

Un mari idéal

Oscar Wilde, La Pléiade, Gallimard, 1996

Marie-Claire Pasquier

À la suite du succès de *L'Éventail de Lady Windemere* et d'*Une femme sans importance*, Wilde souhaite écrire une nouvelle pièce. C'est au mois de juin 1893 qu'il en conçoit l'idée, alors qu'il séjourne dans une maison de location à Goring-on-Thames. La présence de Douglas, et les scènes tumultueuses dans lesquelles ils s'affrontent, brouilles suivies de réconciliations, l'empêchent d'écrire ; tout au plus peut-il avancer dans la conception de sa pièce. Dans *De profundis*, Wilde se plaint amèrement que Douglas lui ait, par son comportement, interdit de travailler, sans qu'on puisse être sûr de la véracité des faits quand, dans l'intervalle, tant d'autres raisons se sont accumulées pour justifier son ressentiment ¹. Et Wilde de décrire l'emploi du temps des journées avec Bosie : déjeuner au Café royal, liqueurs, dîner au Savoy, souper chez Willis. Difficile d'être à la fois le moine qui écrit et l'amant qui cède aux caprices de son protégé. Lorsque, sur les instances de Wilde, la mère de Douglas expédie son fils en Egypte, Wilde, s'il faut l'en croire, reprend en main sa vie et son travail, termine les trois derniers actes d'*Un mari idéal* et avance dans la rédaction de deux autres pièces : *Une tragédie florentine* et *La Sainte Courtisane*. Ces deux pièces resteront inachevées après le retour de Douglas, et par sa faute, accuse encore Wilde ².

Un mari idéal fut créé au même Royal Theatre, à Haymarket, où avait été créée *Une femme sans importance* en avril 1893. La première eut lieu le 3 janvier 1895, en présence du prince de Galles, qui félicita l'auteur. Wilde, dit la petite histoire, se serait excusé du fait que la

¹ Voir p. 568.

² Voir p. 569.

pièce était trop longue, et aurait promis de faire des coupures. « Surtout n'en faites rien, aurait dit le prince, « n'en retranchez pas un seul mot. » Wilde fut trop content d'obéir. Il partit sur ces entrefaites pour l'Algérie avec Douglas, et revint en février pour la première de *L'Importance d'être constant*. Il y eut cent onze représentations, et la pièce ne fut retirée de l'affiche que le 6 avril — jour de l'arrestation d'Oscar Wilde. Il semblerait toutefois qu'il se soit agi d'une coïncidence, car le théâtre était programmé depuis un certain temps pour la reprise d'un autre spectacle, *John A' Dreams*. La pièce fut alors transférée au Criterion Theatre, où elle se joua du 13 au 27 avril de la même année. Elle fut également jouée à New York, en mars 1895, au Lyceum Theatre. Le 10 avril, à la suite de l'arrestation de Wilde, ce théâtre décida de retirer de l'affiche et des programmes le nom de l'auteur.

La publicité mettait l'accent sur la nouveauté : « Pièce nouvelle et originale sur la vie moderne », pouvait-on lire. Pourtant, Wilde y reprend, en les modifiant, certains des ingrédients et des types de personnages qui ont fait le succès d'autres pièces avant les siennes aussi bien que celui de ses pièces précédentes. Un des principaux modèles, les critiques de l'époque l'ont fait remarquer, serait *Dora* (1877), de Victorien Sardou, où l'on voit un héros qui vole une dépêche importante, et une femme appelée Zicka qui fait chanter le héros, à l'instigation d'un spéculateur autrichien, le baron Stein. Comme toujours, Wilde, dans une interview, écarta d'une chiquenaude toute accusation de plagiat. « Le bracelet de diamants ? On ne le trouve dans aucune des pièces de Sardou, et il n'a fait son apparition dans la mienne que dix jours avant la première. » Il affirmait noblement : « Je ne me laisse influencer par personne. C'était seulement en s'isolant de tout qu'on arrive à travailler³. »

Mrs. Cheveley, l'aventurière qui vient de l'étranger, est le pendant de Mrs. Erlynne qui, elle aussi, débarquait de nulle part, dans *L'Eventail*. On l'a parfois comparée à Milady de Winter dans *Les Trois Mousquetaires*, de Dumas. Elle donnait, dans une première version, son nom au titre de la pièce. L'accent était alors mis sur l'intruse qui met en danger un homme public, et un couple, plutôt que sur l'homme qui se rétablit sur le plan tant public que privé après avoir été mis en fâcheuse posture. Mais rappelons que le titre fictif initialement donné à une pièce avait surtout pour but d'éviter les indiscretions ; il ne faut pas y attacher une importance démesurée, l'auteur lui-même sachant que ce titre est provisoire. Le vicomte Goring est le dandy « irréprochable » dont la conversation est un feu d'artifice d'épigrammes à l'instar de

³ Interview intitulée « Conversation avec Monsieur Oscar Wilde », par Gilbert Burgess, *The Sketch*, 9 janvier 1895.

