

TABLE RONDE

Samedi 10 Février 1996 à 14 h 30
Théâtre de Chaillot - Salle Jean Vilar.

Sous la présidence de :

Claude COULON (Président du RADAC)

Avec la participation de :

Merlin HOLLAND (Petit-fils d'Oscar Wilde)

Pascal AQUIEN, Hélène CATSIAPIS, Valérie CHABIN, Jean-Michel DEPRATS, Daniele DUMAS, Anne FUCHS, Jacques de LANGLADE, Marie-Claire PASQUIER, Raymond PROST, Bruno SCHROEDER, Jean-Marc VARAUT, membre de l'Institut, Emmanuel VERNADAKIS.

Excusés :

Robert BADINTER, Pierre LAVILLE, Robert MERLE, Jérôme SAVARY,

Claude Coulon : Je voudrais vous dire l'émotion que j'ai ressentie de parler dans ce théâtre qui fut, pas tout à fait sous la même forme, le théâtre de Jean Vilar. Je voudrais vous dire combien les gens de ma génération, ont aimé, adoré, éprouvé à vie une passion pour le théâtre, à cause de, grâce à, par amour pour, Jean Vilar - ceux qui ne l'ont pas connu ne peuvent pas comprendre. Il reste un modèle, un exemple, une figure historique. Je me souviens de ces séances, de ces "cérémonies" où les applaudissements descendaient du 2000ème fauteuil, comme une houle

immense, comme une vague déferlante, jusqu'à cet endroit où nous sommes aujourd'hui.

Je voudrais rendre hommage, certainement au nom de tous, mais aussi en mon nom à l'admirable homme de théâtre, au très grand metteur en scène, à l'acteur, au modèle et à l'ami qu'a été Jean Vilar.

Mes remerciements vont d'abord à la Direction de ce théâtre, tout particulièrement à Jérôme Savary qui s'est intéressé à ce colloque et nous a fait don pour une journée de cette salle, don particulièrement appréciable en période de crise pour des universitaires définitivement impécunieux. Nous le remercions de la confiance qu'il nous a manifestée.

Je veux remercier aussi toute son équipe technique, toutes les personnes qui, dans les coulisses, avec nous, derrière nous, ont rendu cette journée possible et tout particulièrement Madame Marie Gavardin, Directrice de la Communication de ce théâtre et Madame Agnès Chemama, Responsable du Service des Relations avec le Public. Elles ont aplani toutes les difficultés. Nous les remercions de leur accueil chaleureux. Je pourrais multiplier les remerciements car cette journée implique l'engagement de multiples personnes.

Mes remerciements vont ensuite au RADAC, Groupe de Recherches sur les Arts Dramatiques Anglophones Contemporains que j'ai l'honneur de présider. Il est inter-universitaire et s'ouvre très largement, notamment par ses colloques auprès de ceux qui sont intéressés par les pièces anglaises, américaines, australiennes, le cinéma et la télévision de ces pays, tout ce qui compose les arts dramatiques de notre temps. Il est largement représenté dans cette salle. Il publiera les Actes du Colloque, y compris la retranscription de la Table Ronde dans sa collection Coup de Théâtre dans le numéro de juin prochain.

Je remercie aussi le British Council qui nous a envoyé Monsieur Terry Eagleton dont vous avez pu admirer la brillante communication intitulée, *Oscar Wilde l'Irlandais*.

Je remercie enfin celle sans qui cette journée n'aurait pas eu lieu, qui a mis toute son énergie et elle n'en manque pas, tout son enthousiasme et elle en déborde, à organiser cette journée, à réunir les communicants, Hélène Catsiapis, secrétaire du RADAC, grâce à qui nous sommes là. Elle est l'auteur d'un livre sur *La Comédie anglaise au XXème siècle*.

Laissez-moi vous présenter les participants :

Merlin Holland le plus proche d'Oscar Wilde par le sang, il est son petit-fils, et sans doute par l'amitié. Ses documents, souvenirs, anecdotes et jugements personnels apporteront des éléments irremplaçables à cette table ronde.

Il est responsable de l'Album de la Pléiade qui en 1996 honorera la mémoire d'Oscar Wilde. Les commentaires et l'introduction de cet album sont de Merlin Holland. Il a repris l'édition Collins qui avait publié les oeuvres complètes d'Oscar Wilde, précédemment préfacées par son père Vyvyan Holland. Il y apporte une nouvelle introduction et des rectifications rendues nécessaires par les progrès constants de l'érudition. Il nous honore de sa présence.

Jacques de Langlade est vice-président de la Société des Amis d'Oscar Wilde, vaste association qui s'intéresse à ce colloque, intérêt manifesté par sa présence ici et la communication qu'il y a faite. Jacques de Langlade est l'auteur de nombreux livres dont *Oscar Wilde* et *La Mésentente cordiale*.

Maître Jean-Marc Varaut, membre de l'Institut, auteur d'un livre réputé sur le procès, intitulé *Les procès d'Oscar Wilde*.

Danièle Dumas, directrice de L'Avant-Scène édite à la fois les pièces les plus classiques, qui méritent d'être republiées mais aussi les plus récentes. Elle est en prise directe avec le monde du théâtre. L'Avant-Scène, qui est une très ancienne revue, est une référence pour tous ceux qui aiment le théâtre.

Madame Dumas est ouverte à toutes les manifestations théâtrales, sans esprit de clan. Elle a publié dans le numéro de janvier 1996 de l'Avant-Scène *L'Importance d'être constant*.

Jean-Michel Déprats, est responsable du texte français de cette pièce. Connue dans le monde universitaire, où il est aussi Maître de conférence, il dirige la traduction des pièces de Shakespeare dont la nouvelle édition dans la bibliothèque de la Pléiade paraîtra cette année. Ses traductions qui nous ont plu et marqués, sont connues par les représentations de Shakespeare à Paris et en province.

Marie-Claire Pasquier, Professeur à l'Université de Paris-X-Nanterre, s'intéresse à toutes les formes du théâtre anglophone en France. Elle a notamment contribué à l'"aventure" d'Oscar Wilde en France.

Emmanuel Vernadakis, Maître de conférence, membre du RADAC, est l'auteur d'une thèse de 1988, sur Oscar Wilde *Le prétexte de Salomé*, il a aussi écrit de nombreux articles, notamment sur Wilde, en particulier *Amour, mort et vérité, des notions transformées en images dans Salomé et la réception du théâtre de Wilde à Athènes*.

Je dois constater avec une certaine honte, toute relative, que l'Université, objet des critiques de Wilde, est fort bien représentée à cette table ronde!

Raymond Prost, universitaire à Dijon, membre du RADAC, fait des recherches sur les formes très diverses du théâtre britannique contemporain. Il a écrit de nombreux articles sur les formes télévisuelles, cinématographiques et dramatiques du théâtre anglophone.

Valérie Chabin, qui a fait une communication remarquée à ce colloque, représente la nouvelle génération universitaire. Elle vient de soutenir brillamment une thèse.

Pascal Aquien, Maître de conférence à l'Université de Paris X-Nanterre, spécialiste de Wilde; il présentera *Les Oeuvres* complètes d'Oscar Wilde dans le prochain ouvrage de la Pléiade. Il nous a entretenus dans sa communication des origines philosophiques de Wilde et du retour à Dionysos et à Apollon.

Anne Fuchs, Professeur à l'Université de Sofia-Antipolis de Nice, représente la recherche universitaire, dans le domaine des arts dramatiques anglophones.

Bruno Schroeder, membre du RADAC, auteur de nombreux articles sur les auteurs dramatiques anglais, s'est chargé de la retranscription de la table ronde.

Robert Merle, auteur d'une thèse et d'une biographie très intéressante sur Wilde, n'a pu être présent, il en est de même de **Robert Badinter**, de **Pierre Laville** et de **Jérôme Savary**. Vous trouvez cependant ce soir, de ce dernier, la mise en scène avec notamment le service à thé, typiquement anglais, prêté par **Hélène Catsiapis**. C'est un élément non négligeable. Il représente, bien sûr, une contribution directe du RADAC à la mise en scène de cette pièce.

La table ronde s'articule en **trois parties** :

1°/ Wilde lui-même.

2°/ Son oeuvre dramatique dont *L'Importance d'être constant*.

3°/ Le travail de traduction et d'adaptation de Wilde en France.

Claude Coulon : J'ai demandé à Merlin Holland qui a élaboré la nouvelle édition de Wilde, de nous montrer quelques aspects de la situation de Wilde dans sa famille et de nous parler de son oeuvre personnelle.

Comment la famille de Wilde a-t-elle réagi ? Comment a-t-elle encaissé cet être extraordinaire ? Comment lui-même a-t-il réagi ? Comment l'a-t-il ressenti ? Comment l'a-t-il découvert ? Comment réagit-il aujourd'hui ?

Merlin Holland : J'allais vous parler de la nouvelle édition Collins. J'aborderai la question de la famille à plusieurs reprises au cours de cette "table ronde assez longue", expression irlandaise qu'apprécierait beaucoup Wilde.

J'ai pris la responsabilité de l'Album de la Pleiade de manière fortuite à la suite du décès de **Jean Gattégno**, responsable des oeuvres

complètes de Wilde dans la Pleiade. Il en avait fait l'introduction. Il restait l'iconographie qui a été faite par deux personnes, dont moi-même.

Je tiens à rendre hommage à ce grand homme de lettres aux talents multiples. Cet Album est en grande partie son travail.

L'édition Collins, parue en 1994, comporte une petite introduction qui a été façonnée par moi en six semaines. C'est dire que cette édition, quelque peu commerciale, est un peu bâtarde. Quelques erreurs s'y sont glissées. La réputation de Wilde a connu un nouvel élan à partir de la publication en 1962 de ses lettres, recueillies par les collectionneurs. Cette publication a contribué à donner un nouveau visage à cet homme que nous aimons, une sorte de troisième dimension. Cette réputation s'est quelque peu figée jusqu'en 1982, car, pour les Anglais, il est l'auteur de quatre comédies, et de contes pour enfants. Les gens connaissent les strophes de *La Ballade des geôles de Reading*, quelques uns ont lu *Dorian Gray*. Mais il est surtout connu pour sa vie, son homosexualité, pour son côté un peu superficiel, l'homme qui, tel un paon parade devant le monde, le roi des paradoxes. Par contre dans les cercles universitaires des pays anglo-saxons, sa réputation n'a fait que croître. Il y a vingt cinq ans, faire une thèse sur Wilde se révélait une entreprise pratiquement impossible, les professeurs d'université ne nous prenaient pas au sérieux (cf Robert Merle en 1948, cité dans l'introduction de son livre).

Après la parution des lettres, surtout en considérant sa vie laborieuse de journaliste, on a trouvé chez lui des profondeurs qu'on n'y avait pas encore vues. Il s'agit de la période qui commence en 1882, à partir du moment où il se rend aux Etats-Unis jusqu'à sa démission du *Woman's World*, le journal des femmes qu'il a édité de 1887 à 1889.

A partir de ce moment il vivait de son métier de journaliste, si on excepte la dot de sa femme qui subventionnait, un peu, son style de vie.

