

L'Éventail de Lady Windermere

Oscar Wilde, La Pléiade, Gallimard, 1996

Marie-Claire Pasquier

Quand il écrit *L'Éventail de Lady Windermere*, Wilde est déjà l'auteur, pour le théâtre, de *Véra* et de *La Duchesse de Padoue*. C'est pour céder aux instances de George Alexander, son « cher Aleck », devenu directeur du St James's Theatre en 1890, qu'il se décide finalement, non sans se faire prier, à écrire une comédie. Alexander a réclamé à Wilde une comédie sur un sujet moderne, et — argument de poids —, il lui a fait une avance de cinquante livres. Mais en février 1891, Wilde rechigne encore. « Mon cher Aleck, je ne suis satisfait ni de moi ni de mon travail. Je ne possède pas encore ma pièce, je n'arrive pas à camper mes personnages. » Et il ajoute, ce qui est presque de la provocation : « A propos du chèque de cinquante livres que vous m'avez donné, dois-je vous rendre la somme et annuler notre accord, ou la garder et, une fois la pièce écrite, vous en accorder les droits et l'option ¹ ? » Comme il le fera par la suite pour les autres pièces, c'est à la campagne, pendant l'été, qu'il se résout à écrire. Il est dans le Lake District — d'où le nom de Windermere pour son héroïne. Pour se stimuler, il pense à ses rivaux, Pinero et Jones, et se dit qu'il doit être facile de les « battre », ne serait-ce qu'en écrivant plus vite qu'eux : il se donne trois semaines. Il lui faudra, en réalité, un peu plus longtemps. De qu'elle est terminée, en octobre 1891, il lit sa pièce à Alexander. Celui-ci est enthousiaste, et du coup, quand il lui propose mille livres, Wilde, pressentant qu'il tient peut-être là un succès, lui réclame de préférence un pourcentage. Bien lui en prend : la première année, la pièce lui rapportera sept mille livres. Les répétitions commencent au début de 1892, la première représentation aura lieu le 20 février 1892, au St James's Theatre, avec George Alexander lui-

¹ *Lettres*, 1994, p. 154.

même dans le rôle de Lord Windermere, et Marion Terry dans le rôle féminin principal, celui de Mrs. Erlynne.

Mrs. Erlynne — ce sera l'un des ressorts dramatiques préférés de Wilde, sous l'influence, notamment, du théâtre de Dumas fils — est une femme « qui a un passé », ce qui veut dire une femme qui a un secret, et la révélation de ce secret est au cœur de la pièce. Le personnage est inspiré plus ou moins directement du théâtre de Dumas fils, chez qui l'on trouve plusieurs personnages de « femmes tombées » qui, cela se conçoit, fournissent des trésors de retournements possibles, de révélations, et d'émotions ambivalentes pour les spectateurs. C'est l'étoffe même du mélodrame. Dans *L'Etrangère*, on voit par exemple une Mrs. Clarkson, qu'on soupçonne d'être la maîtresse du duc de Septmonts, faire face — comme Mrs. Erlynne forçant la porte de la réception de Lady Windermere — à l'hostilité de la maîtresse de maison, la duchesse de Septmonts — qui, de colère, casse la tasse dans laquelle Mrs. Clarkson a bu —, et aux regards braqués sur elle en se faisant insolemment « admirer » par les hommes présents. Les critiques ont également fait des rapprochements avec *La Révoltée*, de Jules Lemaitre — une mère divorcée que sa fille croit morte et qui intervient pour empêcher sa fille de commettre la même erreur qu'elle — et *Adrienne Lecouvreur* (1849), de Scribe — où le prince de Bouillon reconnaît un bracelet appartenant à sa femme.

Mais le point de départ de l'intrigue de Wilde fut également en partie inspiré par un épisode de la vie de Lillie Langtry. Celle-ci, « le lis de Jersey » selon la légende du portrait que Millais fit d'elle, était une « beauté professionnelle » qui avait su enchanter le Tout-Londres dès qu'elle avait fait son apparition chez Lady Sebright, en mai 1876 — telle Mrs. Erlynne à la soirée d'anniversaire de Lady Windermere. Wilde la rencontre peu après, vante sa beauté : « Le grave front bas, le sourcil au dessin exquis ; la bouche noblement ciselée, telle l'embouchure d'un instrument de musique ; la courbe suprême, splendide, de la joue ; l'auguste colonne du cou². » Hélène de Troie pour les uns, Cléopâtre pour les autres, Reine de la nuit pour tous, Sémélé pour Wilde, elle pose pour les peintres telle Emma Hamilton au siècle précédent, et cherche à assurer sa fortune. Naturellement, elle est attirée par la gloire théâtrale et fait ses débuts à la fin de 1881. Très peu de temps auparavant, discrètement, elle avait accouché d'une fille, Jeanne, qui, disait la rumeur, n'était pas de son époux, un Irlandais en faillite, mais bien de son illustre amant, le prince de Galles. Cette demi-mondaine devenue