Lord Darlington avant lui — dans *L'Eventail* — ou de Lord Illingworth — dans *Une femme sans importance*. Âgé de trente-quatre ans — « mais il prétend toujours qu'il est plus jeune » —, il est l'*alter ego* de l'auteur, tout juste âgé, lui, de quarante ans. Comme le dit Wilde dans sa présentation du personnage, au premier acte, il « joue avec la vie ».

Comme dans les deux pièces précédentes, une erreur de jeunesse est exposée. Comme dans *L'Eventail*, un accessoire joue un rôle important dans le retournement de l'intrigue. Il s'agit ici de la fameuse broche en forme de serpent, bijou qui fut jadis volé et qui, porté en bracelet, se refermera sur la coupable comme une menotte. Se moquant des critiques dramatiques, Wilde devait déclarer : « Ils ont cru que cette pièce était une histoire de bracelet ⁴. » Mais, à l'inverse des deux pièces précédentes, l'intrigue est politique. Donnons-en le résumé qu'on trouve, fidèle et succinct, dans un dictionnaire de cinéma, à propos du film que tira de la pièce Alexander Korda en 1948 : « Mrs. Cheveley, une jolie aventurière, exerce un chantage sur la personne d'un honorable politicien, Lord Chiltern. Celui-ci s'adresse à son ami Lord Goring qui, connaissant les faiblesses de l'aventurière, réussit à renverser les rôles. Cela consolidera finalement la position politique de Lord Chiltern ⁵. » Le cynisme de la pièce apparaît crûment dans un tel résumé, Mais il faut à nouveau, avec Robert Merle, distinguer entre l'intrigue et la thèse, et être sensible aux problèmes que pouvait poser à Wilde la tentative d'harmoniser « la thèse que l'intrigue lui impose et la thèse qu'il désire imposer à l'intrigue ⁶ ». Voici, selon Robert Merle, cette fois, l'intrigue : « Sir Robert Chiltern est un homme politique qui, dans sa jeunesse, a vendu un secret d'Etat à un financier, Une aventurière, Mrs. Cheveley, a dans les mains la preuve de la transaction. Mais Robert Chiltern, à qui elle demande, pour prix de son silence, de soutenir aux Communes une entreprise frauduleuse, refuse. Dès lors, deux questions se posent : Sir Robert va-t-il être publiquement déshonoré ? Et surtout va-t-il perdre l'amour de sa femme ⁷ ? » Quant à la thèse, elle est formulée dans la pièce elle-même, et c'est la suivante : « Toutes les vies, sauf les vies sans amour, le véritable Amour devrait les absoudre ⁸ ». Certains ont vu là un plaidoyer *pro domo* en direction de la femme de Wilde, Constance, qui dut tant pardonner. Avouons qu'il pouvait être douloureusement ironique pour Constance, qui sut faire contre mauvaise fortune *bella figura*,

⁴ *The Sketch*, 9 janvier 1895.

⁵ *Guide des films*, Laffont, 1990, p. 989.

⁶ R. Merle, *Oscar Wilde*, Librairie académique Perrin, 1984, p. 323.

⁷ *Ibid.*, p. 323.

⁸ P. 1391.

