

Une femme sans importance

Oscar Wilde, La Pléiade, Gallimard, 1996

Marie-Claire Pasquier

Après le succès de *L'Éventail de Lady Windermere*, c'est à la demande de son ami Herbert Beerbohm Tree, acteur et directeur du Haymarket Theatre, qu'au cours de l'été de 1892, Oscar Wilde se lance dans la rédaction d'*Une femme sans importance*. Il loue une ferme dans le Norfolk, à Felbrigg, où Lord Alfred Douglas vient le rejoindre. (Sa femme Constance et les enfants passent l'été de leur côté, dans le Devon, chez une tante.) Il donne à sa pièce comme titre provisoire *Mrs. Arbuthnot* – c'était la coutume de ne révéler le titre définitif d'une pièce qu'au dernier moment, pour préserver l'intérêt de curiosité. Elle est terminée en octobre. Beerbohm Tree l'accepte et commence les répétitions en mars 1893. Oscar Wilde est inquiet à l'idée que Tree veuille jouer le rôle de Lord Illingworth — ce qu'il fit — car, lui déclare-t-il : « Dans le rôle de l'Hérode de ma *Salomé*, vous seriez admirable. Mais en pair du royaume dans ma dernière trouvaille dramatique, je ne vous vois guère, pardonnez-moi. » Et il ajoute : « Il vous faut oublier que vous avez joué Hamlet ou Falstaff [...] parce que ce spirituel aristocrate que vous souhaitez incarner dans ma pièce est entièrement différent de tout ce qu'on a pu voir sur la scène [...] En fait, si la vérité ne vous effraie pas, c'est moi-même ¹ ». Par identification, Tree se mit donc à ressembler à Wilde pour jouer Lord Illingworth, et même à la ville, ce qui fit dire à l'auteur : « Herbert devient chaque jour *de plus en plus oscarisé*. » C'est un merveilleux exemple de la nature qui imite l'art ². »

¹ . Ellmann, *Oscar Wilde*, p. 412-413.

² Charles Ricketts, *Oscar Wilde: Recollections*, Londres, 1932, p. 54.

Autre exemple de « la nature qui imite l'art », Wilde déclarait volontiers avoir puisé l'intrigue de sa pièce dans un hebdomadaire, *The Family Herald*, qui, lui-même, l'avait prise dans *Le Portrait de Dorian Gray*. Le lien avec le *Portrait* ? Le fait que Gerald soit illégitime, tout comme Jim et Sibyl Vane. Mais la mère de Sibyl, personnage fruste et méprisé par son fils, n'a que peu de rapports avec la femme sensible et vertueuse qu'est Mrs. Arbuthnot. En fait, l'intrigue n'est pas sans lien avec le passé familial de Wilde lui-même. Son père, on le sait, avait eu, avant d'épouser Jane Elgee, alias Speranza, mère d'Oscar, trois enfants illégitimes — qu'il emmenait en vacances avec le reste de sa famille. L'aîné des trois était un garçon, Henry Wilson, que le père d'Oscar Wilde prit plus tard comme assistant dans sa clinique : un peu comme Lord Illingworth voudrait prendre Gerald comme secrétaire — à la différence près que, lorsqu'il lui propose ce poste, Illingworth ignore encore que Gerald est son fils, et celui-ci, réciproquement, que Lord Illingworth est son père.

La première eut lieu le 19 avril 1893 — et la pièce tint l'affiche jusqu'au 16 août. (Elle fut ensuite jouée à New York à partir du 11 décembre 1893, mais, apparemment, les Américains n'apprécièrent pas trop que Wilde eût l'air de se moquer, avec le personnage de Hester Worsley, des Américains en Europe.) Comme pour *L'Eventail de Lady Windermere*, le public réclama l'auteur, et Wilde, qui avait été critiqué pour avoir pris la parole tout en gardant sa cigarette, arriva cette fois sur scène en déclarant : « Mesdames et messieurs, j'ai le regret de vous annoncer que Mr. Wilde n'est pas ici ce soir. »

La pièce fut un succès ; la critique fut, en grande partie, élogieuse. On loua l'interprétation : celle de Tree en Illingworth, mais aussi de Mrs. Bernard Beere — qui avait failli jouer le rôle de Vera douze ans plus tôt — en Mrs. Arbuthnot, et de Fred Terry — frère des deux actrices célèbres Ellen et Marion Terry — dans le rôle de Gerald Arbuthnot. Voici, par exemple, quelques-uns des compliments faits par William Archer, influent critique du *World* le 26 avril 1893 — soit une semaine à peine après la première.

