

## Oscar Wilde, Carl Gustav Jung et le mythe de Salomé

Deux éléments de la réécriture qu'Oscar Wilde a réalisée du mythe biblique de Salomé et la décollation de Saint Jean-Baptiste, en octobre 1891, m'ont étonné et fasciné dès la première lecture de la pièce. Ils sont, à mon avis, les deux points les plus originaux de son regard par rapport à cette histoire si en vogue à la fin du XIXe siècle. Ces deux éléments me semblent être en même temps très opposés. Laissons le texte nous présenter le premier.

Quand Salomé demande la tête du prophète, Hérode lui dit : « Non, non, Salomé. Vous ne me demandez pas cela. N'écoutez pas votre mère, elle vous donne toujours de mauvais conseils. Il ne faut pas l'écouter ». Et Salomé lui répond : « Je n'écoute pas ma mère. C'est pour mon propre plaisir que je demande la tête d'Iokannan ». Cette circonstance est un élément tout à fait nouveau qu'Oscar Wilde ajoute au mythe de la danseuse. Dans les Évangiles, c'est Hérodiade, épouse d'Hérode, qui pousse sa fille à demander la tête du prophète [Saint Marc] : « Étant sortie, elle dit à sa mère : « Que demanderais-je ? » Et sa mère répondit : « La tête de Jean-Baptiste. »<sup>1</sup>. L'animadversion de cette femme contre le prophète s'explique parce que ce dernier n'arrête pas de critiquer le mariage du tétrarque avec la femme de son frère. En effet, Hérodiade était la belle sœur d'Hérode avant d'être sa femme.

Avec ce nouvel élément ajouté au mythe, Wilde fait un pas, et pas des moindres, vers un féminisme surprenant pour l'époque : il nous montre une adolescente qui non seulement affiche son désir, parce qu'il ne faut pas oublier qu'elle tombe amoureuse d'Iokannan, mais aussi qui ose s'émanciper de sa mère, s'émanciper d'Hérode, de toutes les personnes qui l'entourent. La Salomé d'Oscar Wilde est vraiment étonnante. L'auteur lui donne des caractéristiques que nous ne retrouverons que beaucoup d'années plus tard chez les héroïnes de la littérature, du théâtre ou du cinéma du XXe siècle. Cette version signe la fin de la femme-objet qui danse juste pour réveiller le désir d'un homme ou des hommes autour d'elle, ou pour venger, par procuration, les blessures méritées d'une autre femme plus puissante. Au

---

<sup>1</sup>Saint Marc 6, 24, La Bible, traduction de Louis Segond.

contraire, la Salomé de Wilde est drôlement émancipée, farouchement libre. Elle assume son désir et elle le mène jusqu'à la mort.

Mais ne nous avançons pas trop rapidement, parce que le deuxième élément qui fait l'originalité de la version de l'auteur se rapporte au même personnage et à sa fin tragique. Dans les Évangiles, cette adolescente danseuse, qui n'est jamais nommée, fait sa parade triomphale, obtient son dû, et nous ne savons pas ce qu'elle devient. Et pour cause, elle est un personnage secondaire qui intervient au moment où l'on nous raconte la fin dramatique de Saint Jean-Baptiste.

Oscar Wilde, à la différence des Évangiles, nous raconte la suite : Salomé, à la vue de la tête du prophète, exulte tout d'abord devant sa vengeance accomplie. Comment cet homme a-t-il pu refuser ses avances, les avances de « Salomé, fille d'Hérodiás, princesse de Judée » ? Elle pense qu'il l'a bel et bien mérité, cette mort terrible. Mais ensuite, quand le très beau monologue final de l'héroïne continue, le chagrin s'empare du personnage, son amour passionnel frustré refait surface, et elle se rend compte de son erreur : elle a perdu pour toujours le seul homme qu'elle a aimé. Et le moment est alors à la véritable vengeance finale, au dernier mot de la fin.

