

La subversion du modèle : de *The Importance of Being Earnest* d'Oscar Wilde à *Travesties* de Tom Stoppard. Hommage et dévoiement

A propos de *Ulysses*¹, Henry Carr - le personnage de *Travesties*² - propose la définition suivante : "I admit it's an unusual combination of sources." (T, p 44) Or, ce qui est, à l'origine, une mise en évidence du projet joycien, se révèle particulièrement appropriée à l'exercice de Stoppard dans *Travesties*. La pièce se nourrit d'un passé littéraire prestigieux auquel elle rend un hommage paradoxal. Si *The Importance of Being Earnest*³ n'est pas un texte exhaustif de l'héritage stoppardien - *Travesties* est de fait un véritable enchâssement anthologique, un emboîtement extrêmement hiérarchisé de nombreux textes-sources - le choix de la pièce de Wilde est néanmoins signifiant pour Stoppard. Le dramaturge contemporain procède à une réutilisation du scénario fictionnel de *The Importance of Being Earnest*. Pourtant, *Travesties* n'est pas le produit d'une simple assimilation, d'un simple parasitage : la pièce conserve une liberté intacte par le biais du travestissement. Cette stratégie de mise à mal des modèles conduit Stoppard à conjuguer la technique rigoureuse de l'emprunt et l'audace du pastiche et du défi parodique, comme si la réécriture de *The Importance of Being Earnest* s'opérait par paliers successifs, comme si ces différentes modalités de la transformation étaient autant d'étapes de ce dévoiement. La subversion du modèle devient ainsi une démarche structurelle, *The Importance of Being Earnest* étant l'ossature diégétique de *Travesties*. Mais elle est également une démarche

esthétique, Stoppard rendant hommage au talent subversif de Wilde, à ce modèle de subversion qu'est *The Importance of Being Earnest*.

Le travail subversif de réécriture trouve une maturité paradoxale dans une certaine forme de hiérarchisation.

Plusieurs éléments de la pièce de Wilde font l'objet d'une appropriation, d'un emprunt. Au coeur de *Travesties* figure une référence constante à la mise en scène de *The Importance of Being Earnest* par une troupe théâtrale que dirigeait Joyce en 1918 à Zürich. L'intrigue du texte de Wilde fournit une architecture repérable à la pièce stoppardienne et structure la rencontre scénique parfaitement arbitraire quoique non anachronique des trois grandes figures de *Travesties*, Joyce, Lénine et Tzara, comme si *The Importance of Being Earnest*, épine dorsale du texte de Stoppard, charpentait un fait historique inexistant.

Le dramaturge contemporain retient deux motifs essentiels de la pièce de Wilde. Il exploite tout d'abord le motif du quiproquo qui rythme les souvenirs imparfaits de Henry Carr. Dans *Travesties*, ce modeste employé consulaire pénètre dans la bibliothèque au moyen d'une carte de lecteur empruntée à Tristan Tzara, usurpant ainsi l'identité du dadaïste, de la même façon qu'Algernon se rend dans la maison de campagne en s'appropriant l'identité d'Ernest. Le motif de la méprise est également récurrent. *The Importance of Being Earnest* comme *Travesties* se construisent sur un échange initial. Dans la pièce de Wilde, Miss Prism est à l'origine de la confusion puisqu'elle confondit l'un de ses manuscrits avec le nourrisson dont elle était la gouvernante. Chez Stoppard, l'élucidation finale de l'identité de Jack devient celle des manuscrits de Joyce et de Lénine, échangés dès le prologue par Gwendolen et Cecily. Il est intéressant de rappeler l'importance de la notion de prisme pour le

dramaturge contemporain puisque "Prism" est le premier titre auquel Stoppard avait songé pour sa pièce. Mais le prisme désigne également la structure privilégiée de ce texte-caméléon qu'est *Travesties*. Stoppard reconstruit en outre une structure spatiale binaire et partage la scène entre un espace domestique - l'appartement de Carr - et un espace public, singulièrement fréquenté par d'illustres protagonistes du XXe siècle - la bibliothèque - par fidélité à l'opposition ville / campagne qui est au coeur de *The Importance of Being Earnest*.

