

Préface

*J'adore le théâtre. C'est tellement plus réel que la vie.
(Le Portrait de Dorian Gray)*

Avec *Le Portrait de Dorian Gray*, c'est le théâtre de Wilde qui a le plus fortement contribué à sa célébrité, en particulier ses comédies de société, et plus précisément encore *The Importance of Being Earnest*. Représentée pour la première fois au St James's Theatre de Londres le 14 février 1895, cette pièce a connu un succès immédiat qui ne s'est depuis jamais démenti. Point culminant de la carrière théâtrale de Wilde et chef-d'œuvre de la comédie anglaise, cette œuvre, brillante héritière du théâtre de Shakespeare et de celui la Restauration, a ouvert la voie à de nombreuses innovations dramaturgiques, notamment celles de Pinter ou de Beckett au xx^e siècle. Sous l'apparente légèreté de ses bons mots, elle suggère en effet un questionnement des plus sérieux sur la langue, l'identité et le sens, et met l'accent sur la parole vive, conçue comme le seul véritable protagoniste. Déjà, lors un entretien accordé au *Sketch* en janvier 1895, Wilde, qui jugeait « parfait », car dénué d'événements, le premier acte de *A Woman of No Importance* (1893), affirmait vouloir libérer le théâtre de la tyrannie de l'action au profit du seul langage, principe qu'il appliqua dans *The Importance of Being Earnest*. Certes, comme l'a montré Joel H. Kaplan¹, Wilde, qui n'appréciait guère le théâtre d'avant-garde, n'écrivait que pour les salles élégantes du West End, dont les intérêts commerciaux l'emportaient sur les motivations artistiques. Comme l'observe Norbert Kohl, l'ironie est toutefois que la haute société riait de la satire qu'il faisait des valeurs bourgeoises et que, de son côté, la riche bourgeoisie voyait dans son théâtre la confirmation de ses préjugés sur la décadence

1. Joel H. Kaplan, *Wilde on Stage. A Cultural and Performance History*, Cambridge, Cambridge UP, 1997.

de l'aristocratie². Chacun y trouvait son compte, et Wilde offrait à son public ce qu'il attendait : « Je lui donne ce qui lui plaît, pour qu'il apprenne à apprécier ce que j'aime lui donner », déclara-t-il à Herbert Beerbohm Tree³. Cependant, si, chez Wilde, certains procédés avaient un air de déjà-vu (une scénographie extrêmement soignée, des décors et des costumes somptueux dont il vérifiait tous les détails, des personnages attendus [le dandy, la fausse ingénue, la femme « au lourd passé », le domestique obséquieux], des situations farcesques ou vaudevillesques), cela n'avait pour lui guère d'importance : il les employait pour mettre en valeur ce qui comptait à ses yeux, la puissance ludique et l'ineptie joyeuse du langage. Pour autant, si le dramaturge revendique le plaisir et la frivolité et avoue rire de ses bons mots (« Ma pièce est vraiment très drôle : j'en suis vraiment enchanté⁴. »), il ne s'interroge pas moins sur les doutes de son temps en annonçant ceux du monde contemporain, principalement dans sa réflexion sur le sujet humain et son rapport au verbe : quelle valeur doit-on donner aux mots quand le langage se sépare inexorablement du réel ?

Les travaux réunis ici, à la fois articles inédits et choix d'études marquantes dans la critique récente consacrée à *The Importance of Being Earnest*, offrent un ensemble de points de vue permettant de cerner au plus près cette pièce, dans sa dimension tant textuelle que scénique. Ils ont pour objet de proposer un aperçu des sources de la comédie, notamment le vaudeville français, dans lequel Wilde puise largement (Ignacio Ramos Gay), ainsi que de mettre en lumière l'influence que les œuvres de l'écrivain ont exercée sur le modernisme (Daniel Jean). Ce volume souligne également la manière dont *The Importance of Being Earnest* fait écho aux débats sur le féminisme qui agitaient la Grande-Bretagne dans la seconde moitié du XIX^e siècle (Nathalie Saudo-Welby) et montre qu'il s'agit là, au moins autant que d'une pièce *gay*, d'une pièce *queer*,

2. Norbert Kohl. *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel*, Cambridge, Cambridge UP, p. 239.

3. Cité par Karl Beckson. *The Oscar Wilde Encyclopedia*, New York, AMS Press, 1998, p. 372 : « I have given them what they like, so that they may learn to appreciate what I like to give them. »

4. « My play is really very funny; I am quite delighted with it. » (Lettre à Lord Alfred Douglas du 13 août 1894, dans *The Complete Letters of Oscar Wilde*, éd. Merlin Holland et Rupert Hart-Davis, New York, Holt, 2000, p. 602.)