« Archer, qui avait déjà pris la défense de Wilde lors de l'interdiction de *Salomé*, commence par dire qu'il faut juger l'œuvre dramatique de Wilde comme celle d'un auteur qui se situe au plus haut niveau du théâtre anglais moderne, et qui, en outre, est seul à ce niveau. Il ajoute : « Ne croyez surtout pas que je me laisse seulement éblouir par la virtuosité pyrotechnique de Mr. Wilde. C'est l'un des défauts de ses qualités, un défaut, j'en suis sûr, dont il se débarrassera un jour, lorsqu'il commencera à se prendre au sérieux en tant qu'artiste dramatique. » Il continuait en expliquant qu'en effet, Wilde considérait le théâtre en prose

comme une forme artistique inférieure : « Il passe la moitié de la soirée à s’amuser, à faire des bulles de savon, allongé sur le dos, et l’autre moitié à faire semblant de s’intéresser à une de ces histoires sentimentales dont il sait que le public les considère comme dramatiques. [...] Il cessera un jour d’agir en vertu du principe de Lord Illingworth selon lequel “rien ne réussit comme l’excès”. » À son sens, la meilleure scène de la pièce était la confrontation, à la fin du deuxième acte, entre Lord Illingworth et Mrs. Arbuthnot, dont il louait l’originalité et la sincérité. « L’intérêt de la scène, écrivait-il, naît de l’émotion qui s’appuie sur la pensée, de la pensée animée par l’émotion. » Il appréciait également l’ironie dramatique qui fait que lorsque la mère raconte à son fils la trahison du vil séducteur, sans révéler l’identité de la fille séduite — elle-même —, le jeune homme dit en substance que la jeune fille, si elle avait eu un tant soit peu le sens de son honneur, ne se serait jamais laissé prendre au piège. Archer exprimait toutefois des réserves — il ne fut pas le seul, et on ne peut, avec le recul que l’on donne raison — quant à la « ficelle » mélodramatique qui conduit Mrs. Arbuthnot, à la fin du troisième acte, à s’écrier : « Arrêtez, Gerald, arrêtez ! C’est votre père ! » Il trouvait également excessive la haine que la même Mrs. Arbuthnot porte, après toutes ces années, à Lord Illingworth et il l’invitait, non sans bon sens, à considérer les dons inestimables que lui avait faits la vie : un fils modèle, une situation relativement confortable, et aucun opprobre apparent sur le plan social. « Beaucoup de femmes, disait-il, ont su vivre sans se plaindre dans des situations infiniment plus éprouvantes. » Imitant le style de Lord Illingworth, et sa formule si souvent citée, « [...] un gentilhomme campagnard anglais galopant après un renard... L’innommable à la poursuite de l’immangeable », Archer, non sans justesse, décrivait le caractère chagrin de Mrs. Arbuthnot comme « l’irraisonnable se lamentant sempiternellement sur l’inaltérable ». Vers la fin de la pièce, il eût mieux valu, déclarait-il encore, que la mère de Gerald opposât à son fils sagesse et dignité. Descendez de vos échasses, les uns et les autres, suppliait-il. Car, dans cette partie de la pièce, l’écriture dramatique elle-même faiblit. Ce qui manque, c’est *l’ironie*. Par rapport à Lord Illingworth, la situation serait plus forte si Mrs. Arbuthnot, au lieu de flatter sa vanité en le poursuivant de sa haine pendant vingt ans, l’accablait de son indifférence, Qu’elle refuse avec véhémence de se laisser prendre son fils, au deuxième acte, fort bien. Mais au quatrième acte, un ton de calme supériorité serait beaucoup plus efficace. Et Archer terminait en disant que Wilde lui-même avait dû, à l’origine, concevoir différemment le personnage de Mrs. Arbuthnot, car l’ultime réplique de celle-ci, « Un homme sans importance », qui « fut sans nul

doute le premier mot conçu par l'auteur, semble appartenir, disait-il, à la femme que j'imagine, plutôt qu'à celle qui la prononce³. »