De même emprunte-t-il à son modèle un certain nombre d'épisodes majeurs, comme la scène de séduction au cours de laquelle Gwendolen est courtisée par Tzara comme elle l'est par Jack Worthing - même si le code de la demande en mariage s'accompagne dans *Travesties* d'une reconstitution vertigineuse du dix-huitième sonnet de Shakespeare - ou comme la rencontre de Cecily et de Gwendolen dans laquelle Stoppard reproduit très fidèlement le passage très drôle de l'indifférence courtoise à l'indignation outragée entre les deux personnages féminins.

La technique de l'emprunt affecte enfin le goût prononcé chez Wilde pour la manipulation du langage. Dans *The Importance of Being Earnest*, la subversion des conventions victoriennes se nourrit d'un renversement assez systématique des clichés, apanage du dandy, comme le souligne la fascination d'Algernon pour ce dévoiement et cette falsification de proverbes et autres expressions lexicalisées : "Divorces are made in Heaven" (TIBE, p 30) ou encore "It's simply washing one's clean linen in public." (TIBE, p 36) Stoppard exacerbe cette propension au travestissement linguistique et fait du langage un laboratoire de recherche, un terrain d'expérimentation. Les célèbres résidents de Zürich partagent ainsi avec les dandys de *The Importance of Being Earnest* un engouement pour le jeu de mots et une maîtrise des impropriétés de

langage. Dans les deux pièces, cette prérogative sert de masque. Elle est au service de l'artificialité de l'aristocratie victorienne comme de la neutralité politique revendiquée à Zürich en 1917.

La lecture de *Travesties* n'est toutefois pas seulement celle d'une longue citation. Stoppard dénonce l'illusion qui consiste à croire que la pièce se construit dans une relation monosémique et endoxale avec ses modèles esthétiques. L'emprunt se prolonge ainsi dans le pastiche, reproduction ludique et travail de maquillage qui constitue l'un des fondements de la subversion.

Afin de défier la moralité de l'Angleterre victorienne, Wilde entreprend de mettre en scène un décalage constant entre frivolité et solennité, c'est-à-dire la confrontation oxymorique d'une frivolité de contenu et d'une solennité formelle - et inversement. A la fin du deuxième acte, l'épisode de la dégustation des *muffins* associée à une politesse extrême est exemplaire de cette déviation, de même que la description du sac de cuir dans lequel fut trouvé l'enfant - "a somewhat large, black leather hand-bag, with handles to it." (TIBE, p 47) Avec *Travesties*, Stoppard reprend à son compte cette dichotomie en la pastichant. En grammairien iconoclaste de l'écriture théâtrale, le dramaturge contemporain choisit d'inverser la relation traditionnelle qu'entretiennent deux pôles symboliques, le centre et la périphérie. Conformément à ce tropisme stoppardien, la pièce associe à l'exercice de réappropriation hypertextuelle un travail de décentrement. Stoppard accorde à des personnages mineurs un espace scénique et un statut poétique de premier plan et relègue des figures illustres au rang de simples protagonistes. La promotion de l'insignifiant Henry Carr et la dépréciation d'un Tzara sacralisé par l'Histoire de la création artistique sont deux phénomènes concomitants dans *Travesties*.

Stoppard pastiche également le motif de la quête du plaisir. Comme l'indique la première réplique de Jack Worthing, la poursuite du plaisir est une activité centrale dans l'univers mis en scène par Wilde : "Oh, pleasure, pleasure ! What else should bring one anywhere ?" (TIBE, p 29) Cette quête hédoniste y est indissociable de la poursuite du mariage d'une part, et de la clandestinité d'autre part. Dans *Travesties* en revanche, la recherche du plaisir devient celle d'un plaisir esthétique.

