

L'Etranger dans la comédie légère en Angleterre entre les deux guerres mondiales

Hélène CATSIAPIS - Ecole Centrale de Lille

Définition de la « comédie légère » : ce type de comédie eut son heure de gloire dans la première moitié du XX^e siècle. Toujours située dans la haute société, la comédie légère est un marivaudage qui se veut osé, mais qui se termine toujours selon les lois de la plus stricte moralité, à cause de la censure théâtrale (1737-1968) toujours en vigueur à cette époque. Souvent appelée « drawing-room comedy », « guilty wife comedy », « anyone for tennis play », « comedy in three dresses », « comedy in three drinks », ce théâtre, léger comme une bulle de champagne, a été principalement et très brillamment illustré par Noël Coward (1899-1973), Frederick Lonsdale (1881-1954), Ivor Novello (1893-1951), William Douglas Home (1912-1992) et en France par Sacha Guitry (1885-1957).

La présence de l'étranger est une constante de la comédie légère anglaise entre les deux guerres mondiales. Très sensible aux événements de la vie au jour le jour, ce théâtre comique suit dans leurs moindres détails tous les aléas de l'histoire qui, au début du XX^e siècle, a été marquée par de grands mouvements internationaux. Des peuples, qui jusqu'en 1914 ignoraient presque tout les uns des autres, se sont découverts sur les différents champs de bataille parfois situés dans les pays les plus lointains. Les pièces anglaises de cette époque se sont nécessairement fait l'écho de cette nouvelle réalité historique : beaucoup sont situées dans un pays étranger, davantage encore mettent en scène des personnages de nationalités très variées. Il est, par exemple, symptomatique que la comédie la plus emblématique de l'époque, *Private Lives*, l'œuvre la plus célèbre de Noël Coward en 1930, se déroule entièrement en France ; et l'action d'une autre de ses pièces, *Design for Living*, en 1933 passe de Paris à Londres, de Londres à New York.

Cette ouverture sur d'autres pays s'explique pour des raisons très précises :

D'abord, la Première guerre mondiale a, par la force des choses, pulvérisé les frontières. Sans le conflit international, beaucoup de Britanniques n'auraient probablement jamais franchi les limites de leur village. Toutes

les classes sociales, même les plus modestes, ont traversé la Manche, pour aller se battre en France, et souvent très au-delà. Pour la première fois de son histoire, la masse de la population anglaise a découvert l'étranger de la manière la plus concrète.

Ensuite l'immense progrès de la technologie est à l'origine d'une révolution dans les moyens de communication. C'est le début de la démocratisation de l'automobile. En 1920, l'Angleterre comptait 200 000 voitures et 2 000 000 en 1939.

Les trains deviennent plus rapides et beaucoup plus confortables. Certains resteront mythiques : *The Brighton Belle*, *La Flèche d'Or*, *The Rome Express*, et surtout *The Orient Express* qui permettait de se rendre, avec un luxe fort agréable, de Londres à Constantinople « sans changer de voiture ».

Les bateaux, eux aussi, ont maintenant un confort jusqu'alors inconnu. En 1911, le Roi George V et son épouse la Reine Mary ont été les premiers souverains à pouvoir être couronnés aux Indes. C'est la grande époque de l'Empire britannique qui, pour des raisons politiques et économiques, obligera beaucoup d'Anglais de la Métropole à voyager vers les pays les plus isolés.

Cette période de l'entre-deux guerres marque également les débuts réels de l'aviation. Dans son *Spirit of Saint Louis*, Charles Lindberg effectue en 1927 la première traversée de l'Atlantique sans escale.

La troisième raison qui a favorisé la découverte de l'étranger, est d'ordre strictement politique : les révolutions en Russie et en Europe centrale ont été à l'origine de flux d'immigrés vers les pays occidentaux. Les Britanniques ont été ainsi mis en contact direct avec des peuples que la plupart d'entre eux ne connaissaient que théoriquement jusqu'alors.

L'étranger, en conséquence, a cessé d'être une abstraction pour devenir une réalité concrète, proche et le plus souvent source de souffrances.

L'Inde

En partant, pour cette étude de l'étranger, des pays géographiquement les plus lointains pour se rapprocher de plus en plus de l'Angleterre, on note en premier lieu, qu'entre les deux guerres mondiales l'Inde, pour nombre d'Anglais, est le pays de l'exil, du travail, de la séparation, un pays qui, en fait, n'a rien de féérique, bien au contraire. Dans sa pièce de 1916, *Caroline or The Unattainable*, Somerset Maugham avait déjà montré comment les

obligations professionnelles qui nécessitent de longs séjours aux Indes sont à l'origine de l'explosion des familles et des couples :

Robert (making conversation) : What a nice woman, Isabella is. Pity she doesn't get on with her husband.