Dans le *Speaker*, le 29 avril 1893, A. B. Walkley s'efforçait quant à lui de reconstruire, de façon assez habile et convaincante, la démarche de l'auteur et de démontrer que ces deux formules, « une femme sans importance », « un homme sans importance », pouvaient fort bien avoir été la matrice de l'intrigue dramatique : tout comme dans les épigrammes de Wilde, notait-il, « c'est la formule elle-même qui suggère, presque automatiquement, l'idée ». Prenons, disait-il, se mettant à la place de Wilde, un homme « sans importance » et une femme « sans importance ». Pour qu'il y ait drame, il faut qu'il y ait un lien passionnel entre eux. Ils ne peuvent pas être mari et femme, car alors, selon la morale conventionnelle, aucun des deux ne pourrait être dit « sans importance » par rapport à l'autre. Mais d'autre part, s'ils sont simplement « sans importance » l'un pour l'autre, il n'y a pas drame. Il faut donc introduire un troisième personnage à l'égard duquel ils auront, chacun, de l'importance : de toute évidence, un enfant, et de préférence un fils — sinon, le père compterait peu. Voilà donc le point de départ de l'histoire : un homme découvre qu'il a eu, autrefois, un fils d'une maîtresse. Dans la première moitié de la pièce, on insistera sur l'importance du père pour le fils — il va lui proposer de devenir son secrétaire personnel. La mère, dans cette affaire, est de peu de poids, et, comme son fils est sa seule récompense dans la vie, cela met du pathétique dans la situation. Dans la deuxième moitié : antithèse. C'est la méthode même des mots d'esprit. Pour démontrer que le père est « sans importance », on introduit une héritière qui va contrebalancer l'attrait du poste proposé par le père. Comme le dira de son côté Robert Merle : « Pour ramener Gerald dans la vie étroite, la Providence n'a guère eu besoin de faire appel à sa conscience : c'est dans les bras d'une très jolie millionnaire qu'il renoncera aux séductions de l'immoraliste⁴ ». Pourquoi une Américaine ? Eh bien, cela permet d'introduire les « bons mots » concernant les nouveautés, la jeunesse, etc. Ajoutons que cela permet également d'établir un contrepoint avec les valeurs morales exprimées par Mrs. Arbuthnot, et de faire valoir le point de vue plus « progressiste » de la jeune Amérique démocratique — libérée des préjugés de caste —, un puritanisme fondé sur des principes et qui n'est pas seulement l'expression de préjugés sociaux, et un regard tourné vers l'avenir, non vers le passé. De plus, cela donne un point de vue extérieur sur la petite société qui se déploie sous nos yeux, et

³ Oscar Wilde, *The Critical Heritage*, éd. Karl Beckson, Routledge & Kegan, Londres, 1970.

⁴ Robert Merle, *Oscar Wilde*, Hachette, 1948, p 326.

permet des effets comiques nés de la confrontation de deux univers — le regard des Anglais sur les Américains et vice-versa est un « point de vue » que Wilde, observateur sarcastique, Irlandais extérieur au monde anglais et pourtant en faisant partie, affectionne. Dans *Le Fantôme des Canterville*, déjà, en 1887, il avait exploité cette veine. C'est dans ce conte qu'on trouve l'épigramme : « [...] Rien ne nous distingue plus aujourd'hui de l'Amérique, à l'exception du langage, bien entendu ⁵. »

Comment boucler la pièce ? Eh bien, dit Walkley, il suffit de construire une scène où, après avoir repoussé avec dédain l'offre tardive de mariage — rappelons qu'elle est suscitée par le fils, et que Lord Illingworth commence par dire qu'il ne se sent aucune obligation de cet ordre avant de dire qui est prêt à tout pour reprendre son fils —, la mère aura l'occasion de placer son « mot », et le tour est joué.

Il apparaît bien à Walkley que l'introduction de l'héritière est malgré tout une faiblesse dans la mesure où elle est accidentelle, et que, sans elle, on peut penser que le père aurait gagné la bataille. D'autres critiques ont fait remarquer que le baiser de Lord Illingworth à la jeune héritière, conséquence d'un pari plutôt que d'une compulsion de séducteur, est une ficelle un peu grosse et qu'il est bien improbable que ce père, qui voit, comme tout le monde dans la pièce, l'idylle naissante entre Gerald et Hester, aille compromettre ses chances auprès de son fils en commettant un tel impair.

