

WILLIAM DOUGLAS HOME

TRIOMPHE ET VICISSITUDES DE LA COMEDIE ARISTOCRATIQUE

"I will look up and laugh and love and live"

William Douglas Home est le dramaturge britannique le plus marginal et à n'en point douter le plus original de cette seconde moitié du XX^{ème} siècle. En un temps où le rire n'est permis que s'il apporte le solide message d'une revendication sociale, William Douglas Home réclame inlassablement pour tout auteur comique le droit au "rire pour le rire", et la liberté de pouvoir suivre son inspiration là où il lui sied, et comme bon lui plait. Or, si l'abolition de la censure théâtrale en 1968 ouvrit la voie à toutes les audaces dramatiques, la Nouvelle Critique se montra pour William Douglas Home infiniment plus contraignante et féroce que ne le fut jamais, à l'égard d'aucun écrivain britannique, l'inique rigueur du Lord Chamberlain qui avait pouvoir d'interdire, huit jours avant sa mise en scène, toute pièce ayant la malchance de lui déplaire. Trouvant maintenant insupportables les marivaudages de la comédie de salon, cette "New Wave criticism" chercha de toute son influence à fustiger et même à faire avorter le théâtre de William Douglas Home, pour la raison essentielle qu'il était "aristocratique" et qu'il s'adonnait sans vergogne et sans remords à des débauches de rire.

"What was my crime? Writing drawing-room comedies... But, what's so wrong with that? Sheridan did it. So did Oscar Wilde and Lonsdale? Somerset Maugham did it. And, of course, Sir Noël did it. Well, if they all did it, why not me, and any other colleague who feels that way - now, or in the future?"

"It is not the drawing-room that's important", I would say to my detractors, "it's the comedy. It doesn't matter where the play is set, provided that the comedy is good". "Oh, yes, indeed it does", they answered, "plays like yours are out of date". "Not", said I, sobbing from the pillory, "if I should wish to write them". "All the more so", they replied, "since you are a reactionary and an aristocrat and a relation of the Leader of the Tory Party?" "Ah", said I, "there speak the politicians".

And, of course, that's what they were. They weren't critics in the true sense. That's to say artistic critics, taking every offering at its artistic value, quite regardless of its subject or its setting. Had they knocked me for my lack of skill in writing and construction, for ineptitude, for being boring and long-winded, that would have been legitimate. But, they did not do that, or - if they did - it was because, in their view, all those faults were automatically the lot of such an author as myself, writing on subjects that they disapproved of. In short, whether knowingly or not, they most conspicuously failed to be unbiased. They were self-appointed censors of the theatre in black silk masks, beside whom the Lord Chamberlain appeared to be clothed in white samite! They were entering a picture gallery and saying, in effect, that any portrait of the Queen dressed in the Garter robes was bad, while any picture of a less exalted person in blue jeans and sweat shirt had its automatic merit. This approach, of course, is inadmissible in art, and I rejoice to say that in this country editors and critics have rejected it, one hopes, for ever" (1).

L'ensemble de l'œuvre de William Douglas Home qui comprend plus de 40 comédies et quelques pièces sérieuses d'inspiration historique comme *The Dame of Sark* (1974), *Betzi* (1975), *Portraits* (1987) et *The Christmas Truce* (1989) se situe (il le revendique lui-même) dans la grande tradition de la comédie de salon dont Oscar Wilde fut, au XIX^{ème} siècle, le plus prestigieux fleuron. Les points communs sont nombreux entre les deux auteurs : même facture dramaturgique de la pièce dite "bien faite" (well-made play) avec scène d'exposition, intrigue piquante et dénouement heureux ; même localisation, ce salon élégant d'un appartement à Mayfair, ou d'un manoir à la campagne ; même langage distingué aux vicacités joyeuses et percutantes ; et surtout la mise en scène de la même classe sociale, cette aristocratie anglaise avec ses ladies et ses lords, ses ducs et ses duchesses. Mais fort différente est la manière dont Oscar Wilde et William Douglas Home traitent leurs personnages aristocratiques. L'un les rudoie avec la plus perfide cruauté, l'autre les entoure d'une tendresse amusée et indulgente. Rarement la haute société anglaise a été plus maltraitée que dans les comédies d'Oscar Wilde. Dans *An Ideal Husband* (1895), il dit qu'elle est "entirely composed now of beautiful idiots and brilliant lunatics" (2). Il ne fustige pas seulement en elle son oisiveté coupable, sa vacuité et son indigence intellectuelles, son monstrueux égoïsme et toute son immoralité, on sent profondément chez l'auteur de *The Soul of Man Under Socialism* un total désaveu de cette aristocratie qu'il méprise souverainement. Ses quatre comédies sont toutes un feu d'artifice d'injures camouflées sous un rire toujours déconcertant. Citons au hasard :

"He rides in the Row at ten o'clock in the morning, goes to the Opera three times a week, changes his clothes at least five times a day, and dines out every night of the season. You don't call that leading an idle life, do you?" (3).

Et plus loin dans cette même pièce, Oscar Wilde ajoute :

"What this century worships is wealth. The God of this century is wealth" (4).

De ce fait le but unique de cette aristocratie est de s'enrichir par le mariage devenu simple transaction financière. Les duchesses pour établir leurs enfants, dressent des listes de prétendants de bonne valeur qu'elles sont prêtes à s'échanger et à s'arracher sans le moindre scrupule. Lady Bracknell, dans *The Importance of Being Earnest* dit au malheureux Jack, l'amoureux de sa fille :

"I feel bound to tell you that you are not down on my list of eligible young men, although I have the same list as the dear Duchess of Bolton has. We work together in fact" (5).

Quant à la célèbre duchesse de Berwick, dans *Lady Windermere's Fan*, elle s'est réservée pour sa fille Lady Agatha, un richissime Australien, Mr Hopper, le milliardaire du "corned beef" :

"I must thank you for sending a card to Mr Hopper - he's that rich young Australian people are taking some notice of just at present. His father made a great fortune by selling some kind of food in circular tins - most palatable, I believe - I fancy it is the thing the servants always refuse to eat. But the son is quite interesting. I think he's attracted by dear Agatha's clever talk. Of course, we should be very sorry to lose her, but I think that a mother who doesn't part with a daughter every season has no real affection" (6).

