

Il y a un peu plus de 10 ans j'ai vécu une aventure d'écriture qui dura plusieurs mois, de juillet 2011 à mai 2012, grâce à mon ami Ludovic Degroote : il s'agissait de proposer au public du Musée des Beaux-Arts de Lille mon regard sur un bas-relief en marbre et en relief dit « écrasé » (1), datant du XV^e siècle, *Le festin d'Hérodote* de Donatello. On y voit danser Salomé, raison pour laquelle il avait songé à moi, sachant à quel point cet art est un de ceux qui m'inspirent le plus.

Et pourtant j'ai hésité, doutant de mon désir. En effet, je n'éprouve que des émotions modérées devant les arts plastiques, trop « enfermés » dans l'art, leur préférant tout ce qui tend à une porosité d'avec la vie, je cherche l'art invisible et même indécidable. La danse n'en est pas avare, certes, mais que faire avec Salomé, mythe dont je peux dire que je le déteste ? Ne dégrade-t-il pas à la fois la femme et la danse au moment même où il les unit, les associant au mal ? Que ce soit la version originelle où sa mère, Hérodiade (ou Hérodiades), veut se venger de Jean-Baptiste qui proclamait qu'Hérode, son époux, avait pris la femme de son frère, version choisie par Flaubert pour son *Hérodiades* (2), avec une Salomé femme-enfant irresponsable, ou idiote : « Un claquement de doigts se fit dans la tribune. Elle y monta, reparut ; et, en zézayant un peu, prononça ces mots, d'un air enfantin. "Je veux que tu me donnes dans un plat... la tête..." Elle avait oublié le nom, mais reprit en souriant : "La tête de Iaokanann !" » ou la version dans laquelle c'est la jeune fille elle-même qui se venge du saint qui la repousse, cette histoire a inscrit progressivement dans notre imaginaire (2008 poèmes ! et plus de 100 tableaux entre 1870 et 1914, par exemple) la féminité menaçante (3), que la danse rend quasi bestiale et fatale aux hommes, comme dans cet extrait du *Nana* de Zola, qui en est une réécriture évidente : « Nana se détachait en blanc, grandie, bouchant les loges, du balcon au cintre. Il l'apercevait de dos, les reins tendus, les bras ouverts ; tandis que, par terre, au ras de ses pieds, la tête du souffleur, une tête de vieil homme, était posée comme coupée, avec un air pauvre et honnête. À certaines phrases de son morceau d'entrée, des ondulations semblaient partir de son cou, descendre à sa taille, expirer au bord traînant de sa tunique. Quand elle eut poussé la dernière note au milieu d'une tempête de bravos, elle salua, les gazes volantes, sa chevelure touchant ses reins, dans le raccourci de l'échine. Et, en la voyant ainsi, pliée et les hanches élargies, venir à reculons vers le trou par lequel il la regardait, le comte se releva, très pâle. » Salomé responsable de la mort de Jean-Baptiste, c'est le corps (et le sexe) qui vaincrait ses supposés ennemis, l'esprit (et la pureté), comme le clame celle de Wilde jouissant de dire à la tête tranchée qu'elle peut enfin baiser sa bouche et ne plus entendre de celle-ci ces paroles qui la condamnaient.

La seule Salomé que j'aime, c'est celle qu'interprète Renée Nérée dans *La Vagabonde*, un des premiers romans de Colette, car le personnage mythique y est réinvesti positivement. Son héroïne, femme divorcée qui, tout comme la Colette de l'époque, danseuse et mime, vit désormais grâce au music-hall, se produit dans ce rôle au cours d'une soirée privée. Les spectateurs sont des hommes et des femmes de la bonne société, à laquelle elle appartenait quand elle était mariée et qui ne voit plus en elle qu'une « déclassée ». Ce pourquoi Renée appréhende ce « cachet en ville », en raison de l'absence d'une séparation entre le public et elle, plus habituée à la rampe protectrice du théâtre. Et puis le costume de Salomé n'arrange pas les choses : perruque trop serrée accentuant la migraine de Renée, quasi nudité sous un voile de quinze mètres qui l'encombre et l'aveugle. Tout ceci, nous le vivons avec elle, de par la narration subjective, et c'est un geste de démythification que d'insister comme le fait Colette sur la pénibilité de ce travail, le moindre sou qui compte, la