² Cité par R. Ellmann, *Oscar Wilde*, p. 135.

actrice et amie de Wilde inspira, sans aucun doute, le personnage de Mrs. Erlynne. Lillie Langtry, personnage fascinant, à qui Wilde propose le rôle de Mrs. Erlynne et qui le refuse en disant — comme dans la pièce — : « Comment pourrais-je jouer le rôle d'une femme qui a une fille adulte ? » (Elle avait trente-neuf ans, ce n'était donc pas impensable ; Sarah Bernhardt jouait bien *L'Aiglon* à l'âge de soixante-dix ans.) Cette question de l'âge de Mrs. Erlynne est importante dans la pièce : elle doit être assez jeune encore pour séduire, et pour qu'on puisse la croire la maîtresse de Lord Windermere, mais elle doit pouvoir être la mère de Lady Windermere. D'où une contrainte « technique » pour Wilde : Lady Windermere, femme mariée et mère elle-même, doit être le plus jeune possible. Aussi est-ce pour l'anniversaire de ses vingt et un ans qu'elle donne une soirée. Nous apprenons de sa bouche qu'elle est mariée depuis deux ans et qu'elle a un enfant de six mois — sous-entendu : il est bien tôt pour être trompée déjà par son mari, alors qu'ils ont fait un mariage d'amour. On peut supposer que, tout comme Lillie Langtry, Mrs. Erlynne a environ la quarantaine. Au dernier acte, Mrs. Erlynne, dans un long monologue où elle joue de toute la gamme de l'ironie au tragique, enlevant et remettant le masque, dit, « [...] dissimulant ses sentiments par un rire vulgaire » : « En outre, mon cher Windermere, comment diable pourrais-je prendre l'allure d'une mère avec une fille adulte ? Margaret a vingt et un ans et je n'ai jamais avoué plus de vingt-neuf ans, trente tout au plus. Vingt-neuf quand il y a des rideaux roses, trente quand il n'y en a pas ³. » Wilde fait sonner la note juste, entre cynisme et sensibilité, au personnage de Mrs. Erlynne quand il lui fait dire, *in extremis* : « J'ai perdu une illusion la nuit dernière. Je croyais que je n'avais pas de cœur. Je me suis rendu compte que j'en ai un. Et cela ne me va pas d'avoir un cœur ⁴ [...]. »

Peut-on dire de *L'Eventail de Lady Windermere* que c'est un mélodrame ? Empruntons à Robert Merle son appréciation sur la question. Pour lui, et il se montre parfaitement convaincant, Dumas fils, maître du « mélodrame distingué », ne représenterait pas pour Wilde une « influence », au sens où celle-ci s'exercerait en partie à l'insu de celui qui la subit. Mais, pour cette première comédie, Wilde apprend de son prédécesseur son « métier » ; il imite délibérément sa formule. En quoi consiste cette formule que Robert Merle appelle le mélodrame distingué ? Elle comporte « un mélange à doses presque égales d'une intrigue — qui constitue le mélodrame — et d'une thèse qui, précisément, confère au mélodrame sa

³ Cette phrase est à rapprocher de la boutade souvent citée de Wilde, déclarant à Gide : « Une de ces pièces modernes de salon avec des abat-jour roses. »

⁴ P. 1222.