Et voici le jugement final qu'une jeune Américaine porte sur la haute société anglaise telle que la voit Oscar Wilde, dans *A woman of No Importance* :

"Oh, your English society seems to me shallow, selfish, foolish. It has blinded its eyes, and stopped its ears. It lies like a leper in purple. It sits like a dead thing smeared with gold. It is all wrong, all wrong" (7).

Chez William Douglas Home l'attitude est tout autre. La société qu'il met en scène est cependant exactement la même, faite de lords, de duchesses, de députés, de ministres, de diplomates, de révérends, de valets et de maîtres d'hôtel ; mais on ne sent jamais dans aucune de ses comédies ce mépris virulent que l'on trouve chez Oscar Wilde. Si on voulait broser un tableau stylisé de l'univers homien, on y peindrait le salon d'un château (comme the Duke's sitting-room in Drayton Castle de *After the Ball is Over* de 1985, ou d'un bel appartement à Londres (comme dans *The Reluctant Debutante* de 1955, "the sitting-room of the Broadbents' flat in London. This flat which has been rented for the London season is clearly not their home"). Les personnages qui y évoluent sont dans leur quasi totalité des aristocrates dont le titre est clairement précisé : the Marquis of Candover, Lord Coverley de Beaumont, Lord Green dans *The Jockey Club Stakes* (1970), the Duke and Duchess of Drayton dans *After the Ball is Over*, the Earl of Lister, the Countess of Lister dans *The Chiltern Hundreds* (1947). Souvent cependant ils sont seulement présentés comme "sir" ou "lady" : Sir William Boothroyd and Lady Sheila Boothroyd de *Lloyd George Knew My Father* (1972), Sir John Holt, Sir Lionel Hibury, Lady Hibury dans *A Friend Indeed* (1966). D'autres personnages encore ne sont connus que par leur prénom, "Cecil" et "Evelyn" dans *The Kingfisher* (1977), mais l'intrigue apprend vite aux spectateurs qu'ils sont eux aussi dûment titrés. Il faut faire une exception pour *The Secretary Bird* de 1967 (connu en France sous le titre *Le Canard à l'Orange*) où les protagonistes n'appartiennent qu'à la très haute bourgeoisie. Tous les personnages de William Douglas Home quel que soit leur rang dans la hiérarchie nobiliaire mènent une existence assez identique ; leur vie se partage entre les courses de chevaux (*The Jockey Club Stakes*), la chasse à courre (*After the Ball is Over*) et le golf (*The Kingfisher*) pour les distraire de leurs deux activités essentielles : la politique et la diplomatie d'une part (*The Chiltern Hundreds*, *A Friend Indeed*, *Lloyd George Knew My Father*), et d'autre part la poursuite délicate de leurs intrigues sentimentales. Amour, chevaux, golf et politique forment l'essentiel du théâtre de William Douglas Home. Voilà qui fait du cinquième fils du treizième comte de Home un marginal de la littérature de la fin du XX^{ème} siècle où les marivaudages des ducs et des comtesses qui se distraient à faire de la politique entre une chasse à courre et une partie de golf n'entrent pas véritablement dans les préoccupations premières de nos contemporains. Le court extrait suivant de la comédie *The Chiltern Hundreds* où Lord et Lady Lister attendent, en compagnie de June, la fiancée américaine de leur fils Tony, le résultat des élections législatives, illustre clairement l'attitude amusée, tendre et admirative de William Douglas Home pour cette aristocratie ruinée par deux guerres mondiales et à laquelle il appartient si viscéralement et avec tant de passion.

Lord Lister. (To June). My dear girl, my father had eighteen gardeners, ten footmen, and six keepers here. Forked out a thousand a year to keep the rabbits off the borders. Now, after three damn wars, I've got no gardener - one

gamekeeper who is an ex-conscientious objector and faints when he sees a rabbit in a snare -

Lady Lister. You've still got Beecham, dear. *(She replaces the rifle and dusts the table beside him).*

Lord Lister. That damn fellow!

June. I love Beecham, he's just swell. He's England, Joe.

Lord Lister. He may be England, but he's damned expensive.

Lady Lister. You're most unfair to Beecham, Joe. When he came here in 1920, we engaged him as a footman. There was nothing to suggest he would have to guard the herbaceous border in his spare time - as a sort of scarecrow and retriever mixed. *(She is on her knees, dusting the legs of the table).*

Lord Lister. Moll, I wish you'd stop fiddling about.

Lady Lister. Well, someone's got to do the dusting, dear.

June. I did it before breakfast, Moll.

Lady Lister (rising). You might have told me, June.

Lord Lister. It's dashed well time we got a maid.

Lady Lister (crossing to the desk and putting down the duster).

We've got one, Joe. At last. I do hope Tony's won. *(She crosses to the radio table, puts on her glasses and picks up the Radio Times).* It should be through by lunch time, shouldn't it?

Lord Lister. It isn't only rabbits in the garden now. Dashed foxes, too.

June (sitting up). Say, you can't wait! You just can't wait to hear the news!

Lord Lister. I take no part in Party Politics. I haven't done for twenty years. *(He rises, crosses and sits L. of June on the sofa).*

June. But, Joe, he's your son!

Lord Lister. The Labour fellow's someone's son as well. He's very sound I'd say.

Lady Lister. I hope so - I voted for him.

June. Say! Say, what is this? Joe, You didn't vote against your only son?

Lord Lister. I haven't got a vote. In England we disfranchise lunatics and peers.

June. Not peeresses?

(Lady Lister laughs)

Lord Lister. Not under the second heading, anyway. It's up to the Medical Authorities to decide whether some of 'em come under the first.

June. What makes Tony stand Conservative if you're both like this?

Lady Lister. Oh, Tony's very young. He's got lots of time to learn (8).