Ce mot sera prononcé par Hérode, ce monstre attachant de colère, mélancolique et mystique, ce tyran triste et amoureux. Avec ces paroles finales : « Tuez cette femme », Hérode, et par sa bouche Oscar Wilde, ajoute le deuxième élément original, encore plus surprenant que le premier, au mythe de la danseuse. Ainsi, dans cette version, Salomé meurt à la fin, tuée par l'ordre d'Hérode. Il me semble que, de cette manière, en tuant son héroïne à la fin de la pièce, l'auteur châtie, comme Hérode, la femme émancipée et libre qu'il a créée lui-même. C'est Hérode, ce symbole d'une société patriarcale, menée par les hommes et les tyrans, qui redevient à la fin, après sa belle faiblesse causée par l'amour, ce qu'il a été tout au long de la pièce : un dictateur. Voilà le deuxième point original et surprenant de cette version. Mais, arrivé là, je me fais la réflexion suivante : autant l'apparition de cette femme émancipée avait un sens, c'est-à-dire un contre-sens pour l'époque, autant sa mort à la fin me semble vaine. La mort de Salomé m'apparaît comme un pur acte de misogynie. Sans doute Oscar Wilde peut-il être rangé sur la liste des artistes (écrivains, peintres, sculpteurs) qui, à la fin du XIXe siècle, traitaient le sujet de « Les Idoles de la perversité »<sup>2</sup>, titre du beau livre de Bram

---

<sup>2</sup>Bram Dijkstra, *Les Idoles de la perversité*, traduit de l'américain par Josée Kamoun, Paris, Seuil, 1992.

Dijkstra. Cet auteur américain pense que ces idoles, toutes au féminin, dont Salomé faisait partie, sont la cible d'une « guerre culturelle contre la femme »<sup>3</sup>.

En fait, cette contradiction de ces deux éléments originaux de cette version ne m'étonne pas. Les esprits des génies, et Oscar Wilde en était un, sont construits à partir de grands paradoxes, à partir de complexités difficiles à comprendre par nous, communs des mortels.

De toute façon je considère que la question peut se poser d'une autre manière : dans ce mythe biblique de la danseuse hors pair, objet de tous les désirs et objet meurtrier, ancré depuis plus de deux mille ans dans l'imaginaire de l'Occident chrétien, que représente Salomé ? Quel symbole de l'esprit occidental véhicule-t-elle ?

Pour y répondre, je vais changer d'époque, de pays et d'auteur. Concernant l'époque, il s'agit de quelques décennies plus tard. Concernant le domaine, il s'agit de la psychiatrie et de la psychologie de l'Inconscient.

En 1912, à Zurich, Carl Gustav Jung, principal disciple de Sigmund Freud et grand espoir de la psychanalyse naissante, publie son œuvre fondatrice appelée *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*. Les postulats qu'il y développait, certains à l'encontre des hypothèses les plus chères à Freud, lui ont coûté son amitié et sa collaboration scientifique avec ce dernier. Jung entre désormais dans une période qu'il a appelée « une confrontation avec l'Inconscient ». Déprimé, il se laisse saisir par des visions qui remontent des profondeurs de son âme, et son état devient, à certains moments, semblable à une dissociation psychotique.

Jung, le scientifique, décide dans un premier moment de mettre par écrit ses visions, comme un premier pas vers leur compréhension. Dans un deuxième moment, il commence à leur donner une forme plastique : il dessine et peint les images qui le hantent. C'est ainsi que *Le Livre Rouge* est né, espèce de manuscrit médiéval élaboré par les soins de Jung et dont une grande partie de ses disciples connaissait l'existence, sans pour autant avoir eu de publication du vivant de l'auteur. Jung est mort en 1961. Nous avons la chance aujourd'hui d'avoir vu la publication de ce livre en 2009 et de connaître exactement quel était son contenu.

Une des visions de l'auteur m'intéresse spécialement : arrivé à la terre de l'Inconscient, il voit un vieil homme accompagné d'une jeune fille aveugle. Le vieil homme dit qu'il est Élie, et que sa fille est Salomé :

---

<sup>3</sup>*ibidem*, p. 11.

« - Je suis étranger ici et tout me paraît prodigieux, emplis de frayeur, comme un rêve. Qui es-tu ?

- Je suis Élie, et voici ma fille Salomé.

- La fille d'Hérodiade, cette femme sanguinaire ?

- Pourquoi portes-tu un tel jugement ? Tu vois, elle est aveugle. Elle est ma fille »<sup>4</sup>.

Salomé intervient, interpellant Jung dans sa vision :

« - M'aimes-tu ?