Le pastiche contribue en outre à une transformation des personnages. Tristan Tzara se substitue à Jack Worthing dont il assume l'ubiquité tout en la travestissant : "Well, my name is Tristan in the Meierei Bar and Jack in the library." (T, p 45) Stoppard encourage ici la métamorphose audacieuse d'un personnage anonyme et orphelin en un artiste reconnu, artisan d'un mouvement esthétique particulièrement subversif. Tzara fait sien un accessoire métonymique du dandy, le monocle, mais le porte d'une manière qui est elle-même décalée, ainsi que Joyce le lui fait remarquer : "Your monocle is in the wrong eye." (T, p 55) Le dadaïste s'approprie la réplique de Jack Worthing : "I am sick of cleverness." (T, p 37) Pourtant, cette apologie de la frivolité devient dans *Travesties* une stigmatisation de toute cohérence et de toute relation de causalité, c'est-à-dire une fascination pour le désordre et une abdication de toute rationalité qui étaient déjà en germe dans la profession de foi de Jack Worthing à la fin du premier acte : "I am sick to death of cleverness. Everybody is clever nowadays. You can't go anywhere without meeting clever people. The thing has become an absolute public nuisance." (TIBE, p 50) La métamorphose de Cecily, enfin, ressortit au travail du pastiche. Dans *The Importance of Being Earnest*, le personnage condamne la lecture comme méthode d'apprentissage et d'acquisition d'un savoir, comme moyen d'accéder à la Raison et au monde intelligible des Idées -

"Horrid Political Economy ! Horrid Geography ! Horrid, horrid German !" (TIBE, p 59) - mais aussi la lecture de romans - "I don't like novels that end happily. They depress me so much." (TIBE, p 58) Chez Stoppard, Cecily entretient une relation plus immédiate avec la lecture, et avec le texte écrit de manière plus générale (elle participe à l'élaboration des manuscrits de Lénine), mais tel l'autodidacte sartrien, privilégie une démarche alphabétique : "She is working her way along the shelves." (T, p 42) Stoppard entend ainsi se démarquer du personnage de Wilde et dénoncer au même instant toute culture encyclopédique.

La parodie constitue une modalité ultime de la réécriture stoppardienne. Les valeurs stables de l'Angleterre victorienne se sont effondrées au profit du cosmopolitisme avant-gardiste et révolutionnaire de Zürich. Le travail parodique consiste à décentrer l'intrigue de *The Importance of Being Earnest*. Le heurt de systèmes de valeurs antinomiques dans la pièce de Wilde est reproduit dans *Travesties* sous la forme d'une argumentation contradictoire sur la fonction de l'art et sur le statut de l'artiste.

Dans *The Importance of Being Earnest*, les valeurs véhiculées par l'aristocratie victorienne sont alternativement défendues et condamnées, par des personnages dont le discours est tour à tour en conformité et en porte-à-faux avec la classe sociale à laquelle ils appartiennent. Or, par le biais de la parodie, Stoppard substitue à cette constante opposition un débat sur la stratégie littéraire. La création artistique y est ainsi indifféremment définie comme une célébration du hasard et de l'arbitraire - la conception dadaïste constitue de fait une apologie de l'aléatoire - et comme une célébration normative de la beauté, ainsi que le suggère Henry Carr : "It is the duty of the artist to beautify existence." (T, p 37) Ce premier antagonisme se prolonge dans un second décalage

entre Joyce et Tzara qui, à la fin du premier acte de *Travesties*, confrontent leur relation à l'écriture. Tzara reproche à Joyce de figer l'écriture dans un rituel sclérosant, dans une sacralité incongrue - "You've turned literature into a religion" (T, p 62) - et s'efforce d'en imposer une conception profane et prosaïque : "Making poetry should be as natural as making water." (T, p 62)

Stoppard entreprend de placer la notion de texte au centre de sa pièce. L'entrée de Jack dans l'appartement d'Algernon trouve une équivalence dans l'arrivée de Tzara dans la bibliothèque. L'espace domestique est doublement subverti dans *Travesties* puisqu'il devient un sanctuaire littéraire, mais un sanctuaire lui-même profané par les dialogues cacophoniques qui viennent altérer cet espace traditionnellement silencieux. De la même façon, la carte de lecteur utilisée par Tzara est une transposition parodique de l'étui à cigarettes de Jack Worthing. Si les deux accessoires remplissent une fonction structurelle identique, le travail de la parodie consiste à gommer les connotations sociales et mondaines de l'étui à cigarettes pour privilégier le rôle de sésame de la connaissance attribué à la carte de lecteur.