Caroline : Oh, but she does, only she gets on better with him when he's in India and she is in England. They are devoted to one another from a distance.¹

Dans *Bobbie Settles Down*, Gertrude Jennings, dramaturge très prolifique, révèle un autre aspect de la vie des Britanniques aux Indes autour des années 20. Parmi toutes les tragiques conséquences de la Première guerre mondiale, la mort des hommes jeunes a condamné au célibat toute une génération de femmes. Parmi celles-ci la situation des « gentlewomen »² était particulièrement dramatique. Le statut social de ces jeunes filles « de bonne famille » ne leur permettait pas de travailler ; ayant été conditionnées uniquement pour le mariage, beaucoup se retrouvèrent sans aucun moyen de subsistance. Leur seule issue était alors l'immigration vers les lointains pays de l'Empire pour chercher un poste de gouvernante dans de riches familles, ou mieux pour tenter de trouver un mari parmi les fonctionnaires, les négociants, les officiers représentant la présence de la Couronne. Comme le montre le théâtre du quotidien, l'Inde était devenue le pays d'élection de ces jeunes « nouvelles pauvres » à la recherche d'un époux.

Bobbie : They sent me out to find a husband !

Mrs Brompton : (shocked) : Oh !

Bobbie : To – find – a husband ! And I was so fed up with the rows at home that I'd have taken anything ! But I couldn't !

Mrs Brompton : Why not ?

Bobbie : Because there was nothing to take ! I was shut up in a little frontier fort with a young married couple and a few natives ! With nothing to look at but the wall of China one side and desert the other ! With nothing to read but a six-weeks'-old *Punch* ! I never saw a white man ! Cleopatra couldn't have got married -

Mrs Brompton : But India is so fascinating !

Bobbie : Fascinating ! Fascinating ! It rained for six months. We couldn't go outside the compound in case we were murdered ! That's fascinating, isn't it ? Snakes crawled all over the ground and sat up and begged. Mosquitoes made meals off me all night and tigers looked in at the windows ! Of course, if

there'd been a strong man to protect me and say : Never mind, darling, I'll take care of you », I should not have cared.³

Cette première vision de l'étranger, l'Inde en l'occurrence, avec ses déluges de pluie, ses serpents, ses moustiques et ses tigres, sans parler des indigènes à l'humeur parfois meurtrière est bien terrifiante ! Les comédies qu'on appelle « légères » ont le mérite de donner une image réaliste de l'existence au jour le jour, souvent éprouvante, menée par les Anglais lorsqu'ils doivent aller travailler aux confins de l'Empire. Dans les pièces analysées ici, on ne remarque jamais la moindre idylle entre un sujet britannique et une ravissante Indienne, entre une jeune aristocrate venue d'Angleterre et un maharadjah à la fortune fabuleuse. Pour le théâtre anglais entre les deux guerres mondiales, l'étranger indien, avec sa peau dorée, ne saurait être présenté comme un objet d'amour égal et avouable.

L'Australie

L'Australie est certes le pays étranger anglophone le plus souvent évoqué dans les comédies anglaises du début du XX^e siècle pour des raisons purement économiques. Le premier conflit international a, en effet, bouleversé dans les pays de la vieille Europe l'ordre ancestral de la fortune. Alors que de « nouveaux riches », profiteurs de guerre sans vergogne ni bonnes manières font une apparition tonitruante, l'Angleterre de 1918 découvre en même temps une classe « de nouveaux pauvres », aristocrates autrefois privilégiés mais aujourd'hui financièrement très déstabilisés. Dès la fin du XIX^e siècle – (les comédies d'Oscar Wilde s'en faisaient déjà l'écho⁴) – les immenses fortunes terriennes ne parvenaient plus à conserver le train de vie d'antan. Pour survivre, l'aristocratie britannique dut s'allier à de l'argent frais qui se faisait facilement aux colonies. La crise économique de 1929 accentuera le phénomène. L'Australie devint alors un Eldorado où les familles aristocratiques furent souvent contraintes d'aller puiser des fiancés pour leurs enfants afin de sauver le château et la terre. Ainsi, entre les deux guerres mondiales, l'Australien milliardaire, symbole de cette réalité économique internationale, deviendra un personnage particulièrement fréquent du théâtre léger. On le retrouve même dans des pièces où sa présence n'est pas à priori indispensable. C'est le cas de la comédie d'Eden Phillpotts, *The Blue Comet*, de 1926. Dans cette œuvre, dont le thème essentiel est l'émoi d'une famille anglaise avant le passage de la comète, la présence de Christopher, le cousin d'Australie, n'était pas vraiment nécessaire. Mais on a l'impression que l'Aus-