peur de flancher. Elle publiera, 3 ans plus tard, le si émouvant *L'envers du music-hall*, qui rend hommage à la vaillance des artistes qu'elle a côtoyés durant 6 ans, « abeilles pauvres et sans butin ». Recueil de portraits en action qui nous donne accès à « l'envers de ce que les autres regardent à l'endroit », et dont ce passage de *La Vagabonde* pourrait être un chapitre (4). Mais le retournement opéré ne s'arrête pas là. En effet, grâce à la focalisation interne, notre regard va moins se poser sur Renée que sur ceux qui la jaugent ; les spectateurs sont observés, décryptés (Colette est une grande déchiffreuse des visages et des corps), inversion du dispositif qui permet à Renée de ne pas se laisser abattre par le mépris social, car elle lit chez eux ce qui se cache sous la prestance sociale, et qui est lamentable : fragilité des femmes toujours inquiètes d'être délaissées, reflets de celle qu'elle fut, convoitise grossière des regards que les hommes portent sur elle, désormais sans vergogne. Mais c'est la danse elle-même qui va définitivement la sauver et la doter d'une dignité et même d'une souveraineté imparable. Même si elle s'estime chanceuse de n'être pas soumise à la mode qui masculinise les femmes qu'elle a devant elle, aux cheveux courts et plaquée, aux poitrines bandées pour les aplatir, la danse dans laquelle elle s'élance et s'absorbe ne se veut pas transe désinhibante, où elle vivrait pleinement sa féminité. N'oublions pas que la maîtrise de soi est une valeur centrale, vitale, chez cette autrice. La danse est plutôt l'occasion d'une progressive reconquête de soi, car Renée oublie tous ces regards sur elle et s'épanouit, au fil de métamorphoses successives, dans un solo inventif et souverain, qui rompt avec le désastre du couple (5). Colette contribue ici à fortement rehausser la figure de Salomé, car bien plus qu'une interprète, Renée est ici une artiste totale, créatrice d'une danse par laquelle elle s'accomplit : « Il n'y a de réel que la danse, la lumière, la liberté, la musique... Il n'y a de réel que rythmer sa pensée, la traduire en beaux gestes. » Peu lui importe d'être considérée comme « déchue » - dans la 1^o version la citation que je viens de faire était précédée de cette phrase à propos des spectateurs : « il n'y a là que des ombres » (6).

Mais revenons à la Salomé de Donatello. Ce dernier la représente 2 fois : d'une part en train de danser, au centre mais à l'arrière-plan ; d'autre part (c'est la suite de l'histoire) à gauche au premier plan, assise et reculant son corps d'horreur devant la tête tranchée du saint présentée sur un plat à la table où siège Hérode, en compagnie d'autres convives, dont l'un se voile la face à cette vision. En face d'eux, le bourreau avec son épée, en compagnie d'autres hommes. Ils demeurent les yeux baissés. Bref, hormis les spectateurs de l'œuvre de Donatello, personne ne regarde la danseuse, qui ne semble danser pour personne. Un immense escalier, assez raide, occupe avec ses deux rampes obliques la quasi-totalité de la partie droite du bas-relief. S'y trouvent un homme qui regarde la sinistre scène et, assis à même la première marche, un petit garçon potelé, qui ne regarde rien, la tête posée sur ses bras croisés, appuyés sur sa cuisse droite.

Dans les quelques commentaires de cette œuvre que j'ai pu trouver, quasiment personne ne parle de cet enfant. De l'escalier, oui, car Donatello a fait un très beau travail sur l'architecture du palais représenté. Ce sont ces deux éléments réunis qui m'ont convaincue de me risquer dans l'écriture d'un poème. J'ai en effet une passion pour les escaliers, surtout dans les maisons (par chance celle où je vis depuis 30 ans en compte cinq !), le premier qui m'a marquée, chez mes grands-parents, était un grand escalier demi-circulaire en bois sur 2 étages, il fallait aller jusqu'au bout du couloir d'entrée pour le voir ; je l'évoque dans ce poème (7).

*Les chaises m'endorment,
Mais les marches sont profondes :*

J'y mets une jambe.

*

*Dans la maison j'étais
- je me retourne dans un seul coin -
Seulement née par l'escalier.*

*

*Les souvenirs avec ni oui ni non,
Je m'assois plus haut.
Je chauffe le bois sur qui*

La hache a fini de tomber.

*

*Posant la tête ici ou là
Chaque oreille frôlant son barreau,
J'apprends à sortir et sourire.*

*

*De quoi venir si tu cries fort
Faux torrent mais joie véritable,
A faire trembler la rampe.*

Je repense aussi aux propos de Bachelard dans *Poétique de l'espace* quand il explique à quel point la maison qui compte, la maison onirique, celle que nous habitons depuis l'intérieur de nous, ne peut être que verticale, d'où l'importance centrale de l'escalier. Au point qu'il m'a toujours semblé qu'une maison sans escalier est au fond moins « maison » qu'un appartement en duplex : un escalier complexifie et vivifie l'habitation, son absence m'éteint. C'est d'ailleurs un lieu fortement érotique, comme le prouve la très belle et très forte scène de désir entre les époux dans le film de Cronenberg, *A History of Violence*. Et, plus brièvement, ce poème (8) où je dis comment les corps osent grâce à lui :

*Nouée, mais de clarté.
À chaque morsure.*

*Les courbes saisies !
Nous ne dirons à personne
L'escalier.*

Très juste ceci : « L'escalier est un moyen de traverser l'espace selon la hauteur. D'une certaine façon, il est, avec l'échelle, le principe du mouvement vertical chez l'homme qui, en général, mène une existence horizontale, n'ayant pas comme les poissons, les oiseaux ou les vers, les moyens naturels de traverser l'espace de haut en bas et de bas en haut. L'escalier est un don fait à l'homme par le génie de la technique pour augmenter sa mobilité sous terre et dans les airs. » (9) Dans ce poème de *La durée des plantes*, je remercie justement l'escalier de me permettre d'échapper, de sentir mes forces. Dans celui à venir, à partir de Donatello, je ne sais pas encore ce que j'en dirai, tout est à trouver. Je sais seulement qu'il y aura une place majeure.