- Comment puis-je t'aimer ? Comment peux-tu poser cette question ? Je ne vois qu'une chose : tu es Salomé, un tigre, tu as encore sur les mains le sang du saint. Comment t'aimerais-je ?

- Tu m'aimeras.

- Moi ? T'aimer ? Qui te donne le droit d'avoir de telles pensées ?

- Je t'aime.

- Renonce à moi, tu me fais horreur, monstre ! ».

Après ce dernier dialogue, qui semble sorti directement de la pièce de Wilde, la question se pose : Elie et Salomé, ces deux images de l'Inconscient, qui sont-ils vraiment ? Quels archétypes de l'âme représentent-ils ? Jung nous dit qu'Élie symbolise la pensée, l'intellect, c'est-à-dire l'esprit, et que Salomé symbolise l'éros, c'est-à-dire tout ce qui se rattache au désir dans un premier moment, mais aussi et principalement, comme Jung comprendra beaucoup plus tard, tout ce qui unit, relie et met ensemble. Si c'est le cas, pourquoi sa Salomé à lui est-elle donc aveugle, handicapée ? Parce qu'à l'époque l'éros en Jung était aveugle, handicapé.

La vision semble montrer que Carl Gustav Jung, le scientifique, l'intellectuel, avait laissé son éros oublié dans un coin de son âme. Et lui, son éros, ou plus précisément elle, sa Salomé a été touchée de cécité. Le grand savant regardait sans doute du haut de son intelligence cette adolescente aveugle. Et sa tâche sera désormais tout simplement de l'aimer, c'est-à-dire lui donner sa place dans sa vie, la guérir, lui redonner la possibilité de voir, et de ce fait, se donner lui-même la possibilité d'un nouveau regard, d'un regard du cœur.

Revenons maintenant à la Salomé d'Oscar Wilde. Il est important de ne pas oublier que sa pièce de théâtre est principalement une histoire d'amour. C'est pourquoi ce texte fait des

4C. G. Jung, *Le Livre Rouge. Liber Novus*, édition établie, introduite et annotée par Sonu Shamdasani, Paris, L'Iconoclaste / La Compagnie du Livre Rouge, 2011, p. 245.

rappels sans cesse au Cantique des Cantiques de la Bible, comme Jean-Baptiste Amadiou<sup>5</sup> l'a très bien démontré dans un article. C'est l'histoire de l'amour impossible d'Hérode pour Salomé, de l'amour impossible de Salomé pour Iokannan. C'est l'amour de l'éros et l'amour de l'esprit. Mais, curieusement, ni l'un ni l'autre ne sort de la scène vivant. Chez Wilde, c'est Hérode qui semble gagner le combat, le dictateur. Et il n'y a rien de plus opposé à l'éros qu'une dictature, parce qu'elle mutile, elle sépare, elle fait taire. Peut-être que finalement l'éros en Wilde était-il aussi aveugle que la Salomé de Jung et aussi meurtrier que sa propre Salomé. Mais tuer Salomé n'est jamais une solution. L'éros se venge, l'éros mort nous tue.

Ce n'est peut-être pas par hasard qu'Alfred Douglas, son amour adoré, arrivera à la vie d'Oscar Wilde la même année de l'écriture de cette pièce. Une musique de vengeance planait donc dans l'air.

Jung l'a découvert lui aussi : « Que celui qui pense redoute Salomé, car elle veut sa tête, surtout s'il est un saint. Que celui qui pense ne soit pas un saint, sinon sa tête tombera »<sup>6</sup>.

L'éros se présente devant nous le plus souvent avec ses habits les plus déroutants. C'est pourquoi Wilde nous dit par la bouche de son héroïne : « Le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort ». Et ce « mystère » renferme tout ce qu'il y a de plus précieux, de plus nécessaire à la vie. Il est dangereux, bénéfique, inépuisable. Il est là, à nos côtés, à chaque questionnement vital. C'est ce que les visions de Jung essayent de lui faire comprendre : « L'amour ne cesse jamais ».

---

<sup>5</sup>«Salomé de Wilde et le Cantique des Cantiques », dans la revue électronique *Rue des Beaux Arts*, n. 62.  
<sup>6</sup>C. G. Jung, *Le Livre Rouge. Liber Novus, op. cit.*, p. 248.