



HAL
open science

Wilde et Shaw: deux dramaturges engagés

Marianne Drugeon

► **To cite this version:**

Marianne Drugeon. Wilde et Shaw: deux dramaturges engagés. Rue des Beaux Arts : Bulletin bimestriel de la Société Oscar Wilde en France, 2023, 85, pp.28-53. <hal-04674686>

HAL Id: hal-04674686

<https://univ-reims.hal.science/hal-04674686v1>

Submitted on 21 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY 4.0 - Attribution - International License

Wilde et Shaw : deux dramaturges engagés

De Marianne Drugeon

(Texte traduit de l'anglais grâce à l'aide précieuse de Danielle Guérin)

On retrouve très souvent, dans les Histoires du théâtre, une division tranchée entre les dramaturges qui réinventent la forme et s'intéressent à la poétique du langage, et les dramaturges qui ont un message politique à faire passer au public, et utilisent la scène comme une chaire pour prêcher ou pour professer. Dans la première catégorie, on classe généralement Oscar Wilde, notamment pour sa dernière pièce publiée qui est aussi sa plus célèbre, *L'Importance d'être constant* (1895), tandis que dans la seconde, Shaw apparaît comme un pionnier, inventeur du théâtre à thèse qui ouvre la voie au théâtre politique britannique de la seconde moitié du XXe siècle.

Le désaccord entre les deux dramaturges apparaît dans la critique de Shaw de la création de *The Importance of Being Earnest*, reproduite dans la Norton Critical Edition du texte original. Cette critique semble résumer assez bien leurs divergences d'opinion quant à l'objectif du théâtre : pour Shaw, « conçue pour un usage commercial pratique dans les théâtres du West End », cette « comédie farfelue » « amuse » mais ne

« touche » pas, « fait rire » mais n'« émeut » pas (traduction personnelle de Shaw cité dans Wilde IBE 99-100)¹. Rappelons également que *L'Importance d'être constant* est sous-titrée « Comédie légère pour gens sérieux » alors que Shaw publia plus tard certaines de ses pièces dans un recueil intitulé « Plays Unpleasant » (Pièces Déplaisantes), affirmant ainsi que le théâtre n'est pas destiné à divertir mais à déranger et à faire réfléchir le public.

Mais nous savons aussi que Wilde a modifié son sous-titre qui était à l'origine « Comédie sérieuse pour gens légers », et derrière le jeu de mots et l'illustration de l'un des principaux thèmes de la pièce, la réversibilité et l'inversion, je voudrais soutenir que Wilde et Shaw ne sont pas si différents dans leur engagement politique, mais aussi dans l'utilisation qu'ils font du théâtre comme forum d'idées politiques.

Nous savons déjà que Wilde avait des sympathies anarchistes, et son essai *L'âme de l'homme sous le socialisme* ne laisse planer aucun doute sur ses idéaux politiques, mais je crois aussi que son théâtre, déguisé en divertissement léger pour mieux pénétrer tel un cheval de Troie les théâtres à la mode du West End et les

¹ Pour des raisons pratiques, les références aux pièces de théâtre incluront les abréviations de leurs titres, en français et en anglais, de la manière suivante : pour Shaw, *PMW* pour *La Profession de madame Warren* et *MWP* pour *Mrs Warren's Profession*, *MV* pour *Les Maisons des veufs* et *WH* pour *Widowers' Houses*, *BC* pour *Un Bourreau des cœurs* et *P* pour *The Philanderer*, *HA* pour *L'Homme et les armes* et *AM* pour *Arms and the Man* ; *ONPD* pour *On ne peut jamais dire* et *YNCT* pour *You Never Can Tell* ; pour Wilde, *IEC* pour *L'Importance d'être constant* et *IBE* pour *The Importance of Being Earnest*, *MI* pour *Un mari idéal* et *IH* pour *An Ideal Husband*, *FSI* pour *Une femme sans importance* et *WNI* pour *A Woman of No Importance*, *ELW* pour *L'Éventail de Lady Windermere* et *LWF* pour *Lady Windermere's Fan* et *LPD* pour *Le Portrait de Dorian Gray* et *PDG* pour *The Picture of Dorian Grey*. Les éditions françaises et anglaises sont citées en fin d'article.

cerveaux des classes supérieures, contient également un message politique. Bien qu'elle ne soit pas nouvelle, cette lecture de la pièce de Wilde est renforcée par les nombreux échos que l'on peut trouver entre les pièces d'Oscar Wilde et celles de G.B. Shaw, que l'on retrouve dans le tableau fourni. Le présent article vise à mettre en évidence et à analyser quelques-uns de ces parallèles.

Je me suis concentrée sur les quatre comédies de salon d'Oscar Wilde, en particulier sur *L'Importance d'être constant*, pour la bonne raison qu'elle apparaît comme la moins susceptible d'offrir un message politique parce que, comme Shaw lui-même l'a écrit, elle se présente et se définit comme légère, farfelue et comique. Les citations du théâtre de Shaw sont tirées de ses trois *Pièces déplaisantes*, *Les Maisons des veufs* (*Widowers' Houses*) (1892) - écrite la même année que *L'Éventail de Lady Windermere – Un Bourreau des cœurs* (*The Philanderer*) (1893) et *La Profession de madame Warren* (*Mrs Warren's Profession*) (1893) - écrite la même année que *Une femme sans importance* (*A Woman of No Importance*) - ainsi que de deux de ses *Pièces plaisantes*, *L'Homme et les armes* (*Arms and the Man*) (1894) et *On ne peut jamais dire* (*You Never Can Tell*) (1897), ces deux dernières pièces ayant été créées respectivement juste avant et deux ans après *L'Importance d'être constant*.