distinction⁵. » En d'autres termes, le mélodrame est une convention, attendue et reconnue du public, qui appartient à qui s'en empare, et qui est la même pour tous. L'auteur dramatique — Dumas fils ou Wilde — met sa « patte », transforme le genre en création personnelle, avec un dosage et un style qui font son originalité. *L'Eventail* « est un mélodrame, puisqu'une mère indigne y retrouve sa fille vingt ans après l'avoir abandonnée ; c'est aussi une thèse, puisqu'en voyant la mère indigne se sacrifier pour retenir sa vertueuse fille sur la pente du déshonneur, nous en concluons qu'après tout, les bons ne sont pas si bons, ni les méchants si méchants⁶. » Mais, poursuit Robert Merle, Wilde ne parvient pas tout à fait à harmoniser « la thèse que l'intrigue lui impose, et la thèse qu'il désire imposer à l'intrigue ». On peut y voir un défaut, on peut aussi penser que c'est par là qu'il échappe aux stéréotypes, et que, grâce à cela, se dégage de sa pièce une ambiguïté troublante qui en fait la modernité. *Lady Windermere* n'est pas la puritaine intransigeante que réclame la thèse — réhabilitation, par le sacrifice, de la pécheresse, et défaite du puritanisme. Le fait qu'elle puisse quitter en un instant son mari qu'elle aime pour un galant qu'elle n'aime pas, Lord Darlington, nous la présente comme « une mondaine impulsive et écervelée⁷ ». Quant à Mrs. Erlynne, elle n'est pas « la Dame aux camélias du sentiment maternel⁸. » Le chantage qu'elle exerce auprès de son « gendre » — gendre entre guillemets puisqu'elle n'est à aucun moment reconnue officiellement comme la « belle-mère » — la révèle cynique et intéressée. Le dénouement nous montre qu'elle tire parfaitement son épingle du jeu : par une pirouette de plus, elle gardera à sa botte son riche prétendant qui, on peut en être sûr, l'épousera comme elle le souhaite. « [...] vous épousez », dit *Lady Windermere*, et c'est la dernière réplique de la pièce, « une femme d'une grande vertu ». Robert Merle ironise — mais cette ironie est plantée là par Wilde lui-même, en toute connaissance de cause : « Mrs. Erlynne est une joueuse qui a plus d'un tour dans son sac. Et comme la vertu est toujours récompensée, elle réussira, pour finir, par se faire épouser de ce prétendant sénile, dont elle se moque⁹. »

Le moment de la révélation — Mrs. Erlynne, malgré les apparences, n'est pas une maîtresse entretenue par Lord Windermere, mais la mère de sa femme, qui le fait chanter — fut l'objet de querelles entre l'auteur et son metteur en scène. Wilde voulait que la révélation

⁵ *Oscar Wilde*, Librairie académique Perrin, 1984, p. 334.

⁶ *Ibid.*, p. 522.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 323.

fût retardée le plus longtemps possible, pour maintenir le suspense, et le metteur en scène voulait que le public soit au courant dès la fin de l'acte II. C'est ce dernier sans doute qui avait raison, car si nous doutons trop longtemps de la fidélité de Lord Windermere, si nous le percevons comme duplice, nous n'arriverons pas, pour finir, à lui accorder notre sympathie. Nous aurons l'impression d'un tour de passe-passe. Qu'on se soit joué de nous à ce point nous amusera peut-être, mais nous rendra incapables d'émotion. Il faut, à partir d'un certain moment, que nous sympathisions avec le dilemme de ce mari aimant qui n'agit que pour protéger sa femme. Au cours des répétitions, Wilde écrivait à George Alexander : « À propos de votre autre proposition sur la découverte du secret de la pièce au second acte, si j'avais eu l'intention de dévoiler le secret, qui est l'élément d'angoisse et de curiosité, facteur essentiellement dramatique, j'aurais écrit la pièce sur des bases entièrement différentes. J'aurais fait de Mrs. Erlynne une femme odieuse et vulgaire — et supprimé l'épisode de l'éventail. L'assistance ne doit pas savoir avant le dernier acte que la femme que Lady Windermere se proposait de frapper de son éventail est sa mère. Cela donnerait un ton trop cruel, trop horrible ¹⁰. » Wilde poursuit en expliquant que le sacrifice de Mrs. Erlynne, à l'acte III, ne causerait pas de surprise si l'on savait qu'elle est la mère : c'est ce qu'on attendrait d'elle. Wilde voulait en outre que le dernier acte ne soit pas l'explication de ce que le public sait déjà. George Alexander avait exposé le problème de l'erreur d'interprétation fâcheuse concernant les rapports entre Lord Windermere et Mrs. Erlynne ; Wilde avait argué que les jeux de scène, à eux seuls, sauraient persuader le public de l'absolue sincérité de Lord Windermere. La première représentation se déroula comme Wilde le souhaitait, mais, devant les arguments des uns et des autres, il sut se laisser convaincre et accepter que la révélation ait lieu à la fin du deuxième acte. Dans une lettre au directeur de la *St James's Gazette* publiée le 27 février 1892, il explique vertement que sa décision n'a rien à voir avec les commentaires de la presse. Lorsque, en 1924, Ernst Lubitsch tira un film de *L'Éventail* — avec Irene Rich et Ronald Colman —, il choisira de placer la révélation d'entrée de jeu, dès la première scène entre Lord Windermere et Mrs. Erlynne, dont on nous montre abondamment les dettes, sous forme d'une pile de factures. L'intérêt dramatique n'est diminué en rien ; il est même étonnant de voir comment l'ambiguïté wildienne de la pièce est rendue, paradoxalement, avec les moyens du muet. L'hypocrisie de la « bonne société » suffit à rendre sympathique une femme qui en utilise

¹⁰ Mi-février 1892 ; *Lettres*, 1994, p. 171.

les grimaces à son profit. Le côté « pantins » des hommes en haut-de forme et des femmes en perles est accentué ; l'œil caché derrière les jumelles et la médisance de bouche à oreille vont bon train — c'est bien là, pour reprendre le titre de la comédie de Sheridan, « *the school for scandal* » : l'école de la médisance. Lubitsch, qui avait commencé par être acteur de théâtre, à la Volksbühne, et qui était lui aussi un admirateur de Dumas fils et de Victorien Sardou, était bien placé pour voir à la fois de l'intérieur et de l'extérieur — comme Wilde lui-même — cette société anglaise fortement hiérarchisée, avec ses codes immuables, ses lieux qui sont autant de scènes de théâtre — le salon, le club, le champ de courses —, sa séparation en castes, mais aussi en deux « camps » aux rapports ambivalents — les hommes et les femmes —, ses calculs, ses intérêts, ses mensonges, et la toute-puissance des apparences et du qu'en-dira-t-on.

Le jour de la première, Oscar Wilde fit scandale (on a peine à le croire aujourd'hui) parce qu'il se présenta sur scène, à la fin de la représentation, sans éteindre sa cigarette, ce qui fut perçu comme une provocation : « Ce n'est pas parce qu'on est un auteur à succès qu'on doit cesser d'être un gentleman », déclara dans la revue *Theatre*, le 1^{er} juin 1893, un critique anonyme qui signait « l'ami candide ». Manque d'éducation, rodomontade, vulgarité de saltimbanque : tous les reproches y passaient. Il faut dire que Wilde avait commencé son petit discours au public avec une insolence caractéristique : « Mesdames et messieurs », avait-il dit, « il n'est peut-être pas très convenable de fumer devant vous, mais... il n'est pas très convenable non plus de me déranger quand je fume. » La cigarette à bout doré, marque du dandy. (Dans la version filmée de Lubitsch, Mrs. Erylne fume nerveusement cigarette sur cigarette : marque de la femme émancipée, de la femme qui se moque des codes et des tabous.) De la suite de son discours, on a deux versions ¹¹. Celle d'Alexander, selon laquelle Wilde aurait déclaré : « Mesdames et messieurs, j'ai pris à cette soirée un plaisir immense. Les acteurs nous ont offert une interprétation charmante d'une pièce délicieuse, et votre appréciation est tout à fait intelligente. Je vous félicite du grand succès de votre représentation, qui me convainc que vous pensez presque autant de bien de la pièce que moi-même. » Et celle de Marie de Mensiaux ¹², selon laquelle, après avoir remercié « tous ceux qui avaient contribué au succès » du spectacle ce soir-là, et permis à une esquisse « de devenir un tableau achevé », Wilde remerciait également le public « d'avoir si bien apprécié les mérites de la pièce » et terminait en disant : « Je crois que vous avez apprécié le spectacle autant que

¹¹ Voir R. Ellman, *Oscar Wilde*, p. 400.

¹² Dans l'article publié par le *Boston Evening Transcript* du 10 mars 1892.

moi, et je me plais à croire que vous aimez la pièce autant que moi. » Plutôt que de la provocation, on peut voir dans ce petit discours l'émotion à chaud d'un auteur comblé qui montre sa gratitude et associe à sa joie ceux qui ont monté le spectacle et ceux qui l'ont applaudi. En janvier 1895 — les ennuis avec Queensberry commenceront un peu plus tard —, dans une interview avec Robert Ross pour la *St James's Gazette*, irrité qu'on lui parle encore de cette pirouette par laquelle il avait cru charmer, Wilde se raidit et déclare, assumant cette morgue qu'on lui à reprochée à tort : « [...] l'humilité est pour l'hypocrite, la modestie pour l'incompétent. S'affirmer est le devoir et le privilège de l'artiste. » En d'autres termes, tel vous me voulez, tel vous m'aurez.