Et pourtant, ce n'est pas par lui que commence mon travail d'écriture (10). Mais par un ressentiment contre ce mythe, que je veux dire, pour les mêmes raisons qui me font louer ce qu'en a fait Colette. Cette fois ce n'est pas Renée qui fait contrepoids, mais ce petit garçon, que j'oppose à Salomé :

*Aucune histoire n'abîme plus la danse que Salomé
J'ai beau chercher je n'en vois pas*

*Toujours la danse est belle d'elle-même,
Mais l'enfant qui replie ses bras pour rester seul avec sa joue
Fait un geste plus vrai*

La 1^o strophe dit bien ce que je veux dire, mais justement elle ne fait que dire, n'est que discours, vide de présence sensible, contrairement à la strophe suivante, où je sens que l'enfant apparaît. Alors je veux peu à peu installer dans le poème son histoire, lui qui ne dit rien et qui ne semble exister pour personne ; absent du mythe et c'est miracle qu'il soit là, dans cette œuvre.

*On nous a raconté que Salomé danse
Mais l'enfant repliant ses bras pour rester seul avec sa joue qu'il appuie
Fait un geste plus vrai*

*Il est seul, semble sourire, et pourtant sa tête est penchée
Comme ceux qui s'affligent et semblent comprendre
Est-ce pencher la tête que penser ?*

*Replié à l'arrière des corps des adultes, à qui pense-t-il ?
Est-il si gros parce que gonflé de ses histoires
Qui ne sortent pas, préférant circuler dans son corps ?*

Je ne sais pas s'il est dans l'histoire dite « Le festin d'Hérode », souvent je suis pareille, on veut me montrer mais je baisse la tête

Comme on le voit, je suis si sensible à cette présence que je m'y projette finalement. Voie que je ne poursuivrai pas, car elle ne me conduit qu'à être le reflet de cet enfant, comme on le voit ci-dessus. Je rate une profondeur possible, je veux dire travailler le contrepoint que m'offre ce bas-relief, en racontant, à la façon d'un contre-sujet dans une fugue, ce qui se passe avec Salomé, que je continue à opposer au naturel de l'enfant :

On nous a raconté que Salomé danse

*Mais l'enfant repliant ses bras pour rester seul avec sa joue qu'il appuie
Fait un geste plus vrai*

*Qui a le droit d'être l'enfant ?
La danse est belle d'elle-même
De ses petits pieds à sa tête qu'on dit creuse
Elle la blesse*

*Les voiles la grandissent, les bijoux l'alourdissent,
Laideur, laideur*

Il est indéniable que j'ai du mal à quitter le discours argumentatif dès que j'aborde le mythe lui-même, et que ce n'est pas encore « ma » Salomé (« *De ses petits pieds à sa tête qu'on dit creuse* » est très nettement un souvenir de Flaubert d'ailleurs). Je vais donc essayer de la « ressentir », par exemple en m'attachant à son visage, profitant du fait que Donatello a créé, volontairement ou pas, une antithèse avec celui de l'enfant : lui semble sourire alors qu'elle pas du tout. Je regarde aussi ses bras, qu'elle fait onduler dans la direction opposée à celle de ses jambes qui avancent, et son visage aussi regarde en arrière. Salomé commence à me toucher, à exister.

~~*On nous a raconté que Salomé danse
Pourtant elle y referme son visage*~~

*On nous a raconté que Salomé danse
Mais l'enfant repliant ses bras pour rester seul avec sa joue qu'il appuie
Fait un geste plus vrai
Et il sourit*

~~*Gardant ses lèvres closes, silencieuse d'amertume
On l'a dite tête creuse
Les bras de Salomé font des vagues en arrière
Alors de ses bras elle fait des sortes de vagues en arrière*~~

*La bouche de Salomé ne bouge pas
Ses bras, oui, si l'on veut, si l'on pense qu'ils peuvent ressembler autant
~~A des vagues sans qu'elle en souffre~~
~~A des vagues qui la poussent jusque-là~~
~~Le corps mais pas le visage~~
A des vagues qui poussent jusque-là le corps
Mais pas le visage
La danse est assez belle d'elle-même, elle est libre de ~~garder~~ tourner son visage
Vers ce qu'on ne voit pas
Elle regarde ailleurs, pas où elle va, pas vers la fin de l'histoire
Gardant quelque chose de la mer, oui, mais comme regrettant d'avancer*

Cette tristesse que j'imagine m'inspire une sorte de pitié, qui se conjugue avec mon envie de filer la métaphore marine, et je réécris ainsi la 2^e strophe :

*La bouche de Salomé ne bouge pas
Ses bras, oui, si l'on veut, si l'on pense qu'ils peuvent ressembler autant
A des vagues qui poussent jusque-là le corps
Mais pas le visage*

*La danse est assez belle d'elle-même, elle est libre de tourner son visage
Vers ce qu'on ne voit pas
Gardant quelque chose de la mer, oui, mais comme regrettant d'avancer
Par sa main retournée je vois le creux sombre d'un coquillage
Où pourrait-elle aller?
Elle n'a qu'elle*

