

UNE ŒUVRE / UN REGARD

La Tragédie de Salomé de Florent Schmitt

Nous avons décidé Michel Jouve et moi de faire une entorse à l'ordre habituel des interventions de nos rencontres mensuelles. Quand j'avais su quel sujet il avait choisi, il m'avait semblé que je pouvais apporter un petit supplément à son propos. Et il en était tombé d'accord. En réalité, les contraintes d'une technique défaillante nous ont conduits à revenir à la tradition d'une œuvre/un regard. Et à moi de parler en premier de musique, en l'occurrence de *la Tragédie de Salomé* de Florent Schmitt, sans avoir la possibilité d'illustrer mon propos par des fragments de l'œuvre. Pourquoi ce choix ? pour une raison qu'on pourrait penser narcissique, puisque j'ai écrit, jadis, un roman intitulé *Marguerite et Salomé*, (Editions Confluences, 2001) dont le thème était celui de l'écriture de la partition de Florent Schmitt et des échos qu'elle rencontrait chez les autres personnages du roman, Marguerite, sa nièce, et Albert II, des années après sa création. Vous me pardonnerez de me servir de ce que j'ai écrit à ce moment-là.

Sur Florent Schmitt, lui-même, quelques mots rapides. Né en 1870, en Meurthe-et-Moselle, mort en 1958. Entre temps, j'aime à penser qu'il n'a vécu que de et pour la musique, la sienne et celle des autres, puisqu'il a été, pendant de longues années, le critique musical attitré du Figaro - critique reconnu pour sa sévérité. Et pourtant, son œuvre elle-même n'a pas, me semble-t-il, la notoriété qu'elle mérite. Dans mon édition de la *Salomé* de Wilde dans la Petite Bibliothèque Ombres (1996), il n'est même pas nommé. Une étude très savante lui a été consacrée en 1983, très dithyrambique aussi, celle de Yves Hucher. Il y avait eu un petit texte de Madeleine Marceron, publié en 1959, soit un an après sa mort.

Qu'est-ce qui explique ce désamour ? Il faut dire que l'attitude de Schmitt, pendant l'occupation, a été hautement condamnable – on rapporte un « Vive l'Allemagne ! » au cours d'un concert de musique allemande qu'on ne lui a jamais pardonné, à juste titre. Il n'empêche que le monde musical de l'époque l'a admiré au point que certains voyaient en lui le plus grand musicien français de l'époque. « Je salue, personnellement, en Florent Schmitt, l'un des grands continuateurs des traditions occidentales », c'est signé Georges Duhamel, de l'Académie Française. Et Villa-Lobos : « Florent Schmitt est un grand artiste français, un grand créateur universel et je suis certain que la postérité le comprendra et l'admirera. »

Je n'avais pas réécouté « La Tragédie » depuis l'époque où j'écrivais mon roman et je la redécouvre dans une version absolument superbe (celle de l'orchestre symphonique de Frankfort qui date de 2021, sous la direction remarquable d'Alain Altinoglu, que je vous invite à écouter sur YouTube) et je dois avouer que je suis émerveillé par la puissance de cette œuvre. « La Tragédie de Salomé » est, au départ, un poème de Robert d'Humières – si le nom de Schmitt est oublié de beaucoup de nos contemporains ; celui de d'Humières l'est encore plus. Né en 1868, mort en 1915. Poète, traducteur, il fut un ami de Proust qui le prit comme modèle pour le personnage de Saint Loup (mais on le dit de beaucoup d'autres amis de Proust, ce qui relativise cette hypothèse) ; il fut aussi un ami d'Oscar Wilde.

Le texte de « La Tragédie », drame muet, comporte deux actes et sept tableaux. Il donne une importance beaucoup plus grande que je ne le croyais à la danse et Loïe Fuller (1861/1928) en fut la vedette incontestée. D'elle, on dit qu'elle fut une des créatrices de la danse contemporaine en s'affranchissant des figures imposées de la danse classique. Elle est restée célèbre grâce à sa fameuse danse serpentine – je vous invite à vous en faire une idée en regardant sur le Net – c'est assez surprenant ; en fait, ne bougent que les voiles avec lesquels elle joue et qui évoquent fleurs, papillons, oiseaux... ! Et le mouvement des voiles cache complètement une silhouette qui m'a semblé plutôt replète

Très vite, l'œuvre dédiée à Stravinski, attira l'attention de Diaghilev qui en modifia assez fortement la chorégraphie – je ne peux vous en dire davantage, la notice de Wikipédia, fort diserte sur le nombre d'amants de Diaghilev, faisant l'impasse totale sur cette œuvre.

Il y a de fortes chances que la musique de « La Tragédie » ait été composée à Artiguemy, petit village des Baronnies, au pied des Pyrénées, où les parents de sa femme avaient une propriété. C'est, en tout cas, la version familiale qui m'a été transmise et que j'ai conservée dans mon roman. Je n'ai, pour ma part, conservé de « La Tragédie » que deux moments, celui de son écriture et celui de la danse lascive sur laquelle s'achève presque l'œuvre de d'Humières et de Schmitt.