Cet aspect de son oeuvre a été bien négligé. Il y a des perles de prose dans ce journalisme mais il a été très peu édité depuis 1908, année de la parution des oeuvres complètes. Pour la nouvelle édition Collins, il était nécessaire de prendre en compte quelques unes des oeuvres un peu plus sérieuses de Wilde pour montrer que c'était finalement non seulement un farceur mais aussi un grand penseur. J'ai donc eu la possibilité d'insérer dans la nouvelle édition les meilleurs morceaux de ses articles ainsi que les conférences qu'il a faites aux Etats-Unis ; elles me semblent importantes car elles contiennent les prémisses de sa philosophie esthétique. J'y ai ajouté la petite conférence, sous forme de conversation, faite au retour des Etats-Unis, qui donne ses impressions de l'Amérique.

Les poèmes publiés en 1881 ont été ordonnés, suivant l'ordre conçu par Wilde.

En 1908, pour la parution des oeuvres complètes, Robert Ross, son exécuteur littéraire, y avait ajouté quelques poèmes qui ont été, retrouvés depuis sa mort . D'autres figurent encore dans les éditions populaires chez Methuen.

D'autres ajouts ont été faits à l'édition Collins de 1966 dont un poème pour remplir un blanc dans le bas d'une page. On arrivait finalement à un "nonsense" quant à leur ordre. Un universitaire anglais qui avait travaillé pour son doctorat sur une édition critique des poèmes, a essayé de rétablir l'ordre chronologique dans la mesure où il le pouvait alors. J'ai repris, avec son accord, cet ordre chronologique pour la nouvelle édition Collins. Les poèmes ainsi ordonnés permettent de voir l'évolution poétique de Wilde et, en annexe, il y a bien sûr l'ordre thématique conçu à l'origine par lui-même. J'y ai inclus douze autres poèmes que j'ai estimés dans un état d'achèvement suffisant pour figurer dans cette édition. Ils sont pratiquement inédits, à part une édition

restreinte de la Folio Society l'an dernier à Londres. La critique historique a permis d'y relever des fautes de grec, comme par exemple une typographie à l'envers qui figurait dans l'édition de 1966. Vous avez ainsi un aperçu de ce qui va être publié l'an prochain.

Claude Coulon : Monsieur de Langlade va maintenant nous parler de l'édition en cours de la Collection Bouquins.

Jacques de Langlade : C'est un projet avec Guy Schoeller, qui date de plusieurs années. Guy Schoeller est le grand patron de la collection Bouquins. Chez Bouquins, on apporte un soin extrême à la publication.

Merlin Holland a été sollicité pour accorder à Bouquins les droits de traduction de quinze poèmes inédits, publiés chez Collins en 1994, mis à part la publication par Wilde dans *The Woman's World* et *The Pall Mall Gazette*. Je n'ai retenu que ceux qui ont été signés par lui, car en tant que rédacteur en chef, il pouvait superviser un certain nombre d'articles mais on ne pouvait déterminer avec précision ceux dont il était vraiment l'auteur. Si on se réfère à la biographie de Stuart Mason qui fait autorité, la plupart de ces articles comporte un astérisque pour indiquer que c'est d'Oscar Wilde mais peut-être seulement du rédacteur en chef de *The Woman's World*. On y trouvera aussi tout ce qui concerne les grandes querelles, celle à propos du *Portrait de Dorian Gray*, celle à propos de la *Salomé*, tous les articles de presse et surtout les réponses de Wilde qui sont fulgurantes. Elles donnent un aperçu très intéressant et très particulier sur l'extraordinaire talent journalistique d'Oscar Wilde, comme vient de le dire Merlin ; c'était un homme de média, qui s'il était encore là, envahirait la télévision. On y trouve tout sur les contes et sur

la célèbre querelle avec Whistler, moments exceptionnels de la vie culturelle de Londres. Ce qui était échangé entre les deux hommes, les télégrammes, les notes, tout était immédiatement reproduit dans le *Times* et le *Daily Chronicle*, avec l'accord de Whistler et plus encore de Wilde, les deux ennemis intimes des années 1890.

On y trouvera aussi *The Critic as Artist* de Wilde, remarquable texte critique, pour lequel Whistler l'a accusé de plagiat.

La conférence éblouissante de Whistler, le *Ten O'Clock*, y figure. Wilde l'a critiquée pratiquement le lendemain de sa parution. J'ai retenu aussi la traduction de Stéphane Mallarmé qui est exceptionnelle, un autre chef d'oeuvre.

Tout cela va paraître chez Bouquins en 1997, sans doute en mars ou avril. C'est un délai un peu long mais Gallimard sort aussi son Wilde. Bouquins sortira quelque chose de plus complet, je pense, avec des dossiers pour chaque oeuvre qui vont être très importants.

Claude Coulon : Puis-je demander à Pascal Aquien si l'ordonnancement des oeuvres est chronologique dans la Pleiade, ou s'il y a un autre choix. S'il n'y a pas de dossiers, qu'est-ce qui en fait en revanche le caractère irremplaçable, comme pour chaque Pleiade ?

Pascal Aquien : Effectivement les oeuvres sont présentées chronologiquement y compris les poèmes. Tous les poèmes ne seront pas représentés, ce que je regrette un peu, mais comme il y en a énormément et que beaucoup d'entre eux sont de qualité médiocre, il a fallu faire des choix. Il y a aussi des contraintes éditoriales qui font que le volume ne peut être interminable. Ce sera cependant malgré l'absence de dossiers, une véritable édition critique de grande valeur, extrêmement précieuse,

conforme à la tradition de la Pleiade ; l'appareil critique sera très abondant, les introductions, toutes les introductions intermédiaires sont extrêmement fouillées, ainsi que les notices. Cet énorme travail de présentation, d'élucidation des textes est déjà fait puisque le volume va paraître le 15 mai.

Claude Coulon : Je me suis laissé dire que Marie-Claire Pasquier s'était lancée dans l'aventure, peut-elle nous parler de son intervention sur l'oeuvre de Wilde à paraître dans la Pleiade ?

Marie-Claire Pasquier : Je représente le clan Pleiade puisqu'il y a un autre clan, le clan Bouquins. Nous ne sommes pas en rivalité. Il y a de la place pour tout le monde. Les amoureux de Wilde seront très heureux de voir qu'il est mis à l'honneur. C'est une excellente nouvelle de voir arriver ensemble toutes ces publications.

J'ai été chargée de la présentation du théâtre. Ce que j'ai fait d'un peu personnel, c'est de regarder Wilde à la lumière d'une nouvelle théâtralité. Il est intéressant de voir ce que Artaud et Genet avaient à dire sur la théâtralité. Je trouve que Wilde est un précurseur extraordinaire du double au théâtre. Artaud, qui a écrit *Le Théâtre et son double*, en est le grand spécialiste ainsi que du redoublement des jeux de rôle au théâtre. Genet aussi qui ne connaissait pas forcément Wilde, a dit des choses très proches en particulier des jeux du vrai et du faux, le fait que c'est en jouant faux qu'on dit vrai, que la vérité, comme dit Genet, " peut être fausse à grincer des dents", et que c'est derrière le faux, derrière le masque, qu'on trouve le vrai.

Claude Coulon a évoqué ses souvenirs du TNP. Je profite de mon temps de parole pour évoquer les miens. Le grand moment, c'est ma

rencontre avec Gérard Philipe. Ici même je lui ai serré la main, lorsqu'il venait de jouer le *Prince de Hombourg*. tout le monde ne peut pas dire cela. (Expérience partagée avec une personne dans le public, elle ... à Gennevilliers).

Si on fait jouer le registre de l'émotion ... c'est très émouvant d'entendre ici la voix de Merlin Holland, car Wilde était célèbre pour sa voix qui était remarquable. Tous ceux qui l'ont entendu, étaient sensibles au charme de cette voix, Gide par exemple. Il n'en reste pas de trace puisqu'il n'a pas été enregistré mais c'est peut-être un descendant de Wilde qui nous donne un peu ce qu'ont pu être les intonations, le timbre de la voix de Wilde. Je rêve là dessus et j'ai écouté Monsieur Holland avec beaucoup d'émotion. Par contre, je n'étais pas du tout d'accord avec lui lorsqu'il a parlé du côté superficiel de Wilde, car dans ces jeux de théâtralité, on ne peut pas faire de distinction entre la surface et la profondeur, c'est justement par la surface qu'apparaît, en la renversant, la profondeur. Je ne ferai pas de hiérarchie, contrairement à Monsieur Holland, entre l'aspect superficiel de Wilde et l'autre. Je pense sincèrement que l'homosexualité de Wilde n'était pas un aspect superficiel de sa personnalité. C'était un aspect fondamental.

Merlin Holland : Ce n'était pas une opinion personnelle mais plutôt l'expression de quelque chose dont je me plains depuis très, très longtemps : le regard du public anglophone sur Wilde considéré comme superficiel, au contraire du public français qui l'apprécie depuis une centaine d'années et approfondit sa pensée. Mais il faudra du temps aux pays anglophones pour mesurer la profondeur de sa pensée. La réception de Wilde sur le Continent est très remarquable et nous avons beaucoup à apprendre en Angleterre de la réception qu'il a eue ici.

Claude Coulon : A propos de la participation de Marie-Claire Pasquier à la Pleiade, je dois ajouter immédiatement qu'elle a participé aussi au numéro de L'Avant-Scène où il y a un article d'elle sur *L'Eloge du frivole* à propos de *L'Importance d'être constant*..

Ceci me sert de transition pour parler de L'Avant-Scène. Danièle Dumas, est-il difficile d'éditer et de vendre des pièces séparées de Wilde?

Ce numéro a-t-il eu un grand succès et pourquoi avez-vous choisi d'éditer Wilde aujourd'hui dans L'Avant-Scène ?

Danièle Dumas : Puisque je ne possède pas complètement la langue anglaise, que je n'ai pas de souvenirs, que je n'ai pas d'anecdotes, et que je n'ai fait aucun travail sur Wilde, j'étais donc tout à fait apte, selon l'attitude paradoxale de Wilde, à juger, à participer à cette table ronde et à publier Oscar Wilde. Pour être plus *sérieux*, puisque c'est le titre de la pièce dont L'Avant-Scène avait publié une version précédente adaptée par Jean Anouilh, qui s'intitulait alors *L'Importance d'être aimé* ; cette version ne satisfaisait personne (protestations dans la salle). C'était d'ailleurs une adaptation. Dans la mesure où le rôle de L'Avant-Scène est de publier le théâtre qui se joue, au moment où il se joue, il était tout à fait normal de s'intéresser à cette nouvelle traduction de *L'Importance d'être constant* avec une mise en scène dans un grand théâtre et une distribution éblouissante car le texte de théâtre, même s'il paraît superficiel à la lecture, demande à être joué pour prendre toute sa couleur, toute sa profondeur ; le texte de théâtre est un texte à trous et le trou c'est ce que l'acteur y apporte.

J'ai été très heureuse de publier avant Laffont, avant Gallimard, avant les grands plans d'édition, *L'Importance d'être constant*. Sans pouvoir faire un bilan définitif avant les retours de librairies, on peut

déjà dire que c'est un succès. Le public nous donne raison. Les lecteurs nous donnent toujours raison sur le théâtre anglais. La deuxième livraison de L'Avant-Scène de janvier était Saunders, un autre auteur recherché par le public français. Il n'y a pas d'autres oeuvres de Wilde pour l'instant dans L'Avant-Scène car il n'avait pas été retraduit depuis très longtemps.

Claude Coulon : Donnons la parole à Jean Marc Varaut qui souhaite intervenir sur la traduction d'Anouilh.