Comme on le voit, cette réécriture renonce à l'annonce de son avenir, évoqué par la version précédente d'un vers : « *Elle regarde ailleurs, pas où elle va, pas vers la fin de l'histoire* ». Je ne sais plus pourquoi j'ai abandonné ce vers, que j'aime quand je le retrouve. Mais je garde en tête son destin, tel que l'a imaginé un moine et historien byzantin du XIV^e, Nicephore Calliste, dans son *Histoire ecclésiastique*¹. Voici comment il raconte « la mort très-vilaine de la fille d'Hérodiade » : « Quant à la mort de [Salomé], parce qu'elle est digne d'être mise en mémoire, il faut entendre qu'elle a été telle. Elle s'était ingérée de faire quelque voyage en temps d'hiver, et en son chemin y avait une rivière à passer, et parce que la gelée l'avait si bien fait prendre et coller ensemble, que l'on n'y voyait sinon une glace continuelle : pour la passer plus à son aise, elle se mit à pied ; mais ainsi qu'elle était dessus, la glace va rompre (et ce par l'ordonnance divine) tellement qu'elle tombe en l'eau jusques au col : et remuant les parties basses de son corps, elle balle doucement, non sur terre, mais dedans l'eau : et la méchante tête, gelée par la force de la froidure et la glace, et avec ce blessée et séparée du reste du corps, non avec ferrement ou glaive : mais avec des croûtes d'eau glacée, représente un spectacle de danse mortelle, par-dessus les glaçons, qui rafraîchissait aux regardants la mémoire de ce qu'elle avait fait. » Ces lignes sont absolument fascinantes : la justice divine inflige à Salomé la mort par décollation, exactement comme celle qu'elle ordonna pour le saint, tout en faisant d'elle à nouveau une danseuse (« elle balle doucement, non sur terre, mais dedans l'eau »). De plus, les scènes de glace qui se fend et cède sous le poids d'un corps me bouleversent toujours, comme beaucoup d'entre nous je pense².

Or, chance inouïe, le marbre du bas-relief de Donatello est lui-même fendu, à l'endroit exact où l'artiste a figuré les jambes de Salomé. C'est sans doute dommage pour l'œuvre elle-même, que l'on peut dire « abîmée » à cet endroit, mais pas pour mon poème ! J'en tirerai largement profit, comme on verra au fil des brouillons : pas seulement parce que préfigurant l'accident fatal que connaîtra Salomé, mais parce que ce sera l'occasion pour moi de dire mon besoin que l'art ne soit pas étanche à la réalité, y compris dans son propre espace. Cette seconde justification de mon plaisir à cette fissure du marbre est abordée d'emblée, entrecroisée au sort de la jeune fille. Mon travail sur la 3^e strophe vise à cela :

*Le marbre étonnamment s'est fendu en rencontrant ses jambes
Ligne qui assombrit la clarté de l'œuvre
Ligne pas belle mais réelle
Annonçant la glace gelée c'est le marbre qui s'est laissé fendre,
Et va droit alors qu'on voit mal
Comment les cuisses se croisent*

~~*La fente est dans le marbre mais elle ne la voit pas*~~

¹ On en trouvera de larges extraits dans le volume consacré à Salomé et dirigé par Mireille Dottin-Orsini, éditions *Autrement*, collection « Figures mythiques », 1996, p.74 et 75.

² Celle légende de « la mort glacée de Salomé » inspirera nombre de créateurs, dont Apollinaire cf p.16.

~~Moi qui ne suis pas dans le marbre elle m'est délectable~~
~~Enfin la vie frappe l'art~~

~~Accident matériel~~
~~Non pas ajouté mais entré~~
~~En plaie vive~~

La fente est dans le marbre mais elle ne la voit pas
Moi qui ne suis pas dans le marbre elle m'est délectable
Accident matériel
Non pas ajouté mais entré
~~Comme fait la vie dans les cœurs étonnés~~
~~En ligne vive~~
Comme la réalité s'en prend à nos vies, ~~ne nous oubliant pas~~
Comme la réalité s'en prend à nos vies, vient nous chercher,
Nous tirer

La fente est dans le marbre mais elle ne la voit pas
Moi qui ne suis pas dans le marbre elle m'est délectable
Accident matériel
Non pas ajouté mais entré
Comme la réalité s'en prend à nos vies, vient nous chercher,
Nous tirer

Dans ce qui suit, j'ai pris grand plaisir à réécrire et développer la légende médiévale - donnant le prénom et le nom de l'historien, parce que je le cite mais aussi parce que dotés d'une étrangeté presque comique, qui me permet d'induire un regard caustique sur son outrecuidance (13) religieuse et masculine. Autre élément notable : scrutant le bas-relief pour y trouver une autre atteinte matérielle, j'en trouve une, et quelle ! Touchant la limite supérieure du bas-relief, au centre mais assez proche de la dernière marche de l'escalier, un trou, un vrai trou, aux bords comme ébréchés, et qui plus est, en forme d'ailes déployées si on y pense. Décidément Donatello répond à mes attentes :

Malgré tout,
Lors de l'hiver ensuite, serrait-elle ses voiles
De ses bras cette fois repliés, Salomé,
Lors de sa mort très vilaine comme l'assure Nicéphore Calliste
Imaginant qu'elle rencontra une rivière à passer
Devenue glace continuelle et que pour la passer plus à son aise
Elle y mit son pied (le même que celui qui se tord ici, évitant le marbre fêlé ?)
Et que Dieu voulant que la glace se fendît, providence et non pas accident,
Elle se fendit

Ce que le hasard au marbre donne aussi, c'est ce trou au-dessus
Quand je le regarde vite c'est la plus belle des lunes
Parce que si je posais mon doigt je la sentirais
Un peu m'accrocher la peau
Et quand je regarde mieux ce trou c'est autant l'oiseau
Que le trou par où l'oiseau a disparu

