

## L'Importance d'être constant : Eloge du frivole

*L'Avant-scène théâtre*, n° 981, « Oscar Wilde », 1<sup>er</sup> janvier 1996

Marie-Claire Pasquier

*L'Importance d'être constant* est la dernière des quatre grandes comédies contemporaines d'Oscar Wilde : « contemporaines » par opposition à ses pièces historiques, telles que *La Duchesse de Padoue*, ou *Salomé*. C'est aussi sa pièce la plus célèbre, et, avec *Le Portrait de Dorian Gray*, l'œuvre qui assure le mieux, aujourd'hui encore, la pérennité de son auteur.

Oscar Wilde est déjà l'auteur de *L'Éventail de Lady Windermere*, d'*Une femme sans importance*, et d'*Un mari idéal* lorsqu'il écrit *L'Importance d'être constant* à Worthing, station balnéaire du Sussex, à la fin de l'été et pendant l'automne de 1894. Comme il l'avait fait précédemment, pour Lady Windermere par exemple, ou pour Lord Goring dans *Un mari idéal*, Wilde donne à son personnage principal le nom du lieu où il se trouvait lorsqu'il a écrit la pièce : John Worthing. Façon de s'en attribuer la paternité, façon d'imiter ironiquement la transmission du nom dans l'aristocratie anglaise, nom qui est toujours un nom de château ou de propriété terrienne, le nom du « berceau de la famille ».

Oscar Wilde n'écrit pas pour les générations futures, ni pour l'amour de l'art. Comme tous les vrais hommes de théâtre, il écrit pour être joué, *hic et nunc*, et sa correspondance montre le souci qu'il a d'intéresser tel ou tel « manager-acteur » à son projet. *Un mari idéal* avait été écrit pour John Hare, « manager-acteur » du Garrick Theatre, ce fut finalement Lewis Waller, directeur du Haymarket Theatre, qui monta la pièce. Et ce fut en partie le succès de cette pièce qui décida George Alexander, directeur du St James's Theatre, à finalement accepter la pièce qui ne l'avait pas enthousiasmé, lors d'une première lecture, et qu'il avait envoyée à un de ses confrères, Charles Wyndham. L'intervention principale d'Alexander (« mon cher Aleck », dans la correspondance régulière, argumentative, que Wilde entretient avec lui) consista à demander à l'auteur de réduire la pièce de quatre actes à trois actes : ce

que fit Wilde. La traduction de Jean-Michel Déprats jouée aujourd'hui est la version originale en quatre actes. Ce qui disparaissait, principalement, de la version en trois actes, était la scène où l'avoué, Mr. Grisby, du cabinet Parker & Grisby, est porteur d'un mandat d'amener contre « Mr. Constant Worthing », pour non-paiement d'une dette à l'Hôtel Savoy, et où il veut le faire enfermer à la prison de Holloway. Depuis le *Dom Juan de Molière*, la scène des créanciers est l'un des ressorts éprouvés de la comédie de mœurs.

La première eut lieu, au St James's Theatre, le 14 février 1895 et la pièce fut magnifiquement accueillie. George Alexander jouait lui-même le rôle de John Worthing. Pendant ce temps-là, *Un mari idéal* était encore à l'affiche du Haymarket Theatre, depuis début janvier. *L'Importance d'être constant* se joua jusqu'au 8 mai. C'est dire qu'elle se jouait encore lorsque Wilde fut arrêté le 5 avril de la même année, et lorsque s'ouvrit son procès le 25 avril. Auteur à succès, d'un côté et de l'autre, simultanément, dangereux pervers qu'il faut mettre sous les verrous. Oscar Wilde qui, tel Genet après lui, savait tout déjà sur le double et la duplicité et l'envers des apparences, devait en faire bientôt l'expérience mutilante. Et la prison allait faire du dandy, par un retournement d'une rigoureuse logique, un mystique. Détail qui a son importance : au St James's Theatre, par une hypocrisie toute victorienne, on avait retiré de l'affiche le nom de l'auteur. On ne peut pas dire qu'en cette circonstance George Alexander se soit illustré par son courage ni par sa loyauté par rapport à l'artiste dont il tirait, par ailleurs, gloire et profit.

Le premier titre que Wilde avait donné à sa pièce, c'était *The Guardian (Le Tuteur)*. C'est une tradition de l'époque que de donner un titre provisoire à l'œuvre tant qu'elle est inachevée, ou qu'elle circule auprès des seuls initiés, afin d'éviter les indiscretions des critiques ou échetiers. Wilde, pour toutes sortes de raisons, y compris ses provocations personnelles, le personnage d'excentrique ou de dandy qu'il cultivait, était tout particulièrement en butte à la verve de ces derniers, ainsi qu'à celle des dessinateurs satiriques de *Punch*. Il devait donc se protéger plus qu'un autre. Le deuxième titre provisoire de la pièce fut *Lady Larcening* : l'accent se déplaçait du personnage de Jack à celui de Lady Bracknell (dont ça avait été le premier nom, dans une première version), de l'intrigue proprement dite au commentaire satirique. Le titre final de la pièce marque mieux l'équilibre entre ces deux dimensions.

Pour l'invention de ses intrigues, Oscar Wilde ne prétendait pas à l'originalité. Ou plutôt, s'il le faisait, c'était avec une totale mauvaise foi, histoire de montrer que pour lui, la véritable originalité se place ailleurs. Et on a eu mission d'aller chercher les modèles de Wilde

dans le théâtre de Dumas fils, où Wilde avait appris les ficelles du métier. On trouve dans *La Question d'argent* un personnage imaginaire proche du Bunbury qu'invente Algernon pour voler à son secours chaque fois qu'il s'agit d'éviter un dîner en ville qui l'ennuie. On trouve dans *Le Fils naturel* un fils naturel, précisément, Jacques Vignot, qui est victime, comme l'enfant trouvé Jack Worthing, des préjugés de la société dans laquelle il vit. Et on trouve une marquise, tyran familial, qui s'apparente par plus d'un trait à l'impérieuse Lady Bracknell de Wilde.