tralien, personnage de farce, est devenu un ingrédient comique stéréotypé, aussi courant et attendu que le « clown » chez Shakespeare ou la servante chez Molière. Ce Christopher, comme tous ses compatriotes dans le théâtre anglais de l'époque et, surtout comme l'imaginaient et souhaitaient le voir sur scène les spectateurs du West End de Londres, est un être frustré, sans le moindre savoir vivre. Quand il vient en Angleterre c'est essentiellement pour apprendre les bienfaits de la civilisation et des bonnes manières. Dans un tel contexte, Ivor Novello fera, en 1933, de l'Australie et des Australiens le sujet principal de sa célèbre pièce *Fresh Fields*. L'intrigue est celle d'une famille d'aristocrates anglais qui, ruinés par la guerre, sont contraints de prendre des hôtes payants. La cohabitation avec trois Australiens, milliardaires certes, mais à demi sauvages et mieux à l'aise dans la compagnie des moutons et des kangourous, que dans la fréquentation des salons londoniens, sera des plus cocasses. Très farce, *Fresh Fields* se terminera par deux mariages financièrement fort satisfaisants : la délicate Lilian, vieille fille pusillanime et sans ressources, épousera Tom, l'Australien robuste, grossier mais richissime.

Lilian : But haven't you any ties – wives and things ?

Tom : Wives – no fear – I've always lived à la carty.

Lilian : A la carté. Is that in Australia too ?

Tom : You know what I mean. I've taken my fun where I found it ; picked it up
Where I wanted it.

Lilian : Fun ! Mr Larcomb – I am afraid if you are to enjoy your stay in London – you will have to learn that delicacy is the first essential when talking to a woman.

Tom : Don't you believe it ! (.....) All the time you're making pleasant conversation with me you've been thinking what would I do if he kissed me.

Lilian : Oh !

Tom : And I've been thinking what would she do if I did.

Lilian : You – You kiss me – Impertinence !

.....

(He goes to grab her. Lilian runs round the armchair and then up to the door. Tom meets her there..... She struggles ineffectually and he pulls her to the settee and sits)

Lilian : You vile, vile creature – let me pass. Oh, no, no, please.

Tom : What do I get if I don't ?

Lilian : Get – nothing, you brute !

(Tom pulling her to him)

Lilian (resisting) : Oh –what do you want ?

Tom (rising) : This. (He kisses her violently).

Et Una, l'intrépide nièce de Tom utilisera la même violence que son oncle pour faire partager, également de force, sa trop encombrante fortune australienne au malheureux Tim, le frêle neveu de la pauvre Lilian. Dans le théâtre anglais, l'Australien est ainsi toujours présenté de la même manière : personnage comique du bon sauvage naïf, dont la richesse phénoménale fait oublier la grossièreté. Ce théâtre de la vie quotidienne donne l'impression que l'Angleterre économiquement humiliée a besoin de se défendre, de se venger, en quelque sorte, par le rire de l'étranger qui lui a fait perdre sa suprématie financière et peut-être même politique.

Les Etats Unis

A partir des années 33-35 les Etats Unis s'imposent véritablement dans les pièces d'auteurs britanniques. Par exemple, après une intrigue qui évolue entre Paris et Londres, c'est à New York que Noël Coward situe le dénouement de *Design for Living*, pièce cosmopolite par excellence, tout à fait dans l'air du temps. L'Amérique y est présentée comme le symbole de l'ascension économique de Gilda, femme très libre, qui vit maintenant dans l'opulence grâce à son mariage avec un milliardaire. De cette comédie émerge, comme de la plupart des pièces de l'époque, l'image d'un nouveau monde plus riche que l'Europe, et où règne une plus grande liberté de mœurs. New York apparaît ainsi comme le cadre particulièrement bien approprié à une intrigue pour le moins ambiguë où l'on voit une femme se partager entre son mari et ses deux anciens amants. Pour les spectateurs anglais de 1933, il eût été impensable qu'une digne demeure ancestrale de la vieille Angleterre puisse abriter une pareille situation.

Une comédie légère du dramaturge anglais John Van Druten, *Most of the Game*, créée au Cort Theatre de New York en 1935, est une pièce nettement plus osée que celles qui étaient jouées en Angleterre. L'intrigue se déroule dans le salon d'une suite privée d'un élégant hôtel new-yorkais, et met en scène la séparation d'un séduisant couple d'Anglais. Lui, Hugh Collimore, la trentaine désinvolte, romancier, dramaturge, conférencier à succès, partira finalement pour la Chine avec Joanna, la ravissante fille de Sir Henry, professeur d'histoire à Oxford. Elle, Nona, son épouse, tout le charme rare et délicat d'une vraie « English lady with beauty and tradition.....and a soul⁵ », se réfugiera en Italie avec son amant. *Most of the Game* peint l'Amérique des divorces faciles, à l'amiable même, ce qui n'était pas encore tout à fait le cas

en Angleterre malgré les adoucissements de la loi de 1923.⁶

Hugh I have to start some legal proceedings

Sir Henry : Nothing unpleasant I hope ?