Lord et Lady Lister représentent les aristocrates types tels que les voit William Douglas Home. Ruinés ou tout au moins très appauvris, ils se débattent, dans des conditions matérielles parfois difficiles ; la châtelaine en est réduite à épousseter, à quatre pattes, les pieds de la table, ce qui ne la ridiculise en aucune manière, mais explique peut-être son vote travailliste. Son mari, Lord Lister exprime sa noblesse par le détachement grandiose dont il fait preuve vis-à-vis de toutes les méprisables vicissitudes de la vie. Lui, qui dans son enfance avait eu près de quarante domestiques n'a plus aujourd'hui qu'une seule femme de ménage dont l'efficacité semble assez discutable puisqu'il n'a même pas remarqué sa présence dans la maison. Mais tout cela lui est indifférent. Un lord ne se plaint pas. Le principe premier de l'éducation aristocratique est d'apprendre aux enfants qu'il est vulgaire de gémir sur son sort comme le font les petits bourgeois. De plus, c'est même avec beaucoup de générosité et une certaine grandeur d'âme que Lord Lister pense aux affres que connaît en même temps que lui le père du candidat travailliste, adversaire de son propre fils aux élections législatives. En fait, ce qui prime

dans cette vision aristocratique de la vie, c'est une forme très profonde de la courtoisie qui, à travers un code strict de bonnes manières, privilégie l'autre au prix parfois de ses propres intérêts. Un court passage de l'autobiographie de William Douglas Home, où l'auteur évoque sa mère, montre particulièrement bien la philosophie de toute son œuvre :

"With impartiality and devastating candour, she would comment on our goings-out and comings-in. Success meant nothing to her - manners everything, and good taste.

If I wrote a hit play, it was not the hit that mattered to her, or my bank balance - only the play. 'I hope it wasn't vulgar, 'she would say, if she had missed it. Or, 'I wish it hadn't been so vulgar', after she had seen it. 'You'll get nowhere with vulgarity" (9).

Et le sourire, - ici le sourire de la comédie - est un signe extérieur de courtoisie qui distingue l'aristocratie. L'élément déterminant qui montre que William Douglas Home se place délibérément aux côtés de ses personnages aristocratiques, c'est l'humour qu'il leur prête à chacune de leur réplique. Lord and Lady Lister ne sont pas ridicules comme les ducs et les duchesses des comédies d'Oscar Wilde. Ils sont, au contraire, fort spirituels et mettent d'emblée les rieurs de leur parti. Lord Lister est fort drôle quand il dit que son unique garde-chasse est un ancien objecteur de conscience qui s'évanouit quand il voit un lapin pris au piège, ou lorsqu'il explique qu'en Angleterre seuls les fous et les pairs du royaume sont privés du droit de vote. Chez William Douglas Home l'humour est la valeur suprême ; et lorsqu'il veut tourner un personnage en ridicule et le rendre antipathique, il le prive d'humour. Etant profondément anti-militariste, William Douglas Home inflige systématiquement cette punition sévère à tous les généraux et les colonels qu'il met en scène :

"Colonel Sir Robert Richardson is a middle-aged man of military bearing. He is a great stickler for the truth, but rather lacking in a sense of humour, and tends to be a little pompous" (*The Jockey Club Stakes*) (10).

Ce manque d'humour est la tare irrémédiable, la ligne de partage entre les vrais aristocrates et le reste du monde. Au théâtre les personnages qui, au contraire, font délibérément rire sont généralement les porte-parole de leur auteur qui cherche à leur faire capter l'adhésion du spectateur. On peut dire que les œuvres de William Douglas Home sont des comédies aristocratiques car elles mettent en scène des aristocrates toujours éminemment sympathiques ; ce qui ne fut jamais le cas des pièces d'Oscar Wilde qui ne manquait pas une occasion d'insister sur la nullité intellectuelle de ses cibles favorites. Ces brèves répliques de l'acte II de *Lady Windermere's Fan*, d'une insipidité cruellement délibérée forment un saisissant contraste avec la légèreté spirituelle des personnages favoris de William Douglas Home.

Dumby. Good evening, Lady Stutfield. I suppose this will be the last ball of the season?

Lady Stutfield. I suppose so, Mr. Dumby. It's been a delightful season, hasn't it?

Dumby. Quite delightful! Good evening, Duchess. I suppose this will be the last ball of the season?

Duchess of Berwick. I suppose so, Mr. Dumby. It has been a very dull season, hasn't it?

Dumby. Dreadfully dull! Dreadfully dull!

Mrs Cowper-Cowper. Good evening, Mr. Dumby. I suppose this will be the last ball of the season?

Dumby. Oh, I think not. There'll probably be two more" (11).

Si les comédies d'Oscar Wilde mettent en scène des aristocrates, elles ne sont pas pour autant des comédies aristocratiques. Celles de William Douglas Home le sont, toutes sans exception, pour la raison première qu'il n'y a jamais critique de la société qui y est dépeinte. Comment expliquer ces deux points de vue si opposés ? D'abord, par le fait que l'aristocratie anglaise de nos jours n'a plus les privilèges scandaleux qu'elle avait du XIX^{ème} siècle. Les impôts, les droits de succession, les frais d'entretien sont tels que, maintenant, la plupart des châteaux sont ouverts au public pour simplement être conservés. Aujourd'hui très marginalisée, et souvent fort appauvrie, l'aristocratie ne soulève plus, comme au temps d'Oscar Wilde, la vertueuse réprobation des foules indignées. Ensuite et surtout l'attitude si différente des deux auteurs vient essentiellement du fait que l'un est un aristocrate appartenant à l'une des plus vieilles et des plus prestigieuses familles d'Ecosse, tandis que l'autre, grand bourgeois irlandais de l'intelligentsia dublinoise ne fut jamais vraiment accepté par la haute société londonienne dont il devint l'amuseur et qu'il méprisa, de ce fait, toute sa vie. Entre Oscar Wilde, le rebelle homosexuel irlandais et l'aristocratie anglaise, l'entente ne fut jamais vraiment cordiale et ses comédies reflètent toutes les rebuffades dont il se sentit secrètement l'objet, bien qu'il fût officiellement très fêté dans toutes les maisons qui le recevaient. Ce fut d'ailleurs un aristocrate, the Marquis of Queensberry, père de son amant Alfred Douglas, qui parviendra à le jeter en prison pour deux ans ; ce sera l'ultime vengeance de cette aristocratie qu'il avait traitée avec tant de cruauté dans toutes ses pièces. Le seul point commun de la vie de William Douglas Home et de celle d'Oscar Wilde est cette prison où l'un comme l'autre séjournèrent, mais pour des raisons fort différentes. Officier britannique chargé, pendant la seconde guerre mondiale, de bombarder la ville du Havre, William Douglas Home exigea qu'on fit évacuer les civils, ce qui lui fut refusé. Il décida donc de ne pas participer au bombardement pour épargner des milliers de vies innocentes. Il fut immédiatement passé en cour martiale, dégradé et condamné à un an de travaux forcés. A part cette expérience commune de la prison chez l'homosexuel irlandais et le pacifiste écossais, tout sépare l'existence des deux dramaturges. Descendant d'une des plus grandes familles écossaises, William Douglas Home est un aristocrate authentique particulièrement bien intégré dans son milieu social et familial qu'il peint de l'intérieur avec tout l'amour qu'il peut porter à ce monde auquel il appartient et au cœur duquel il se sent si bien. Une page de son autobiographie, *Mr Home pronounced Hume* montre clairement que lorsque William Douglas Home met en scène des ducs et des lords, il puise dans sa propre famille, ses amis et tout son mode de vie une information de première main.