Lady Bracknell, enfin, fait l'objet d'un traitement parodique. Parangon de respectabilité dans la pièce de Wilde, elle cède la place à Joyce, à l'issue d'une double transgression des barrières sociales et sexuelles. Loin de disparaître, l'intérêt que porte Lady Bracknell à la position sociale du soupirant de Gwendolen et à l'opulence de la dot de Cecily devient une obsession de l'argent chez un Joyce caricaturé et clownesque : "A couple of pounds would be welcome - certainly, but it is to repay a debt that I have come." (T, p 50)

Rendre hommage au modèle et le dévoyer, respecter la tradition et s'en détacher au même instant semblent donc fonder le paradoxe de la postmodernité stoppardienne dans *Travesties*.

La subversion du modèle est tout autant esthétique. *Travesties* comme *The Importance of Being Earnest* sont le produit d'une impertinence et l'hommage de Stoppard est rendu à la modernité de Wilde, c'est-à-dire à son propre talent subversif.

Dans *The Importance of Being Earnest*, le travail de la subversion prend la forme de la contestation d'une société victorienne très hiérarchisée et soucieuse d'éliminer toute dissidence. Wilde tourne en dérision le rituel de la demande en mariage, l'élaboration des listes de prétendants et l'utilisation de ce que l'on peut appeler un sociolecte, langage extrêmement formel rencontré par le dramaturge lui-même dans les cercles mondains de Londres.

Au coeur de cette démarche subversive figure l'apologie du mensonge. Lorsqu'il exige de Jack qu'il justifie sa double identité, Algernon érige le mensonge au rang de priorité ontologique : "Now produce your explanation, and make it improbable." (TIBE, p 34) A plusieurs reprises, le mensonge est présenté comme une seconde nature. Jack feint par exemple de ne pas connaître l'auteur de l'inscription de son étui à cigarettes ; Cecily et Gwendolen déplorent d'avoir été dupées par leurs prétendants : "A gross deception has been practised on both of us." (TIBE, p 85) Le mensonge est fondamentalement lié au secret et l'action dramatique à son dévoilement. Ainsi l'oubli de l'étui à cigarettes révèle-t-il l'ubiquité de Jack et le coup de théâtre du troisième acte permet-il à sa véritable identité d'être divulguée. La modernité de Wilde tient donc à cette valorisation du mensonge, à ce renversement des priorités : "It is a

terrible thing for a man to find out suddenly that all his life he has been speaking nothing but the truth." (TIBE, p 108)

The Importance of Being Earnest exhibe en outre sa spécificité dans l'oeuvre d'Oscar Wilde, c'est-à-dire sa capacité à mettre à distance les modalités de structuration des *well-made plays* qui caractérisaient ses premières pièces.

Le dandy par exemple s'est transformé, en renonçant à toute cruauté envers les autres personnages. Jack et Algernon ne sont coupables que de péchés véniels et échappent désormais à tout châtiment. Le dramaturge s'applique également à rompre avec la marginalité du dandy. Jack, l'enfant trouvé, n'est qu'une parodie du proscrit dans la mesure où il retrouve une place dans l'aristocratie victorienne. Rappelons à ce propos l'analyse de Katharine Worth : "The nameless foundling whose very existence was subversive has been assimilated into the Establishment."⁴ De même Algernon demande t-il à Cecily de l'épouser après avoir émis d'extrêmes réserves sur l'utilité du mariage.

A la métamorphose du dandy répond la prééminence des personnages féminins. Les brillants jeunes hommes de la pièce se révèlent parfaitement incompetents à mener à bien leurs projets matrimoniaux tandis que les jeunes filles romantiques s'avèrent intrigantes et manipulatrices. Lady Bracknell remplit également une fonction plus déterminante que celle des douairières des précédentes pièces de Wilde. Elle décide des mariages et détient la vérité, même indirectement, sur l'identité de Jack et trouve chez Gwendolen une image exacerbée de ses propres convictions.