L'écriture, d'abord. Dans la maison où tout est fait pour qu'il puisse travailler à son aise, sans être jamais dérangé, sur un piano dont il se plaint régulièrement. Seule, Marguerite est le témoin silencieux de ces instants de création, des hésitations de Schmitt, de ses fulgurances, de ses alternances

de joie et de désespoir et cette expérience va marquer durablement sa vie.

« Ce sont d'abord quelques notes qui s'appellent, se cherchent, se trouvent enfin, esquissent une mélodie, la déconstruisent, la réinvente avec des ornements, l'abandonnent définitivement. Puis des accords profonds et sombres, à peine échappés, semble-t-il, de la nuit encore proche ; peu à peu, ils deviennent plus clairs et plus légers, arpèges aériens, premiers chants d'oiseaux dans les arbres du jardin. Marguerite s'étonne toujours qu'à une violence si vibrante, qui prolonge ses échos jusqu'au creux de son ventre, succède une espièglerie mutine qui repousse au loin l'imminence redoutée d'un drame. » (p.27)

« Parfois, un déluge de notes la submerge et la fait presque suffoquer – comme si le piano à lui seul voulait remplacer tout un orchestre. Puis, c'est le silence à nouveau. Marguerite reprend son souffle. Une cantilène s'ébauche alors, un air très simple, une mélodie très naïve comme en pourrait chanter une très jeune fille ; elle hésite à s'affirmer, elle tâtonne, elle est sur le point de renoncer, de s'éteindre telle la flamme d'une chandelle que le vent fait vaciller (...) Maintenant, les notes se lient par groupe de deux ou trois, se découvrent des affinités ou, au contraire, se repoussent comme si elles n'avaient rien en commun , un rythme se dessine, des pulsations lentes et appuyées, puis plus rapides, arrêtées par une syncope brusque, on dirait un cœur qui bat au gré de ses émotions – celui de Marguerite est à l'unisson. De reprise en remords la phrase musicale se construit. Des harmoniques viennent l'étoffer. Elle prend de l'ampleur. Elle s'élance. Silence. » (p.35/6)

Marguerite ignore le poème de d'Humières, elle ne le connaîtra que plus tard. Mais « La Tragédie » restera tout au long de sa vie, pour la professeur de piano qu'elle deviendra, une œuvre de référence et elle se voudra la gardienne vigilante de l'ensemble de l'œuvre de Schmitt. Les hasards de la vie feront qu'elle transmettra, sur le tard, sa passion à Albert II, le petit-fils de son vieux complice, Albert. Mais Albert II ne deviendra pas musicien ; c'est la danse qui sera sa vocation.

Le Prélude de « la Tragédie » évoque un paysage : « une terrasse du palais d'Hérode, écrit d'Humières, ; dominant la Mer Morte. Les monts de Moab ferment l'horizon, rose et roux, dominés par la masse du Mont Nébo d'où Moïse, du seuil de la terre promise, salua Chanaan avant de mourir. Le soleil est à son déclin. »

Vient ensuite le premier épisode chorégraphique, « la Danse des perles », Salomé se pare des bijoux de sa mère Hérodiade. Il sera suivi d'un moment de grande intensité dramatique où Hérode se laisse aller à une rêverie orgiaque, obsédé qu'il est par la beauté de Salomé. « Des vapeurs, à présent, s'élèvent de la mer, des formes enlacées se dessinent, montent de l'abîme, vivante nuée dont soudain, comme enfantée par le trouble songe et l'antique péché surgit, irrésistible, Salomé. » (D'Humières). C'est alors la Danse des éclairs qui sera suivie par la Danse lascive et c'est sur cette scène que s'achèvera mon roman.

Albert II est parti à Paris, d'abord mannequin pour gagner sa vie, puis danseur puisque c'est sa vocation profonde et il a acquis une réelle notoriété ; pourtant, sa vie demeure mystérieuse, même s'il revient régulièrement à Artiguemy avec son ami Maxime, aimanté, dirait-on, par le paysage des Baronnies et les souvenirs dont Marguerite l'a nourri. Et voilà que Maxime vient chercher Marguerite pour la conduire à Paris où une surprise l'attend, lui dit-il, à l'Opéra.

Je passe sur les premiers effarements de Marguerite à l'écoute des transformations de la musique de Schmitt tandis que le décor se met en place – la table d'Hérode et sept panneaux voilés en arc de cercle - pour en venir au moment où Salomé se trouve seule face à Hérode. « Marguerite a le sentiment que ce face à face entre Hérode et Salomé dure une éternité ; son cœur s'est mis à battre plus vite ; elle sait ce que cet échange de regards va déclencher, elle revit la peur, l'excitation, l'envie de fuir, la curiosité qu'elle a elle-même ressenties lorsque les yeux d'Oncle Flo étaient fixés sur elle. Elle voudrait qu'on en reste là, non pas pour suspendre le temps, mais pour l'annuler et que l'histoire n'aille pas, ce soir, jusqu'à son terme de désir et de mort mêlés.