Jean-Marc Varaut : Une simple remarque. Anouilh a toujours eu un grand public de spectateurs et a toujours été détesté par les critiques. Je ne pouvais donc pas laisser passer une réflexion sur Anouilh que j'ai par ailleurs bien connu et bien aimé.

Dans un autre ordre d'idées, il y a un siècle et dix mois, commençait la tragédie ; que serait aujourd'hui notre colloque, si Oscar Wilde avait rencontré un autre avocat ou plutôt s'il lui avait été donné un autre conseil ? Ferions-nous aujourd'hui ce colloque-ci ? Oscar Wilde, auteur de superbes comédies, va vivre une tragédie qui du 3 avril au 25 mai 1885 va le conduire à deux années de prison, à la destruction de lui-même et de son oeuvre, tout en nous donnant l'éclosion à la fois d'une des plus belles lettres d'amour qui soient, et de cet extraordinaire poème qu'est *La Ballade de Reading*. Si, à la veille, de cette tragédie, il avait rencontré un autre avocat, la réponse aurait pu être différente ; et permettez à l'avocat que je suis de s'interroger lui-même. Quelle aurait été ma réponse ? Aurais-je été attiré très naturellement par la tentation de m'attaquer à Lord Queensberry, personnage important ? Tout avocat est attiré par l'adversaire. Peut-être que la gloire, la vanité, l'honneur

m'auraient tenté aussi et peut-être que Wilde m'aurait répondu comme il a répondu, nous le savons, à l'avocat qu'il consultait : "Tous ces faits sont faux". Un homme qui cherche à défendre son innocence trouve tout naturellement un avocat pour le défendre. Mais un avocat ne se pose jamais des questions de vérité. Je ne me suis jamais demandé de ma vie, si l'homme qui me consulte, est ce que les juges appellent un innocent ou un coupable ; ce n'est pas ma question. La question est: "Est-ce que l'on va prouver ou non contre vous ce dont on vous accuse ?" Puisque, par une loi approuvée par la reine, des actes impudiques entre adultes en privé étaient soudain devenus des délits; et je crois - je m'en suis entretenu avec Robert Badinter, et nous avons eu le même réflexe confraternel, que nous lui aurions dit " Vous avez raison mais une lettre déposée à un portier, que personne n'a lue, est-ce bien important d'en faire un procès ? Est-ce que Lord Douglas a bien raison de vous inciter à cette vengeance, est-ce que vous n'allez pas déclencher un malheur ?" Nous savons aujourd'hui qu'il a peut être souhaité provoquer ce malheur, mais dans le secret d'un cabinet d'avocat, on peut se demander s'il était raisonnable de faire un procès.

"Est-ce que des procès gagnés ne sont pas des procès perdus ? Est-ce que l'on ne va pas exposer, par le débat, d'autres choses ; est-ce qu'on ne va pas réunir des voyous, des canailles, des stipendiés qui vont être des témoins contre vous. Je ne vous demande pas si vous me dites la vérité ou pas. Je vous dis : est-il prudent de faire ce procès ?"

Et s'il n'avait pas fait ce procès, le premier de cette tragédie en trois actes qui représente la tragédie au sens le plus classique : unité de temps (3 avril -25 mai 1895), unité de lieu (le tribunal criminel d'Old Bailey), unité d'action (un procès, deux procès, trois procès). Mais, en réalité, n'y a-t-il pas eu trois procès en un ?

Il n'y a eu qu'un procès et s'il ne l'avait pas engagé, alors on peut imaginer qu'il aurait continué à écrire des pièces étourdissantes, que la famille royale aurait continué de venir voir, qu'il aurait, parce qu'il était tout jeune (39 ans), produit d'autres oeuvres, d'autres poèmes. Peut-être serait-il aujourd'hui l'équivalent d'un de ces artistes séduisants et presque oubliés.

Nous n'avons pas à nous interroger sur le mieux ou le moins, mais simplement penser que, à cet instant, dans cette consultation par un homme de son avocat, va se nouer une tragédie, la destruction d'une vie, la destruction d'une oeuvre et en même temps l'éclosion de deux oeuvres admirables. Pardonnez à l'avocat de s'être interrogé devant vous sur ce "Kairos" disaient les Grecs, cet instant où tout peut encore changer. Lorsque l'avocat lui demande ce qu'il ne faut jamais demander :

"Je vous demande, gentleman, si ce dont on vous accuse est vrai" et qu'il se lève en disant : "C'est faux". La question n'est plus, "c'est vrai" ou "c'est faux", mais "faut-il" ou "ne faut-il pas faire le procès ?". L'important, c'est de gagner son procès et c'était un mauvais procès.

Applaudissements.

Claude Coulon : Maître, merci de votre éloquence convaincante. Si vous aviez été l'avocat consulté, si Wilde vous avait dit, je veux maintenir l'idée du procès, qu'auriez vous fait ?

Jean-Marc Varaut : Ma pauvre parole est à celui qui la demande et j'aurais fait le procès parce que c'était sa volonté. Je n'aurais pas eu les qualités admirables de celui qui a été son avocat et auquel je pense toujours avec une véritable émotion confraternelle, par cette "sympathie" au sens grec, qui veut dire "souffrir avec", exposé comme il l'a été au

premier procès, à la découverte de ce qui s'est petit à petit découvert et qui lui écrit après : "Bien entendu, je suis à votre disposition mais je ne vous demanderai pas d'honoraires". Il a été jusqu'au bout son avocat, c'est à dire l'homme qui est le plus près de l'homme qu'il défend, et qui se devait d'être, ce qu'on ne pouvait pas être avec Wilde, celui qui libère.

Qu'est-ce qu'un avocat ? C'est celui qui libère l'homme qu'il défend, des paroles qui sont en lui, qui lui permet de les exprimer ou les exprime pour lui. Mais on n'a pas à libérer Oscar Wilde.

C'est vrai que, si j'avais été son avocat ... Il n'y a pas de plus grand honneur, que d'être auprès de l'homme accusé injustement, par une société injuste, parce qu'il va l'être par la jalousie un peu abjecte du public, par cette lâcheté et cette complaisance des journalistes qui, soudain, après l'avoir adulé, vont se déchaîner contre lui et parce qu'il va l'être aussi par cette classe qui compose le jury, qui depuis cent ans n'a toujours pas vu, comme le dit si bien, Merlin Holland, la véritable grandeur de son oeuvre et ne considère que son oeuvre théâtrale. Il a été à ce moment là, celui qui va, comme Oedipe, aveugle et clairvoyant, vers son malheur, et que l'on va juger et condamner pour les centaines d'autres qui, avec des complaisances, vont éviter toutes les conséquences de leurs actes. Il est le "bouc émissaire" d'un procès fondamentalement injuste. Ah quel honneur de défendre un homme injustement poursuivi, au sens de la justice, bien sûr, et pas de la légalité !

Danièle Dumas : Nous avons été un peu choqués d'entendre que la question de la vérité ne se pose pas pour un avocat. Est-ce qu'un avocat tire plus d'honneur de défendre un homme, comme vous l'avez dit à la fin, injustement accusé, ou est-ce que cela lui est égal, une fois qu'il a un

client ? C'est son client, justement ou injustement, il le défendra de toute façon.

Jean-Marc Varaut : C'est une "bonne" question et la réponse est difficile. Je me suis mal exprimé. Je veux dire qu'effectivement, il y a des hommes dont la fonction, la plus difficile qui soit dans une société, est de juger leurs contemporains, leurs semblables. Il faut arriver à s'abstraire de soi-même, à prendre ses distances avec ses habitudes, ses traditions, ses sentiments, son entourage, pour juger, et les jurés populaires le font généralement avec une admirable conscience. L'avocat, du moins comme je conçois ma fonction, n'est pas l'auxiliaire du mensonge ; je n'ai jamais défendu le crime, ou le délit, j'ai défendu celui que l'on appelle un "criminel" et un "délinquant", face à ceux qui jugent pour faire comprendre. Comme dit un personnage de Malraux : "hâtons-nous de juger avant de comprendre car si on comprenait, on ne pourrait plus juger". De par ma fonction, face à un procureur qui, lui, va représenter les intérêts de la société, de l'Etat et de la loi - heureusement qu'il est là - je vais essayer de libérer une personne de la parole qui est en elle, de faire comprendre, de faire en sorte que celui qui juge, pris entre la parole qui accuse et celle qui fait comprendre, puisse rendre son jugement. Ah, comme j'aimerais avoir l'immense honneur, précisément, aujourd'hui, hier, ou un jour, de plaider pour Oscar Wilde, devant ses juges.

La question n'est pas en effet de la Vérité, de "sa" vérité toute relative, cela, c'est l'affaire du juge. Pour moi la question est : "Qui était Oscar Wilde ? Qu'avait-il fait ?" Ce que l'on pouvait en comprendre, ce que l'on devait en juger, ce que l'on pouvait prouver contre lui. Voilà la différence de ma fonction.

Danièle Dumas : Oscar Wilde n'aurait pas eu son talent d'écrivain, l'auriez-vous défendu avec le même coeur ?

Jean-Marc Varaut : Il n'y a pas, Madame, de dernier des hommes et l'honneur de défendre Oscar Wilde ne m'aurait jamais empêché de tenir ma place d'honneur auprès de celui contre lequel généralement toute l'opinion se déchaîne. Précisément, c'est à ce moment là que je suis un avocat, quand tout le monde est en désaccord avec moi.

A l'époque, il y a cent ans et dix mois, l'opinion n'était pas favorable. Ce serait si facile de défendre celui qui va entrer dans la collection Bouquins et dans la Pleiade.

Claude Coulon : Jean-Marc Varaut vient de faire une plaidoirie, non devant des juges mais devant un public, et il est en train de gagner le procès d'Oscar Wilde, bien longtemps après. S'il avait eu à défendre Oscar Wilde, aurait-il fait intervenir une grande idée ou un grand argument, qui n'a pas été utilisé lors du véritable procès ? Aurait-il eu recours à un argument non utilisé à ce moment là ?

Jean-Marc Varaut : La nuit prochaine, je vais m'interroger sur votre question et j'aurais peut être la réponse demain, car je n'ai été que le chroniqueur judiciaire d'un procès et je me suis surtout interrogé sur ce qui me paraît très important, parce que je le constate obscurément, chez d'autres hommes, chez d'autres femmes, et en d'autres circonstances, à savoir qu' Oscar Wilde a voulu son procès. Il a voulu, même s'il y a été forcé par Lord Douglas, introduire cette procédure. Il aurait pu l'interrompre. Il ne l'a pas fait. Il aurait pu gagner Paris, comme le président s'y attendait entre le premier et le deuxième

jugement, et il ne l'a pas fait. Personne n'aurait été scandalisé qu'il fasse comme tout le monde, qu'il aille à Paris, car il n'y a pas en droit anglais de jugement par défaut ou par contumace, ce qui est une grande différence avec notre droit. Il a voulu ce premier procès et ce deuxième procès et il a attendu le troisième, comme s'il avait eu besoin de se décharger au plus haut de sa gloire de cette culpabilité profonde qui l'habitait comme elle nous habite tous. C'est une question que seul Robert Merle a pu traiter avec délicatesse et complexité. Dans toute audience pénale, je constate que celui qui est condamné n'est jamais satisfait, mais qu'il est libéré par la condamnation, du fait d'avoir été poursuivi. Qu'on se libère soi-même, car nous sommes coupables, profondément, de quelque chose, qui nous accompagne depuis l'origine, que nous soyons ou non vraiment coupables, Freud l'a admirablement dit de ceux qui se rendent coupables pour se libérer de leurs sentiments de culpabilité. Il est allé aveugle et clairvoyant vers la décision. Et c'eût été une manière d'aborder le procès, d'aller devant les juges, en leur disant qu'il ne fallait pas le condamner, même si son comportement appelait à la condamnation, même si ses provocations, ses attitudes et ses réparties semblaient provoquer cette classe moyenne qui composait le jury, car il semblait vouloir une condamnation dont en même temps il se défendait. Mais il aurait fallu connaître Freud que l'on ne connaissait pas encore. Il ne fallait pas le condamner, même si son comportement appelait à la condamnation.