Le talent subversif de Wilde se manifeste aussi par la dénonciation des mécanismes insidieux de l'hypocrisie. Le dramaturge est l'héritier d'une tradition shakespearienne de démystification de l'illusion⁵ : le

théâtre a pour fonction d'exhiber la théâtralité des comportements en société, c'est-à-dire de mettre en évidence l'importance des conventions sociales. Dans *The Importance of Being Earnest*, le dramaturge condamne l'artifice et les masques de la respectabilité victorienne. Il construit un univers du faux-semblant afin d'en démonter les modes de fonctionnement. Moteur de la société,⁶ l'apparence régit en effet l'action dramatique. Au début du troisième acte par exemple, Cecily procède au décodage d'un langage non verbal et codifié : "They have been eating muffins. That looks like repentance." (TIBE, p 91) Le rire résulte ainsi de la découverte de l'affectation et de la mauvaise foi. D'autre part, la conformité du discours des personnages à leur caste n'est qu'illusoire. Les aphorismes les plus iconoclastes ou révolutionnaires sont prononcés par Lady Bracknell, caricature des matrones conservatrices des pièces de Wilde. Citons à cet effet les deux répliques suivantes : "Ignorance is like a delicate exotic fruit" (TIBE, p 45) ou encore "The whole theory of modern education is radically unsound. Fortunately in England, at any rate, education produces no effect whatsoever." (TIBE, p 45) Dans *Travesties*, la coïncidence du discours des personnages avec l'école de pensée qu'ils représentent est altérée par la caricature de cet attachement esthétique ou idéologique. Chez Stoppard comme chez Wilde, la scène est un espace de duperie et l'acteur retrouve son rôle de *persona*. Il est essentiel de rappeler la modernité de la relation établie par Wilde entre le public et la représentation théâtrale. A l'issue de la première mise en scène de *Lady Windermere's Fan*, le 14 février 1895, Wilde déclara à l'auditoire : "Your appreciation has been most intelligent. I congratulate you on the great success of your performance."⁷ Cette définition quasi-brechtienne de la fonction du public est à rapprocher de sa reformulation de la démarche mimétique : "Life imitates Art far more than Art imitates

life."⁸ Stoppard lui substitue une esthétique d'imitation de l'art par l'art qui justifie la complexité et la richesse des relations qu'entretiennent *Travesties* et son modèle littéraire.

La modernité de Wilde naît donc de ce qu'il confie au théâtre le soin de faire apparaître la théâtralité des comportements humains dès lors qu'ils sont inféodés à une stricte codification. La postmodernité du travail stoppardien dans *Travesties* consiste, lui, à reconnaître l'illusion comme telle, ainsi que l'indique Henry Carr à propos de Tzara - "He is obviously trying to pass himself off as a spy" (T, p 28) - Stoppard exhibant la théâtralité du théâtre, c'est-à-dire ses propres conventions et sa propre artificialité.

Valérie CHABIN.

(Université de DIJON)

Notes

- 1 JOYCE, James. *Ulysses*, Londres : Penguin Twentieth-Century Classics, 1986.
- 2 STOPPARD, Tom. *Travesties*, Londres: Faber, 1990. Première édition : Londres : Faber, 1975. Les références à *Travesties* seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite des citations, par le symbole T.
- 3 WILDE, Oscar. *The Importance of Being Earnest*, New York: Avon Books, 1965. Première édition : Londres : Leonard Smithers, 1899. Les références à *The Importance of Being Earnest* seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite des citations, par le symbole TIBE.
- 4 WORTH, Katharine. *Oscar Wilde*, Londres: Macmillan, 1983, p 179.
- 5 "All the world's a stage
And all the men and women merely players." (*As You Like It*, II, 7, 139-140)
- 6 Lady Bracknell fait d'Algernon le portrait suivant : "He has nothing but he looks everything. What more can one desire ?" (TIBE, p 99)
- 7 WORTH, p 5.
- 8 WILDE, Oscar. "The Decay of Lying". MAINE, G.F, éd. *The Works of Oscar Wilde*, Londres: Collins, 1948, p 909-931.