qui vient « troubler » le genre⁵ et renverser les certitudes normées (Pascal Aquien). Prenant appui sur les apports les plus récents de la linguistique et de la sémantique, les jeux et la réflexion sur le langage que met en scène *The Importance of Being Earnest* sont analysés de près (Alexis Tadié, Françoise Canon-Roger). Les enjeux de la pièce sont à la fois politiques et esthétiques, ce qui apparaît tant dans l'analyse des « liminalités conjugales » (Thierry Dubost) que dans celle de la « pulsion d'indiscrétion » qui anime l'œuvre (Denis Lagae-Devoldère et Angelo Rinaldi). Une dernière partie met l'accent sur la postérité de *The Importance of Being Earnest* dans le théâtre britannique et irlandais du xx^e siècle (Xavier Giudicelli, Emmanuelle Guedj) et sur les adaptations sur la scène et à l'écran dont elle a fait l'objet (Raymond Prost ; entretien avec le metteur en scène Xavier Leret).

L'œuvre de Trevor Kempton, intitulée *Earnest* (2014), témoigne de cette postérité. Elle faisait partie de *Books about Town* (*Des livres dans la ville*), exposition temporaire (2 juillet-15 septembre 2014) qui se composait de cinquante bancs en forme de livres, réalisés par différents artistes et disséminés dans Londres. Cette exposition proposait un parcours ludique et interactif – on pouvait bien sûr s'asseoir sur les bancs – dans le passé littéraire de la capitale du Royaume-Uni, selon quatre itinéraires : dans les quartiers de Bloomsbury, de la City, de Greenwich et le long des berges de la Tamise. Chacun des bancs était inspiré par un auteur, un personnage ou un texte en lien avec Londres⁶. Le but de

-
5. Voir Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London, Routledge, 1990. *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. Cynthia Kraus, Paris, Éditions de la Découverte, 2006.
 6. Le choix était éclectique : de Charles Dickens (*Great Expectations* [*De grandes espérances*, 1861], banc d'Ivan Liotchev) à Helen Fielding (*Bridget Jones's Diary* [*Le Journal de Bridget Jones*, 1996], banc de Paula Bressel) ; du Peter Pan de James Barrie (le personnage du garçon qui ne voulait pas grandir fait sa première apparition en 1902 dans *The Little White Bird* avant de devenir le héros d'une pièce de théâtre [1904], puis d'un roman, *Peter and Wendy*, en 1911 ; banc de Laura Elizabeth Bolton) à Jeeves, créé en 1917 par P. G. Wodehouse (*The Jeeves and Wooster Stories*, banc de Gordon Allum) ; de *On the Origin of Species* (*De l'origine des espèces*, 1859) de Charles Darwin (banc de Jane Veveris Callan) à *Through the Looking Glass* (*De l'autre côté du miroir*, 1871) de Lewis Carroll (banc de Ralph Steadman), *The Time Machine* (*La Machine à remonter le temps*, 1895) de H. G. Wells (banc de Di Ralston) et *Mrs Dalloway* (1925) de Virginia Woolf (banc de One Red Shoe). Voir le site <<http://www.booksabouttown.org.uk/>> consulté le 29 septembre 2014.

cette exposition-promenade était de faire découvrir le patrimoine littéraire britannique et d'inviter à la lecture.

Exposé dans le quartier de Bloomsbury, sur Byng Place, le banc *Earnest* est une variation polychrome sur la pièce de Wilde, inspirée du *street art* et évoquant les œuvres de l'artiste américain Keith Haring (1958-1990). Il invite le passant/spectateur à reconstruire l'intrigue de la comédie à partir de quelques éléments signifiants à valeur symbolique : un landau vide, un bébé dans un sac, allusion à la gare Victoria, par le biais d'une locomotive et d'une horloge. Le motif du cercle domine ici : les roues du landau font écho au cadran de l'horloge, renvoyant ainsi à la circularité de la pièce, peu soucieuse de la linéarité⁷, dont les derniers mots font écho au titre : « I've now realised for the first time the vital Importance of Being Earnest⁸. »