Mais Salomé disparaîtra par en bas, continue le curieux Nicéphore,

*L'eau glacée la prend sauf la tête, croyez-vous qu'elle danse si elle bouge
Les parties basses de son corps?
Elle balle doucement, non sur terre, mais dedans l'eau, il croit
Le voir comme à un miroir confus qui l'a piégée au passé
Qui rafraîchissait aux regardants la mémoire de ce qu'elle avait fait
Le froid serre son cou, pas le froid d'un fer qu'une main tiendrait
Cela se fait tout seul, sa tête d'abord blessée puis détachée*

*Pour aimer cette image j'ai besoin de faire miroiter
Tout ce qui pourrait blesser et la blesser*

*A part le gros enfant comme un oreiller que personne ne prend
Puisqu'il y pose de lui-même sa propre tête
Lourde et confuse*

À partir de là j'ouvre enfin le poème à ce que j'aime le plus : ce splendide escalier qui m'exalte tant.

*Passons !
C'est l'escalier qui a le plus beau corps ici
Lui seul semble ne rien regretter
À moitié vide il éclaire tout
Rien ne s'élance ici sauf lui,
Il n'attend personne pour monter
D'une seule volée de marches
Peu lui soucie qu'une danse soit mortelle
Toute jambe qui le touche
Est forcément vivante*

Mais le plus désirable est le plus déserté

*Si j'étais là, toutes les marches
Je les monterais pour aller voir
Et même y poser mon menton,
Ce qu'il y a dans le beau trou d'oiseau
L'écorchure et en dessous
Salomé perdue et l'enfant ~~tassé~~ bien rêveur*

Considérant que le début du poème est encore à travailler, je le reprends, par un *in medias res*, et avec l'espoir de faire vivre encore plus mes deux personnages :

*Salomé danse encore
Mais l'enfant qui s'est posé comme il a pu
Pour dormir sur sa joue sans rien déranger du monde
Fait un geste plus vrai*

Ses bras sont dans l'ombre, il y presse sa joue et son ventre

*A-t-il trouvé belle Salomé ?
Elle continue à danser, il continue à dormir
Pendant qu'elle ouvre les deux bras si bizarrement*

*Que la lumière vient se poser sur les vagues qu'ils sont
Une danseuse fait-elle entrer la mer ?
Les vagues poussent le corps jusque-là, laissant le visage s'effacer
Pourtant les deux jambes où les voiles s'enroulent
Gardent quelque chose de la mer, mais comme regrettant d'avancer
Par sa main retournée je vois le creux sombre d'un coquillage
Un seul, enfin, aussi sombre que son visage est clair
Mais triste comme lui, avec sa petite bouche serrée*

Où pourrait-elle aller? Alors elle danse

*Elle n'a qu'elle, elle continue, ne voyant pas comment
Le marbre étonnamment s'est fendu jusqu'à ses jambes
Ligne qui vient toucher la chair de l'œuvre
Ligne pas belle mais réelle
Tel une eau gelée le marbre s'est laissé fendre
Et va droit alors qu'on voit mal
Comment les cuisses se croisent*

*Ligne dressée
Car le temps jamais n'oublie aucun être, sa cible*

*Accident matériel
Non pas ajouté mais entré
Comme la réalité s'en prend à nos vies, vient nous chercher,
Nous tirer*

Je suis donc passée de « *La bouche de Salomé ne bouge pas* » à « *sa petite bouche serrée* », qui s'harmonise si bien avec le « *creux sombre du coquillage* » - et en effet, en raison du relief, une sorte de creux noirci d'ombre apparaît sous une des mains de Salomé – lequel me permet d'introduire l'impression d'une humeur sombre. Après quelques nouvelles versions de ce démarrage du poème, qu'il serait fastidieux de retranscrire ici, j'ai l'idée de développer l'antithèse clair/sombre. Je me décide aussi pour un titre, pensant que la réception du poème gagnera à être confrontée à l'œuvre. On constatera aussi mon plaisir à me projeter dans ce petit garçon (par un moment de focalisation interne et non par une identification déclarée comme précédemment), et mes tentatives de restituer la grâce dont Donatello dote la danseuse et qui contraste avec la cassure accidentelle :

Le festin d'Hérode, bas-relief de Donatello (XV°)

Ses bras sont repliés, il y presse sa joue et son ventre

*Salomé danse encore, elle passe sous le grand escalier,
Mais l'enfant qui s'y est posé pour dormir
Sur sa joue sans rien déranger du monde
Fait un geste plus vrai*

Il dort entre deux marches, s'empêchant de tomber

*Trop longtemps il a fallu regarder la danseuse
~~Avec ses bras peut-être douloureux derrière la nuque~~
Avec ses bras lumineux peut-être douloureux
Si bizarrement détachés en puissance de serpents
De vagues fortes poussant le jeune corps
Mais les deux jambes où les voiles s'enroulent
Gardent quelque chose de la mer, ce regret d'avancer*

*Elle courbe sa main dans le marbre, faisant ~~de lui~~ à cet endroit
Le creux sombre d'un coquillage,
Un seul, aussi sombre que le visage est clair
Et triste comme lui, avec la petite bouche serrée
Creux ouvert pour dire oui
Noir pour dire non*

*Secouant la tête, elle ne peut voir monter jusqu'à ses jambes
Une ligne pas belle mais réelle
Telle une eau gelée qui craque en plein jour
C'est la réalité
Le marbre s'est laissé fendre et va droit alors qu'on voit mal
Comment les cuisses se croisent*