Hugh : No. Not quite what I anticipated, as a matter of fact, but I think quite amicable.⁷

Cette pièce de 1935, écrite par un Anglais, mais située et jouée à New York met en évidence le cosmopolitisme nouveau et propre à cette époque. On voit comment les héros se déplacent avec une aisance déconcertante entre Londres et New York, entre New York et la Chine, entre la Chine et l'Italie. Dans les années 20 et 30, la facilité des déplacements, rendue alors possible par les progrès de la technologie, semble aller de pair, dans le théâtre de l'époque, avec une particulière instabilité dans la vie amoureuse. La comédie légère donne l'impression que ses personnages vivent dans un mouvement perpétuel tant géographique que sentimental.

Une grande industrie américaine, le récent cinéma, devint rapidement pour les dramaturges anglais, une source d'inspiration et de satire quasi inépuisable. Contre ce nouvel art qui menaçait jusqu'à son existence même, le théâtre britannique s'est battu avec l'ironie la plus virulente. La pièce de Benn W. Levy et de John Van Druten, *Hollywood Holiday*, créée en 1931 au New Theatre de Londres, est le plus parfait exemple de cette dérision en forme d'auto – défense contre ce danger venu d'outre Atlantique. Cette comédie-farce montre comment invitée à Hollywood par une de ses anciennes élèves devenue star de cinéma, Miss Pinet, vieille gouvernante anglaise, va être prise dans la tourmente des studios californiens pour finalement se retrouver milliardaire malgré elle. Elle sera, en effet, propulsée au faite de la gloire cinématographique grâce à son délicieux petit roman à l'eau de rose destiné à la lecture des jeunes filles de pensionnat. Les magnats d'Hollywood vont s'emparer de cette mince bluette pour en faire tour à tour l'intrigue d'un « western », d'un « roman balkanique », d'une « histoire polaire », et enfin d'un film égrillard intitulé *Les Dames de la légion* qui raconte les aventures de ces femmes dont la profession est de suivre la Légion étrangère dans tous ses déplacements ! *Hollywood Holiday* est une violente satire britannique des mœurs hollywoodiennes, de ce monde de requins à l'américaine, où l'argent est devenu la seule valeur au mépris total de l'art.

Dans ce théâtre, l'image de l'étranger, qu'il s'agisse de l'Inde, de l'Australie ou les Etats Unis n'est jamais présentée de manière très favorable. C'est, de toute évidence, avec condescendance, voire une supériorité moqueuse qu'auteurs et spectateurs anglais regardent ces pays qui ont été jadis ou sont encore sous la domination britannique.

La Russie

Au début du XX^e siècle, la révolution bolchevique a expulsé vers les pays d'Europe occidentale des hordes d'immigrés. Le théâtre de boulevard français⁸ comme celui du West End londonien se sont rapidement emparé de cette nouvelle source de comique ; en effet l'accent exotique des personnages ajouté à leurs erreurs linguistiques hilarantes et au choc des cultures ont toujours été un ressort classique du comique. Ivor Novello, devenu en quelque sorte spécialiste de la comédie cosmopolite, va en 1932, après les Australiens de *Fresh Fields*, tourner les Russes en ridicule dans sa comédie, *I Lived with You*. Dans cette pièce, Miss Glad Wallis, petite secrétaire anglaise, à l'heure du déjeuner qu'elle prend sur un banc dans les jardins de Hampton Court, partage son pauvre sandwich avec Felix Lenieff, émigré russe dans la plus profonde misère. Devant la détresse de son protégé, Glad l'installe chez ses parents, de modestes banlieusards londoniens. La cohabitation entre Félix, aussi « sauvage »⁹ qu'un Australien, et les naïfs Cockneys est évidemment des plus cocasses. Très vite Félix fera découvrir les délices de la vodka à ses hôtes britanniques qui en boiront plus que nécessaire. Et au père de sa bienfaitrice, il demandera où se trouve sa maîtresse puisqu'il a une épouse bien vieille :

Felix : Where do you keep your mistress ?

Mr. Wallis : Mistress ? Here I don't like this French talk.....
I've got no woman.

Felix : You have no woman ? You are married with an old lady and you have no woman ? You are mad.....Forgive me if I say anything wrong – but you are a man – in the prime – my mother's husband was eighty when he died – and he was responsible for four ballerinas.....all at the same time, and you know what ballerinas are !

Mr. Wallis : I do not !

Felix : You should – they are divine !¹⁰

Mais à l'acte III, les « sauvages » russes se révèlent très différents des « primitifs » venus d'Australie ! On découvre toujours que ce sont en fait des princes qui ont fui la révolution. Et les cailloux avec lesquels Félix joue au fond de sa poche sont des diamants d'une valeur inestimable qu'il offrira à Glad ravie de l'épouser. Une conclusion heureuse ne venant jamais seule, le spectateur ému et satisfait apprend qu'avant la révolution, la mère de Félix, la princesse Olga Lenienova, habitait Hampton Court lorsqu'elle venait à Londres rendre visite au Roi d'Angleterre. « Ours mal léchés » peut-être,

les princes russes sont toujours, malgré tout, présentés de manière sympathique dans le théâtre anglais, qui ne peut oublier que le Tsar Nicolas II et le Roi George V étaient cousins germains.