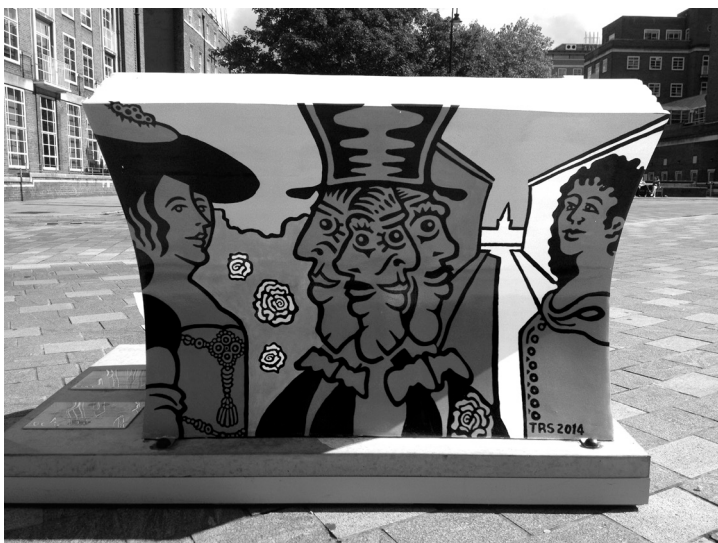
L'œuvre de Trevor Kempton rappelle également la centralité de la question du temps dans la pièce, temporalité libérée des contraintes de la chronologie : *The Importance of Being Earnest* s'apparente en effet à une « machine à remonter le temps⁹ ». Après avoir été « tué » par son créateur Jack¹⁰, Ernest renaît, d'abord sous les traits d'Algernon, qui l'utilise comme masque pour séduire Cecily, pupille de Jack, et enfin sous les traits du même Jack dans la scène finale. Satire du prétendu « sérieux » (*earnestness*) victorien, *The Importance of Being Earnest* célèbre aussi le pouvoir des mots, de la fiction et de l'illusion théâtrale : Jack, l'enfant trouvé, répond véritablement au prénom d'Ernest et le mensonge se révèle être vérité car tout est réversible dans le monde de Wilde.

7. Voir *infra*, Denis Lagae et Angelo Rinaldi, « *The Importance of Being Earnest*, ou le triomphe de l'indiscrétion », p. XX.

8. *The Importance of Being Earnest*, p. 59 ; « pour la première fois de ma vie, je viens de comprendre l'Importance vitale d'être Constant. » (Trad. GF, p. 239.)

9. Pascal Aquien, présentation, *L'Importance d'être constant*, traduction, présentation, notes, dossier chronologique, bibliographie par Pascal Aquien, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2000, p. 33.

10. *The Importance of Being Earnest*, p. 21 (trad. GF, p. 95).



Trevor Kempton, *Earnest* (2014)¹¹

11. Nous remercions The National Literacy Trust and Wild in Art's Books about Town pour son aimable autorisation à reproduire l'œuvre.

Ernest de Kempton offre justement un jeu sur l'envers et l'endroit, puisque l'arrière du banc poursuit la réécriture ludique de la pièce. Le rose de la couverture pour bébé de l'endroit est utilisé pour peindre les trois figures représentées sur le dos. De part et d'autre de la composition figurent deux personnages féminins, Gwendolen et Cecily, chacune associée à un arrière-plan qui, comme dans la pièce, brouille la répartition binaire ville/campagne : à gauche, la citadine Gwendolen, en chapeau, est représentée devant un décor d'inspiration champêtre, avec fleurs et buissons, tandis que Cecily, qui réside à la campagne, est placée devant un paysage urbain schématisé. Au centre de la composition, apparaît un homme en haut-de-forme, doté de quatre visages ou masques, parodie des portraits cubistes de Picasso (qui représentent simultanément face et profil du même modèle). Jack et Algernon deviennent en effet tour à tour Ernest dans la pièce : Jack est Ernest à la ville, afin de pouvoir s'adonner à une vie de plaisirs, Algernon, Ernest à la campagne, pour séduire Cecily. Ce désir de représenter, dans le cadre d'une image fixe, les diverses facettes des personnages rappelle que, dans *The Importance of Being Earnest*, l'identité n'est pas une donnée fixe : elle est éminemment labile et tout est ici question de *performance* et de mise en scène de soi. L'œuvre de Kempton atteste enfin que la comédie est inscrite dans le paysage urbain et dans l'imaginaire britanniques, et qu'elle ne cesse de trouver un écho dans notre présent.

Pascal Aquien et Xavier Giudicelli

Note éditoriale

<i>The Importance of Being Earnest</i>	Oscar Wilde, <i>The Importance of Being Earnest</i> , éd. Michael Patrick Gillespie, New York/London, Norton, 2006.
Trad. GF	Oscar Wilde, <i>L'Importance d'être constant</i> , éd. bilingue, traduction, présentation, notes, dossier chronologique, bibliographie par Pascal Aquien, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2000.
<i>Complete Works</i>	Oscar Wilde, <i>Complete Works</i> , éd. Merlin Holland, London/Glasgow, HarperCollins, 1994.
<i>Œuvres</i>	Oscar Wilde, <i>Œuvres</i> , éd. dirigée par Jean Gattégno, préface de Pascal Aquien, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.

Sauf mentions bibliographiques contraires, les traductions sont celles des auteurs.