*~~Dans le gracieux fouillis
Seuls les pieds dépassaient
De la robe, soulevant à peine la pierre~~*

*Dans le gracieux emmêlement
Seuls les pieds vifs dépassaient de la robe
Pour elle l'artiste creusa peu la pierre
Maintenant ~~écorchée~~ bien entaillée*

*Dans le gracieux emmêlement
Seuls les pieds vifs dépassaient
De la robe, à peine l'artiste creusa-t-il la pierre
Maintenant bien entaillée*

*Dans le gracieux emmêlement
Seuls les pieds vifs dépassaient
De la robe, soulevant à peine la pierre
À peine l'artiste creusa-t-il la pierre
Celle que l'on voit bien entaillée*

*Dans le gracieux emmêlement
De la robe, seuls les pieds vifs
Dépassaient, soulevant à peine la pierre
Ici salement entaillée*

*Dans le gracieux emmêlement
Seuls les pieds vifs dépassaient*

*De la robe, soulevant à peine la pierre
Maintenant bien entaillée*

*Accident matériel qui touche l'œuvre
Et donc le corps
Non pas ajouté mais entré
~~Car le temps jamais n'oublie la matière~~
~~Aussi dure soit-elle~~
Car le temps vient toujours nous chercher,
Nous tirer*

Finalement je ne conserverai de la danse de Salomé que le mouvement des bras, j'ai dû considérer que c'était faire durer inutilement ce passage, de toute façon moins fort que toutes les images concernant la partie supérieure de son corps.

Avant de vous donner la version définitive, je voudrais détailler tout ce qui concerne les deux défauts infligés au marbre par le temps : la fissure et le trou, très importants pour moi car paradoxalement ils m'ont été une bonne surprise et une aubaine. Je parlerai ensuite de la fin du poème, toujours décisive. Dans les deux cas, le processus a été le même : démarrer laborieusement par un discours quasi argumentatif qui fait perdre l'élan narratif puis enfin parvenir à une fulgurance comme un geste continué et naturel, sans renoncer à partager une pensée.

La fissure et le trou sont traités séparément dans mon poème, dans la mesure où la première amène le récit de la glace qui se fend et c'est seulement après cette prolepse (14) que je reviens au temps présent que nous avons sous les yeux, avec l'escalier et le trou au niveau de son palier. Chacun est pour moi l'occasion d'une pensée différente : la fissure est ressentie comme un rappel à l'ordre du réel, des dégradations que le temps opère, et le trou comme une échappée possible hors de l'art quand il m'étouffe.

Voici déjà ce qui concerne le marbre fendu à l'endroit, je le rappelle, où sont représentées les jambes de Salomé. Cela a été particulièrement ardu, tant il est difficile de dire une idée en poésie sans que cela ne soit qu'une idée justement !

~~Même en ne tournant pas la tête, elle ne pourrait voir monter jusqu'à ses jambes
Une ligne pas belle mais réelle
Pas belle mais très belle
C'est la réalité,
Telle une eau gelée qui craque en plein jour
Le marbre est bien fendu alors qu'on voit toujours mal
Comment les cuisses de Salomé se croisent~~

~~Nous, qui d'autre que nous
Trop peu de chair elle a pour sentir
Mais qui, de ses deux mains, a laissé tomber le marbre
Pour que surgisse d'en bas, et même
Lui traversant les jambes,
Une ligne pas belle mais réelle ?~~

*C'est la réalité très belle du vrai jour
Telle une eau gelée qui craque librement*

*Filant droit
Quand les cuisses bougent à peine*

*Dans le gracieux emmêlement
Seuls les pieds vifs dépassaient
De la robe, soulevant à peine la matière
Dont elle est faite*

~~*Mais l'entaille saute aux yeux*~~

L'entaille est si franche

*Accident matériel
~~Non~~ pas ajouté mais entré
~~Car le temps vient toujours nous chercher,~~
Le temps venant toujours nous chercher,
Nous tirer par là*

Pour que la réalité nous souffle dessus

.....

*Étonnamment mais c'est mieux
Le marbre dans l'œuvre s'est fendu à l'endroit de ses jambes
Comme subitement
Une eau gelée se met à craquer à l'air libre*

*Matière ressurgie à l'endroit qui la brise
~~La réalité vient toujours jusqu'à nous~~*

~~*Quand l'histoire s'ouvre jusqu'au lendemain*~~

Accident matériel que j'aime plus que la beauté

Accident matériel toujours plus vif

*Matière ressurgie à l'endroit qui la brise
Et réveille la beauté à la vie, notre vie*

*Matière ressurgie à l'endroit qui la brise
Et nous réveille*

*Matière ressurgie à l'endroit qui la brise
C'est vif, beau qu'importe, c'est à vif
Le temps nous soulève dans ses mains
Tous nous serons jetés, ~~alors nous sommes éveillés~~
Tous nous serons jetés, mais comment ?*

Je ne sais plus si m'a aidée ce vers : « *Mais qui, de ses deux mains, a laissé tomber le marbre* »
pour trouver le geste presque fracassant qui clôt ce passage :

*Étonnamment mais c'est mieux
Le marbre dans l'œuvre s'est fendu au plus gracieux endroit
Comme subitement
Une eau gelée se met à craquer où elle veut*