"The Homes were border fighters sandwiched between Edinburgh and England and it was not always easy for them to determine, in those fluid days, whether the English or the Kings of Scotland were their greatest enemies. On some occasions, as at Chevy Chase, they fought against their ancient enemy, the Percys, and again at Flodden they did battle with the English, although some say that the then Lord Home retired a trifle prematurely from the battle, stayed the night at Hirsell, and returned next morning to plunder the dead. At

H. CATSIAPIS
TRIOMPHE ET VICISSITUDES DE LA COMEDIE ARISTOCRATIQUE

other times they fell foul of their own King - that same Lord Home, for example, being executed some years after Flodden by his fellow countrymen.

The Douglasses, an even rougher and more powerful family, who occupied a larger part of southern Scotland further to the west, faced the same problem as the Homes - 'Who is our friend and who our foe?' they used to ask themselves, no doubt, at breakfast every morning as they ate their porridge with their backs to the wall. 'Is the greater danger from the south or from the north? Is our King to be trusted or would it be better to keep in with England until the chance comes to double-cross them both?'

Sometimes this tight-rope walking act worked well, at other times they lost their balance, as when two young Douglasses lunched at Edinburgh Castle with their King, one fateful day, and lost their heads as well at the conclusion of the meal.

The union of these two families, the Douglasses and Homes, took place in the mid-eighteenth century when a young Douglas heiress married a Lord Home. Her father was Lord Montague, her mother was the daughter of that Archie Douglas whose claim to the Douglas lands had been disputed in the Scottish courts for seven years and had been finally rejected by the Court of Session.

Outlined briefly, this dispute and almost endless litigation came about because Lady Jane Douglas, Archie's mother and the sister of the first and only Duke of Douglas, saw fit to get married at the age of fifty to a retired mercenary soldier ten years older than herself called Colonel Stewart. This ill-assorted couple went to Paris and, in due course, Lady Jane returned to England with a pair of twin sons, Archibald and Sholto, and laid claim to the inheritance on Archibald's behalf. The Duke of Hamilton, the heir to Lady Jane's unmarried brother, incensed by the birth of babies to the fifty-year old bride, sent lawyers off to Paris, who discovered that two children had been bought from a glass-blower's family at just the time that Lady Jane claimed her twins had been born.

Hence the case (in which a Mr Boswell acted for the plaintiff) and which, after many thousands of pounds had been spent by both sides, went in favour of the Duke of Hamilton. The Douglas family, it seemed, had reached rock-bottom both in reputation and fortune. The House of Lords, however, saw fit to reverse the judgement of the Court of Session. Consequently, Archie Douglas kept his heritage and his grand-daughter, a great heiress, married Lord Home" (12).

Les héros des comédies de William Douglas Home ressemblent à leur auteur et vivent à sa manière. Comme eux et comme toute la famille royale d'ailleurs, William Douglas Home se passionne pour les courses de chevaux ; au moment d'Ascot et du Grand National, il téléphone tous les matins à son frère Sir Alec, l'ancien premier ministre, pour s'échanger de bonnes informations. Il adore également jouer au golf, ce sport omniprésent dans toutes ses œuvres, et plus particulièrement dans *The Kingfisher* dont il mène toute l'intrigue. Ancien d'Eton et d'Oxford, comme son personnage Tony Lister dans *The Chiltern Hundreds*, William Douglas Home fut, lui aussi, candidat malheureux à plusieurs élections législatives. La pièce est d'ailleurs inspirée par un fait réel de son histoire familiale.

"Meanwhile the General Election result came through. Billy Scott, my brother-in-law, won in Roxburgh. Alec lost South Lanark.

This news came to Hirsell in dramatic form. Lunch over one July day, Mr Collingwood came in to find my mother and my sister, Bridget, knitting, Father doing *The Times* crossword puzzle, William having a siesta on the sofa.

'Yes, what is it, Collingwood?' my father asked.

'He's lost, my lord', said Collingwood, in gloom.

'Who's lost what, Collingwood? my father enquired irritably, interrupted in his struggle with the puzzle.

'Lord Dunglass, my lord - he's lost South Lanark', sobbed my father's stricken butler.

'Oh, is that all', said my father, tackling his anagram again.

Poor Collingwood departed, Bridget and my mother went on knitting. I reclosed my eyes.

But, just before I went to sleep again, I had an idea. 'What about a play', I thought, 'about a butler who is so devoted to the Tory party that he feels the loss of his employer's son's seat far more strongly than the family do?' (13)

The Chiltern Hundreds sera dédiée à

"Mr. Collingwood, my Father's Butler and my Friend".