Il a amené Carson, dans son contre-interrogatoire, véritable chef-d'oeuvre encore enseigné aujourd'hui, cent ans après, dans les écoles d'avocats en Angleterre, à se contredire. Or un homme que l'on défend ne doit pas avoir de talent, le talent provoque les juges. Il eût fallu entraîner les juges à une sympathie pour Oscar Wilde, qui était contraire

à son propre comportement. Il avait du génie à l'audience. Il fallait y mettre autre chose que du génie. Il eût peut-être fallu un avocat modeste avec simplement de la conviction et de la sympathie mais nous pourrions refaire éternellement le procès. Il a été gagné aujourd'hui. Il a été perdu il y a cent ans.

Merlin Holland : Une partie du procès était fondée sur l'autopunition. Pourquoi n'a-t-il pas fui entre les deux procès ? J'ai repéré une dizaine de clés dont peut-être la déraison. "Je trébuchais comme un boeuf sous le harnais. Je n'étais plus capitaine de mon âme".

Il était éperdument amoureux du jeune homme qu'était Douglas. Il faisait la faveur à son amant de poursuivre son père, Lord Queensberry. Il ne faut pas oublier le côté émotionnel. C'était un homme aveugle à la raison.- "Mon écriture c'était mon art, toute autre passion à côté de mon art était de l'eau de marais à côté du vin rouge".

Aurait-il fait ce procès, s'il avait su, qu' à part le *De Profundis* écrit en prison et *La Ballade de Reading*, il n'allait plus créer ?

Jean-Marc Varaut : C'est vrai que j'ai été simpliste. On pourrait faire des recherches importantes sur le thème, pourquoi n'est-il pas parti ? Parce qu'il a eu une sorte d'héroïsme de l'amour. Un geste, c'est un moment d'honneur ; même s'il y a la brillance de la répartie, la volonté de l'emporter et de gagner, il y a plus encore. C'est un duel de XIIIème siècle, c'est une de ces grandes batailles féodales, c'est un grand geste d'amour. Il va aller jusqu'au bout ; mais s'il avait su qu'il serait condamné par ses jurés au maximum de la loi, deux ans, qu'il ferait la totalité de sa peine (ce qui est incompréhensible, maintenant avec la différence entre peines prononcées et peines exécutées), et que cette peine

dans ces trois prisons allait le détruire au point où il a été détruit, aurait-il entrepris le premier procès? Aurait-il eu cette attitude s'il avait su ? Mais personne ne sait jamais le destin qui l'attend ; son destin c'est la destruction par la prison. C'est ce qu'il faudrait rappeler à propos de nos réformes pénitentiaires ; la prison en 1996 même si elle n'est plus celle de 1896, n'en est pas tellement éloignée. On continue à y entrer pour en sortir détruit. A sa sortie de prison, il écrit pour le *Daily Chronicle* deux admirables lettres qui prouvent qu'il n'est pas sorti pour oublier mais pour devenir admirablement et avec utilité, puisqu'on a réformé la loi grâce à lui et à cause de lui, l'avocat des malheureux dont il avait partagé le triste sort. Or, celui qui est l'auteur de *L'Importance d'être constant*, a été l'avocat du malheur avec un courage que je trouve exceptionnel, car il allait à l'encontre de l'opinion commune. En Angleterre ce n'est pas comme en France où généralement on est condamné à vie par l'opinion. L'ostracisme de la société anglaise n'était peut-être pas éternel. Et que fait-il ? Il se bat contre les prisons. Il y a là une grandeur morale qui fait aussi, selon le titre de notre colloque, l'actualité d'un Oscar Wilde aujourd'hui.

Merlin Holland : Il a écrit avec amertume à Frank Harris après sa sortie de prison. "Tu sais, Frank, on n'a jamais de reçu pour son passé".

En prison, il a écrit dans *De Profundis* : "La faute la plus grave de la société, c'est, après s'être donné la permission de punir les hommes et de les mettre en prison, de les abandonner". Le devoir de la société ne commence pas au moment où un homme va en prison mais au moment où il en sort. C'est une vue extraordinaire pour une époque où il n'était pas question, comme aujourd'hui, de la réhabilitation du prisonnier.

Jean-Marc Varaut : Prodigieux. Il a su prophétiquement que lorsque la porte de la prison de Reading s'ouvrirait, les portes de la société se fermentaient sur lui et qu'il passerait d'une prison à une autre.

Un intervenant : C'est bien parce que la société anglaise n'avait pas pardonné que sa famille a été obligée de changer de nom, jusqu'à aujourd'hui ! (rires).

Merlin Holland : A la mise en place du vitrail de Westminster Abbey dans le "Poets' corner", le Dean a précisé que ce n'était ni une célébration de l'Etat, ni de l'Eglise, mais la célébration séculaire réservée aux poètes. Ce n'était pas une manière pour la société de dire que tout était oublié, car il y a encore une partie de celle-ci qui lui en veut toujours.

Question de Danièle Dumas à Jean-Marc Varaut :

La première question par laquelle, vous avez ouvert le débat est celle-ci : "Est-ce que nous serions là aujourd'hui, s'il n'y avait pas eu de procès Wilde ?"

Oui je crois que nous serions là car il y a une oeuvre Wilde, qui est importante même s'il n'y avait pas eu de procès Wilde, même s'il n'avait pas été mis à l'écart de la société anglaise, même s'il n'avait pas eu de difficultés en France à faire accepter ses pièces. Nous serions là parce que c'est une oeuvre qui compte.

Jean-Marc Varaut : Je suis persuadé que d'une certaine manière, il aurait rencontré la tragédie car il la voulait profondément.

Jacques de Langlade à Jean-Marc Varaut : Pour en finir avec le procès. Il y a plusieurs choses qui m'ont toujours surpris. La première, c'est qu'Oscar Wilde n'avait pas de sentiment de culpabilité. C'est visible lorsqu'il fait cette déclaration aux jurés, choisis spécialement dans la classe moyenne : "l'amour qui n'ose pas dire son nom". Deuxièmement, il fallait que le témoignage des témoins à charge, soit confirmé. Il ne l'a pas été.

Il manque enfin le témoignage de Bosie Douglas. Le Premier Ministre Gladstone et la Reine Victoria elle-même, étaient compromis par les lettres d'injures de Queensberry.

Le Président du Tribunal a demandé au Président du Jury, si, compte tenu des lettres d'Oscar Wilde à Bosie Douglas, qui font l'objet de ce procès, celui-ci a été appelé comme témoin ? La réponse est non. Pourquoi ? Le texte de Wilde "L'amour qui n'ose pas dire son nom", me paraît clair. Ce texte admirable, complètement improvisé dans des circonstances difficiles, montre que le procès est truqué. C'est aujourd'hui le centenaire de deux faux procès. Il y a dans l'affaire Dreyfus un dossier caché et dans le procès d'Oscar Wilde un dossier qu'on n'ouvre pas. Il y a une complicité et une complaisance générale. Mais cent ans après, les choses ne sont pas très différentes.

Merlin Holland : Le dossier principal du Procureur général qui devrait être aux Archives nationales, ne l'est pas et on ne sait où il est. Il y a un autre document aussi important, déposé aux Archives nationales depuis cinq ou six ans. C'est l'avis du Conseiller du Procureur Général. On lui avait demandé pourquoi Alfred Douglas n'était pas poursuivi ? Sa réponse est : "il n'y a pas de preuves contre Douglas et s'il y avait la possibilité de rassembler les deux procès en un et que Douglas ne soit pas

reconnu coupable, cela influencerait sur le cas de Wilde car autant qu'on puisse préjuger de l'avenir, Douglas, un Lord, ne serait pas poursuivi à cause de son rang dans la société. Il vaut mieux dans ce cas, ne pas intenter de procès contre lui car cela va nuire à notre procès".

Jacques de Langlade : Oui mais le Président du Tribunal a dit exactement l'inverse à Carson, l'avocat qui plaidait pour Queensberry : "Il ne faut pas qu'on croit que si on ne convoque pas Douglas c'est parce qu'on a peur des conséquences ". Il ne faut pas oublier que le Procureur général Lockwood était l'oncle par alliance de Schwabe, qui était un des petits complices, "panthères" d'Oscar Wilde. Tout était truqué.

Pascal Aquien : Il y a un élément tout à fait politique dans cette affaire. Le fils aîné de Queensberry était en effet l'amant du Premier Ministre. Il s'est d'ailleurs suicidé plus tard et le Marquis de Queensberry, père d'Alfred Douglas, a menacé de faire un très grand scandale politique ; si le procès d'Oscar Wilde n'avait pas eu lieu, il aurait révélé le pot aux roses, et compromis toute la classe politique anglaise y compris le Premier Ministre.

Jean-Marc Varaut : Pourtant Lord Gladstone avait dit un mot admirable, qui aujourd'hui n'est pas du tout le droit français : "La vie privée d'un homme public est publique".

Jacques de Langlade : Mais Gladstone était très puritain.

Claude Coulon : Nous pourrions peut-être interroger Jacques de Langlade, vice-président des Amis de Wilde : "Est-ce que cette part du

malheur, cette aura de poète foudroyé et d'homme de théâtre aimable, subitement coupé de ses racines, jeté en prison et qui ensuite ne pourra plus écrire ses admirables pièces, est-ce que cela n'est pas à la base d'une grande partie de l'admiration que tous les amis de Wilde ont aujourd'hui pour lui ?

Jacques de Langlade : Oui probablement et surtout en France où les Français sont plus habitués à ces dérèglements chez leurs écrivains. Les réactions des écrivains français d'ailleurs le montrent ; elles sont très typiques de l'opinion française. Je ne suis pas convaincu qu'il y ait chez les Français ce sentiment de pitié qu'on peut éprouver, le cas échéant, pour un Jean Genet, un François Villon ou un Paul Verlaine dont Maître Varaut a parlé dans un livre précédent.

Il me semble que, dès l'arrivée de Wilde en France, c'est à dire en 1891, les Français ont dépassé ce problème d'homosexualité wildienne. Il n'y a eu qu'André Gide, pour s'en inquiéter. L'admiration que Gide portait à Oscar Wilde était telle qu'il s'est caché un peu en 1894 quand l'affaire a explosé; c'est sa femme qui lui envoyait les coupures de presse. Les autres écrivains comme Jules Renard, Malraux, Jean Lorrain, comme tous les Français ont lu *the Picture of Dorian Gray* et pour eux Wilde incarne Dorian Gray.

Le mouvement actuel est lié au fait que la jeunesse depuis les années 75-80 prend une position dans le droit fil de ce que dit Oscar Wilde.