La pièce de Wilde se passe à Londres, dans l'appartement d'Algernon Moncrieff, au cours du premier acte et, au cours des actes suivants, au Manoir de Woolton, où habite Cecily, la pupille de Jack, soit dans le salon, soit dans le jardin, décor de charme et de convention : « Le jardin, à l'ancienne, est rempli de roses. Nous sommes en juillet, des fauteuils en osier et une table couverte de livres sont disposés sous un grand if » : le genre de décor qui donne envie que le monde ne change jamais, et que ce soit toujours l'été. Or les saisons succèdent aux saisons et l'Angleterre change, déjà, dans *L'Importance d'être constant*. La Révolution industrielle est passée par là, le vingtième siècle est pour demain, un personnage comme Lady Bracknell, qui préserve des privilèges de plus en plus rituels, correspondant de moins en moins à la réalité sociale, est une espèce en voie de disparition. Elle fait rire déjà les contemporains de Wilde. Elle n'est d'ailleurs pas si inconsciente que cela des changements économiques qui se profilent lorsqu'elle déclare par exemple : « La terre a cessé d'apporter profit ou plaisir. Elle donne un rang social mais empêche de le conserver. »

Wilde joue sur l'idée d'un monde double, afin de démasquer la réalité cachée d'un monde hypocrite. Et, pour commencer, double décor. Il joue sur l'idée reçue : la ville, c'est la corruption, la campagne, c'est l'innocence. Entre ville et campagne, Jack est pourvu d'une identité double, viveur dissolu d'une part vertueux tuteur de l'autre. Et puisque, comme le disait déjà Shakespeare, « tout est dans le nom », à chacune de ses deux identités correspond un prénom : Jack d'un côté, Constant de l'autre (en anglais, Earnest). Le prénom « Constant », en français, permet de jouer sur le sens vertueux du prénom anglais, tout en perdant l'ironie dont joue le dramaturge lorsqu'il affirme « Il importe d'être sérieux » — lui qui ne cesse de jouer, justement. Qui pense que jouer est la seule façon de dire les choses sérieuses, et que retourner *les* vérités, reçues ou non, est la seule façon de dire *la* vérité. Et qui déclara un jour : « Nous devons prendre très au sérieux toutes les choses frivoles, et toutes les choses sérieuses de la vie avec une frivolité sincère et étudiée. » La formule « une frivolité sincère et étudiée »

résume avec justesse le détachement élégant de Wilde qui n'est pas si loin, si l'on y réfléchit, de la sagesse des anciens stoïciens.

Jack et Algernon mènent donc une double vie, grâce, pour l'un, à un frère fictif, et pour l'autre, à un ami imaginaire, Bunbury. Tout va se compliquer lorsque Algernon décide d'aller rendre visite à la pupille de Jack en empruntant à son tour le prénom de Constant. Jack n'avait pas prévu que son frère inventé puisse prétendre à l'existence. Comme dans les comédies de Shakespeare, déjà, tout fonctionne sur le principe du dédoublement, et du redoublement — deux prétendants, deux jeunes filles, deux prénoms pour un seul homme, deux incarnations — l'une scénique, l'autre imaginaire, du même prénom — ce qui permet aux deux jeunes filles de se croire courtisées par le même homme. Redoublement des couples d'amoureux par un couple comique classique : la vieille fille gouvernante, Miss Prism, et le chanoine Chasuble, qui porte le nom de son emploi. Sur le vieux principe éprouvé, aussi, du quiproquo, qui permet des retournements de situation drolatiques, et sur le principe non moins classique de la révélation, qui permet l'heureux dénouement. Se greffe sur l'histoire principale le secret de la naissance de Jack, « enfant trouvé » au sens plus littéral — trouvé dans une valise. Coup de théâtre : ces deux frères pour rire étaient, sans le savoir, frères pour de vrai.

Dans les autres comédies de Wilde, l'art de la répartie épigrammatique est le plus souvent le fait d'un personnage, parfois secondaire pour l'action, qui endosse le rôle de dandy, comme le faisait Lord Henry dans *Le Portrait de Dorian Gray* — roman que pille sans scrupule Wilde pour ses répliques de théâtre. Dans *L'Importance d'être constant*, ce sont tous les personnages qui sont « spirituels », les femmes aussi bien que les hommes. Tous manient, par l'épigramme, ce retournement qui arrache le masque des convenances et qui nous fait apercevoir, par un comique verbal qui redouble le comique de situation, une vérité remise à l'endroit à l'instant même où elle fait semblant de se présenter à l'envers. Citons, presque au hasard, un échange de répliques de la toute dernière scène, qui résume à merveille à la fois les mécanismes comiques que met en œuvre Wilde, avec « constance », et la sagesse qui, sous couvert de frivolité, s'en dégage. « Gwendolen », dit Jack, « c'est un coup terrible pour un homme de découvrir soudain que toute sa vie, il n'a rien dit d'autre que la vérité. Pouvez-vous me le pardonner ? » et Gwendolen lui répond : « Oui, car je sens que vous allez certainement changer. » « Mon amour ! » s'exclame Jack, dans l'effusion de la reconnaissance. Résolution ironique d'un paradoxe qui étincelle de ses éclats de vérité contradictoires. Et le rire du spectateur, ironie de l'auteur à ses dépens, masque le fait qu'il n'y comprend plus rien.