Cette dédicace où se lit l'amitié profonde et sincère d'un jeune aristocrate pour le maître d'hôtel de son père est typique de la personnalité généreuse et affectueuse de William Douglas Home.

Mais pour être dite aristocratique, il ne suffit pas à une comédie de mettre en scène avec sympathie quelques brillants et charmants aristocrates. Elle doit offrir d'autres caractéristiques. Ainsi en premier lieu émane-t-il des œuvres de William Douglas Home une folie échevelée qui très paradoxalement s'accommode fort bien du cadre stéréotypé du salon ancestral. L'auteur ose des audaces absolument extravagantes, totalement aux antipodes de la dramaturgie petite bourgeoise de la pièce dite "bien faite". Dans *The Ball is Over*, par exemple, un bal on ne peut plus mondain donné à l'occasion d'une chasse à courre explose en une sorte de démente ravageuse où la duchesse et le major Dandy Fitzroy tombent morts dans un tourbillon de la valse. Cette disparition joyeuse est d'autant mieux venue qu'elle permet à leurs conjoints respectifs, amoureux l'un de l'autre depuis toujours, de se marier enfin. La situation est particulièrement satisfaisante car on pourra ainsi se servir des mêmes fleurs pour l'enterrement et le mariage. Mais William Douglas Home peut aller encore plus loin dans ses audaces dramatiques. Sa comédie de 1959, *Aunt Edwina* atteint, à cet égard, un sommet assez surréaliste. Toujours dans le cadre rigoureux d'un somptueux salon :

"The action of the play passes in the drawing-room of the Ryans'house in the Home Counties" (14).

Le colonel Edward Ryan, ayant pris par mégarde des pilules destinées à sa jument, est transformé en femme ; il passe alors aux yeux de tous pour sa propre sœur et ses enfants, désormais, l'appelleront Tante Eswina.

Cecilia. No, Darling, he's not ill at all.

Rosemary. Well then, what's all the fuss about?

Cecilia. Well, darling, the fact is... I really don't know how to tell you, but your father...

David. Mummy, there's a woman by the goldfish pond.

Rosemary (leaping up). Where? *(She runs to the french windows)* Yes, there she is, Mummy - in a red hat.

Cecilia. Yes, I know, dear. That's what I was going to tell you. That's your father.

David. Don't be funny, Mummy - it's a woman.

Cecilia. I'm not being funny, darling.

H. CATSIAPIS
TRIOMPHE ET VICISSITUDES DE LA COMEDIE ARISTOCRATIQUE

Rosemary (moving above the sofa). Mummy, you don't mean that Daddy's...?
(She returns to the french windows).

Cecilia. Yes, dear. That's exactly what I do mean. Don't hang round the windows, darlings, you'll embarrass him. Ring for Bernardo, Rosemary. I'll have to tell him now, and Daddy must be cold out there - he's only got a very thin tweed on.

(Rosemary crosses to the fireplace and presses the bell-push)

David (moving to R of the sofa). I thought it only happened in the *Daily Sketch*.

Cecilia. No, dear. It happened in New York.

David. But, Mummy, why?

Cecilia. I don't know, dear. At least, I think I do. Do you remember when he thought Seaforth was feeding badly in the cubbing season? Well, I got some pills for Seaforth from the vet and left them in the bathroom and your father took them, thinking they were Alka-Seltzer. And I don't think that they suited him.

Rosemary. But, Mummy - why didn't you write and tell us?

Cecilia. I decided not to. It would just have made you worry, and you might have let it slip out, and it would have got into the papers.

David. Well, it's bound to do that, anyway.

Cecilia. I know, dear. But we wanted to be home before it did. United again, as a family, and carrying on just as usual (15).

La situation deviendra assez piquante et tout à fait insoluble lorsque le père de la fiancée de David, sénateur américain, veuf et très benêt, s'éprendra follement de Tante Edwina au point de vouloir l'épouser.

Habitué à une plus grande liberté d'action, comme aux événements souvent hors du commun de leur longue histoire familiale, les écrivains d'origine aristocratique ne reculent pas devant des audaces que n'oserait jamais le bon sens des auteurs bourgeois attachés plus modestement à un minimum de vraisemblance. En effet, lorsqu'on a une aïeule qui, mariée pour la première fois à cinquante ans, revient de son voyage de noces passé à Paris avec deux superbes petits jumeaux, on n'hésite pas à suivre son exemple et à tenter l'extravagance dans sa production littéraire. L'aristocratie britannique a toujours été célèbre pour ses excentricités, rejetant toutes les contraintes de la société, de la raison et de la vie dans ses misérables limites. Et les écrivains qui appartiennent à cette classe sociale adoptent volontiers l'excentricité littéraire comme un élément naturel de leur vie et de leur art. L'extrait de la scène suivante de *The Kingfisher* où le valet Hawkins relate la vie amoureuse de son maître Cecil à Evelyn, son ancienne maîtresse, illustre cette technique de l'extravagance burlesque qui fait fi de la vraisemblance et de la décence les plus élémentaires.

Evelyn. What was she like?

Hawkins. Blonde, petite, and pretty as a picture.

Evelyn. How old?

Hawkins. Eighteen-nineteen.

Evelyn. Poor child! Did she manage to get off, like I did?

Hawkins. No, my lady. In her case, the barb went right in.

Evelyn. And Sir Cecil landed her?

Hawkins. He did, my lady.

Evelyn. And then put her back?

Hawkins. Alas, no, she expired, my lady - on the bank.

Evelyn. You mean she died?

COUP DE THEATRE n° 9
COMEDY, COMEDIE

Hawkins. Yes. That same summer.

Evelyn. How dreadful! What from?

Hawkins. She was "used", my lady.

Evelyn. In what way, Hawkins?

Hawkins. Sir Cecil was in and out of poor Miss Sheila's bedroom window every night, m'lady, like a cuckoo in a clock, but not so noisy.

Evelyn. How do you know?

Hawkins. I observed the damage to the bougainvillea each morning, when I laid the breakfast on the terrace.

Evelyn. How long did this go on?

Hawkins. Until Sir Cecil met another lady - once again, at dinner with Sir Christopher. In fact, Sir Christopher had asked her quite deliberately. She was a wellknown courtesan, my lady, Austrian, Countess von Hornstein.