et qui sut se montrer généreuse jusqu'au bout, d'être l'épouse de l'auteur d'*Un mari idéal*, faute d'être celle d'un mari idéal. Mais « un mari idéal », ça n'existe pas, lui disait Wilde par ce truchement. On peut certes insister sur la différence qu'il y a entre un péché de jeunesse qu'une vie de droiture s'efforce de racheter — Lord Chiltern — et une trahison au quotidien qui prend la forme d'une passion fatale — Wilde. De l'autre côté de la balance, mesurons que rien, surtout pas l'honnêteté qui accompagne élégamment une vie de réussite sociale, ne rachète une malhonnêteté dont on goûte encore les fruits. Alors que, dans le domaine des amours, on est de toute façon dans l'irrationnel, dans le domaine de la vie politique, on est dans le registre de la responsabilité et on doit s'attendre à payer les conséquences de ses actes. Lord Chiltern n'a pas commis une simple peccadille : le « délit d'initié » porte sur un secret d'Etat. Lorsque Wilde lui fait dire, en réponse à Cheveley, qui trouve la politique « seyante », « Une vie politique est la plus noble des carrières ⁹ », on ne peut s'empêcher, un peu plus tard, de penser qu'il y a de la tartufferie à affirmer si pompeusement de grands principes. Pourtant, « tout est bien qui finit bien ». Lord Chiltern peut avoir, lorsque le rideau tombe, bon espoir de devenir premier ministre. Il est sauvé parce que la femme maître chanteur a été mise hors d'état de nuire. (Quelle chance pour lui qu'elle ait été *aussi* une voleuse.) Il a gardé ou retrouvé l'amour de sa femme dont la toute dernière réplique sera : « C'est de l'amour, Robert. De l'amour, et uniquement de l'amour. Pour nous deux, c'est une nouvelle vie qui commence ¹⁰. » On ne peut pas dire que par là les bons soient récompensés et les méchants punis ; on reste sur un sentiment d'ambiguïté, voire de cynisme, ou de pirouette. La conclusion suggérée par Wilde, selon Robert Merle, c'est que « l'amour a triomphé ici du sens moral, et que le puritanisme, au contact de la vie, s'est vu une fois de plus contraint d'abandonner ses positions ¹¹ ». On ne peut en fait, que ressentir un certain malaise. Car une chose est que l'amour pardonne aux errements amoureux, aux entraînements de la passion, au nom d'un amour « chrétien », généreux, désintéressé — celui de Constance pour Oscar, justement. Mais l'amour qui pardonne à l'hypocrisie, à la malhonnêteté, et qui préserve la réussite sociale du couple — même si ce n'est pas le but avoué —, de quelle nature est-il ? Ce problème n'est pas posé clairement, ni résolu. Et la réponse donnée par Wilde lui-même à un journaliste, au lendemain de la première représentation, est plutôt un écran de fumée qu'autre chose. Toute

⁹ P. 1343.

¹⁰ P. 1434.

¹¹ Ouvrage cité, p. 323.

la psychologie de ma pièce, déclarait-il, tient dans « la différence qui existe entre la façon dont un homme aime une femme et la façon dont une femme aime un homme. La passion qu'ont les femmes pour se créer des idéaux (c'est là leur faiblesse) et la faiblesse d'un homme qui n'ose pas montrer ses imperfections à l'*objet* de son amour ¹². »

Lady Chiltern aime-t-elle son mari parce que, dans cette nouvelle vie qui commence, il ne fera plus ce qu'il a fait ? Mais il ne le fera plus parce qu'il n'aura plus besoin de le faire. Si c'était à refaire — c'est-à-dire dans les circonstances où il l'a fait, le referait-il ? Sans doute, puisque sinon il ne serait pas parvenu là où il est. On soupçonne que Lady Chiltern « aime » son mari parce qu'elle n'est rien sans lui, et que, loin d'être une puritaine exigeante, elle est tout simplement dépassée par les choses de la vie publique. La tirade de Lord Goring va dans ce sens. Il a deux types d'arguments. D'une part, dit-il : « Quel genre d'existence aura-t-il si vous lui volez les fruits de son ambition [...] si vous le condamnez à un échec stérile, *lui qui est fait pour la victoire et pour le succès* ? » (Sous-entendu : la réussite est en soi une vertu, puisqu'elle est l'inverse de l'échec qui est « stérile », qui est un ratage. C'est presque du darwinisme.) D'autre part : « La vie d'un homme a plus de valeur que la vie d'une femme. Elle a des perspectives plus vastes, un champ d'action plus large, des ambitions plus grandes ¹³. » Certes, puisque la vie publique est réservée aux seuls hommes. De là à en faire une essence. Mais Wilde a plus d'un tour dans son sac. Ce n'est pas Lord Goring qui a le dernier mot, comme s'il était porteur de la « leçon » de la pièce. Lorsqu'on entendra Lady Chiltern répéter, mot pour mot, comme un perroquet, ce qu'a dit Lord Goring, la répétition produira un effet comique et relativisera la portée du discours. C'est comme si les personnages s'éloignaient de nous et de l'esprit de sérieux ; comme si, par un phénomène de « distanciation » à la Brecht, ils nous rappelaient qu'ils ne sont, après tout, que des personnages de comédie et qu'il ne faut pas leur demander de nous faire la morale. En un sens, George Bernard Shaw, dans son compte-rendu pour la *Saturday Review*, le 12 janvier 1895, disait la même chose en marquant bien la différence avec son propre théâtre : « Il est inutile de décrire une pièce qui n'a pas de thèse : qui est, dans son intégrité la plus pure, une pièce et rien de moins. » On surprend Shaw à « faire du Wilde » : là où on attendrait « et rien de plus », il s'amuse à déjouer l'attente avec ce « et rien de moins ». Une grande partie de son compte-rendu était consacrée à l'esprit de sérieux du public anglais et à la façon dont Wilde, l'Irlandais, s'en jouait — jusqu'à ce que le