La pièce connut quelques modifications de détail, ajouts ou coupures, dont certaines furent effectuées en cours de répétition. Tree, à la fois acteur et metteur en scène, ne pouvait qu'être contrarié par l'interventionnisme de Wilde qu'il qualifia un jour d'ingérence, mais qu'il était bien obligé de supporter. Parmi les coupures, il y avait une scène, à la fin du deuxième acte, où Lord Illingworth faisait pour son fils — et c'était, peut-on imaginer, un plaidoyer *pro domo* — le procès du puritanisme. Elle disparut, ainsi que la fin de l'attaque virulente, par Hester, de la société anglaise. Une partie de sa réplique — qui avait pu indisposer le public lors des premières représentations — fut ensuite supprimée de la version scénique, mais réapparut dans le texte publié. En revanche fut ajouté, tardivement, le personnage de Lord Alfred — à la demande d'Alfred Douglas peut-être — qui vient étoffer le premier acte. Comme son homonyme réel, et comme Oscar Wilde lui-même, il fume des cigarettes à bout doré et, en bon dandy, considère comme une « occupation » le fait d'avoir des dettes. Il reste en grande

⁵ P. 68.

partie étranger à l'intrigue. Il n'est pas le seul, on pourrait en dire autant de Lady Hunstanton, la maîtresse de maison, de Lady Stutfield, de Lord John Pontefract, et du député Mr. Kelvil que Lady Caroline s'obstine à appeler Kettle. Comme certains chapitres du *Portrait de Dorian Gray* — les Chapitres III et IV ou XV et XVII —, certaines scènes d'*Une femme sans importance* ne font guère progresser l'intrigue, mais donnent l'occasion aux personnes rassemblées en un lieu de villégiature de tenir des propos épigrammatiques — parfois repris textuellement de *Dorian Gray* —, et de nous présenter des personnages comiques : l'archidiacre Daubeny, docteur en théologie, qui préfigure le docteur Chasuble de *L'Importance d'être constant*, et dont la femme, absente de la scène, n'est rien d'autre, à la Swift ou à la Beckett, qu'une accumulation mécanique de manques ou de disgrâces physiques, assortis d'une imperturbable équanimité. Lady Caroline, qui couve son mari comme un vieil enfant fragile et qui titube, de gaffe en gaffe, en douce ahurie. Quant à Lady Hunstanton, Merle la décrit fort bien comme « gardienne des traditions et des préjugés, [...] égoïste et bienveillante, sympathique et bornée [...], trop paresseuse pour croire au Mal, ou pour faire le Bien ⁶ ».

La pièce fut imprimée en octobre 1894 par John Lane — directeur des éditions Bodley Head —, à cinq cents exemplaires, dans le même format et la même présentation que *L'Éventail de Lady Windermere*, publié un an plus tôt, dans un volume où l'éditeur annonçait un second volume, *Une femme sans importance* (« sous peu ») et un troisième, *La Duchesse de Padoue* (« à paraître »). Pour *Une femme sans importance*, l'éditeur tint parole, mais *La Duchesse de Padoue* ne fut publiée en anglais que dans les *Collected Works*, en 1908. Le volume était dédié à Gladys, comtesse de Grey, amie de Wilde depuis 1880, qui avait été mariée au comte de Lonsdale. Dans l'un des deux manuscrits conservés au British Museum, Gerald s'appelle Aleck pendant les trois premiers actes, et Gerald seulement au quatrième. Hester Worsley s'appelle Mabel Farnleigh. Dans l'autre manuscrit, Wilde suggère deux autres prénoms possibles pour Mabel : Ruth ou Mary. Dans cette pièce comme dans les autres, les variantes montrent qu'Oscar Wilde se plie, pour certains détails du texte, aux exigences de la scène et du metteur en scène, mais que, pour la version imprimée, il rétablit certains des passages qu'il a été amené à supprimer. C'est, à ce stade, l'écrivain et lui seul qui a le dernier mot.

⁶ Ouvrage cité, p. 331.