Je me pencherai sur deux causes que Shaw, et dans une certaine mesure Wilde, ont défendues ou voulu illustrer dans leurs pièces : d'une part, l'hypocrisie générale mais profondément

enracinée de la société victorienne et, d'autre part, le rôle des femmes redéfini dans le sillage du féminisme naissant, à travers la figure de la Nouvelle Femme. Au cours de cette exploration, je comparerai les méthodes utilisées par les deux dramaturges pour faire passer leur message.

Les deux dramaturges situent résolument leurs pièces dans le monde qui leur est contemporain, de sorte qu'elles reflètent la société victorienne, en critiquant plus ou moins ouvertement ses valeurs et ses croyances.

Dans ce monde, les parents dictent leur comportement à leurs enfants, ils participent activement à leur éducation, ce qui explique pourquoi Mme Warren ressemble à Lady Bracknell lorsqu'elle dit péremptoirement à sa fille : « Tu auras la manière de vivre qui me plaira, je te le garantis ». (Shaw *PMW* 225 ; *MWP* 243). Dans la même pièce, le révérend Gardner tente d'imposer son code moral à son fils : « Je vous ai conseillé de surmonter votre paresse et votre légèreté, et de ne plus vivre à mes crochets mais d'une profession honorable, où vous feriez votre chemin. » (Shaw *PMW* 206 ; *MWP* 227) Le zeugme, figure de style littéraire que Wilde affectionne également, souligne l'exagération comique de l'autorité du père sur son fils, et la conversation farcesque dans laquelle ils s'engagent n'est pas très différente de celles imaginées par Wilde. On retrouve d'ailleurs la même idée de l'éducation vue comme un investissement que les parents veulent rentabiliser : les enfants sont transformés en biens ayant

une valeur financière, et le mariage est un moyen de construire, ou de reconstruire, une fortune²...

En conséquence de ces grandes espérances, les parents sont présentés comme des employeurs qui font passer des entretiens d'embauche à des employés potentiels, en leur demandant des lettres de recommandation ainsi que des lettres de motivation. Sartorius va droit au but, mentionnant les lettres comme des preuves nécessaires pour permettre à sa fille d'épouser Trench : « Quand vous pourrez me montrer quelques lettres des principaux membres de votre famille vous félicitant d'assez bon cœur, je serai satisfait ». (Shaw *MV* 25 ; *WH* 44) et Lady Bracknell utilise exactement la même expression lors de l'entretien avec Jack et lors de son évaluation de Cecily en tant qu'épouse possible pour Algernon : « Voilà qui est satisfaisant [...] ici, je suis satisfaite » (Wilde *IEC* 1269 et 1318 ; *IBE* 17 et 50). Les deux dramaturges ont tendance à exagérer le type de discours caractéristique de l'époque et de la classe sociale qu'ils représentent sur scène afin de souligner l'incongruité et l'hypocrisie de ces parents omnipotents.

De plus, les intrigues dans leur ensemble se développent selon des lignes parallèles : le père absent, qui peut donner un nom et une position sociale à ses enfants, est au centre de *L'Importance d'être constant*, mais il apparaît également dans *On ne peut jamais dire*, de Shaw, lorsque Valentine explique dans la première scène :

² Sartorius dans *Les Maisons des veufs* est ainsi très proche de Lady Bracknell, ses répliques sont truffées de thèmes et d'un vocabulaire très similaires (voir le tableau).

Eh bien, dans une station balnéaire, il est une chose que vous devez avoir avant que quiconque puisse se payer le luxe d'être vu se baladant avec vous ; et c'est un père, vivant ou mort. Dois-je en déduire qu'il vous manque cette partie indispensable de votre équipement social ? (Shaw ONPD 253 ; YNCT 217-218)

La réflexion insouciante de Valentine confirmant que le père est une « chose » importante que l'on doit « avoir », qu'il soit mort ou vivant, ressemble beaucoup aux remarques péremptoires de Lady Bracknell sur la négligence témoignée par la perte d'un de ses parents ou sur la nécessité de se décider à vivre ou à mourir. Outre la mention de la station balnéaire, la pièce de Shaw, qui a été mise en scène pour la première fois deux ans après *L'Importance d'être constant*, semble être très redevable à l'intrigue et au langage de Wilde, comme on peut le remarquer dans l'utilisation, ailleurs dans les pièces, du même verbe « exploser » lorsque se trouve révélé le secret au cœur de l'intrigue (la fausse existence de Bunbury pour l'un ou l'identité réelle de Crampton pour l'autre).

D'une manière plus générale, presque toutes les pièces explorées traitent de l'argent, qui devient plus crucial que l'amour ou la morale, et qui peut acheter l'amour et la respectabilité. Ainsi, des verbes comme « avoir », « produire », « payer », « prêter », « épargner » et « acquérir » sont omniprésents, dans la bouche de Lady Bracknell, comme dans la célèbre réplique « Je vous engagerais vivement, Mr. Worthing, à acquérir des parents le

plus tôt possible et à faire un effort sérieux pour présenter au moins un parent, de l'un ou de l'autre sexe, avant que la Saison soit tout à fait finie » (Wilde *IEC* 1272 ; *IBE* 20), dans celle d'Algernon qui répond à Jack lui annonçant qu'il est venu pour demander la main de Gawendolen : « Je croyais que c'était le plaisir qui vous avait fait venir. J'appelle cela venir pour affaires » (Wilde *IEC* 1253 ; *IBE* 7), ou dans celle de Sartorius pour qui le mariage est « une transaction » (Shaw *MV* 25 ; *WH* 43), ou encore dans celle de madame Warren dans la longue citation ci-dessous, où les passages pertinents sont en caractères gras :

Tu me rappelles [un peu Liz] ; c'était une femme d'**affaires** de premier ordre...elle a **économisé** dès le début...elle a toujours veillé à ne pas trop montrer ce qu'elle était (...) Liz **mettait de l'argent de côté** (...). Elle m'a **prêté un peu d'argent** et m'a mis le pied à l'étrier ; et j'ai **économisé** petit à petit et je l'ai d'abord remboursée, et puis je suis entrée dans son affaire comme associée. (...) VIVIE. Vous étiez certainement justifiée... **du point de vue des affaires**. (Shaw *PMW* 230-231 ; *MWP* 248-249)