¹² En anglais « *the thing he loves* » ; *The Sketch*, 9 janvier 1895.

¹³ P. 1429-1430.

public se trouve, malgré lui, en train de rire de ses propres travers. Shaw soulignait par ailleurs l'ambiguïté de la fin de la pièce en disant, avec ironie, que c'était là la touche « moderne ». Où se situait le « moderne » à ses yeux ? Dans « L'affirmation par Sir Robert Chiltern du courage et de l'anticonformisme de ses agissements face à l'idéalisme machinal de son épouse fidèle et stupide, et la critique amère d'un amour qui ne serait que la récompense du mérite ¹⁴. » Robert Merle en arrive également à l'idée que Wilde a « escamoté le problème ». Il met l'accent sur l'ambiguïté de la scène où Sir Robert croit que la lettre adressée par sa femme à Lord Goring, ce qui pourrait être compromettant, lui est adressée à lui-même, et où Lady Chiltern se garde bien de le détromper. « La réconciliation », dit-il, « de Lady Chiltern avec le mari coupable, n'est pas le fruit d'une crise spirituelle, d'où ses valeurs morales seraient sorties bouleversées. C'est le résultat d'une méprise ¹⁵. » Si Lady Chiltern, ajoute-t-il, avait été la puritaine qui nous est décrite dans les deux premiers actes, « la certitude orgueilleuse de son innocence lui eût suffi. Elle n'eût pas accepté, par un mensonge tacite, l'erreur de son mari, et l'apparence, dans sa conduite, de la faute, ne lui eût pas paru compenser la faute réelle de Sir Robert ¹⁶. » Oui, c'est bien là que le bât blesse.

La pièce fut publiée en juillet 1899, dans un tirage de mille exemplaires, par Leonard Smithers & Co, sans autre indication d'auteur que « par l'auteur de *L'Eventail de Lady Windermere* ». Dans une lettre écrite de Suisse en mars 1899, Wilde demandait à son ami Frank Harris l'autorisation de la lui dédier, ce qui fut fait, sous la forme : « À Frank Harris, faible hommage à sa puissante distinction d'artiste, son esprit chevaleresque et sa noblesse d'ami ¹⁷. » *Un mari idéal* garde-t-il une actualité ? Oui, si l'on en croit les nombreuses reprises, dont celles de George Alexander lui-même, d'abord en mai 1914, au St James's Theatre ; puis, au même théâtre, une guerre plus tard (celle de 1940), autre reprise où s'illustra Martita Hunt. En 1948, Alexander Korda, venu de Hongrie — encore un étranger de l'intérieur —, en tira un film avec Paulette Goddard dans le rôle de Mrs. Cheveley, et Michael Wilding dans celui de Lord Goring. Tout récemment, en 1995, la pièce a été montée à Paris dans une adaptation de Pierre Laville et une mise en scène d'Adrian Brine. « Où l'on découvrira que les politiciens de la rigoureuse et pudibonde monarchie victorienne étaient au moins aussi corrompus que les

¹⁴ Oscar Wilde, *The Critical Heritage*, p. 177.

¹⁵ R. Merle, ouvrage cité, p. 324.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Lettres*, 1994, p. 517.

nôtres, qu'il n'est pire turpitude que celle qui se cache derrière l'hypocrisie, et que rien n'est pur et vrai au royaume conjugal... Derrière les mots brillants, les situations extravagantes, les scènes délicieusement frivoles, se cachent cynisme, désillusion, désespoir. Mais l'air est léger, élégant, mondain ¹⁸. » La postérité, on le voit, se montre plus sévère pour Sir Robert Chiltern que ne l'était Wilde lui-même. Mais le public : apprécie encore, ou à nouveau, ce genre de comédie « brillante ».

¹⁸ Fabienne Pascaud, *Télérama*, n° 2385, 30 septembre 1995.