L'Italie

L'Italie et la France sont les deux pays d'Europe occidentale les plus fréquemment visités dans la comédie anglaise de la première moitié du XX^e siècle. Souvent appelé « guilty wife comedy », ce théâtre de « l'épouse coupable » a pour intrigue privilégiée une fugue amoureuse vers des lieux accueillants. Refuges favoris des amours adultères, Deauville, Paris, Cannes, Nice, Menton, Florence, Capri ou Venise sont constamment et nécessairement présents dans ces pièces de divertissement. Les deux pays ne sont cependant pas interchangeables. Plus éloignée de l'Angleterre, l'Italie est choisie de préférence par les amants qui décident de s'y établir définitivement après avoir rompu avec leur vie antérieure. La France, elle, sera davantage le lieu d'escapades éphémères d'où l'on revient toujours assez vite. En 1931 dans sa comédie *The Circle*, par exemple, Somerset Maugham décrit la vie pitoyable d'un couple illégitime d'aristocrates britanniques réfugiés en Italie depuis plus de 20 ans. Pour suivre son amant Hughie, Lady Kitty a quitté Londres, son époux riche et leur enfant encore au berceau, perdant en conséquence son honorabilité de femme vertueuse et respectée de tous. Installés à Florence, les deux fugitifs, à tout jamais exclus des salons élégants, en sont réduits à mener l'existence chaotique des parias ; à leur plus grande honte, ils doivent se contenter de la société interlope d'Italiens impécunieux et d'étrangers douteux, comme eux en situation irrégulière.

Lady Kitty : Then we settled in Florence. And because we couldn't get the society we'd been used to, we became used to the society we could get. Loose women and vicious men. Snobs who liked to patronise people with a handle to their names. Vague Italian princes who were glad to borrow a few francs from Hughie and seedy countesses who liked to drive with me in the Cascine.....

Lady Kitty : Well, there was a poor Italian boy, young Count Castel Giovanni, who was so desperately in love with me that his mother begged me not to be too cruel. She was afraid he'd go into a consumption. What could I do ? And then, Oh, years later, there was Antonio Melita. He said he'd shoot himself unless I – well,

you understand I could n't let the poor boy shoot himself.

Elisabeth : D'you think he really would have shot himself ?

Lady Kitty : Oh, one never knows. Those Italians are so passionate. He was really rather a lamb. He had such beautiful eyes.¹¹

Somerset Maugham, est ici, en quelque sorte, le porte parole de tous les dramaturges britanniques du début du XX^e siècle, pour qui l'étranger italien est toujours, de manière stéréotypée, un être « passionné », aux superbes yeux de braise, mais désargenté et sans la moindre moralité, compagnie bien adéquate pour les Anglais coupables qui ont décidé d'abonner définitivement pays, famille et respectabilité.

La France

Terre d'accueil privilégiée des amours illégitimes dans la vie et surtout dans l'imaginaire des Britanniques, la France est évidemment de loin le pays le plus constamment présent dans la comédie légère anglaise entre les deux guerres mondiales. Mais cette prépondérance de notre pays s'explique également par certains facteurs historiques très spécifiques à cette époque là. En effet, après 1918, comme l'a si brillamment décrit Ernest Hemingway en 1960 dans *A Moveable Feast*, Paris devint le centre du monde intellectuel et artistique. En outre, des villes de villégiature nouvellement à la mode, comme Deauville, Le Touquet-Paris-Plage, Cannes, Nice, Menton et toute la Côte d'Azur se sont mises à attirer la « coffee society », comme on appelait alors les « heureux du jour », privilégiés de la fortune et de la culture, venus le plus souvent d'Angleterre et des Etats Unis.

Adorant la France et surtout Paris où il louait à l'année un appartement Place Vendôme, Noël Coward est le dramaturge le plus francophile de cette période.¹² Dans sa comédie musicale de 1923 *London Calling*, sa très célèbre chanson *Parisian Pierrot* a immortalisé « son » village entre la rue de La Paix, l'Opéra et la place Vendôme où il venait séjourner aussi souvent qu'il le pouvait et qui, pour lui représentait tout le bonheur de la vie :

Parisian Pierrot

Parisian Perriot

Society's hero -

The Lord of a day,

The Rue de la Paix is under your sway,

The world may flatter -

But what does that matter,

They'll never shatter -
Your gloom profound.
Parisian Pierrot,
Your spirit's at zero,
Divinely forlorn,
With exquisite scorn
From sunset to dawn,
The limbo is calling,
Your star will be falling,
As soon as the clock goes round.