Mme Warren ajoute ensuite, dans un dernier parallèle troublant entre l'amour et le commerce :

Madame WARREN. Qu'est-ce qu'on leur apprend, aux jeunes filles respectables, sinon à taper dans l'œil d'un homme riche et à profiter de son argent en se mariant avec lui ? ...Comme s'il suffisait de la cérémonie de

mariage pour que le mal devienne le bien ! (Shaw *PMW*
231 ; *MWP* 249)

La longueur de cette dernière citation souligne ce qui est en fait la principale différence entre les deux auteurs : alors qu'ils choisissent de mettre au centre de leurs intrigues les mêmes thèmes, et qu'ils utilisent le même vocabulaire pour illustrer les défauts et l'hypocrisie de la société victorienne, Shaw développe ses arguments et transforme les aphorismes pleins d'esprit de Wilde en sujets de débat politique approfondi.

En effet, l'un des objectifs déclarés de Shaw, qu'il exprime dès sa conférence sur « La Quintessence de l'ibsénisme » en 1891, est de confronter son public aux faits désagréables de la réalité, et de dénoncer les faux idéaux du romantisme. Trench, un personnage des *Maisons des veufs*, est ici un exemple typique, qui commence la pièce en pensant naïvement que « la vie est une idylle » (Shaw *MV* 47 ; *WH* 62), mais qui découvre ensuite que son futur beau-père a construit sa fortune en tant que propriétaire de taudis. Si l'on peut ici penser à Sir Robert Chiltern qui tombe de son piédestal de « mari idéal » lorsque sa femme découvre qu'il a bâti sa fortune sur une escroquerie, dans les deux pièces, ce qui est réellement en jeu, ce sont les concessions que les personnages doivent faire, et sont prêts à faire, lorsqu'ils ont perdu leurs idéaux, et dans les deux pièces, des concessions sont faites pour que Trench retrouve Blanche, la fille de Sartorius, et Gertrud son mari, même s'il n'est pas idéal.

Mais même dans *L'Importance d'être constant*, qui est annoncée comme une pièce parfaite où la réalité est tordue de façon à prendre la forme d'un aphorisme harmonieusement formulé, le romantisme est réduit à une coquille vide : on pense ici à Lady Bracknell qui se félicite de ne pas avoir laissé son manque de fortune empêcher son mariage, ou encore plus évidemment à Algernon qui refuse de voir quoi que ce soit de romantique dans sa demande en mariage (Wilde *IEC* 1253 ; *IBE* 7), ou encore à Jack lorsqu'il présente Cecily comme n'étant pas « une sottise fille romanesque (...) [car] elle possède un bon appétit, fait de longues marches à pied, et n'apporte guère d'attention à ses leçons » (Wilde *IEC* 1274 ; *IBE* 22).

Dans le monde fictif parfait de Wilde, l'idéal de Gwendolen est absurdement réduit à « aimer quelqu'un qui s'appelât Constant » (Wilde *IEC* 1265 ; *IBE* 15), et Lady Bracknell imagine l'amant aux pieds de la femme qui va « faire de lui le plus heureux des hommes », selon l'expression consacrée, pour lui demander ensuite de « quitte[r] cette attitude à demi couchée » (Wilde *IEC* 1267 ; *IBE* 16). Mais Shaw est bien sûr celui des deux dramaturges qui est le plus connu pour avoir démolé les mythes du romantisme, notamment dans *L'Homme et les armes*, pourtant considérée comme une « pièce plaisante », dont l'intrigue repose sur la découverte par Raina que l'amour vrai n'est pas le même que celui que décrivent Byron ou Pouchkine. La pièce se termine néanmoins par la promesse de plusieurs mariages, tout comme *L'Importance d'être constant*, et Bluntschli, héros anti-romantique par excellence, reconnaît

qu'il a « une irrémédiable prédisposition au romanesque » (Shaw *HA* 90 ; *AM* 85), ce qu'il a démontré en escaladant le balcon de sa future Juliette !

Les deux pièces sont ainsi une fois de plus comparables à bien des égards : elles utilisent la comédie pour montrer les défauts et l'hypocrisie de la société, elles exagèrent les comportements et les façons de parler caractéristiques de leur public, et elles font rire les spectateurs de leurs propres défauts et préjugés. Ce qui est en jeu dans la plupart des pièces des deux auteurs, ce sont les questions et les débats de l'époque, des thèmes dont les spectateurs parlaient certainement dans les dîners mondains, et Wilde comme Shaw y apportent un éclairage nouveau, en soulignant le ridicule qu'il y a à s'en tenir à des valeurs morales hypocrites. Il s'agit donc notamment de débattre du mariage et de sa base la plus solide, et ce débat a pour contexte le développement du féminisme et la redéfinition des sexes et des rôles qui en découle dans la société.

Dans le monde du théâtre, et en particulier dans le théâtre politiquement engagé de l'époque, les personnages sont souvent des types, représentatifs de la société dans toutes ses facettes caractéristiques. Shaw décrit ainsi le révérend Garner comme « pasteur à bénéfice de l'Église établie. (...) En réalité, il est ce phénomène social qu'on ne rencontre plus guère : l'idiot de la famille, que son père, le bienfaiteur de la paroisse, a refile à l'Église » (Shaw *PMW* 205-206 ; *MWP* 227). Cette description conviendrait parfaitement au Chanoine Chasuble, qui, comme un livre, peut être jugé sur sa couverture. De même, les

personnages féminins sont souvent, dans les œuvres des deux dramaturges, des types : Vivie, la fille de Mme Warren, est décrite comme « un spécimen séduisant de la jeune Anglaise de la classe moyenne, sensée, compétente, fort instruite » (Shaw *PMW* 190 ; *MWP* 214), et peut nous rappeler Mabel Chiltern, « un exemple parfait du type anglais de la joliesse, le genre fleur de pommier » (Wilde *MI* 1135 ; *IH* 516³) Pour les deux dramaturges, l'utilisation de personnages typiques est un moyen de politiser les textes des pièces et d'aborder des questions sociales et publiques plutôt que de développer des itinéraires individuels et d'évoquer des situations privées.