Il dit en effet qu'il n'y a rien de tel que la jeunesse et les jeunes adoptent totalement cette référence wildienne en oubliant qu'il est gravement puni à la fin. A l'Association, on n'a pas le sentiment, qu'il soit tenu rigueur à Oscar Wilde de son homosexualité parce qu'on est conscient que le procès était complètement truqué.

Emmanuel Vernadakis : Dans ce cas comment expliquez-vous que tout de suite après la condamnation de Wilde, personne n'ait voulu signer la pétition en sa faveur ? Lorsqu'on a posé la question à Victorien Sardou, il a répondu qu'il voulait bien signer en sa qualité de Président de la Société Protectrice des Animaux.

Jacques de Langlade : C'était François Coppée. Ce qui n'est guère mieux. J'ai tendance à penser que beaucoup auraient signé s'il n'y avait pas eu l'incident malheureux provoqué par le journaliste Henry Bauër qui a remué tellement d'air qu'Edmond de Goncourt a dit : "Désolé, nous aurions bien voulu signer mais avec un tel ramdam dans l'opinion publique, nous ne pouvons pas le faire". Il y a aussi la pétition de Stuart Merrill en Angleterre qui n'a été signée que par un seul écrivain, Yeats, sauf erreur.

Emmanuel Vernadakis : Oui mais en Angleterre, cela se comprend.

Jacques de Langlade : Oui et non. C'est la même chose. En France, il y a eu cette espèce de retrait et, je vous l'accorde beaucoup de lâcheté. Jean Lorrain était le seul à avoir fait un article magnifique au moment de la mort d'Oscar Wilde en 1900. Il l'a appelé *Convoi de victime*. De la part de Jean Lorrain c'était assez hardi de prendre une telle position. Zola a dit : "Veut-on profiter de notre nom ?" Goncourt a dit : "C'est impossible, après l'article de fou écrit par Bauër". Stuart Merrill était moitié américain, moitié français et les Français se méfient des étrangers.

Claude Coulon à Merlin Holland : Aujourd'hui en Angleterre, Oscar Wilde est-il un écrivain qui sent le soufre ?

Merlin Holland : Je ne crois pas mais c'était bien l'expression qui a été utilisée dans la publication des procès d'Oscar Wilde, faite anonymement en 1912 "pour disperser cette nuée d'obscurités qui entourent Wilde".

"Cette nuée d'obscurités" a bien duré jusqu'aux années cinquante. Les deux livres qu'avait écrits mon père, dont l'un portait sur son enfance, *Fils d'Oscar Wilde*, étaient écrits sans mentionner une seule fois le terme d'homosexualité et à la mort de mon père au début du mois d'octobre 1967, celle-ci était toujours illégale en Angleterre. Donc l'odeur de soufre existait encore, au moins jusqu'à la publication des lettres.

Il y a d'ailleurs une très belle lettre de Rebecca West, grande amie de mon père, à celui-ci au moment de leur publication. Je l'ai toujours chez moi et je vous la cite de mémoire..

Il est bien connu qu'elle était un peu équivoque avec les homosexuels : "Ce livre m'a affectée d'une façon que je ne croyais pas possible. C'était un homme d'une extrême sensibilité et pas seulement homosexuelle. C'est une sorte de cousin de Phèdre. Il a subi le sort des dieux".

Mon père et ma mère étaient inquiets à l'époque de la publication de ces lettres qui montraient ouvertement l'homosexualité de Wilde, et de l'effet qu'elles pourraient avoir sur moi. J'avais alors quinze ans. "Or," ajoute Rebecca West, "c'est très bien qu'elles soient publiées maintenant par un éditeur responsable, en l'occurrence Rupert Hart Davis, au lieu d'être publiées au fur et à mesure par les vautours de l'édition. Je suis persuadée que Merlin va bientôt se lasser de cette histoire. C'est à votre

père (Oscar Wilde) que je pense avec une sympathie toute particulière car il n'a pas pu savoir que ces lettres seraient un jour lues par tout le monde. Comme c'est dommage pour un écrivain ! "

Claude Coulon : Est-ce que la famille n'a pas été profondément affectée, non seulement par le procès mais par l'homosexualité de Wilde ? Est-ce qu'il n'y a pas eu de cassure définitive dans la famille ? Est-ce que le fils n'a pas réagi à l'homosexualité du père ? Est-ce qu'il n'y a pas eu un clivage, à partir du moment où le procès a fait éclater cela ?

Merlin Holland : Oui, bien entendu. Au risque de répéter ce que certaines personnes ici savent déjà, je le cite brièvement : Constance sa femme est restée jusqu'à la fin du deuxième ou troisième procès, lorsqu'il a été condamné. Elle a envoyé leurs deux fils en Suisse. Puis elle les a suivis ; au bout de deux ou trois mois l'hôtelier l'a mise à la porte parce qu'elle portait le nom de Wilde et que c'était mauvais pour ses clients anglais. Ils n'aimaient pas être sous le même toit que la femme d'Oscar Wilde. Son fils aîné, Cyril, mon oncle, plus âgé que mon père, était à l'aube de la sexualité . Mon père a cru longtemps que son père était un escroc. Mais Cyril a bien su ce qui s'était produit. Il a passé une grande partie de son adolescence et de sa vie d'adulte, à essayer, il le dit dans une lettre à mon père, plus tard, juste avant la première guerre "d'enlever cette tache sur l'histoire de la famille, cette tache odieuse sur notre nom ; je ne voulais pas qu'on dise de moi que j'étais esthète ou homme de sensibilité". Il a donc été militaire. Il est parti pour l'Inde.

Il a tout fait pour revenir en Europe combattre les Allemands pendant la première guerre mondiale, et il a été tué. Pour Cyril qui

"voulait se montrer un homme" ce fut une suite de tragédies psychologiques . Dans ce sens, la vie de mon père et celle de mon oncle ont divergé à partir d'avril 1895, Cyril est parti de son côté et mon père du sien.

Claude Coulon : Votre père vous a-t-il parlé de son père et a-t-il porté des jugements devant vous ?

Merlin Holland : Mon père mit les souvenirs de son père noir sur blanc dans son livre *Fils d'Oscar Wilde*. A l'âge de quinze ans, je me baladais avec lui le matin de bonne heure, un jour en été à six heures du matin; c'était en 1961 à Chelsea où nous avions la maison familiale dans Tite Street. Il nous a montré les endroits où il avait vécu étant enfant mais il me parlait très, très peu de son père; c'était toujours pour lui une cause de peine bien que l'écriture lui ait apporté une guérison cathartique. Son livre a été publié en 1954, lorsque j'avais neuf ans. Il me l'a donné lorsque j'ai eu quinze ans avec cette dédicace qu'il avait inscrite le jour de la publication : "A mon fils, ce livre qu'il doit lire".

Jacques de Langlade : Robert Merle qui a bien connu Vyvyan, le père de Merlin, m'a toujours dit qu'il avait horriblement souffert de cette opprobre infligée par l'Angleterre à la suite de la condamnation et de la vie effrayante de sa mère Constance. Elle a été admirable pour son mari, qu'elle allait voir à la prison de Reading. On connaît les incidents. Roger Peyrefitte en a parlé dans *L'Exilé de Capri*. En 1897 lorsque Wilde était avec Douglas en Italie, il devait fuir en permanence devant les Anglais qui le pourchassaient.

Claude Coulon : Je finirais la torture avec vous si vous le voulez bien.

Merlin Holland : Oui je vais vous citer encore quelque chose, qui lie les remarques de Jean-Marc Varaut et celles de Jacques de Langlade. La question de pardonner à Wilde a été soulevée par le groupe "Outrage" en Angleterre, il y a quelques années.

La télévision m'a demandé si j'étais opposé au pardon à Oscar Wilde. J'ai répondu que ce n'était pas du tout le moment de lui pardonner. Ce serait une gifle de lui pardonner maintenant. Tout ce qu'il a souffert est dans le passé. C'est l'histoire. De plus, si jamais on lui pardonnait, je serais le premier à intenter un procès à l'Etat pour les pertes de fonds !

(rires)

Claude Coulon : Je termine ces souvenirs personnels consacrés à l'homme Wilde par une dernière question : Puis-je vous demander quelles sont en général les réactions des gens en Angleterre depuis les amis proches jusqu'aux inconnus qui découvrent qui vous êtes, votre nom ne le dit pas forcément : "Ah tiens c'est le petit-fils d'Oscar Wilde?"

Merlin Holland : Vous connaissez le poème de Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner* ". Je me sens un peu comme l'Ancient Mariner. Lorsque l'an dernier j'ai été invité aux Etats-Unis à donner une conférence sur *The Ballad of Reading Gaol* et la suite de la vie de Wilde après son élargissement de prison, je me présentais à l'Immigration de New York pour avoir un visa.

La personne de l'Immigration m'a demandé

- "Vous gagnez de l'argent ?"
 - "Oui, comme conférencier".
- Elle a voulu continuer la conversation car il n'y avait personne derrière moi.
- "Sur quoi ? "
 - "Oscar Wilde".
 - "Ah vous le connaissez ?"
 - "Forcément, je suis son petit fils".
 - "Si je vous posais la même question qu'on lui posa dans les mêmes circonstances "qu'avez-vous à déclarer, que répondriez-vous ?"
 - "Rien, comme un albatros".

Claude Coulon : Je passe la parole au public sur la vie de Wilde, le poète sulfureux, sa vie, les réactions des Français.

Un intervenant : Je voudrais connaître les réactions au procès des milieux intellectuels à Paris et même à Londres et à Dublin, parce que c'est une époque, la fin du XIXème siècle et le début du XXème où les intellectuels jouent un rôle moral. On pense notamment à Zola. Quelles ont été les réactions à Dublin, des écrivains irlandais ? On a parlé ici de Yeats, George Bernard Shaw, Wells ou d'un écrivain comme Henry James, comment ont-ils réagi?.....(silence)

L'intervenant : Ce silence est révélateur.

Merlin Holland : Il manque Terry Eagleton pour répondre. Il ferait une réponse parfaitement informée. Je vais essayer de répondre. Pour les écrivains irlandais, connus à l'époque, c'était le tout début de la

renaissance celtique. La plupart étaient à Dublin et se taisaient, considérant que c'était bien mérité pour Wilde. Il n'y avait qu'un seul journal qui avait de la sympathie pour lui, qui disait que ce procès n'aurait jamais dû avoir lieu. C'était par ailleurs une année d'élections en Angleterre. Elles devaient avoir lieu en juin ou juillet. Maintenant, en pareil cas, le gouvernement aurait réduit les impôts. A l'époque le procès permettait de montrer, selon l'expression anglaise, que le gouvernement "avait des dents" pour attaquer et criminaliser l'homosexualité. D'autant qu'en 1889 il y avait eu le scandale homosexuel de Cleveland Street, dont les principaux protagonistes s'étaient échappés parce que le gouvernement avait tardé à les arrêter. Le procès de Wilde n'en était que plus nécessaire, cette année-là. Ils ont donc "crucifié" Wilde. Après c'en était fait. A ma connaissance, il n'y a eu pratiquement pas de protestations, notamment très peu dans la presse. Qu'en pensez-vous, Jacques ?