Il n'est pas rare d'ailleurs que les personnages de Noël Coward, qui appartiennent tous à la plus haute société britannique, possèdent, comme leur auteur, un appartement à Paris toujours prêt à abriter leurs escapades amoureuses. C'est, par exemple, le cas, d'Amanda, qui aux actes II et III de *Private Lives* vient se réfugier avec Eliott, son ex-mari, dans son luxueux pied-à-terre parisien de l'avenue Montaigne. La pièce se déroule d'ailleurs entièrement en France, puisque l'acte I avait été situé dans un des plus grands hôtels de Deauville. Et c'est dans cette ville élégante que s'étaient retrouvés, par hasard avec leurs nouveaux conjoints, Amanda et Elliot dont le divorce n'a pas éteint les feux d'un amour aussi passionné que tumultueux.

Mais pour Noël Coward et ses personnages, Paris, après la première guerre mondiale, c'est aussi et surtout le lieu de rencontre des artistes et des écrivains du monde entier. La Coupole,¹³ Le Dôme, Le Select, La Rotonde, tous ces cafés qui venaient de s'ouvrir à Montparnasse, accueillaient alors joyeusement les intellectuels venus y chercher l'inspiration. Cette intelligentsia, très cosmopolite, venait autant des Etats Unis que des pays de l'Europe Centrale où la menace d'Hilter se faisait de plus en plus inquiétante. Dans le premier acte de *Design for Living*, situé à Paris, Noël Coward décrit la vie agitée de Gilda, Leo, et Otto, « rapins » britanniques qui espèrent, comme tant d'étrangers à cette époque, trouver la gloire dans la capitale de l'art où Picasso, Modigliani, Soutine, Van Dongen, Munch, Kandinsky, Chagall, ou Foujita, ont été révélés.

Mais si la France apparaît dans le théâtre de Noël Coward comme le pays de l'élégance, du bonheur et surtout de la liberté de vivre, d'écrire et de peindre, les Français, qui y sont mis en scène, ne sont jamais présentés de manière très favorable. Par exemple, dans sa comédie, *Fallen Angels* de 1925, le personnage de Maurice Duclos, superbe Don Juan de 30 ans, aux manières particulièrement raffinées est la caricature même du Français frin-

gant, arrogant, sans moralité et dont le passe-temps favori est de faire succomber la vertu d'innocentes petites ladies anglaises. Même les domestiques françaises, très présentes dans le théâtre de Noël Coward, avec leurs balourdises, leur rouerie, et leur accent inénarrable sont toujours des personnages ridicules. Les défauts grotesques des personnages français, quelle que soit leur classe sociale, font d'eux des piliers de la comédie anglaise dont ils sont une puissante et indispensable *vis comica*. Leur seule apparition sur la scène provoque assurément le rire. Mais pour Noël Coward et ses compatriotes, la légèreté charmante de ces Français n'est pas seulement risible, elle est suspecte ; on ne saurait jamais assez se méfier de ces étrangers enjôleurs, en fait licencieux et souvent même éminemment dangereux :

« *Il y a toujours quelque chose de « fishy », de « louche », chez les Français »*

There's Always Something Fishy About the French

And entre nous
English Gentlemen,
Spanish Noblemen,
Indian Merchantmen too
Always play the game,
Never cause us shame.
There's Always Something Fishy About the French !
As a race, they're conscientious
But undoubtedly licentious,
Tho' the compliments they pay
Are gay
And ever so nice,
We don't believe a word of them

Well, we know there's something fishy about the French !¹⁴

« Il y a toujours quelque chose de « fishy », de louche, chez les Français. Il ne faut pas croire un mot de ce qu'ils disent ».

De nombreux dramaturges de l'époque, moins délicats que Noël Coward, n'hésiteront pas à alourdir le trait dans la caricature de leurs personnages français, devenus éléments comiques quasi indispensables du théâtre léger anglais. Et dans l'imagination naïve du spectateur britannique avide de plaisirs audacieux, la distance est courte entre la licence des mœurs et les actes

délictueux et même criminels, comme le vol et le meurtre. La comédie de C.K. Munro, *At Mrs Beam's*, (1925) est très significative à cet égard. Dermott, le nouveau pensionnaire de Mrs Beam, avec sa verrue sous l'œil gauche et son immense malle, assez grande pour contenir une quarantaine de squelettes est, à n'en point douter, le célèbre tueur parisien recherché par toutes les polices. Venant de Paris, tout l'accuse. C'est certainement lui qui a dépecé les trente-neuf femmes pour les manger vivantes au couteau et à la fourchette.

A dreadful thing about the Paris murderer.

Did you read about it last night.....He kills a hundred women in a week and eats them alive.....

That was in Paris, and I don't think in England you get those sort of people.¹⁵

Finalement ce Dermott n'est pas l'assassin anthropophage, mais un banal voleur qui partira avec tous les bijoux des locataires de Mrs Beam. Ainsi remarque-t-on comment dans l'Angleterre encore puritaine d'avant la deuxième guerre mondiale, tout lien avec Paris est suspect et peut cacher les pires méfaits.