*C'est vif, beau qu'importe,
Avec cette force
Le temps nous soulève dans ses mains
Nous serons jetés, mais comment ?*

Quant au trou, je n'ai pas encore assez exprimé l'enthousiasme qu'il me donne, je m'y essaie donc. Ayant renoncé à la notion de dégradation pour la fissure, je la reporte sur le trou, ainsi que l'idée de « réalité », que j'associe à la notion de « hasard » :

*Et que Dieu voulant que la glace se fendît, providence et non pas accident,
Elle se fendit*

~~*Ce que le hasard au marbre donne aussi, c'est ce trou là-haut
Ce que le hasard donne aussi, c'est ce trou dans le marbre là-haut*~~

*Aujourd'hui l'œuvre s'abîme,
Le mieux c'est ce trou là-haut !
Quand je le regarde vite, c'est la plus belle des lunes
Parce que si je posais mon doigt je la sentirais
Un peu m'accrocher la peau
Et quand je regarde mieux ce trou c'est autant l'oiseau
Que le trou par où l'oiseau a disparu,
Beau hasard...*

....

*Aujourd'hui l'œuvre s'abîme, c'est mieux
Et le mieux, c'est ce trou là-haut !*

*Quand vite je le regarde, je vois la plus belle des lunes
Parce que si je posais mon doigt je la sentirais
Un peu m'accrocher la peau
Et quand je regarde mieux ce trou c'est autant l'oiseau
Que le trou par où l'oiseau a disparu,
Beau hasard, réalité...*

...

*Aujourd'hui l'œuvre s'abîme, c'est mieux
Et mieux encore, ce trou que j'y vois là-haut,
Si réel !
Et c'est autant l'oiseau
Que le trou par où l'oiseau a disparu
Ou c'est la plus belle des lunes
Parce que si je posais mon doigt je la sentirais*

M'accrocher la peau

Quant à la fin du poème, il s'est agi pour moi de faire ressentir l'élan heureux que la vue de cet escalier provoque en moi, et j'avais un très efficace point d'appui avec cette façon de « *poser mon menton* » (15) sur le bord inférieur du trou, il m'a suffi de continuer à m'imaginer corporellement là-haut :

*Si j'étais là, toutes les marches
Je les monteraï pour aller voir
Et même y poser mon menton
Ce qu'il y a dans le beau trou d'oiseau
Son écorchure et en dessous,
~~Salomé perdue et l'enfant bien rêveur~~
Salomé se perdant et l'enfant bien rêveur*

Nul ne danse s'il ne fait que danser

....

*Si j'étais là, toutes les marches
Je les monteraï pour aller voir
Et même y poser mon menton
Ce qu'il y a dans le beau trou d'oiseau
Son écorchure et en dessous,
Personne !*

Librement, personne !

...

*Si j'étais là, toutes les marches
Je les monteraï pour aller voir
Et même y poser mon menton
Ce qu'il y a dans le beau trou d'oiseau
Son écorchure*

L'air refroidit mon visage, j'aime dehors !

....

*Si j'étais là, toutes les marches
Je les monteraï pour aller voir
Et même y poser mon menton
Ce qu'il y a dans le beau trou d'oiseau
Son écorchure*

L'air déjà refroidit mon visage,

Je veux regarder dehors !

Joie de pouvoir exprimer avec ce dernier vers mon aspiration à un art ouvert à la vie, et de l'exprimer concrètement. Et d'y respirer de façon inespérée.

Voici la version définitive (16). Le titre a changé, même si je tiens toujours à mentionner les références de l'œuvre de départ. J'ai finalement choisi un extrait d'un vers concernant le jeune garçon : « *Pour dormir sur sa joue sans rien déranger du monde* ». Pourquoi ? Je ne sais, et c'est encore

un mystère pour moi, un doux mystère, celui de ce jeune garçon. Puisque je ne peux pas tout éclairer.

SANS RIEN DÉRANGER DU MONDE

(*Le festin d'Hérode*, bas-relief de Donatello, XV^e)

Ses bras sont repliés, il y presse sa joue et son ventre

Salomé danse encore, elle passe sous le grand escalier,
Mais l'enfant qui s'y est posé pour dormir
Sur sa joue sans rien déranger du monde
Fait un geste plus vrai

Il dort entre deux marches, s'empêchant de tomber
Trop longtemps il a fallu regarder la danseuse
Avec ses bras lumineux peut-être douloureux
Si bizarrement détachés en puissance de serpents
De vagues fortes poussant le jeune corps
Mais les deux jambes où les voiles s'enroulent
Gardent quelque chose de la mer, ce regret d'avancer

Elle courbe sa main dans le marbre, faisant là
Le creux sombre d'un coquillage,
Un seul, aussi sombre que le visage est clair
Et triste comme lui, avec la petite bouche serrée
Creux ouvert pour dire oui
Noir pour dire non

Étonnamment mais c'est mieux
Le marbre dans l'œuvre s'est fendu au plus gracieux endroit
Comme subitement
Une eau gelée se met à craquer où elle veut

C'est vif, beau qu'importe,
Avec cette force
Le temps nous soulève dans ses mains
Nous serons jetés, mais comment ?

Lors de l'hiver qui suivit, Salomé avait-elle les mêmes voiles,
De ses bras les serrait-elle pour s'enfuir ?

