

La Sainte Courtisane

Oscar Wilde, La Pléiade, Gallimard, 1996

Marie-Claire Pasquier

Le titre de la pièce est en français, ce qui souligne la parenté avec *Salomé* : on peut se demander si Wilde n'envisagea pas également de rédiger cette pièce en français. Le sous-titre, *ou la Femme couverte de bijoux*, est, lui, en anglais (or *The Woman Covered With Jewels*). Ce fragment fut publié pour la première fois dans le volume XIV, *Miscellanies*, de l'édition des *Œuvres complètes* de Wilde, en quatorze volumes, parue chez Methuen en 1908.

On sait que c'est en février 1893, lors d'un séjour à Babbacombe Cliff, près de Torquay, dans la maison qu'il avait louée à Lady Mount-Temple, que Wilde commença à songer à cette pièce. Il en rédigea une partie plus tard dans l'année. Le manuscrit a une histoire. De sa prison, Wilde demanda à son ami Robbie Ross d'aller chercher chez lui, dans sa chambre, un cahier noir qui contenait *La Sainte Courtisane*. C'est ensuite Ada Leveson qui fut en possession du manuscrit et qui le remit à Wilde à Paris. Puis Wilde prétendit l'avoir perdu dans un fiacre, disant en riant — pensant sans doute à *L'Importance d'être constant*, et au bébé laissé à la consigne — que c'était tout à fait l'endroit adéquat pour le perdre. Ross eut accès à un manuscrit — sinon celui-là — puisqu'il le publia dans le volume XIV des *Œuvres complètes*.

Selon toute vraisemblance, l'histoire est inspirée par *Thaïs*, d'Anatole France, publiée trois ans plus tôt, en 1890 — et dont Massenet tira un opéra en 1894. L'histoire est celle de Thaïs, courtisane égyptienne qui, au IV^e siècle après Jésus-Christ, fut convertie par un anachorète. Anatole France lui-même avait trouvé son sujet dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, archevêque de Gênes en 1292 : personne n'invente *ex nihilo*, les récits circulent,

chacun en fait son miel à sa façon. Wilde avait rencontré Anatole France à Paris, en 1891, par l'intermédiaire de Marcel Schwob.

Dans la pièce de Wilde, Honorius l'ermite vit dans une grotte. La fille du roi, Myrrhina, vient le tenter. Elle est magnifique, elle se vante d'avoir eu de nombreux amants dont certains sont morts pour elle. Mais c'est Honorius qui parvient à la convertir aux charmes austères de la vie érémitique. Et à l'instant même où elle décide de rester dans le désert, l'ermite comprend enfin que son sacrifice est nul s'il n'a pas fait l'expérience des sept péchés capitaux, et c'est lui qui part.

Wilde a choisi pour son héroïne le nom de Myrrhina, nom qui évoque la myrrhe, parfum oriental capiteux. On se rappelle que Dorian Gray, émule de Des Esseintes, « s'adonna un temps à l'étude des parfums et des secrets de leur fabrication, distillant des huiles aux senteurs lourdes, et brûlant des gommés aromatiques venues d'Orient ¹ ».

Le sujet est apparemment religieux, mais il y a un détournement du religieux comparable à celui opéré par Des Esseintes « respirant » Bossuet ². L'ermite n'est pas conforme à l'iconographie d'un saint Jérôme ou d'un saint Antoine, avec leur longue barbe grise ou blanche. Dans le style des épithètes homériques, il est constamment caractérisé comme « le jeune et bel ermite ». C'est un Joseph, un Hippolyte, un Antinoüs, presque un éphèbe, ou alors un Jean Baptiste.

La pièce s'achève en principe sur l'échange des rôles : la courtisane en ermite, l'ermite en viveur. Mais lorsqu'on lui demandait ce qu'il advenait de ses héros, Wilde répondait : « Elle meurt d'inanition. Lui meurt de débauche. Voilà ce qui se passe, quand on cherche à convertir les gens ³ ».

Wilde préfigure ici Genet pour qui il y a inversion et symétrie entre le saint et le criminel. Pour Wilde, le saint n'est autre qu'un dandy « converti », l'essence reste la même — ainsi, Wilde, en prison, se pare-t-il d'humilité. La principale occupation du dandy, comme du saint, c'est de ne rien faire. Lorsque Myrrhina demande qu'on lui décrive ce que fait le jeune et bel ermite et que, pensant à Jésus-Christ peut-être et à ses disciples, elle dit : « Est-ce qu'il prend du poisson dans un filet ? », elle obtient en réponse : « En homme très saint qu'il est, il

¹ P. 476.

² « Plus tard, avec la myrrhe, l'oliban, les senteurs mystiques, puissantes et austères, l'allure pompeuse du grand siècle, les artifices redondants de l'art oratoire, le style large, soutenu, nombreux, de Bossuet et des maîtres de la chaire, furent presque possibles » (Huysmans, *A rebours*, Gallimard, Folio, 1977, p. 218.

³ H. Pearson, cité par A. Bird, ouvrage cité, p. 188.

ne fait rien. » Gertrude Stein, en 1934, parlant à Chaplin de son opéra *Quatre saints en trois actes*, ne dira pas autre chose : « J'ai dit que le plus intéressant c'était lorsque rien ne se passe, j'ai dit qu'il est dans la nature des saints de ne rien faire, si vous êtes un saint cela suffit ⁴. »

Disons quelques mots du décor. Il est bien dans l'esprit de *La Duchesse de Padoue* et de *Salomé* : « La scène représente une partie reculée d'une vallée de la Thébaïde. À droite de la scène, une caverne. Devant la caverne, un grand crucifix ⁵. À gauche, des dunes. »

Wilde reste attentif à la valeur symbolique des couleurs, il n'a pas oublié ce qu'il prêchait lui-même dans « La Vérité des masques » dix ans plus tôt, ni ce que lui ont appris ses maîtres (Hugo, Flaubert) : « Le ciel est bleu comme l'intérieur d'une coupe en lapis-lazuli. Les collines de sable rouge sont semées de bosquets d'épineux. »

Ce décor, par ailleurs, n'est pas sans évoquer celui de *La Tentation de saint Antoine*, de Flaubert — rédigée dès 1848, remaniée, publiée en 1874 : même dunes et tonalités rouges et bleues ⁶.

⁴ *Autobiographie de tout le monde*, Le Seuil, 1978, p. 277. — Dans *Le Balcon*, Genet tient des propos semblables au sujet des rois et des reines : ils « doivent porter à l'extrême les prérogatives royales, qui sont l'absence », (Gallimard, Folio, p. 102.)

⁵ On peut se demander si la censure, qui interdisait la représentation de sujets bibliques, aurait accepté ce crucifix sur scène, au cas où Wilde aurait voulu faire jouer sa pièce, et on peut penser que non.

⁶ Voir Flaubert, *Œuvres*, t. I, Bibl. de la Pléiade, p. 23.