Une autre pièce, la comédie de Miles Malleson, *Love at Second Sight* (1927) illustre bien également le stéréotype de la Française selon cette tradition de l'imagerie populaire sur la scène britannique. Dans cette œuvre, si typiquement légère, le héros, Hugh Raine est ignominieusement, et fort heureusement pour lui abandonné par sa maîtresse, une danseuse française, qui se révèle vite n'être qu'une vulgaire voleuse de bijoux. Cette forfaiture n'a rien d'étonnant venant de la part d'une telle étrangère !

« She is a right down little crook. »

Ce thème de la Française, toujours inévitablement doublée d'une voleuse, se retrouve dans de nombreuses pièces, notamment dans celle de Muriel et Sydney Box, *Beauty for Sale* (1935), où Madame Géraldine, esthéticienne sans scrupules, vole les bagues de ses clientes pendant les soins qu'elle leur prodigue. La scélératesse de cette Française ira jusqu'à exercer le pire des chantage sur les malheureuses femmes qui lui confient le reste de leur beauté. Ainsi les menace-t-elle de faire croire à leur mari que ces heures passées à son institut, furent, en fait, consacrées à un amant. Seule une Française pouvait inventer et cumuler de telles horreurs.

Comme les autres étrangers, mais beaucoup plus que les autres étrangers, nos compatriotes sont présentés dans cette forme de théâtre de manière particulièrement négative. Pays idéal pour les escapades amoureuses, la France

serait tellement plus agréable s'il ne fallait pas y côtoyer les indigènes ! Certes les Australiens, les Américains, les Russes, les Italiens sont tournés en ridicule, mais toujours avec une certaine bonhomie. Contre les Français la satire est beaucoup plus féroce ! On a l'impression que cette nation n'a jamais cessé d'être l'ennemi héréditaire qu'il est toujours si agréable de tourner en dérision.

Le théâtre de divertissement, souvent injustement méprisé, a le mérite non négligeable d'être un document historique de première source. Si l'on prend l'exemple de la comédie légère anglaise entre les deux guerres mondiales, on y voit vivre au jour le jour le peuple britannique, avec ses joies, ses préoccupations et ses angoisses. La victoire de 1918 fut acquise pour l'Angleterre au prix d'un très lourd tribut à payer : une génération d'hommes jeunes fut décimée, les femmes contraintes maintenant à travailler furent, pour beaucoup, condamnées au célibat, l'ordre de la fortune fut totalement bouleversé, et l'Empire britannique fut déstabilisé par l'émergence de nouvelles puissances économiques et politiques. Panorama de son époque, ce théâtre du quotidien montre l'évolution des relations internationales, comment les Anglais durent se tourner vers de lointains pays, l'Inde, l'Australie, pour tenter de rétablir un niveau de vie confortable que la guerre venait d'anéantir. Très sensible au moindre épisode de l'actualité, ces comédies mettent en scène aussi bien les émigrés russes chassés par la révolution bolchevique et venus se réfugier en Grande-Bretagne, que les magnats américains du nouveau cinéma hollywoodien. La technologie moderne, avec les automobiles, les trains rapides, les avions, et les bateaux plus confortables, projette en abondance dans les pièces du West End les pays voisins plus proches maintenant, la France, l'Italie, où il est devenu si facile de s'évader pour de brefs moments de bonheur.

Ainsi, l'étranger dans sa grande diversité a-t-il été particulièrement présent dans le théâtre anglais de la première moitié du XX^e siècle à cause, à cette époque là, de l'intensité des événements internationaux. Dans toutes ces pièces on voit comment chaque nationalité est toujours mise en scène de manière stéréotypée, telle qu'elle semble avoir été définitivement gravée dans l'imagerie populaire. Ce théâtre comique s'efforce d'offrir à ses spectateurs ce qu'ils attendent. En conséquence jamais sur la scène anglaise ne rencontre-t-on un Australien raffiné, un Russe sobre, un Italien ascétique, un Français fiable car de tels personnages ne sembleraient ni vraisemblables ni crédibles. Jamais ils ne remporteraient l'adhésion du public.