La musique reprend doucement ; oui, le moment est venu de la danse lascive, celle qu'on appelle parfois la danse des sept voiles (...) Salomé avance en direction d'Hérode, avec une lenteur pleine de retenue, mais plus elle s'approche de lui, plus elle prend d'assurance ; c'est à peine si elle se déhanche, suffisamment cependant pour donner l'impression qu'une partie d'elle-même veut aller vers Hérode mais recule aussitôt quand l'autre partie de son corps progresse encore vers lui ; elle parvient ainsi à portée de la main d'Hérode qui s'est tendue vers elle en un geste presque de prière elle s'appuie sur la table et se penche comme si elle allait y répondre, quand un coup de cymbale la fait se retourner vers le public et, d'un saut, revenir au centre de la scène, laissant dans la main soudain crispée d'Hérode un voile rouge arraché à sa tunique. Au même instant, la toile rouge qui recouvrait

le panneau le plus proche de la rampe est remontée vers les cintres et dévoile un grand miroir (...) » (p.161)

Je vous fais grâce des étapes suivantes où d'autres voiles s'effeuillent. Pour en venir à ce qui annonce la fin :

« Lente, douce, sensuelle, reprend la musique de La Tragédie. Toute la scène retourne à l'obscurité. Un seul projecteur se fixe sur Salomé la Blanche. Elle ne danse plus pour Hérode ni pour les dignitaires de sa cour, elle ne danse plus pour obéir aux ordres qu'Hérodiade lui avait donnés de séduire Hérode, elle danse enfermée dans une solitude qu'aucun regard ne vient troubler, qu'aucun désir ne vient émouvoir, elle danse pour elle-même et pour l'image d'elle-même que les six miroirs lui renvoient. Elle va de l'un à l'autre en combinant les sauts et les pirouettes, tend les bras comme pour s'emparer de ce fantôme blanc dont la sépare, infranchissable barrière, l'eau froide et figée où elle se reflète. Devant chacun d'entre eux, elle s'arrête ; son corps tangué imperceptiblement, ses hanches se balancent, son ventre, son torse suivent le mouvement, jeune arbre qui n'offre de résistance au vent qu'en cherchant à accompagner son tourbillon (...) Des volutes de fumée s'élèvent du sol. Salomé danse éperdument – Marguerite pleure – et dans une ultime frénésie, se tournant vers la table du banquet d'Hérode que la fumée est sur le point d'engloutir, elle arrache le dernier voile de sa tunique, le septième miroir à son tour apparaît. Elle est nue, l'estrade et la table ont disparu, remplacée par des miroirs qui ferment le demi-cercle au milieu duquel Salomé est clouée sur place.

Il faut un moment à Marguerite pour qu'elle réalise que ce corps nu n'a pas la grâce émouvante d'une jeune fille que le jeu des voiles suggérerait si bien, que sa maigreur n'a rien à voir avec la minceur fluette d'une danseuse. C'est un corps d'homme qui se répète et se réfracte à l'infini dans les miroirs qui le cernent, corps pluriel et déchiré, corps haletant et souffrant, corps tendu en une dernière volonté pour repousser ses images brisées. Le hautbois et le violoncelle unissent leurs voix pour dire sa douleur, mais cèdent presque aussitôt la place à une tempête de cuivres. Le corps n'a plus la force de combattre, il se tourne lentement vers la salle, le masque est tombé, plus rien ne dissimule la nudité d'Albert II qui demeure un instant comme en suspens, puis frémit, tremble, chancelle, cherche en vain quelque chose à quoi se raccrocher qui ne soit pas la froideur maintenant embrumée des miroirs, s'écroule. » (p.165/6)

Sans doute aurez-vous remarqué que la tête de Jean le Baptiste que Salomé a réclamée sur un plateau d'argent, répondant aux exigences d'Hérodiade est absente de mon texte. D'Humières avait fait surgir Jean pour qu'il cache de son manteau la nudité de Salomé, ce qui avait suscité la colère d'Hérode, vite interprétée par Hérodiade dont un signe livre Jean aux bourreaux. Et Salomé s'empare de la Tête qu'on apporte sur un grand plat d'or, mais son triomphe est de courte durée. La dernière danse, la Danse de l'effroi s'achève sur sa propre folie.

Cette omission du rôle de Jean le Baptiste a voulu effacer tout le côté mystique du mythe pour que l'attention se focalise sur Salomé elle-même et sur son ambivalence, Salomé la Noire, Salomé la Blanche, jusqu'à la révélation finale, la nudité d'Albert II promis à la mort.

Patrick RÖDEL