Evelyn. Married?

Hawkins. Nominally. The Count, I understand, preferred his town house in Vienna and the Spanish Riding School instructors. She was in her early forties, I would think, my lady.

Evelyn. Pretty?

Hawkins. Beautiful, my lady. Quite outstandingly so. With a most imposing list of lovers. Kings and ex - kings, cinema stars, Russian emigres, French politicians, even Sheiks, I understand. I saw the start of it a dinner - I was serving - And Miss Sheila saw it, too-and left the table in tears.

Evelyn. In don't blame her.

Hawkins. Then Sir Cecil raised his glass, my lady, to the Countess with a wink, then drank her health. Then he invited her to drive to the Casino in his open touring Bentley.

Evelyn. I see it all! It's like a Philip Oppenheimer. Go on, Hawkins.

Hawkins. Well, Miss Sheila was then going from the window of her bedroom, on the second floor. And as the motor car turned right onto the Middle Corniche, she jumped. I can see it now. She landed on the terrace at her Mother's feet, as she was pouring out the coffee. Death was instantaneous, I'm glad to say.

Evelyn. Poor child, how dreadful!

Hawkins. It was very disconcerting. Then Sir Cecil turned up at the funeral, my lady, bold as brass.

Evelyn. He had the nerve to come!

Hawkins. Oh, yes, indeed, with a big wreath of bougainvillea, and bearing the inscription "To my darling Sheila, with undying love from Cecil". It caused quite a rumpus, as a consequence of which I came into Sir Cecil's service when Sir Christopher passed on. That very same day.

Evelyn. The same day! What do you mean?

Hawkins. Sir Christopher slipped up and struck his head against a tombstone, during a brawl with Sir Cecil in the graveyard.

Evelyn. What about?

Hawkins. Miss Sheila's demise.

Evelyn. Rather late then wasn't it?

Hawkins. Indeed, my lady. But there was a mistrial blowing. They went at it hammer and tongs. Sir Christopher ran at Sir Cecil with a raised umbrella, shouting "I'll get you for this, you young bounder", and then started beating him about the head. Sir Cecil raised his knee and struck Sir Christopher in the crotch, and then when Sir Christopher lurched forward with a strangled cry Sir Cecil hooked him in the hock and down he went! I was the neatest thing I ever saw. He asked me if I'd like to be his valet when he came out.

Evelyn. Out of what?

Hawkins. Out of prison, M'lady?

Evelyn. How long dit he get ?

Hawkins. He didn't go in (16).

En fait, la comédie aristocratique à la manière de William Douglas Home se distingue surtout par une certaine qualité de l'humour très particulière.

Définir l'humour est certes la chose du monde la plus difficile. En 1906 le professeur Louis Cazamian a publié un article dans la *Revue Germanique* intitulé : *Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour* (17). Tous les professeurs de littérature anglaise ont reconnu cette impossible définition et ont cherché à expliquer cette impossibilité. Le professeur Jean-Georges Ritz, par exemple, a montré dans son article sur *L'Humour Anglais* qu'"il y a mille formes d'humour, mille formes de se moquer sans en avoir l'air, et c'est un art individuel, marqué de cette indéfinissable originalité qui rebute toute analyse" (18). Thackeray a parlé de "wit and love", cette forme d'esprit tempérée par de l'amour, et c'est certainement le mode d'expression le plus naturel à William Douglas Home et à tous ses personnages aristocratiques. On ne décèle pour ainsi dire jamais dans l'univers homien cette ironie, toujours agressive et parfois bien vulgaire, qu'on a coutume d'opposer à l'humour. Parfaitement bien intégré dans une classe sociale et une famille qu'il aime tant, William Douglas Home ne ressent pas la nécessité d'exercer son agressivité sur le monde qui l'entoure. Dans toute son œuvre les deux seules cibles contre lesquelles William Douglas Home réserve une certaine dose d'ironie sont d'abord les officiers allemands, et ensuite les Américains en général. Cela s'explique naturellement par la souffrance que les premiers lui ont infligée pendant la guerre, et par l'attitude habituelle des Anglais à l'encontre de leurs cousins d'outre-atlantique. Ainsi dans *The Dame of Sark*, Sibyl, la dame de Sark, obligée de recevoir des officiers allemands après l'invasion de son île, morigène vertement sa domestique Cecile car elle les pare du trop beau titre de "gentlemen" :

Cecile. Yes, Madam?

Sibyl. Cecile, those two men were officers, not gentlemen.

Cecile. I thought it was the same thing, Madam.

Sibyl. Not in their case (19).

Quant aux Américains, William Douglas Home les maltraite un peu plus que ne le fait d'ordinaire l'Anglais moyen, car l'aristocrate qu'il est, est peut-être plus irrité que l'ensemble de ses compatriotes par les mauvaises manières et la vulgaire soif de réussite, surtout des citoyennes des Etats-Unis, auxquelles les grandes familles anglaises sont trop souvent contraintes de s'allier pour sauver le château. A part ces deux petites pointes de méchanceté, toute l'œuvre de William Douglas Home est dominée par cet humour qui exprime une profonde philosophie, faite de générosité et surtout de l'acceptation joyeuse des petits malheurs comme des drames inadmissibles de la vie et de la mort contre lesquels la rébellion et l'agressivité de l'ironie seraient tout à fait vaines et surtout parfaitement vulgaires. Cette attitude se trouve résumée dans deux traits d'humour typiquement aristocratique que William Douglas Home cite dans son autobiographie. Le premier se rapporte à ses admirables parents, lorsqu'ils vinrent en 1945 le réconforter de toute la force de leur amour à la prison de Wakefield :

"When our meeting was concluded, so my mother told me later, she climbed back into her waiting taxi and then turned to see my father walking down outside the prison wall towards a big house further down Love Lane. 'Where are you going, Charlie?' she called. 'Here's our taxi'. 'Hold on, Lil', called back

my father, marching steadfastly on, 'I'm just off to thank the dear little Governor for having William here'.