Jacques de Langlade : De toute façon, il ne faut pas oublier que ces écrivains dont vous parlez, que ce soit Yeats, Synge ou Bernard Shaw, étaient justement irlandais. Oscar Wilde, qui l'était, aggravait le problème irlandais. Bernard Shaw a fait l'impossible pour empêcher Oscar Wilde d'intenter le premier procès contre le Marquis de Queensberry. Yeats a écrit un très beau livre intitulé *Le frémissement du voile*, où il parle beaucoup d'Oscar Wilde mais comme le dit Merlin, ces écrivains étaient beaucoup plus à Dublin, qu'ils n'étaient à Londres. Ils avaient en quelque sorte une double appartenance. Bernard Shaw connaissait très bien Wilde. Quand il est arrivé à Londres, il a vécu pendant dix ans chez Speranza Francesca Jane, la mère d'Oscar Wilde.

Claude Coulon : La seconde partie de notre table ronde sera consacrée à l'oeuvre, y compris au problème de la traduction.

Quel est le contexte théâtral, au moment où les oeuvres de Wilde paraissent à Londres ? Qu'est-ce qui a du succès à l'époque et comment peut-on expliquer cette irruption de Wilde dans un théâtre si différent du sien ?

Emmanuel Vernadakis : Très schématiquement, nous avons d'un côté les pièces d'Ibsen, traduites qui ont un certain succès. De l'autre, il y a les mélodrames, plus quelconques, mais qui sont aussi des pièces à succès. La pièce bien faite est toujours très prisée. Donc Wilde vient prendre ce qu'il trouve, le mélodrame d'un côté et de l'autre les données des pièces conçues par Ibsen. Il façonne tout cela à sa manière et présente quelque chose de tout à fait nouveau. C'est la première fois qu'on voit en Angleterre depuis très, très longtemps des salles combles pour une pièce composée par un anglophone. Les autres pièces avaient un succès très moyen et à partir du moment où Wilde a fait jouer *Lady Windermere's Fan*, le théâtre anglais a connu un renouveau.

Claude Coulon : Au moment où Wilde apparaît, est-ce que le théâtre à Londres est un phénomène social réservé à une certaine classe, la haute bourgeoisie, l'aristocratie, est-ce un phénomène populaire ou est-ce qu'il y a un mélange des deux ?

Emmanuel Vernadakis : Je pense que la haute société, l'artistocratie en particulier, commence précisément à ce moment là, autour des années quatre vingt dix, à reprendre goût au théâtre. Auparavant l'Opéra et les pièces musicales étaient beaucoup plus prisés.

Hélène Catsiapis : Dans un livre intitulé *Lost Theatres of London*, de Raymond Mander et Joe Mitchenson, on voit des gravures, montrant la variété de public en fonction des places. C'est très amusant de voir les vêtements portés par les spectateurs aux "stalls", c'est à dire à l'orchestre, et à la corbeille au "Royal Circle". Les spectateurs y sont très élégants, ce qui n'est pas le cas aux gradins élevés; puis plus on monte, plus les classes sociales sont différentes, de plus en plus pauvres. Tout à fait en haut, au paradis, il y avait ce qu'on appelait "the gallery boys" qui allaient là pour s'amuser et chahuter. Il est très intéressant de voir que pendant la Guerre de 14, quand les hommes étaient au front et que le théâtre continuait à jouer, ces "gallery boys" sont devenus des "gallery girls".

On voit dans les gravures du livre de Mander et Mitchenson tout un public populaire qui était en haut, alors que les places du bas étaient réservées aux spectateurs fortunés. Ainsi le même spectacle était vu par les différentes classes de la société.

Marie-Claire Pasquier : Si on lit *Le Portrait de Dorian Gray*, on trouve un exemple de théâtre populaire, quand Dorian tombe dans un quartier malfamé de Londres sur un théâtre mal éclairé où les acteurs sont presque tous ridicules et découvre cette perle au milieu du fumier, une fille qui joue merveilleusement jusqu'au moment où elle tombe amoureuse et ne peut plus jouer. C'est un exemple de théâtre populaire où, paradoxalement, c'est Shakespeare que l'on joue. Je voudrais simplement ajouter que le grand rival de Wilde était justement Bernard Shaw qui, lui, était du côté du théâtre engagé, du théâtre politique et naturellement tributaire d'Ibsen alors que précisément Wilde y tournait le dos. Et puis il y a Henry James qu'on a mentionné tout à l'heure, qui, américain à Londres, s'est essayé au théâtre avec des idées théoriques

géniales sur le théâtre, et qu'il a appliquées aussi dans ses oeuvres romanesques. Il a connu un four épouvantable lorsqu'il a essayé " de monter à Londres une pièce intitulée *Guy Domville*. C'est grâce à ce four qu'Oscar Wilde a pu avoir deux ou trois pièces jouées en même temps parce qu'il a fallu remplacer au pied levé le spectacle qui avait tourné court.

Claude Coulon : Nous sommes toujours surpris quand nous aimons, la comédie, dite légère, de Wilde, de la part de mélo qui entre dans l'intrigue. N'y avait-il pas une grande vogue du mélodrame et le mélodrame n'était-il pas le genre populaire par excellence à Londres à l'époque ?

Marie-Claire Pasquier : Il y avait l'influence du théâtre français. Il ne faut pas oublier que les pièces françaises se jouaient et, Robert Merle a très bien montré l'énorme influence des pièces de Dumas fils, *Le Demi-Monde*, *Le Père prodigue* sur Wilde. Wilde avait lu tout le théâtre français de l'époque et s'était fait un répertoire des situations classiques ou conventionnelles de ce théâtre. C'est une des influences.

Claude Coulon : Je voudrais maintenant que l'on parle un peu de l'oeuvre elle-même, en classant les pièces sous deux ou trois rubriques ou catégories. La première, et là, je vais me tourner vers Emmanuel Verdanakis car il a écrit un article dessus. C'est *Salomé*, l'oeuvre tout à fait étonnante au sein de ce théâtre et qui à mon avis détonne dans cette oeuvre car elle implique un grand nombre de points de départ dans des sens différents. Emmanuel Verdanakis voudrait-il justifier la présence de *Salomé* dans le Corpus de Wilde ?

Emmanuel Verdanakis : C'est une pièce qu'étrangement les Anglais ne voulaient pas intégrer dans le Corpus du théâtre anglais. Aussi drôle que cela puisse paraître, dans les collections disponibles, on mentionne *Salomé* avec un astérisque en disant "cette pièce étant écrite en français ne peut pas figurer dans ce recueil" ou "on ne parlera pas de cette pièce". C'est intéressant de voir que Wilde était perçu par les Anglais comme quelqu'un qui les avait trahis d'une certaine manière, en ayant composé dans une autre langue. Mais il était perçu aussi comme l'ambassadeur de la culture française. Cette pièce présente plusieurs particularités, plusieurs pôles d'intérêt. Comme toutes les pièces de Wilde évidemment, elle est fondée sur la notion d'opposition, opposition entre hébraïsme et hellénisme mais aussi, comme l'ont dit très bien Richard Ellman, Pater et Ruskin, l'opposition de ces idéologies représentées par les deux personnages principaux de la pièce, Salomé pour Pater et Jokanaan pour Ruskin. Bref il y a de nombreuses oppositions à la base de la pièce et qui aboutissent à une destruction complète de l'univers mythique qu'Oscar Wilde aurait voulu créer à partir des oppositions. Il me semble que l'idéal de Wilde consisterait à réunir des contraires, pour former une entité à partir d'eux, chacun gardant toutefois son unité et les propriétés qui lui sont propres.

Claude Coulon : L'image que l'on tire de la femme à partir de *Salomé* est quand même quelque chose de tout à fait surprenant. Cette image se répète-t-elle dans le reste de l'oeuvre de Wilde ? Ou est-elle unique à *Salomé* ?

Emmanuel Verdanakis : Je ne pense pas que ce soit vraiment l'image de la femme. C'est peut-être un travesti. C'est autre chose. Je ne

sais pas exactement ce que c'est, mais je ne pense pas que ce soit vraiment une femme. Une des sources de Wilde pour composer *Salomé* est l'Evangile selon Salomé ou l'Evangile des Egyptiens, texte apocryphe alexandrin dans lequel l'interlocuteur de Jésus est une dénommée Salomé dont on ne sait pas si c'est la même que celle des autres Evangiles ou si c'est une autre. Elle pose à Jésus des questions. Jésus lui répond et à un moment, elle lui pose la question suivante: "Quand est-ce que l'ère que vous annoncez ici, qui semble si extraordinaire, va arriver ?" . Et le Christ lui répond : "Eh bien cette ère va arriver uniquement lorsque les deux ne feront qu'un, lorsque l'homme et la femme ne seront ni femme ni homme". L'étude de la genèse de la pièce, montre à quel point il prend soin de faire comprendre avec des références très précises que Salomé n'est pas une femme comme les autres. Il lui donne des attributs homosexuels féminins en la nommant "la Fille aux yeux d'or" et aux paupières dorées. L'expression de la Fille aux yeux d'or, vient de Balzac, bien entendu et, nous savons tous quel était ce personnage, de quel genre était cette "fille aux yeux d'or". C'était en fait une fille bisexuelle, en tout cas chez Balzac, de même que Mademoiselle de Maupin de Théophile Gautier chez qui Wilde a trouvé "les paupières dorées". Il y a beaucoup d'images que Salomé emploie pour exprimer son monde intérieur qui vont aussi dans ce sens, le sens d'une sexualité homosexuelle. Quand Salomé parle à Jokanaan, elle emploie les termes du *Cantique des Cantiques*, non ceux que l'amoureuse utiliserait pour son amoureux mais ceux que l'homme prononcerait pour parler à son aimée. Salomé a une sexualité assez ambiguë, et il en est de même, pour Jokanaan qui est à la fois Saint Jean-Baptiste et Saint Jean l'Apôtre. Wilde aime beaucoup ce genre de personnage concentré. Il a fait cela aussi avec Hérode, en créant un seul Hérode, à partir de trois. C'est peut-être assez connu, je ne vais

pas insister. Je reviens donc à Jokanaan qui lui est formé à partir de Jean-Baptiste et de Jean l'Apôtre, auteur de *L'Apocalypse* dont un extrait est cité dans *Salomé*. Si je ne me trompe pas, il s'agit d'un verset où "le soleil tombe comme un sac de pois et les étoiles comme des figues vertes". C'est la manière de créer Jokanaan à partir de ces deux Saint Jean. Bien entendu l'intérêt c'est encore d'aller dans le sens de l'homosexualité car comme, nous le savons, Jean était le disciple préféré de Jésus et certains évangiles apocryphes laissent entendre que cette relation privilégiée était beaucoup plus profonde que nous ne l'imaginons. Il y a des textes, toujours apocryphes, qui font dire à Saint Jean qu'il avait gardé sa virginité pour Jésus. Cela peut aller aussi loin que cela. Donc ce n'est pas vraiment une image de la femme que nous avons dans *Salomé*.

Jean-Marc Varaut : Je voudrais faire une observation d'ordre purement juridique, à propos de l'homosexualité féminine que vous évoquez ; le texte appliqué à Oscar Wilde, c'est la condamnation d'actes indécents entre hommes adultes en privé. C'est un texte qui n'était applicable que depuis trois ou quatre ans. Et lorsqu'on parla devant la Reine Victoria, de ce nouveau texte tout à fait surprenant, avec la qualification "en privé", quelqu'un dit : "Mais pourquoi les hommes ? Pourquoi pas les femmes ?" Et la Reine Victoria de répondre : "les femmes, y pensez-vous, faire des choses comme cela !".

