (1986) de Bram Dijkstra et *Cette femme qu'ils disent fatale* (1993) de Mireille Dottin-Orsini.

Salomé, on le voit, ne danse plus qu'entourée de livres. S'approcher d'elle signifie rencontrer une histoire culturelle déjà bien fournie,

à l'origine d'une formidable accumulation de textes, mais aussi se lancer dans une forme de quête archéologique, pour remonter le temps et tenter de se défaire, au moins dans un premier moment, de toutes ces pages accumulées. Les réécritures constantes de la figure de Salomé brouillent en effet notre vision et attisent la *libido sciendi*: qui est cette inconnue nommée Salomé? On ne rêve que de traverser le rideau des livres et de s'inviter à la table d'Hérode.

Reste que les historiens spécialistes du monde juif ou du Nouveau Testament ne se sont guère attardés sur la fille d'Hérodiade, personnage jugé trop secondaire, ou trop inconsistant, pour constituer un objet d'étude à part entière: la philologie biblique a toujours considéré avec prudence l'épisode de la mort de Jean Baptiste, et trouvé bien étrange le rôle prêté à Salomé. Faute de documents fiables, le sujet a été laissé en pâture aux littéraires et à leurs analyses mythographiques, ou aux historiens de l'art et à leurs travaux sur les représentations. Peut-on se risquer, malgré tout, à ressusciter cette ombre, à l'inscrire, fût-ce sommairement, dans le temps et dans l'histoire? Toute étude sur Salomé doit commencer par entreprendre ce *retour aux origines*, vers l'Orient romain au début de notre ère, et partir en quête de cette princesse qui se perd entre archéologie et imaginaire.

Pour autant, la Salomé historique n'est guère plus qu'un mirage, à jamais recouvert par un amas de portraits fictifs et d'éléments légendaires: à partir d'un chapitre mineur de l'histoire sainte, cette figure a traversé chaque époque et a fini par s'installer au creux de notre imagination comme un tourment ou une idée fixe. De fait, ce sont bien les étapes de cette lente ascension que l'on cherchera à retracer dans cet ouvrage, des premières sources chrétiennes, issues d'une sorte de nuit primitive, jusqu'à l'apothéose décadente. Comme l'écrit Mireille Dottin-Orsini, on verra ainsi se manifester d'âge en âge, jusqu'à la grande hantise du XIX^e siècle, « l'éternel problème du Mal incarné dans sa forme la plus charmante »: une jeune fille apparemment innocente, mais capable, par un caprice, de vous faire trancher la tête!

Cet itinéraire révélera par ce biais un autre enjeu, directement lié à l'histoire des représentations. Car derrière chaque évocation de

SALOMÉ

la Salomé évangélique affleure une fantasmagorie sous-jacente, liée à l'idée même de féminité : au fil des époques, Salomé prend tantôt le visage d'une séductrice assoiffée de sang, tantôt les traits d'une meurtrière candide, tantôt le masque d'une adolescente lunatique et perverse... Véritable *album lubrique*, l'histoire de cette femme-enfant est aussi celle du désir masculin, de ses facettes obscures et de ses interdits. Le lecteur qui tentera l'expérience de traverser les textes, et de se lancer à la poursuite de Salomé, se trouvera ainsi plongé – comme l'écrivait Joris-Karl Huysmans, grand admirateur des toiles de Moreau – « dans un monde inconnu, lui dévoilant les traces de nouvelles conjectures, lui ébranlant le système nerveux par d'érudites hystéries, par des cauchemars compliqués, par des visions nonchalantes et atroces ».