Lors de sa mort très vilaine comme l'assure Nicéphore Calliste
Imaginant qu'elle rencontra une rivière à passer
Devenue glace continuelle et que pour la passer plus à son aise
Elle y mit le pied (le même que celui qui se tord déjà,
près du marbre ici fendu ?)

Et que Dieu voulant que la glace se fendît, providence et non pas accident,
Elle se fendit

Aujourd'hui l'œuvre s'abîme, c'est mieux
Et mieux encore, ce trou que j'y vois là-haut,
Si réel !
Et c'est autant l'oiseau
Que le trou par où l'oiseau a disparu
Ou c'est la plus belle des lunes
Parce que si je posais mon doigt je la sentirais
M'accrocher la peau

Salomé disparaît par en bas, continue le curieux Nicéphore,
L'eau glacée la prend sauf la tête,
Croyez-vous qu'elle danse si elle bouge
Les parties basses de son corps?
Elle balle doucement, non sur terre, mais dedans l'eau,
Avec ses jambes comme avant mais sous la glace, miroir
Qui rafraîchit aux regardants la mémoire de ce qu'elle a fait
Le froid serre son cou, pas le froid d'un fer qu'une main tiendrait
Cela se fait tout seul, sa tête d'abord blessée puis détachée

À qui donner
Des joues lisses à qui les larmes ne viennent pas ?

Pas à lui,
Le gros enfant comme un oreiller que personne ne prend
Puisqu'il y pose de lui-même sa propre tête
Lourde et contente

Salomé se perdant et l'enfant bien rêveur
C'est l'escalier le plus beau corps ici
Vide il éclaire tout

Rien ne s'élance sinon lui,
Il n'attend personne pour monter
D'une seule volée de marches
Peu lui soucie qu'une danse soit mortelle
Toute jambe qui le touche
Est forcément vivante

Le plus désirable est le plus déserté

Si j'étais là, toutes les marches
Je les monterais pour aller voir
Et même y poser mon menton
Ce qu'il y a dans le beau trou d'oiseau
Son écorchure

L'air déjà refroidit mon visage,
Je veux regarder dehors !

NOTES :

1. Sur une épaisseur d'un centimètre seulement. Cette petite vidéo montre bien cette œuvre <https://youtu.be/Bwu-IbPKTo>
2. L'un des *Trois Contes*.
3. Sur cette thématique misogyne, je renvoie à deux passionnants ouvrages qui se penchent sur la littérature de la fin du XIX^e et du début du XX^e : *Cette femme qu'ils disent fatale* de Mireille Dottin-Orsini (Grasset, 1993) et *Les idoles de la perversité* de Bram Dijkstra (Seuil, 1992), lequel traite aussi du mythe de la femme angélique et languide propre au début du XIX^e. Et ces deux universitaires font, de façon très salubre et exacte, le lien entre femme diabolisée et antisémitisme.
4. De même que l'extraordinaire nouvelle *Gribiche* (cf le chapitre que je consacre à Colette dans *La lampe allumée si souvent dans l'ombre*, Corti, 2012)
5. Élément à ne pas négliger : c'est grâce au music-hall que Renée gagne sa vie, et donc son indépendance.
6. p.1235 du Tome I des Œuvres complètes dans la Pléiade.
7. *La durée des plantes*, p.31.
8. *L'inhabitable*, Flammarion, 2006, p.15.
9. Sur ce blog <http://fanfare-fanfare.blogspot.com/2012/10/lescalier.html>
10. Je vais désormais reprendre mes brouillons, dont je donnerai les principales étapes.
11. On en trouvera de larges extraits dans le volume consacré à Salomé et dirigé par Mireille Dottin-Orsini, éditions *Autrement*, collection « Figures mythiques », 1996, p.74 et 75.
12. Cette légende de « la mort glacée de Salomé » inspirera nombre de créateurs, dont Apollinaire cf *ibid.*, p.16.
13. D'autant plus que le patronyme Calliste peut, à partir du grec, se traduire par « très beau ». De la même façon j'ai voulu « dégonfler » le pouvoir de celui qui condamne à mort la jeune Iranienne Atefah Rajabi Sahhaleh par ce vers : « *Le juge a rugi* » (*Nous nous attendons* suivi de *Iris, c'est votre bleu*, Poésie/Gallimard, 2023, p.69).
14. Contraire de flashback.
15. Le menton est une partie du corps qui a une place privilégiée dans ma poésie depuis que jeune adolescente j'ai été profondément frappée par une scène d'un roman d'Yves Navarre, dont je me souviens confusément (j'ai hélas oublié le titre du livre de cet auteur si attachant) : une garçon et une fille s'embrassaient avec tant d'application que le menton de cette dernière s'en retrouvait tout mouillé de salive, je ne sais plus s'il le lui essuyait alors tendrement avec sa main, mais j'ai aimé le regard attendri du personnage, et celui du romancier sur eux deux. Touchante et inoubliable Vinca aussi, dans *Le Blé en herbe* : « *Une amante, de tout blessée, assez magnifique pour tout pardonner, resplendissait dans le haut du visage de Vinca ; une petite fille désolée, un peu comique, grimaçait gentiment par sa bouche et son menton tremblant* ». Passage que je cite dans *La lampe allumée si souvent dans l'ombre* pour illustrer ce goût irrépressible de Colette pour le paradoxe.
16. *Le dernier livre des enfants*, Flammarion, 2016, p.13.