Jacques de Langlade : On trouve dans *Salomé*, me semble-t-il, la lutte entre le paganisme finissant, *Salomé*, et le christianisme commençant, "Jokanaan". On sait que toute sa vie Oscar Wilde a été très attiré par le paganisme, on a parlé de double baptême qui figure d'ailleurs dans *L'Importance d'être constant*. Je crois que c'est surtout

cela car Wilde a ajouté au texte des Evangiles qui décrivent très sobrement la mort de Jokanaan. On prévient seulement les "compagnons de Saint Jean", ce que Wilde appelait la précaution oratoire du Christ, dans une très jolie définition. On leur dit simplement que l'on a retrouvé le corps de Jokanaan. Si on peut parler d'une attirance sexuelle de Jokanaan, il la manifeste en se défendant de Salomé : "Ne m'approchez pas". C'est que non seulement pour lui Salomé est maudite et incestueuse... mais probablement son refus est le pressentiment qu'il est à la charnière du monde païen et du monde chrétien.

Claude Coulon : Autre oeuvre étonnante, celle qui est représentée en ce moment au théâtre de Chaillot dont nous allons parler un instant si vous voulez bien puisque nous avons la chance d'avoir à la fois le traducteur de *L'Importance d'être constant* et l'un des acteurs de la distribution. Je me tourne vers le traducteur. Monsieur Déprats, pourriez-vous nous dire, vous qui avez traduit Shakespeare et connu beaucoup d'autres "aventures-théâtres", ce qui vous a retenu, passionné, intéressé dans la pièce de Wilde, pourquoi vous l'avez traduite et comment cela s'est-il passé ?

Jean-Michel Déprats : Je vais essayer d'être bref et de parler surtout de traduction puisque je suis là pour ça. A votre question je ne peux que répondre que de façon intuitive, directe, spontanée. C'est un théâtre que je lis et relis avec un bonheur accru chaque fois. Je ne me suis jamais penché sur une analyse du pourquoi de la chose.

Le premier cours que j'ai été appelé à faire à Nanterre portait sur *A Woman of no Importance*, à la demande de Robert Merle professeur dans cette université. N'y a-t-il pas quelque chose d'intraduisible qui tient à

l'humour de la pièce ? On peut dire à la fois que Wilde est éminemment traduisible. Il ne pose pas par rapport à Shakespeare ou à Synge d'énormes problèmes y compris de jeux de mots qui sont en nombre restreint. Il y a évidemment le problème du titre avec "Earnest" et un ou deux exemples dont un que j'ai sous les yeux : "I don't want to put the asses against the classes". A part ces quelques petits points épineux, c'est une langue qui coule, une langue relativement simple, dont on pourrait dire qu'elle passe très bien en traduction. Mais, je me demande cependant si l'être d'un texte est dans sa langue, car ce qui est difficile à rendre, c'est une question de ton, quelque chose de vraiment impalpable.

Cela se résume à une proposition : on peut bien traduire l'esprit de Wilde ; quant à l'humour, c'est autre chose, parce que ça tient vraiment à un rapport de l'anglais à sa langue. Si vous me permettez de prendre un seul exemple : lorsque Lady Bracknell, qui soumet Jack Worthing à un interrogatoire sur ses habitudes de vie, ses opinions politiques, lui dit avant de l'interroger : "Rise, Sir, from this semi-recumbent posture. It is most indecorous"; c'est tout à fait anglais car on traduit autre chose que le sens, c'est à dire le geste, la rapidité de la phrase. Cela tient à la langue anglaise telle que la manipule, l'utilise Wilde.

Dans cette phrase là, il y a deux monosyllabes et puis il y a tout l'humour de "semi-recumbent" et que l'on ne peut pas traduire. On traduit le sens évidemment : "une position à moitié couchée", mais si on traduisait littéralement, cela pourrait donner : "cette position de semi-gisant" difficile à imaginer dans la bouche de l'acteur ; ce serait très difficile à rendre et cela ne serait pas drôle. Peut-être que c'est cela qui est le plus intéressant à élucider dans la traduction, ce qui échappe à cause de la différence des langues. La seule chose analysable est le fait que l'anglais peut jouer sur les mots de racine latine et les mots de racine

saxonne. Le "semi-recumbent" est de racine latine. On ne peut pas jouer en français sur ces deux plans. Voilà, en deux mots, ce qui est résumable en termes de difficultés ou de problèmes de traduction de l'oeuvre.

Je préfère laisser Marie-Claire Pasquier parler de la pièce.

Claude Coulon : Je voudrais poser une autre question à notre traducteur et passer ensuite au plan de la distribution. Il y a un problème qui concerne les rapports entre les pièces de Wilde et leur époque.

Faut-il éliminer totalement ou au contraire transposer et essayer de garder les allusions politiques, sociales, voire économiques ou franchement littéraires qui aujourd'hui ne porteraient plus ?

Jean-Michel Déprats : Ce n'est pas un problème très aigu dans *The Importance of Being Earnest*. Pour le bimétallisme par exemple, on met une note. Qu'est-ce qu'on peut faire d'autre ? Je crois que pour l'essentiel, la pièce fonctionne très, très bien en traduction avec un merveilleux mécanisme comique et que cette question des références est un problème assez mineur .

Par ailleurs, on peut s'étonner de l'ambiguïté du statut de l'oeuvre de Wilde en France, du théâtre en particulier. J'ai été extrêmement surpris en recevant cette commande de traduction qui originellement n'était pas pour théâtre de Chaillot mais pour l'édition de la Pléiade. C'est Jean Gattégno à qui je rends hommage qui m'a confié cette tâche. Je ne me suis pas posé le problème de la traduction ou de l'adaptation. Il est bien évident que dans la Pléiade c'est le texte dans son intégrité qui doit être donné mais j'ai été extrêmement surpris de voir qu'on ne trouvait pas, à part la traduction d'Alain Delahaye, de traduction du théâtre de Wilde. Il existe en effet des adaptations ; le fait que ce soit des adaptations

plutôt que des traductions est beaucoup plus lié aux usages du théâtre, qu'à la question des références. C'est parce que tout le théâtre étranger jusqu'à il y a une vingtaine d'années, était donné à travers l'adaptation. On demandait à un écrivain, à un auteur dramatique célèbre sensé être une sorte de professionnel de la parole théâtrale, de reparcourir l'oeuvre et de faire un travail de réécriture. Il était temps, c'est une évolution mentale assez heureuse de penser que le public a droit d'avoir accès à l'oeuvre dans son intégrité, dans sa totalité, quitte après à ce que telle ou telle troupe décide, sans que ce soit répréhensible, ce n'est pas une question de purisme, de raccourcir l'oeuvre. Pierre Laville qui n'est pas là, c'est un ami dont j'ai admiré beaucoup le travail, a eu tout à fait raison dans *Un mari idéal*, pour des raisons qu'Antoine Vitez appelait, purement foraines, c'est à dire liées à la pratique de la scène, de prendre le parti de l'adaptation ou plutôt de la concentration, tout simplement parce que dans cette pièce il y a près de 30 personnages alors que dans *The Importance of Being Earnest* il y en a 11 dont 7 principaux. Aucun théâtre n'a aujourd'hui le budget nécessaire pour mettre 30 comédiens sur la scène. Pierre Laville a fait une adaptation, avec un langage assez nerveux. C'est peut être un peu chirurgical dans l'Acte IV à mon goût, mais il a eu raison aussi d'atténuer le côté mélodrame social pour faire surgir l'aspect qui nous attache tous à Wilde, cette merveilleuse capacité d'esprit et de paradoxes. *The Importance of Being Earnest* doit être traduit en totalité. Nous avons même choisi à Chaillot avec Jérôme Savary de donner la pièce en 4 actes.

Il était tout à fait attaché à l'épisode des créanciers de Gribsby, de l'avoué, ne serait-ce parce qu'il y a un écho avec l'arrestation ultérieure de Wilde.

Claude Coulon : Ce qui donne une pièce qui n'avait jamais été représentée en France, sauf erreur, dans sa version intégrale.

Jean-Michel Déprats : C'est cela. Le théâtre a son impureté, si on peut dire, sa pratique qui l'entraîne le plus souvent sur la voie de l'adaptation plutôt que sur celle de la traduction mais je m'étonne quand même beaucoup que l'édition n'ait pas jusqu'à cette date, c'est à dire un siècle après, proposé de réelles traductions ; les textes que j'ai pu lire étaient des adaptations c'est à dire plus ou moins des mutilations. C'est un autre texte. C'est *L'Importance d'être constant* d'après Anouilh, un peu "anouilhisé". On a aussi eu Shakespeare "clavelisé". Je crois maintenant que le public est en droit d'avoir un texte non totalement transparent, je ne suis pas naïf à ce point, mais dans sa totalité. Le traducteur aussi intervient par son style, par ses choix. Il n'en reste pas moins qu'il y a une différence fondamentale entre une traduction et une adaptation qui est une autre pièce, de valeur dramatique moindre.

Claude Coulon : Qu'en pensent les acteurs qui ont à jouer une pièce telle que *L'Importance d'être constant*, évidemment en français, dans une traduction et non dans une adaptation ? Comment cela se passe-t-il ? Comment l'ont-ils abordée ? Quels ont été les conseils du metteur en scène et comment l'avez-vous ressentie ?

Je vous présente Yves Jacques qui a l'amabilité de venir nous rejoindre et de parler au nom de ses camarades, mais bien sûr d'abord en son nom. Ceux qui restent avec nous le retrouveront ce soir dans le rôle du Chanoine Chasuble qui est le rôle épique de la pièce.

Pouvez-vous nous dire quel a été le parti pris de Jérôme Savary, votre réaction à vous et celle de vos camarades ?

Yves Jacques : Laissez-moi vous dire que je me sens tout petit et très fier d'être à cette table. C'est la première fois que je joue à Paris. Je suis Québécois et jouer une pièce d'Oscar Wilde est pour moi une grande première.

Donc c'est avec beaucoup d'émotion que j'ai répété cette pièce, dans cette salle remplie d'histoire ; nous, Québécois, sommes très fervents du théâtre français et aussi du théâtre anglais puisque nous avons été formés par les deux pays fondateurs. J'apprécie la traduction de Monsieur Déprats, très proche du texte de Wilde, et même si elle n'a pas été toujours facile à dire pour nous ; tous les soirs nous butons encore sur certains mots parce que la formulation est plus anglaise que française, plus près de l'anglais parce que plus proche de Wilde, que du français. J'admire aussi cette traduction en tant qu'originale du Québec où nous formulons les phrases d'une façon anglaise parce que nous sommes très influencés par l'anglais. En disant ce texte, il m'est très familier. C'est le souhait de Jérôme qui nous a demandé de jouer cette pièce avec goût et en prenant plaisir à la dire comme si nous en avions nous-mêmes écrit les phrases, comme si à chaque fois nous réinventions et improvisions nos répliques. Et de l'avis de tous, nous y sommes arrivés.

Je partage l'opinion de Monsieur Déprats. Il y a une façon de dire, de jouer cette pièce qui, comparée à une simple lecture, peut paraître non pas banale mais incomplète. Parce que Wilde était lui-même quelqu'un d'un peu théâtral, c'est sur scène que son texte prend toute sa dimension et toute sa saveur.