L'étranger donc, tel qu'il apparaît dans le théâtre du quotidien, c'est l'autre, un autre dont la différence fait nécessairement souffrir car elle exige un difficile effort d'adaptation, et rappelle souvent à chacun ses propres insuffisances. De l'étranger on ne veut retenir que les défauts pour oublier qu'il est parfois plus riche, plus dynamique, plus authentique, plus passionné, plus séduisant que soi. Cet autre, c'est « l'enfer », dit-on, un enfer dont le théâtre comique tente de nous libérer par le rire. Tous les étrangers cependant ne sont pas présentés de manière égale sur la scène britannique ; certains sont plus cruellement traités que d'autres. Si les Australiens ont le défaut de ne pas avoir appris les bonnes manières à Eton et si les Russes aiment trop la vodka, ils n'apparaissent jamais comme des êtres vils et méprisables. C'est avec joie qu'à l'acte III de la comédie, on n'hésite pas à épouser leur fabuleuse fortune. Les Français, par contre, sont, eux, toujours dépeints avec l'ironie la plus acerbe. Dans ce théâtre il est extrêmement rare qu'une comédie se termine par un heureux mariage franco-anglais. Et si, lors d'un voyage imprudent en France, un lord naïf ou une lady écervelée a fait l'erreur de s'y marier, toute l'intrigue de la pièce consistera à éliminer l'époux inacceptable, et la comédie s'achèvera, au soulagement de tous, par le plus satisfaisant des divorces. Le théâtre anglais donne l'impression que les Français montrés antipathiques, malhonnêtes, capables des pires crimes demeurent l'ennemi héréditaire, toujours fort irritant, que maintenant on ne peut plus abattre que par le rire.

En conclusion, il n'est pas inintéressant de noter qu'entre 1920 et 1939, deux peuples encore très douloureusement présents dans la vie des Britanniques, les Irlandais et les Allemands, sont apparemment absents du théâtre comique ici analysé.¹⁶ Certaines souffrances seraient-elles trop profondes, trop aiguës, pour être neutralisées par le rire du théâtre ?

Notes

- 1 Somerset Maugham, *The Unattainable*, in *The Collected plays*, vol. II (1931 ; rpt. London : Heinemann, 1966), Acte I, pp.146-47.
- 2 A. James Hammerton, *Emigrant Gentlewomen, Genteel Poverty and Female Emigration*, (London : Croom Helm, 1979).
- 3 Gertrude E. Jennings, *Bobbie Settles Down* (London : Samuel French, 1920) , Acte I, p.14.
- 4 Oscar Wilde, *Lady Windermers's Fan*, in *Complete Works of Oscar Wilde* (1948 ; rpt. London : Collins, 1968), (Acte II), pp.392-93.
Duchess of Berwick : And by the way, I must thank you for sending a card to Mr Hopper – he's that rich young Australian people are taking such notice of just at present. His father made a great fortune by selling some kind of food in circular tins – most palatable, I believe – I fancy it is the thing the servants always refuse to eat. But the son is quite interesting. I think he's attracted by dear Agatha's clever talk. Of course, we should be very sorry to lose her, but I think that a mother who doesn't part with a daughter every season has no real affection.
- 5 John Van Druten, *Most of the Game* (New York : Samuel French, 1936), acte I, p.34.
- 6 *Matrimonial Causes Acts*, 1923, 13 &14 Geo.5.
- 7 John Van Druten, *Most of the Game* (New York : Samuel French, 1936), Acte III, p.130.
- 8 Louis Verneuil et Georges Berr, *Ma Cousine de Varsovie*, 1923.
 Jacques Deval, *Tovaritch*, 1933.
 André Roussin, *Nina*, 1949.
 Ces trois pièces ont été créées à Paris par l'actrice roumaine, Elvire Popesco.
 Edouard Bourdet, *Le Sexe faible*, 1929.
 (Citons pour mémoire la « saynète internationale » d'André Roussin, intitulée *L'Etranger au théâtre*, de 1948.
- 9 « He's a bit of a savage ».
- 10 Ivor Novello, *I Lived with You* (London : Eyre Methuen, 1932), Acte II, scene 2, p. 65.
- 11 Somerset Maugham, *The Circle* in *The Collected Plays*, Vol. II (1931 ; rpt. London : Heinemann, 1966), Acte III, p. 76.

- 12 Hélène Catsiapis, *Noël Coward et la France*, in *La Revue d'Histoire du Théâtre*, Paris, 1981-1.
- 27-30 avril 2006, Journées Cowardiennes à Paris organisées par *The Noël Coward Society*
 Président d'Honneur : HRH The Duke of Kent
 Présidente : Barbara Longford
 Représentante pour la France : Hélène Catsiapis
 (115, bd de Port- Royal, 75014 Paris)
- 13 Hélène Catsiapis, *De La Coupole à la Closerie des Lilas*, in *Les Nouvelles de Montparnasse*, Editions de la Fnac, 2005.
- 14 Noël Coward, *Conversation Piece*, 1934, Acte I, scène 6
- 15 C.K. Munro, *At Mrs. Beam's*, (London : Samuel French, 1925) Acte I, pp.8-9.
- 16 Etant donné le nombre très important des comédies du West End entre les deux guerres mondiales, plusieurs centaines, et dont beaucoup ne sont pas venues jusqu'à nous car elles n'ont jamais été publiées, il est impossible d'affirmer de manière absolue l'absence des Allemands et des Irlandais dans cette forme de théâtre.