What it cost him to call on a disgraced son in prison must have been immeasurable. All his loyalties were on the side of law and order - all his instincts and his training told him that to rock the boat (although he never used that banal phrase) was wrong, that for an officer to be court-martialled and cashiered was the supreme dishonour. Yet in spite of this, he came to Wakefield Gaol, a little Lord Lieutenant in a bowler hat, because the love he felt towards his children came before all else" (20).

Le second trait évoque le grand-père de son épouse si tendrement chérie, née Rachel Brand, Baroness Dacre. Voici comment ce grand seigneur qui avait été, entre les deux guerres mondiales, Lord-in-waiting du roi George V, vit venir sa fin prochaine :

"Needless to say, like everything else he did in life, Pop died in style. As my father-in-law left his bedside for the last time and went to the door, he heard his forebear saying, 'Tommy, I'll be leaving here today'.

'Yes, Father', agreed Tommy.

'I'll be moving to the Ritz', said Pop (21).

L'humour aristocratique c'est d'accepter la mort avec le luxe du sourire. La grande leçon de la "philosophie aristocratique" peut se trouver toute entière dans une réplique d'une comédie que William Douglas Home écrivit en 1977 et qu'il intitula *In the Red*

"Cheer up; darling, we'll survive. We always have" (22).

Cette même pensée est exprimée en des termes assez identiques dans une autre de ses pièces, *The Dame of Sark*, mais en des circonstances beaucoup plus tragiques, lors de l'invasion de l'île par les Allemands quand le mari de la Dame de Sark lui répète pour la rassurer :

"But never worry. We'll see it through no matter how long it lasts" (23).

Cette notion de survie est profondément ancrée dans l'âme des aristocrates, depuis toujours menacés dans leur entité. La guerre, la révolution, l'absence de descendance et leur classe sociale, minoritaire, peut disparaître toute entière, ce qui, à part un cataclysme universel, est moins le cas des autres portions de la société. Mais l'histoire, quels qu'en furent les remous, finit par apprendre à ces aristocrates, peut-être un peu plus qu'aux autres hommes, que tout finit, malgré tout, par s'arranger, que l'on survit toujours et qu'il est très malséant de s'inquiéter inutilement. "Cheer up. Never worry, we shall survive", répètent inlassablement les personnages de William Douglas Home, un peu comme s'il s'agissait de la devise de cette comédie aristocratique. En effet, la peur et l'angoisse n'ont jamais été sentiments aristocratiques. Rien n'est plus vulgaire et médiocrement bourgeois que l'inutile inquiétude du lendemain. Seule est grande la sérénité joyeuse et optimiste, souriante et généreuse qui imprègne toute l'œuvre de William Douglas Home.

La dernière composante et peut-être la plus importante de la comédie aristocratique selon William Douglas Home est la manière profondément sérieuse, mais aussi légère et amusée, dont il conduit ses intrigues sentimentales. Si on se souvient de l'amour courtois et des cours d'amour du Moyen Age,

on ne peut oublier que l'expression délicate de ce sentiment est d'origine aristocratique. Les paysans, les bourgeois aimaient, certes, eux aussi, mais les conditions de leur vie les obligeaient à aimer autrement... La grande majorité des comédies de William Douglas Home disent une histoire d'amour, un peu à la manière de Pierre de Marivaux ou d'Alfred de Musset, ces deux aristocrates français passés maîtres dans le jeu de l'amour et du caprice. Les trois plus jolies pièces que William Douglas Home a écrit dans cette veine sont *The Reluctant Debutante* où une jeune aristocrate rebelle s'éprend d'un jeune homme tout à fait impossible mais qui, heureusement, héritera in extremis et très inopinément d'un lointain parent, du beau titre de duc de Positano, *The Secretary Bird* où une épouse infidèle réapprend vite l'amour de son mari rusé et opiniâtre, et enfin *The Kingfisher* où deux amoureux de soixante-dix ans se retrouvent cinquante ans après, pour découvrir, enfin, le plus grand des bonheurs. Dans tous les cas l'amour triomphe de la manière la plus drôle et la plus satisfaisante pour les intéressés, leur famille et la classe sociale à laquelle ils appartiennent. Jamais de mésalliance douloureuse ou de situation amoureuse péniblement conflictuelle chez William Douglas Home ; à peine parfois voit-on, quand le château tombe vraiment trop en ruines, un pauvre Lord obligé d'épouser une Américaine un peu vulgaire. La sagesse et l'harmonie finissent toujours par triompher.

La caractéristique essentielle de cette forme d'amour aristocratique est son expression extrêmement originale faite de pudeur, de retenue, de détails piquants et burlesques, de ce "non-sense" que les Anglais aiment tant et qui cache une émotion profonde sous un style d'une simplicité et d'une vigueur déjà classiques :

Liz. I was crying because he'd asked me for the first time in the Paddock Bar. (*She sits in the armchair down R.*)

Hugh (*moving upstage a pace*). Ah-the plot thickens - asked you what? (*He turns to Liz*).

Liz. To choose his curtains.

Hugh. And what did you answer?

Liz. Yes.

Hugh. You see-I was right. Women do cry when they're happy.

Liz. Hugh, I wasn't happy.

Hugh. Oh, I beg your pardon.

Liz. I was miserable.

Hugh. Poor darling.

Liz. Fifteen years of faithfulness to you to end like that with one word.

Hugh. In the Paddock Bar?

Liz. We drank champagne.

Hugh. Most proper.

Liz. And he clicked his glass against mine-and his eyes were full of laughter.

Hugh. What the devil had he got to laugh about?

Liz. His latest conquest.

Hugh (*moving down C*). Oh, so he's an old campaigner-is he?

Liz. Yes-he's had three wives.

Hugh. His own - or other people's? (*He sits on the downstage sofa arm*).

Liz. Other people's first - and then his own.

Hugh. What happened to them? Thrown aside when he got tired of them?

Liz. He's a romantic.

Hugh. So that's what he is!

Liz (*rising*). It's no use trying to pretend you don't know all about him. He's well known to be the most attractive man in London.