Claude Coulon : Est-ce qu'au cours des répétitions il a été nécessaire, à cause d'impératifs techniques, de modifier des répliques, de couper des passages de la pièce ou le contraire ?

Yves Jacques : Nous avons choisi de jouer la pièce en 4 actes ; comme nous avons choisi de rajouter le personnage de Gribbsby, nous avons un peu coupé certains passages redondants pour pouvoir conserver une durée de spectacle acceptable pour le public. Oui nous avons fait quelques coupures. J'aimerais poser la question de savoir si la pièce que j'ai vue en trois actes avec Maggie Smith à Londres, il y a deux ans, a déjà été jouée en Angleterre en 4 actes.

Hélène Catsiapis : Elle a été jouée à Londres pour la première fois en 1980 en 4 actes. Jusqu'à cette date elle avait toujours été représentée en 3 actes.

Yves Jacques : Jérôme Savary et sans doute aussi Jean- Michel Déprats, tenaient beaucoup à donner cette dimension, à cause de la vie d'Oscar Wilde, pour rappeler qu'il avait eu des problèmes avec la justice. Jérôme insistait beaucoup pour que le personnage d'Algernon joué par Rupert Everett, soit un peu dans la pièce la représentation de Wilde.

Jean-Michel Déprats : Il y a des lois au théâtre, il y a une vérité du théâtre et de la pratique théâtrale. Nous avons fait beaucoup de coupures, en effet, presque un quart. J'insiste sur la différence entre la lecture et la représentation théâtrale. A la lecture, on a le temps de déguster, on n'a pas un sentiment de longueur et je dis cela en espérant ne pas blesser la fierté familiale des descendants, car la pièce est quand même assez prolixe et bavarde ; on a envie de couper certaines choses qui s'étirent dans le temps. Ces coupures sont bienvenues et si je ne les avais par signalées, je pense que personne ne s'en apercevrait.

Yves Jacques : On a fait la même chose avec Shakespeare.

Jean-Michel Déprats : C'est très étonnant ; les gens ne s'en aperçoivent pas. Il y a dix ans on a fait l'éloge d'un beau spectacle de Georges Lavaudant, *Richard III*. Il n'y avait qu'un tiers du texte et aucun angliciste ne s'en est aperçu.

J'ai oublié tout à l'heure quelque chose d'essentiel sur la question de la traduction. Traduire du théâtre est une spécialité. Cela implique non seulement l'exactitude de la traduction mais aussi une prise en main presque physique d'un texte destiné à des corps et à des voix. Evidemment je suis très attentif aux difficultés rencontrées par les comédiens, liées au fait que j'ai tenté d'être aussi proche que possible de l'anglais. J'ai traduit au bénéfice de l'anglais plutôt qu'au profit du français. J'ai adopté une solution de compromis entre ne pas simplifier, ne pas couper, ne pas normaliser et avoir malgré tout une parole de théâtre. C'est là que c'est difficile, à cause de la brièveté des mots. L'important c'est de fournir un texte acéré, rapide, qui ait du pep, qui soit du champagne.

Merlin Holland : Nous voyons bien le lien entre le traducteur et l'acteur. Ce matin, Valérie Chabin a fait deux citations qui m'ont semblé incomplètes. Effectivement entre "Producer explanation" et "make it improbable", il manquait "and pray". C'est la pause dramatique qui donne à l'acteur le moment de s'asseoir.

Plus loin, lorsque les personnages mangent des muffins, dans la version en 3 actes, Cecily dit :

"They're eating muffins" et dans la version en 4 actes "that looks like repentance". Mais la version en trois actes, publiée en 1899 juste

avant le mort de Wilde, avait été révisée par lui en tant qu'auteur de *Lady Windermere's Fan* et non en tant qu'Oscar Wilde. A la remarque de Cecily "that looks like repentance" il avait ajouté "to me", ce qui contribue encore à la musique des mots, présente dans toute l'oeuvre wildienne. Il avait étudié depuis l'âge de douze ans les langues classiques ainsi que la prosodie qui était devenue chez lui une seconde nature.

A la fin de *The Happy Prince*, il y a une très belle phrase du chef de la Fonderie : "This broken lead heart will not melt in the furnace" c'est pratiquement un vers latin. N'est-il pas difficile de traduire en français, qui est, me semble-t-il, une langue un peu "staccato" ?

Jean-Michel Déprats : J'aurais plutôt tendance à dire plus longue, plus allongée dans la coulée. J'ai déjà un peu répondu par anticipation, en disant qu'on se heurte aux limites de la langue française. J'ai essayé autant que faire se peut de faire entendre en filigrane le rythme des phrases. Cela ne se peut pas dans sa totalité, loin de là, parce que tout simplement ce n'est pas la même langue. Cela ne dépend pas de l'option du traducteur ou de son talent, je répète que c'est une limite posée par la langue. Il faut être sensible au rythme, essayer de le recréer avec d'autres mots et forcément avec une musique, une prosodie qui ne peut pas être, bien entendu, calquée, puisque par définition, la traduction laisse tomber l'aspect physique de la langue originelle.

Claude Coulon : Je voudrais demander à Danièle Dumas, si dans l'ensemble dans sa collection l'Avant-Scène, il y a plutôt des traductions ou plutôt des adaptations.

Danièle Dumas : Il m'est difficile de le dire, car je ne surveille pas la langue d'où me vient la pièce et je ne peux vous répondre que du point de vue de la Société des Auteurs qui ne paye pas la même chose en droits d'auteur pour le traducteur ou l'adaptateur.

Pour concilier le tout, nous mettons toujours "texte français". C'est à la Société des Auteurs de choisir et à l'auteur lui-même de faire son contrat avec la Société des Auteurs.

Claude Coulon : Je ne connaissais pas l'astuce juridique. On choisit en fait sa forme.

Jean-Michel Déprats : Si vous me permettez un dernier mot un peu militant. C'est vrai que la traduction est une idée neuve. La Société des Auteurs ne reconnaît que l'adaptateur. A travers cette distinction juridique, il y a une hiérarchie implicite en haut l'auteur, en dessous l'adaptateur et en bas le traducteur. Ce n'est pas à lui qu'on a affaire. Lui, c'est l'universitaire laborieux. L'adaptateur est donc considéré comme auteur. Il a exactement le même statut juridique devant la SACD qui, en effet, a tendance à valoriser plus les adaptations que les traductions.

Claude Coulon : Maître Varaut, votre avis de professionnel ?

Jean-Marc Varaut : C'est tout à fait cela. L'adaptateur est considéré d'une certaine manière comme un auteur et les droits reconnus par le SACD ne sont pas les mêmes que ceux du traducteur. On vient de dire très bien que la traduction, la formule est très bonne, est une idée neuve.

Jacques de Langlade : En ce qui concerne *Salomé*, il est intéressant de remarquer que la pièce a été écrite par Wilde en français et traduit en anglais par Bosie Douglas. C'est très curieux de lire le texte en français à côté du texte anglais qui a horrifié Wilde qui était alors en mauvais termes avec Bosie. Il s'en est expliqué : "J'avais choisi d'utiliser pour m'exprimer un autre instrument ; j'ai donc essayé l'instrument français..."

De même lorsque Wilde a lu la traduction de *La Ballade de Reading* en 1898, il a dit simplement : "C'est dommage que Davray n'ait pas été en prison". Il avait raison d'autant que Davray n'avait pas suivi ses conseils. Les aurait-il suivis, le rythme en eût peut être été changé, car Wilde connaissait bien le français.

Danièle Dumas : Excusez-moi. Je crois que nous avons ici un traducteur de *La Ballade*.

Jean Besson : J'ai traduit *La Ballade* et je rejoins tout à fait ce que dit Jean-Michel Déprats car si je me suis lancé dans cette traduction c'est que la seule traduction existante en vers de 6 et 8 syllabes, celle de Mauroc me semblait inadéquate. Ces vers sont trop courts. On ne peut pas faire tenir autant de sens en français avec cette structure, d'où la nécessité pour un traducteur d'élargir. J'ai donc traduit moitié en octosyllabes et moitié en décasyllabes, ce qui donne une structure un tout petit peu plus longue que l'anglais, moins rapide et moins intéressante mais qui garde l'ensemble du sens. Je ne crois pas qu'on puisse faire autrement que de traduire en vers mais c'est dix fois plus long que de traduire en prose. Je voudrais poser une question sur la pièce que j'ai déjà vue et je regrette que Jérôme Savary ne soit pas là. J'ai été étonné de

voir ces jeunes gens s'embrasser. C'est tout de même un peu étonnant, car dans aucune pièce ni aucun texte de Wilde, des gens ne sont en situation homosexuelle et là visiblement, ils le sont. C'est gênant parce que cela donne à la pièce une impression de fausseté. Ces jeunes gens qui s'aiment, est-ce que vraiment ils vont aimer sérieusement ces jeunes filles qu'ils courtisent ? Je me sens un peu gêné dans la mesure où le metteur en scène anticipe parce que là, il est incontestable que l'on sait que Wilde est homosexuel car on met dans la pièce quelque chose qui n'y est pas.

J'ai été d'ailleurs aussi étonné en lisant dans la présentation de la pièce que "dorian" veut dire homosexuel, or "dorian" veut dire "dorien". Peut-être peut-on le déduire. Par contre ce qui est exact c'est que lors du premier procès, jamais l'avocat Carson n'a dit : "Regardez-moi cet homme, c'est un véritable homosexuel parce qu'il a donné les noms de Dorian Gray et d'Ernest à ses personnages". Jamais Carson n'a fait cette allusion alors qu'il a matraqué Oscar Wilde sur le Dorian Gray et en particulier sur la tirade de Basil Hallward, le peintre.

Claude Coulon : Merci. Réponse de Merlin Holland.

Merlin Holland : Je pensais bien que cette question de l'homosexualité sous-jacente serait soulevée aujourd'hui. Pour moi elle a la fascination que suscite un dictionnaire que feuillette l'écopier pour y chercher des gros mots.

Si vraiment Ernest était le signe d'une corruption uraniste ou bien si Bunbury avait une signification homosexuelle couramment répandue dans un milieu homosexuel, pourquoi avec tous ces témoins et tous ces témoignages de dizaines de jeunes prostitués londoniens, pourquoi la question n'a-t-elle pas été soulevée ? La preuve formelle que Wilde était

compromis dans le milieu homosexuel aurait été apportée. Je possède par ailleurs une réédition du dictionnaire de Farmer and Henley de 1890 de l'argot courant en Angleterre et le mot "earnest" n'y figure pas ni dans son sens de sérieux, ni dans son sens homosexuel.

Je ne cherche pas à blanchir la vie de mon grand-père mais à garder une certaine objectivité. Je refuse le sensationnalisme pur lorsqu'on me dit par exemple qu'il était syphilitique ou autre ... S'il y avait des preuves concrètes ou des conjectures raisonnables pour étayer la thèse du sous-texte homosexuel de *L'importance d'être constant*, cela déclencherait une nouvelle série d'études sur Wilde que j'accepterais volontiers. Mais jusqu'à présent, il n'y a pas de preuves, il n'y a que des oui-dire et ce n'est pas là dessus qu'on peut étayer des recherches sérieuses.

Claude Coulon : Je vous remercie infiniment. Je crois qu'il nous faut absolument nous arrêter là. Merci de votre présence, merci à tous ceux qui ont animé cette table ronde.

Propos recueillis par Bruno SCHROEDER