Le type de la femme avec un passé est donc prédominant dans les pièces de Wilde et de Shaw. Ce sont des femmes qui sont marquées par la société pour leurs péchés passés, et leur état conduit les personnages à débattre des inégalités de traitement des hommes et des femmes par la société ainsi que des rôles assignés aux hommes et aux femmes à l'époque victorienne. Si la question est abordée sérieusement par Wilde dans *Une femme sans importance* et *L'Éventail de Lady Windermere*, elle tourne à la farce dans *L'Importance d'être constant* où Jack s'agenouille devant Miss Prism en répétant presque mot pour mot le plaidoyer d'Hester dans *Une femme sans importance*. Il n'en reste pas moins que les deux dramaturges mettent en scène des femmes avec un passé qui non seulement survivent, mais se battent, et sont perçues comme des personnages positifs en fin

³ On peut également noter, en passant, que *Un mari idéal* se distingue de la création théâtrale d'Oscar Wilde par des indications scéniques très longues et descriptives qui rappellent le style de Shaw.

de compte. Contrairement à *The Second Mrs Tanqueray* (1893) d'Arthur Wing Pinero, pièce dans laquelle Paula Tanqueray se suicide, Mrs Arbuthnot construit une relation plus saine et plus forte avec son fils, Mrs Erlynne est présentée comme une mère forte et protectrice, et madame Warren poursuit sa carrière, son succès-même se révélant le démenti le plus probant de la condamnation trop rapide de la société.

Pour illustrer ce débat social et moral, Wilde, tout comme Shaw, produit une situation et un personnage typiques, et propose une réflexion générale sur la question, en recourant aux temps gnominiques, aux articles indéfinis et aux formes plurielles, quittant ainsi la sphère personnelle et individuelle pour entrer dans celle de la société dans son ensemble, ce qui est typique d'un théâtre politiquement engagé. De nombreuses citations du tableau correspondent à ce choix stylistique, mais nous pouvons analyser les extraits suivants, en prêtant une attention particulière aux passages en gras :

Un homme au sourire hideux, au hideux passé. On l'invite partout. Pas de dîner mondain qui soit complet sans lui. Et que dit-on de celles dont il a causé la chute ? Ce sont des parias. **Elles** n'ont plus de nom (...) **Que toutes les femmes** qui ont péché soient punies (...) Si un homme et une femme ont péché, (...) qu'ils soient tous deux stigmatisés ! Imprimez une marque sur chacun d'eux si vous voulez, mais ne punissez pas l'un tout en laissant la liberté à l'autre. N'ayez pas **une loi pour les**

hommes et une autre pour les femmes. (Wilde
FSI 1075-1076 ; WNI 483)

Ou encore : « **On** paie sa faute. Puis on la paie encore. On la paie toute sa vie. » (Wilde *ELW 1010 ; LWF 448*) et : « qui donc a le droit de jeter la pierre à **l'être** qui a souffert ? (...) Pourquoi y aurait-il une loi pour **les hommes**, et une autre pour **les femmes** ? » (Wilde *IEC 1327 ; IBE 57*). On objectera que l'on doit prendre ces vérités générales et faciles au second degré, dans une pièce absurde et avant tout comique, reste que c'est un personnage positif qui énonce ce qui, à l'époque, est loin d'être perçue comme une vérité générale et facile. Ce type de discours se retrouvera aisément dans les pièces de Shaw, réputées pour leurs débats d'idées et leurs longues discussions sur la morale. Par ailleurs, il est frappant de constater que Wilde comme Shaw ont décidé de se concentrer sur les enfants de ces femmes au passé trouble, plutôt que sur les femmes pécheresses elles-mêmes : Gerald, un enfant illégitime, Lady Windermere, la fille abandonnée d'une femme adultère, ou Vivie, la fille d'une prostituée, sont des héros qui représentent l'avenir de la société de Wilde et de Shaw. Ils incarnent leurs espoirs de progrès, et tous pardonnent, ou du moins tentent de comprendre, leurs parents pécheurs. D'ailleurs ici, c'est étonnamment Shaw qui, par contraste, apparaît plus conservateur que Wilde, puisque Vivie décide finalement de rompre toute relation avec sa mère lorsqu'elle comprend que Mrs Warren ne s'amendera pas. Faisant montre de bien plus de progressisme, Gerald décide de vivre avec sa mère même si elle refuse de se marier, Lady

Windermere défend Mrs Erlynne malgré les critiques apparemment méritées de son mari, et Jack semble prêt à pardonner à Miss Prism de l'avoir abandonné dans un sac de voyage et de s'être plus préoccupée de celui-ci que du bébé qu'elle y avait laissé ! L'héroïne de Shaw est donc plus proche des valeurs de la société victorienne, mais elle représente aussi un autre type de personnage féminin : la Nouvelle Femme.

La définition que Shaw donne de la Nouvelle Femme est explorée dans *Un Bourreau des cœurs* : « la femme aux vues avancées (...) [qui considère] le mariage comme un marché avilissant » (Shaw *BC* 101 ; *P* 107). Indépendante financièrement et intellectuellement, la femme nouvelle est engagée en politique, comme Lady Chiltern qui est membre de « l'Association libérale des femmes » (Wilde *MI* 1179 ; *IH* 541). Elle est également éduquée, sous les traits de Vivie qui est allée à Cambridge et envisage de devenir actuaire :

Je vais monter un cabinet dans la City, où je m'occuperai de calculs actuariels et de transferts fonciers. Et pendant ce temps, je ferai un peu de droit, en gardant toujours un œil sur la Bourse. Je suis venue ici toute seule pour étudier le droit ; pas en vacances ; comme ma mère se l'imagine. (Shaw *PMW* 194 ; *MWP* 217)

Shaw caricature ici volontairement le choix de carrière choisi par Vivie, dont la sécheresse ne manquera pas de glacer le sang des spectateurs, tout comme celui de son interlocuteur sur

scène ! Dans *L'Importance d'être constant*, Cecily et Gwendolen peuvent également être considérées comme des types de la Nouvelle Femme, bien que leur caractérisation soit beaucoup moins évidente et directe. Gwendoline semble assez indépendante, et lorsque sa mère invente un mensonge pour couvrir son escapade, elle fait référence au University Extension Scheme, grâce auquel les femmes pouvaient assister à des cours à l'université. Le titre qu'elle invente pour la conférence est également révélateur : « un interminable cours du soir à l'Université, sur l'influence exercée par un revenu fixe sur la pensée » (Wilde *IEC* 1316 ; *IBE* 48), titre qui laisse malgré tout entrevoir la conviction de Wilde que les femmes ont intérêt à gagner leur vie pour devenir indépendantes. Mais Gwendolen doit toujours obéir à sa mère qui lui invente une vie au lieu de la laisser se la construire et l'envoie à sa voiture, et Gwendolen elle-même, comme Cecily, continue de penser que ne pas être fiancée n'est « point une situation agréable pour une jeune fille. » (Wilde *IEC* 1307 ; *IBE* 44). Néanmoins, ce qui est particulièrement frappant pour le public de l'époque, et ce qui fait de ces deux femmes des Nouvelles Femmes, c'est la facilité avec laquelle elles commandent leurs amants. À cet égard, le début de *Maisons des veufs* ressemble étrangement à *L'Importance d'être constant*, présentant deux amoureux qui se déclarent leur flemme jusqu'à ce qu'un parent brise l'idylle romantique et remette en question le bien-fondé du mariage. Dans les deux cas, les jeunes hommes semblent à court de mots lorsqu'ils sont censés parler d'amour, tandis que les jeunes femmes mènent la conversation, dictant les mots avec

assurance. Ainsi, Trench se souvient : « C'est vous qui m'avez adressé la parole. Bien sûr, je n'ai été que trop heureux de l'occasion, mais je vous jure que je n'aurais pas bougé le petit doigt si vous ne m'aviez pas encouragé. » (Shaw *MV* 18 ; *WH* 39). Les indications scéniques des deux pièces soulignent également la nervosité des deux hommes, comme le montre la comparaison des citations suivantes : « Sa nervosité lui enlève l'usage de la parole. » (Shaw *MV* 20 ; *WH* 40) et « (nerveusement) Miss Fairfax, depuis que je vous ai vue pour la première fois, je vous ai admirée plus qu'aucune jeune fille... que j'ai rencontrée depuis... que je vous ai rencontrée. » (Wilde *IEC* 1265 ; *IBE* 15)

La redéfinition des rôles des hommes et des femmes est en effet l'un des thèmes centraux des deux dramaturges, qui ont choisi l'humour pour mieux faire passer leur message. Shaw va même jusqu'à parodier ses propres convictions dans *Un Bourreau des cœurs*, par exemple lorsqu'il décrit les règles d'adhésion au club Ibsen : « Chaque candidat désireux d'y entrer doit être présenté par un homme et un femme, lesquels garantissent que le candidat, s'il est du sexe féminin, n'est pas typiquement féminin, et, s'il est du sexe masculin, n'est pas typiquement masculin. » (Shaw *BC114* ; *P* 118) Ici, bien sûr, on se souvient de la description que Gwendolen fait de son père, en opérant une inversion très comique et plutôt complexe des rôles de genre :

En dehors du cercle de famille, papa, je suis
heureuse de le dire, est tout à fait inconnu. Je

trouve cela est comme cela doit être. Le foyer me paraît la sphère qui convient à l'homme. Et certainement, du jour où l'homme commence à négliger ses devoirs domestiques, il devient désagréablement efféminé, n'est-ce pas ? Et c'est ce que je n'aime pas : cela rend les hommes si séduisants. (Wilde *IEC* 1300 ; *IBE* 39)

Non seulement Lord Bracknell est relégué dans la sphère privée, non seulement cela fait de lui un être efféminé, mais cela le rend également plus séduisant, et la question de savoir si un homme efféminé est plus séduisant pour les femmes ou pour les hommes n'est pas abordée, mais elle est tout aussi troublante pour le public victorien. Une fois de plus, nous pouvons constater de nombreuses similitudes dans les thèmes et les idées exposés dans les pièces des deux dramaturges, mais il semble qu'Oscar Wilde aille souvent plus loin, cherchant à perturber les idées reçues et les préjugés de son public, bien qu'il le fasse à travers la comédie et le rire, et qu'il cache ses idéaux révolutionnaires derrière des références et des codes apparemment très traditionnels. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles *L'Importance d'être constant* n'a jamais été menacé de censure, alors qu'*Un Bourreau des cœurs* l'a été, et n'a été mis en scène qu'en 1902, près de 20 ans après avoir été écrit.

Cela met en lumière l'un des principaux problèmes auxquels les dramaturges engagés étaient confrontés jusqu'à l'abolition de la censure au Royaume-Uni en 1968, et qui entrave encore

aujourd'hui l'impact de leur message : lorsqu'une pièce s'engage ouvertement en faveur d'une cause, elle sera plus fréquemment censurée et, une fois la censure contournée voire abolie, elle sera généralement vue par des spectateurs déjà convertis aux idées qu'elle défend. Il semble que Wilde ait retenu cette leçon et qu'il ait décidé de contrer la difficulté, de déformer le message ou de cacher sa véritable signification, en s'emparant des scènes du West End et en se faisant entendre des classes supérieures, qui ont le pouvoir de faire changer les choses.

Finale­ment, la différence entre les deux dramaturges réside principalement, selon moi, dans leur posture : alors que Wilde déclare à plusieurs reprises que « L'appellation de livre moral ou immoral ne répond à rien » dans sa préface au *Portrait de Dorian Gray* (Wilde LPD 405 ; PDG 17), et affirme qu'aucune leçon morale ne saurait être tirée de ses fictions, Shaw écrit, dans la préface de *La Profession de madame Warren* :

Je suis convaincu que les beaux-arts sont l'instrument de propagande morale le plus subtil, le plus séduisant et le plus efficace au monde : (...) je parviendrai enfin à persuader même le public londonien d'emmener sa conscience et son cerveau avec lui lorsqu'il va au théâtre, au lieu de les laisser à la maison avec son livre de prières, comme c'est le cas actuellement. (Shaw MWR 185, traduction personnelle)

Mais en dépit de leurs déclarations divergentes, on trouve dans les pièces des deux dramaturges un champ sémantique étendu du devoir et de la moralité, qui divise le monde de façon manichéenne entre le bien et le mal, les bons et les méchants, bien que ces catégories se retrouvent constamment redéfinies. La meilleure illustration en est le fait que, dans la langue originale des pièces, les temps gnomiques, les verbes modaux tels que « shall », « should », « ought to » ou les considérations généralisantes passant par des formes plurielles et des pronoms impersonnels (« women », « men », « one ») sont omniprésents dans leurs pièces. Il faudrait une thèse pour explorer la façon dont se sont emparés les traducteurs de ces traits stylistiques particuliers, mais il demeure intéressant de noter que, comme les citations du tableau le démontrent amplement, la leçon de morale de Wilde apparaît comme plus moderne et plus progressiste, en ce qu'elle refuse cette division manichéenne, sauf dans la fiction comme le dit si bien Miss Prism dans *L'Importance d'être constant*⁴. À cet égard, les « pièces plaisantes » de Shaw se rapprochent des pièces de Wilde en ce qu'elles jouent avec la notion-même de morale. De plus, pour pouvoir jouer avec la morale, Wilde doit constamment la rappeler au spectateur, de même que pour remplacer les dictons moraux par des aphorismes ou des proverbes renouvelés par l'absurde, il éveille le souvenir de ces

⁴ « Les honnêtes gens finissaient bien, les coquins finissaient malheureusement. C'est ce que comporte la fiction. » (Wilde *IEC* 1281 ; *IBE* 26)

dictons. Finalement, l'effet sur le spectateur n'est-il pas de marteler sa vérité ?

D'autre part, Shaw a également eu recours à des aphorismes et des épigrammes, en contradiction avec la morale généralement acceptée, par exemple dans *Un Bourreau des cœurs*, lorsque Charteris se fait l'écho d'Algernon, en déclarant : « Quand on est jeune, on se marie par simple curiosité, rien que pour voir à quoi ça ressemble » (Shaw *BC* 92 ; *P* 100), ou « Les gens évolués nouent des amitiés pleines de charme ; les gens conventionnels se marient » (Shaw *BC* 104 ; *P* 110), et quand, dans la même pièce, Craven, qui représente les saines valeurs victoriennes, découvre qu'après tout il ne va pas mourir, sa confession est d'une naïveté désarmante et absurde, mais probablement d'autant plus efficace pour révéler l'hypocrisie de la société :

Vous n'avez pas idée comme c'est grave de faire croire à un homme qu'il n'a plus qu'une année à vivre (...). J'ai fait mon testament, ce qui n'était déjà pas nécessaire ; je me suis réconcilié avec un tas de gens avec lesquels je m'étais querellé : des gens que je ne peux pas supporter en temps ordinaire. Et puis, à la maison, j'ai laissé les filles m'embobiner à un point que je n'aurais jamais toléré si j'avais eu ma vie devant moi. Je me suis livré à un tas de pensées et de lectures sérieuses, et je suis allé à l'église plus souvent qu'à mon tour ; et maintenant, il s'avère que j'ai simplement perdu mon temps. (Shaw *BC* 145-146 ; *P* 145)

Une fois de plus, Shaw et Wilde semblent non seulement avoir défendu des points de vue et des idéaux politiques similaires, mais ils ont également utilisé des stratégies et des procédés techniques identiques, ciblant de leur ironie la plus acerbe les représentants du conservatisme, tandis que les personnages qui adoptent des points de vue plus avancés ou progressistes, c'est-à-dire plus proches des leurs, sont les jeunes, dynamiques et pleins d'espoir, même si l'on sent, à l'instar de Jack, qu'ils pourraient très bien devenir comme leurs parents d'ici environ cent cinquante ans. En effet, au tournant du vingtième siècle, ni l'un ni l'autre ne sont allés jusqu'à mettre en scène des personnages qui n'appartiennent pas aux classes supérieures, à l'exception de quelques domestiques la plupart du temps silencieux, et si les difficultés ou la pauvreté sont des sujets de discussion, ils le demeurent à ce stade, au milieu de décors luxueux où habitent des personnages bien nourris.

À cet égard, le théâtre engagé britannique devra attendre 1956, date à laquelle la pièce de John Osborne, *Look Back in Anger*, sera annoncé comme une nouvelle révolution.



Tableau annexe

J'ai préféré ne pas traduire le tableau des citations, plus susceptibles de refléter la pensée des deux auteurs dans leur version originale.

SHAW	WILDE
<p>A Parent's Rule: "Your way of life will be what I please, so it will." (<i>Mrs Warren's Profession</i>)</p>	<p>"Pardon me, you are not engaged to anyone. When you do become engaged to someone, I, or your father, should his health permit him, will inform you of the fact." (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Child's Duty: "I advised you to conquer your idleness and flippancy, and to work your way into an honourable profession and live on it and not upon me." (<i>Mrs Warren's Profession</i>)</p>	<p>"It is your duty to get married. You can't be always living for pleasure" (<i>An Ideal Husband</i>)</p>
<p>Marriage: "I am resolved that my daughter shall approach no circle in which she will not be received with the full consideration to which her education and her breeding (...) entitle her." (<i>Widowers' Houses</i>)</p>	<p>"You can hardly imagine that I and Lord Bracknell would dream of allowing our only daughter – a girl brought up with the utmost care – to marry into a cloak-room, and form an alliance with a parcel?" (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Satisfactory Suitors: "When you can shew me a few letters from the principal members of your family, congratulating you in a fairly cordial way, I shall be satisfied." (<i>Widowers' Houses</i>)</p>	<p>"What is your income? (...) That is satisfactory (...) That sounds not unsatisfactory. (...) So far I am satisfied" (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Parentage: "you are neither of you capable of conceiving what life in an English seaside resort is. Believe me, it's not a question of manners and appearance. (...) In a seaside resort there's one thing you must have before anybody can afford to be seen going about with you; and that's a father, alive or dead." (<i>You Never Can Tell</i>)</p>	<p>"I would strongly advise you, Mr. Worthing, to try and acquire some relations as soon as possible, and to make a definite effort to produce at any rate one parent, of either sex, before the season is quite over" (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Matri-money: Marriage seen as "a transaction" (<i>Widowers' Houses</i>)</p>	<p>Marriage Proposal seen as "Business" (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Business and Feelings: "You remind me of Liz a little: she was a first-rate business woman – saved money from the beginning – never let herself look too much like what she was – (...) So she lent me some money and gave me a start; and I saved steadily</p>	<p>"When I married Lord Bracknell I had no fortune of any kind. But I never dreamed for a moment of allowing that to stand in my way." "A hundred and thirty thousand pounds! And in the Funds! Miss Cardew seems to me a most</p>

<p>and first paid her back, and then went into business with her as a partner. (...) Vivie. You were certainly justified – from the business point of view.</p> <p>Mrs Warren. What is any respectable girl brought up to do but to catch some rich man’s fancy and get the benefit of his money by marrying him? As if a marriage ceremony could make any difference in the right and wrong of the thing!” (<i>Mrs Warren’s Profession</i>)</p>	<p>attractive young lady, now that I look at her. Few girls of the present day have any really solid qualities, any of the qualities that last, and improve with time.” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Romanticism: “Well, it came into my head just as he was holding me in his arms and looking into my eyes, that perhaps we only had our heroic ideas because we are so fond of reading Byron and Pushkin, and because we were so delighted with the opera that season at Bucharest.” (<i>Arms and the Man</i>)</p>	<p>“I really don’t see anything romantic in proposing.”</p> <p>Cecily: “not a silly romantic girl (...). She has got a capital appetite, goes on long walks, and pays no attention at all to her lessons” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Stock types: “an attractive specimen of the sensible, able, highly-educated young middle-class Englishwoman.” (<i>Mrs Warren’s Profession</i>)</p>	<p>“a perfect example of the English type of prettiness, the apple-blossom type.” (<i>An Ideal Husband</i>)</p>
<p>Women with a Past:</p> <p>“It’s not work that any woman would do for pleasure, goodness knows, though to hear the pious people talk you would suppose it was a bed of roses.” (<i>Mrs Warren’s profession</i>)</p>	<p>“If a man and a woman have sinned, let them both be branded. Set a mark, if you wish, on each, but don’t punish the one and let the other go free. Don’t have one law for men and another for women.” (<i>A Woman of No Importance</i>)</p> <p>“One pays for one’s sin, and then one pays again, and all one’s life one pays.” (<i>Lady Windermere’s Fan</i>)</p> <p>“who has the right to cast a stone against one who has suffered? (...) Why should there be one law for men and one law for women?” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>New Women: “a woman of advanced views. (...) You regarded marriages as a degrading bargain, by which a woman</p>	<p>“I hope I am not [perfect]. It would leave no room for developments, and I intend to develop</p>

<p>sells herself to a man for the social status of a wife and the right to be supported and pensioned in old age out of his income.”</p> <p>“I am an advanced woman. (...) I’m what my father calls the New Woman. (...) that is why I will never marry a man I love too much. It would give him a terrible advantage over me: I should be utterly in his power. Thats what the New Woman is like.” (<i>The Philanderer</i>)</p>	<p>in many directions.” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p> <p>Lady Chiltern, about the Woman’s Liberal Association: “We have much more important work to do than look at each other’s bonnets (...), Factory Acts, Female Inspectors, the Eight Hours’ Bill, the Parliamentary Franchise. (<i>An Ideal Husband</i>)</p>
<p>Education for Women: “I shall set up Chambers in the City, and work at actuarial calculations and conveyancing. Under cover of that I shall do some law, with one eye on the Stock Exchange all the time. Ive come down here by myself to read law: not as a holiday as my mother imagines.” (<i>Mrs Warren’s Profession</i>)</p>	<p>“She is attending a more than usually lengthy lecture by the University Extension Scheme on the Influence of a permanent income on Thought” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Powerful Women: Trench to Blanche: “It was you who spoke to me. Of course I was only too glad of the chance; but on my word I shouldnt have moved an eyelid if you hadnt given me the lead. (...) <i>His nervousness deprives him of the power of speech.</i>” (<i>Widowers’ Houses</i>)</p>	<p>“(Nervously) Miss Fairfax, ever since I met you I have admired you more than any girl...I have ever met since...I met you.” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>The Freedom to Smoke:</p> <p>“There’s no room in this club where I can enjoy a pipe quietly without a woman coming in and beginning to roll a cigarette. It’s a disgusting habit in a woman: it’s not natural to her sex” (<i>The Philanderer</i>)</p>	<p>“Lady Bracknell. Do you smoke? Jack. Well, yes, I must admit I smoke. Lady Bracknell. I am glad to hear it. A man should always have an occupation of some kind. There are far too many idle men in London as it is.” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Gender Hybridisation:</p> <p>“Every candidate for membership [to the Ibsen club] must be nominated by a man and a woman, who both guarantee that the candidate, if female, is not womanly, and if male, not manly.” (<i>The Philanderer</i>)</p>	<p>“Outside the family circle, papa, I am glad to say, is entirely unknown. I think that is quite as it should be. The home seems to me to be the proper sphere for the man. And certainly once a man begins to neglect his domestic duties he becomes painfully effeminate, does</p>

	<p>he not? And I don't like that. It makes men so very attractive." (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Playwright's Preface: "I am convinced that fine art is the subtlest, the most seductive, the most effective instrument of moral propaganda in the world. (...) I shall at last persuade even London to take its conscience and its brains with it when it goes to the theatre, instead of leaving them at home with its prayer-book as it does at present." (Preface to <i>Mrs Warren's Profession</i>)</p>	<p>"There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all." (Preface to <i>The Picture of Dorian Gray</i>)</p>
<p>Moral Lessons:</p> <p>"the love of money is the root of all evil."</p> <p>"Which of us is the worse, I should like to know? me that wrings the money out to keep a home over my children, or you that spend it and try to shove the blame on to me?" (<i>Widowers' Houses</i>)</p> <p>"Never make a hero of a philanderer" (<i>The Philanderer</i>)</p> <p>"Yes: it's better to choose your line and go through with it. If I had been you, mother, I might have done as you did: but I should not have lived one life and believed in another. You are a conventional woman at heart. That is why I am bidding you goodbye now. I am right, am I not?" (<i>Mrs Warren's Profession</i>)</p>	<p>"How strange! I would have publicly disgraced her in my own house. She accepts public disgrace in the house of another to save me...There is a bitter irony in things, a bitter irony in the way we talk of good and bad women...Oh, what a lesson! And what a pity that in life we only get our lessons when they are of no use to us!"</p> <p>"I don't think now that people can be divided into the good and the bad as though they were two separate races or creations."</p> <p>"There is the same world for all of us, and good and evil, sin and innocence, go through hand in hand." (<i>Lady Windermere's Fan</i>)</p> <p>"I was wrong, God's law is only Love." (<i>A Woman of No Importance</i>)</p> <p>"You have got what we want so much in political life nowadays – high character, high moral tone, high principles."</p> <p>"Women are not meant to judge us, but to forgive us when we need forgiveness." (<i>An Ideal Husband</i>)</p>
<p>Unprincipled Principles: "Every man is frightened of marriage when it comes to</p>	<p>"Health is the primary duty of life"</p>

<p>the point; but it often turns out very comfortable, very enjoyable and happy indeed, sir – from time to time.” (<i>You Never Can Tell</i>)</p>	<p>“The good ended happily, and the bad unhappily. That is what fiction means.” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>
<p>Aphorisms: “When one is young, one marries out of mere curiosity, just to see what it’s like” “Advanced people form charming friendships: conventional people marry.” (<i>The Philanderer</i>)</p>	<p>“girls never marry the men they flirt with. Girls don’t think it right.” “The amount of women in London who flirt with their own husbands is perfectly scandalous.” (<i>The Importance of being Earnest</i>)</p>
<p>Debunking Christian Morality: “You dont see how serious it is to make a man believe that he has only another year to live (...). Ive made my will, which was altogether unnecessary; and Ive been reconciled to a lot of people I’d quarrelled with: people I cant stand under ordinary circumstances. Then Ive let the girls get round me at home to an extent I should never have done if I’d had my life before me. Ive done a lot of serious thinking and reading and extra church going; And now it turns out simple waste of time.” (<i>The Philanderer</i>)</p>	<p>Miss Prism on hearing of Ernest’s death: “What a lesson for him! I trust he will profit by it. (...) As a man sows, so shall he reap.” (<i>The Importance of Being Earnest</i>)</p>



Editions citées

En français :

Shaw, George Bernard. *Théâtre complet I (Les Maisons des veufs, Un Bourreau des cœurs, La Profession de madame Warren)*. Paris : L’Arche, 1974. Traductions de Robert Soulat.

---. *Théâtre complet II (L'Homme et les armes, Candida, L'Homme du destin, On ne peut jamais dire)*. Paris : L'Arche, 1974.

Traductions de Lucette Andrieu, Marie Dubost et Anne Villelaur.

Wilde, Oscar. *Œuvres*, Classiques modernes, Paris : Le livre de poche, 2000. Traductions de Albert Savine pour les pièces de théâtre et de Félix Frappereau et Edmond Jaloux pour *Le Portrait de Dorian Gray*.

En anglais :

Osborne, John. *Look Back in Anger*, London: Faber and Faber, 1956.

Shaw, George Bernard, *Plays Unpleasant*, London: Penguin Classics, 1946, 2000.

---, *Plays Pleasant*, London: Penguin Classics, 1946, 2003.

Wilde, Oscar, *The Importance of Being Earnest*, London: Norton Critical Edition, 2006.

---, *Complete Works*, London: Collins, 1948, 2003.



Biographie

Marianne Dugeon est Maîtresse de Conférences spécialiste de théâtre britannique contemporain à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, et membre d'EMMA (Études Montpelliéraines du Monde Anglophone) EA741.

Ce texte a initialement fait l'objet d'une conférence en anglais lors d'une Journée d'étude autour de *The Importance of Being Earnest*, Université de Reims Champagne-Ardennes, le 17 octobre 2015.