Hugh. Greater London? Or just Mayfair? (24)

La comédie aristocratique telle que l'imagine le cinquième fils du treizième Comte de Home est jouée aujourd'hui, ingénument triomphante, dans les théâtres du monde entier. (Hong-Kong représente *The Reluctant Debutante* au moment où ces lignes sont rédigées, avant de revenir en Angleterre pour une tournée dans les provinces et d'aboutir une fois encore à Londres). Cette comédie légère fait les beaux soirs du West End - William Douglas Home occupa le prestigieux théâtre du Savoy pendant sept années consécutives - ainsi que des télévisions anglaises et étrangères. *Le Canard à l'Orange* passa une fois de plus sur Antenne 2 le 18 juin 1988, et eut l'honneur, le lendemain de l'émission de Marcel Jullian, *Ecran-total*, au cours de laquelle l'auteur fut interviewé. Ce chef-d'œuvre de la comédie d'amour avait déjà été donné en 1979 et 1982 à la télévision française ; créé en 1971 au Gymnase par Jean Poiret, le *Canard à l'Orange* est constamment repris dans les théâtres de province et de Paris ; citons sa dernière représentation au théâtre Daunou en 1985. Mais cette forme dramatique si jolie, si appréciée du public venu chercher au théâtre un peu de rêve, de dépaysement, de bienfaisante folie, a bien failli ne jamais voir les feux de la rampe à cause des effets destructeurs d'une critique perverse et toute puissante.

"I feel bound to write a chapter on dramatic critics, if only because I have a well-earned reputation for disliking some of them, namely, that section which devotes its time to damning plays for non-artistic reasons... Critics who review politically or socially, however, are the objects of my lasting enmity. Against such people, I wage public war and, although suffering from grievous wounds and, sometimes, near extinction, I feel bound to go on doing so in order to pin-point an ever-present danger to the theatre.

This danger is the possibility, remote admittedly, but none the less conceivable, that one day not just some but ALL dramatic critics might be guilty of political or social bias, thus ensuring that no plays by authors on their black list saw the light of day, except perhaps for a short time. Such censorship, in one form or another, has occurred and still occurs in other countries. It could happen here. The price of its avoidance is eternal vigilance (25).

Heureusement comme ses lointains ancêtres, ces preux chevaliers toujours prêts à ferrailler sur l'incertaine frontière entre l'Ecosse et l'Angleterre, le héros homien,

"A tall aristocratic man... with enormous charm and a dry but mischievous sense of humour. Not easily fooled by any means" (26),

a su pourfendre le dragon de la critique contemporaine et forcer la porte des théâtres de ce siècle pour faire partager au public, ravi, son univers secret, magique, légèrement fou, où le rire optimiste et l'amour raisonnable triomphent avec la légèreté et la désinvolture de l'élégance aristocratique.

Hélène CATSIAPIS

NOTES

- (1) William Douglas HOME, *The Playwright's job is to write a good play, not a socially responsible one* in Thalia (1984; University of Ottawa), pp. 12-13.
- (2) Oscar WILDE, *An Ideal Husband*, in *Complete Works of Oscar Wilde* (1948; Rpt. London: Collins, 1968), Acte I, p. 484.

H. CATSIAPIS
TRIOMPHE ET VICISSITUDES DE LA COMEDIE ARISTOCRATIQUE

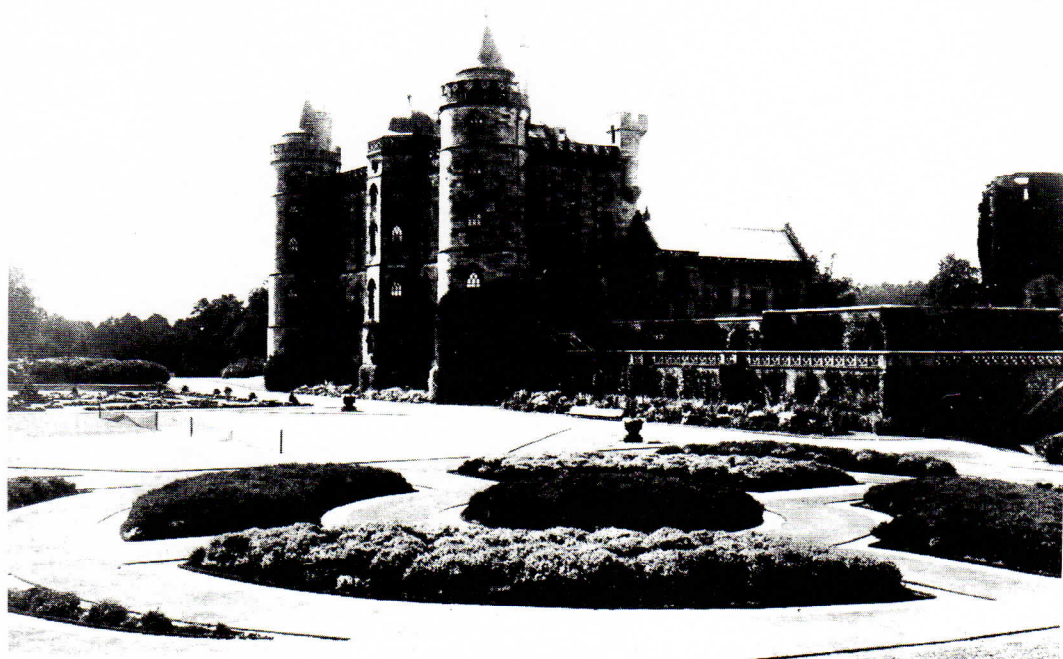
- (3) *Ibid.*, Acte I, p. 483.
- (4) *Ibid.*, Acte II, p. 504.
- (5) Oscar WILDE, *The Importance of Being Earnest*, in *Complete Works* of Oscar Wilde, (1948; Rpt. London: Collins, 1968), Acte I, p. 332.
- (6) Oscar WILDE, *Lady Windermere's Fan*, in *Complete Works* of Oscar Wilde (1948; Rpt. London: Collins, 1968), Acte I, pp. 392-393.
- (7) Oscar WILDE, *A Woman of no Importance*, in *Complete Works* of Oscar Wilde (1948; