

L'Importance d'être constant

Oscar Wilde, La Pléiade, Gallimard, 1996

Marie-Claire Pasquier

L'Importance d'être constant, la dernière des comédies de Wilde, est celle qui est entrée par la grande porte dans le panthéon des classiques du répertoire international. Le texte en est « indestructible », a-t-on pu dire. Et Auden déclara que c'était le seul « opéra verbal » de langue anglaise, Wilde lui-même la présentait comme une pièce « légère », écrite « par un papillon pour des papillons ¹ ». Dès la première, le 14 février 1895, la pièce fut un triomphe. Allan Aynesworth, qui jouait le rôle d'Algernon, devait dire plus tard : « En cinquante-trois ans de carrière, je ne crois pas avoir connu un triomphe comparable à la première de *L'Importance d'être constant*. Alexander jouait le rôle de Jack Worthing, Irene Vanbrugh celui de Gwendolen Fairfax, et Rose Leclercq, qui avait joué Lady Hunstanton dans *Une femme sans importance*, celui de Lady Bracknell. Les spectateurs s'étaient levés et applaudissaient, ils n'en finissaient pas d'applaudir ². » Oscar Wilde était présent, revenu d'Algérie pour les dernières répétitions, mais sans Lord Alfred Douglas. Il assista à la première, vêtu avec son extravagance coutumière, un œillet vert à la boutonnière, dans la loge d'Aubrey Beardsley.

On a peine à se représenter, avec le recul, que cette première fut aussi le commencement de la fin pour Wilde. Lord Queensberry, père de Lord Alfred, s'était rendu au théâtre avec des carottes et des navets — là où, de nos jours, on préférerait des tomates —, et s'était vu refuser l'entrée car, avertis qu'il avait l'intention de faire un esclandre, Wilde et la

¹ *Lettres*, 1994, p. 206.

² Hesketh Pearson, *The life of Oscar Wilde*, 1946, cité par Alan Bird, *The Plays of Oscar Wilde*, p. 164.

direction du théâtre avaient obtenu la protection de la police. Voici comment Wilde relata les faits à Bosie : « Mon très cher, Oui, le marquis vêtu d'écarlate avait comploté de haranguer l'assistance à la première de *L'Importance d'être constant*. [...] Il est arrivé flanqué d'un boxeur !!! J'avais tout Scotland Yard — vingt policiers — pour garder le théâtre. Il a rôdé aux alentours pendant trois heures puis a décampé en marmonnant comme un monstrueux singe ³. » Quatre jours plus tard, le 18 février, Lord Queensberry se présenta à l'Albemarle Club et fit remettre à Wilde sa carte de visite sur laquelle il avait écrit, « À Oscar Wilde, qui pose comme sodomite ». Ce fut le début de l'enchaînement désastreux que l'on sait, qui aboutit à l'arrestation de Wilde, le 5 avril, en plein succès, puis au procès qui s'ouvrit le 26 avril 1895. Plus prudent que courageux, George Alexander retira la pièce de l'affiche le 8 mai, lendemain du jour où Wilde était remis en liberté provisoire sous caution. Détail pathétique, et qui montre à quel point la société anglaise qui venait au théâtre ressemblait à celle que Wilde montrait sur scène, dès l'arrestation de l'auteur, nous l'avons déjà dit, on avait retiré le nom de Wilde de l'affiche et des programmes. Quatre jours avant le procès, le 22 avril 1895, la pièce ouvrit à New York, mais n'y connut qu'un succès modéré. Pendant dix ans on ne joua plus aux Etats-Unis d'œuvre de Wilde, et on peut se demander si le « puritanisme » ambiant, tel que Wilde le décrit dans *Une femme sans importance*, n'y fut pas pour quelque chose.

Wilde écrivit une première version de la pièce en trois semaines, au cours de l'été 1894, à Worthing, station balnéaire du Sussex où il avait rejoint sa famille et où Lord Alfred vint le rejoindre lui aussi, ce qui fut source, bien naturellement, de tensions. Elle fut écrite à la demande de George Alexander qui avait réclamé un équivalent moderne de *The School for Scandal* (*L'École de la médisance*) de Sheridan. C'était bien comprendre l'essence du talent de Wilde. Sur un plan plus matériel, celui-ci, toujours à court d'argent, en réclamait à son « cher Aleck », et lui promettait une pièce en retour. En même temps que *L'Importance d'être constant*, il promit *Mr. and Mrs. Daventry*, qui ne fut jamais rédigée ⁴. Prenant au sérieux l'imitation de Sheridan, Wilde avait commencé par situer sa pièce sous la Restauration, puis il y renonça : « À quoi bon ajouter le "lieu" et le "temps" au scénario, puisque les unités ne sont pas mon propos ⁵. » Il avait très vite vu l'inutilité de s'encombrer de contraintes

³ Lettre du 17 février 1895, *Lettres*, 1994, p. 207.

⁴ On en trouve cependant le scénario détaillé dans une lettre écrite de Worthing à George Alexander au mois d'août 1894, voir *Lettres*, 1994, p. 193-195.

⁵ Cité par R. Ellmann, *Oscar Wilde*, p. 455.

supplémentaires, et avait compris que son public « suivrait » mieux s'il donnait à sa pièce le cadre londonien ou campagnard contemporain auquel il était habitué depuis *L'Éventail de Lady Windermere*. Au début, George Alexander était loin d'être enthousiaste, à tel point qu'il proposa la pièce à un autre auteur et metteur en scène, Charles Wyndham. Il est vrai que Wilde l'y invitait, en quelque sorte, lorsqu'il lui écrivait, en la lui envoyant : « Certes, elle ne vous convient pas du tout : vous êtes un acteur romantique, alors qu'elle demande des acteurs comme Wyndham et Hawtrey ⁶. » Mais entretemps, *Un mari idéal* connaissait un énorme succès au Haymarket Theatre, tandis que la pièce de Henry James, *Guy Domville*, que lui-même avait montée au St James's Theatre, était un four. Que faire ? Alexander récupéra la pièce auprès de Charles Wyndham et décida de la monter lui-même, mais demanda à Wilde une version en trois actes plutôt que quatre ⁷. Wilde s'exécuta, et condensa en un seul les actes II et III de l'original ⁸. La première édition, en 1899, était sous-titrée « une comédie frivole pour gens sérieux, par l'auteur de *L'Éventail de Lady Windermere* ». On notera que le nom de Wilde n'apparaissait pas, et c'était apparemment volontaire. Car sur le programme de la pièce, lors de sa première reprise, en décembre 1901, au Coronet Theatre, après la mort de Wilde, c'est également la façon dont l'auteur était présenté. Cela mit en colère, à juste titre, le critique J. T. Grein, qui déclara dans le *Sunday Times* du 8 décembre 1901 : « on semblait indiquer par là que, même si l'œuvre d'un artiste valait la peine d'être utilisée, son nom n'était pas suffisamment honorable pour qu'on le livre au public ⁹. » Réhabiliter, c'est bien, mais avec précaution, tout de même.

Que le premier titre donné par Wilde à sa pièce ait été *Lady Lancing* montre bien que ce n'est pas dans le nom d'Ernest, qui ne vint que plus tard, que se trouve la matrice de la pièce. Dans la première version, l'accent était mis bien plus sur le personnage du tuteur, qui portait alors le nom de Bertram (alias George) Ashton, que sur Jack (alias Ernest), l'enfant trouvé. Dans la version finale, Cecily Cardew, orpheline, a un tuteur, Jack Worthing. Elle vit à la campagne chez lui, et elle a dix-huit ans, ce qui veut dire : bonne à marier. Jack a une fiancée, Gwendolen Fairfax, qui ne veut épouser qu'un homme du nom d'Ernest (ou Constant). Qu'à

⁶ Lettre datée du 25 octobre 1894, in *Lettres*, p. 203. — L'acteur Charles Hawtrey devait, en 1895, jouer le personnage du vicomte Goring dans *Un mari idéal*.

⁷ C'est cette version en quatre actes qui est publiée dans les *Complete Works* (Collins, 1966 et 1994), et qui est traduite ici.

⁸ Dont un manuscrit se trouve au British Museum sous le titre provisoire de *Lady Lancing*.

⁹ *The Critical Heritage*, p. 239.

cela ne tienne, Jack sera Constant à la ville (pour Gwendolen), et Jack à la campagne seulement (pour Cecily). Pour Cecily, il s'est inventé un frère, Constant, qui vit à l'Albany et qui s'attire toujours des ennuis par ses frasques. Gwendolen a une mère, Lady Bracknell, qui veille à ce que sa fille trouve un prétendant digne de son rang. Ce ne saurait être Jack, dont Lady Bracknell découvre, en l'interrogeant, qu'il est un enfant « trouvé », au sens littéral : dans un bagage à la consigne de Victoria Station. Le neveu de Lady Bracknell, Algernon, est l'ami de Jack. Il a le problème inverse de celui-ci, qui veut pouvoir aller à Londres. Lui veut pouvoir à l'occasion échapper à ses obligations familiales et dire qu'il est à la campagne. Il s'est donc inventé un ami, Bunbury, qui a toujours des ennuis de santé, et il doit voler à son secours. Nous voilà à la tête de deux personnages imaginaires fort utiles aux protagonistes — tant que tout se passe bien. Mais qu'Algernon aille rendre visite à Cecily sous le déguisement de Constant, et tout va se compliquer. Les deux personnages imaginaires deviennent alors fort utiles à l'auteur dramatique, qui va se faire une fête de ces complications, et va multiplier malentendus et rebondissements — comiques pour nous qui sommes dans le secret. À raconter ce genre d'intrigue, fût-ce succinctement, on s'aperçoit de l'ingéniosité des rouages, du mécanisme de précision qu'est un effet comique. C'est aussi pourquoi Wilde, bon artisan — et qui pense qu'écrire une pièce relève de l'artisanat, plus que de l'art —, n'hésite pas à corriger, réviser, transformer — les noms, les situations, les dialogues. Dans la bonne tradition classique, tout fonctionne sur des paires, des doubles, des symétries : deux jeunes filles à marier, deux prétendants qui sont amis. De ce point de vue, on a pu comparer la pièce de Wilde aux comédies de Shakespeare — *Comme il vous plaira*, par exemple — où les couples de jeunes amoureux vont par paires et où tout se termine par des mariages. Même le jardin, où se situent trois actes sur quatre, peut rappeler les forêts de fantaisie de Shakespeare. En contrepoint des jeunes couples, une gouvernante et un chanoine, l'une amoureuse, comiquement, de l'autre. Usurpations d'identité : l'ami fait semblant d'être le frère. Révélation : Jack est finalement le frère d'Algernon. Quant au thème de l'enfant trouvé, il s'apparente — sur le mode parodique, fait remarquer Robert Merle — à celui du *Fils naturel* de Dumas fils : « Les deux Jacques en effet, Jacques Vignot et Jack Worthing, le fils naturel et l'enfant trouvé, sont tous deux victimes d'un même préjugé social et ne peuvent, à cause du mystère qui entoure leur naissance, épouser celles qu'ils aiment. Mais thèse et situation ne sont plus, chez Wilde, que prétextes à

plaisanteries. Le mélodrame devient vaudeville ¹⁰. » Robert Merle note que Lady Bracknell doit elle aussi beaucoup à la marquise du *Fils naturel* : « Outre que leur emploi commun est de faire obstacle au mariage des deux Jacques, ce sont toutes deux des femmes fortes et catégoriques, tyrans familiaux, qui asservissent l'une, son fils, l'autre, son époux ¹¹. » Bunbury est proche d'un personnage imaginaire, lui aussi, dans une autre pièce de Dumas fils, *La Question d'argent*. Il s'agit du cousin de Batavia, personnage inventé qui protège la jeune Mathilde du mari qu'on veut lui imposer de force. Les ressorts comiques sont des recettes éprouvées et, comme dans la *commedia dell'arte*, ce n'est pas l'originalité qui compte mais le rythme, le brio, le savoir-faire et l'à-propos dans le maniement des ficelles.

Quelle est la philosophie de la pièce ? C'est, une fois de plus, la pose du dandy. Comme Wilde devait le dire à Robert Ross, « nous devons prendre très au sérieux toutes les choses frivoles, et toutes les choses sérieuses de la vie avec une frivolité sincère et étudiée ¹² ». « La pièce nous introduit dans un monde à l'envers, où l'on tombe amoureux d'une personne à cause de son prénom ; où l'on espère qu'une attente va se prolonger, parce qu'elle est insupportable ; où quitter de vieux amis est indifférent, tandis que se séparer de connaissances d'un jour est une tragédie ; où lorsqu'on prend une folle décision, c'est après de mûres réflexions ; où perdre père et mère est décrit, non comme un malheur mais comme une négligence ; où l'hypocrisie consiste à jouer les débauchés quand on est, en réalité, homme de bien ; et où il n'est pire scandale que de voir une femme flirter en public avec son propre mari ¹³. » Pas étonnant que George Bernard Shaw se soit montré sévère, dénonçant le « manque d'humanité » de la pièce ¹⁴. Il était cependant peu amical, de la part de Shaw ¹⁵, d'écrire dans la presse avec une certaine mauvaise foi où perçait, peut-être, la jalousie : « Je ne suppose pas qu'il s'agisse là de la première pièce de Mr. Wilde [...]. Mais c'est peut-être la première qu'il ait écrite dans le but pratique et commercial de se faire jouer dans les théâtres du West End. » Et il ajoutait qu'à son sens, la pièce datait de dix ans plus tôt au moins. Pourtant, sous son apparente légèreté, la satire sociale y est aussi féroce que subtile. C'est pourquoi, comme les œuvres des « grands », Shakespeare, Molière ou Marivaux, elle a si peu vieilli. Ce

¹⁰ Robert Merle, ouvrage cité, p. 318.

¹¹ *Ibid.*, p. 320.

¹² Cité par R. Ellmann, p. 455.

¹³ Robert Merle, ouvrage cité, p. 337.

¹⁴ Dans la *Saturday Review* du 23 février 1895, sous les initiales G. B. S.

¹⁵ Étant donné l'état de leurs relations évoqué p. 1797 de la Notice générale.

monde à l'envers nous décrit, *a contrario*, une société bien précise avec ses apparences et ses réalités, ses hypocrisies, ses principes proclamés et ses pratiques qui les contredisent. Le côté constamment ludique, paradoxal, donne au propos — le discours des personnages, et ce que l'auteur nous dit à travers eux — une réversibilité sans fin, lisse, qui est une forme légère de profondeur, la profondeur immatérielle du miroir. Les épigrammes, dont l'accumulation peut, ailleurs, risquer de lasser par l'effet d'anthologie, sont ici la trame même — pour employer une autre métaphore — où se tissent situations et caractères. Chacun se tient à sa place, car c'est elle qui tient « lieu » d'identité. Les lieux sont tout aussi codés — la ville, la campagne, la serre, le presbytère, le club, l'Empire, le bon ou le mauvais côté de Belgrave Square, ce monde-ci, l'autre monde — que l'échiquier dans un jeu d'échecs. Monde « spirituel » en ce sens : rien de « matériel » n'y compte, puisque tout est dans la signification qu'on donne aux choses. D'où l'importance, si justement mise en évidence et poussée jusqu'à l'absurde, avec le prénom d'Ernest / Constant, du *nom*. Sans avoir l'air d'y toucher, Wilde se moque, fait remarquer Alan Bird, « de tout ce que les Anglais tenaient — et tiennent — pour sacré : l'argent, le baptême, la naissance, la religion, la nourriture, et la propriété ¹⁶ ». Ajoutons naturellement le mariage, l'Empire britannique, les castes. Les temps vont changer, Wilde l'annonce. Quand Lady Bracknell déclare : « Entre les droits qu'il faut payer de son vivant, et les droits que l'on exige de nous après la mort, la terre a cessé d'apporter profit ou plaisir. Elle donne un rang social, mais empêche de le conserver ¹⁷ », elle ne croit pas si bien dire, et prophétise par là la décadence inexorable de l'aristocratie anglaise au profit de « la pourpre du commerce ». Lorsqu'elle se fait l'apôtre de l'« ignorance naturelle », « tendre fruit exotique », elle se révèle encore cruellement perspicace sur la lutte entre privilèges et démocratisation ¹⁸.

Parmi les scènes qui furent supprimées à la demande de George Alexander, il y a, comme dans le *Dom Juan* de Molière, une « scène des créanciers » : c'est Gribbsby, un avoué, qui vient présenter à Constant Worthing, soi-disant frère de Jack (alias Algernon) « un mandat d'amener [...] prévoyant vingt jours d'emprisonnement à la suite d'une plainte émanant de l'hôtel Savoy, pour non-paiement d'une dette de sept cent soixante-deux livres, quatorze shillings, deux pence ¹⁹ », cependant qu'un huissier attend dehors dans un fiacre. Quand il

¹⁶ *The Plays of Oscar Wilde*, p. 182.

¹⁷ P. 1452.

¹⁸ P. 1453 et 1452.

¹⁹ P. 1476.

s'agit de payer des dettes ou d'aller en prison, les fausses identités montrent soudain l'envers du costume... Il n'est pas exclu que cette scène ait une base autobiographique : on sait, par une lettre de Douglas à Wilde datée du 16 octobre 1894, que Douglas qui, après l'une de leurs multiples querelles, était parti s'installer au Grand Hôtel, annonça à son ami Oscar qu'il lui avait laissé sa note ²⁰. Cette scène, rétablie dans les *Collected Works*, rappelle également avec une poignante ironie que, malgré le triomphe de sa pièce, Wilde allait lui-même se trouver enfermé moins de deux mois après la première, nouvelle qui l'aurait stupéfié si on la lui avait annoncée au moment où il écrivait la pièce. Autre poignante ironie, le lendemain de la première, le *New York Times* écrivait : « On peut dire qu'Oscar Wilde a enfin, et d'un seul coup, triomphé de ses ennemis. »

Au St James's Theatre, lors de sa création, elle connut — avant d'être retirée de l'affiche — quatre-vingt-six représentations. Il n'est pas d'année où la pièce ne soit montée, un peu partout dans le monde, par des troupes professionnelles ou d'amateurs ²¹. Lorsqu'en 1974 Tom Stoppard écrivit et fit représenter *Travesties*, pièce, qui, comme son nom l'indique, joue sur le pastiche et la parodie, il mit en scène Joyce, Tristan Tzara et Lénine à Zurich, ainsi que Gwendolen et Cecily, deux personnages empruntés à la pièce de Wilde, et il partit d'une anecdote véridique : Joyce, en exil à Zurich, montant *L'Importance d'être constant* et y jouant lui-même le rôle de Lady Bracknell... Parmi les reprises qui ont fait date, signalons, en 1902, puis en 1909, celles de George Alexander, qui avait été le premier à la mettre en scène, en 1895 au St James's Theatre dont il était le directeur, et qui jouait le rôle de Jack ²². La pièce se joua du 30 novembre 1909 au 23 septembre 1910, soit presque un an. Elle fut encore reprise en 1911, et en 1913, toujours au St James's Theatre. C'est en 1918 que Joyce monta la pièce à Zurich, pour une petite compagnie fondée par lui sous le nom d'« English Players », avec un jeune baryton dans le rôle de John Worthing ; et un employé du Consulat du nom de Carr — qui deviendra l'un des principaux personnages de la pièce de Stoppard — dans le rôle d'Algernon Moncrieff. On donnerait cher pour qu'il y ait des traces enregistrées de ce divertissement. Plus tard, en 1931, John Gielgud, le grand acteur shakespearien (alors âgé de vingt-sept ans), devait donner une interprétation mémorable de Jack, ainsi que Peter Hall,

²⁰ Voir R. Ellmann, p. 460.

²¹ Souvent, dans les versions en langue étrangère, la pièce a pour titre *Bunbury*, d'après le nom de l'ami imaginaire de Jack, ce qui évite d'avoir à affronter le problème du jeu de mots portant sur « Ernest ».

²² Notons que grâce au procès de Wilde, il acquit les droits de la pièce pour une bouchée de pain et gagna ainsi des sommes considérables.

directeur du National Theatre, qui a monté *L'Importance d'être constant* en 1982. En 1952, un film réalisé par Anthony Asquith fut tiré de la pièce ; il était interprété par Michael Redgrave dans le rôle de Jack Worthing, Michael Denison, Edith Evans dans le rôle de Lady Bracknell, Margaret Rutherford, et Joan Greenwood dans le rôle de Gwendolen Fairfax.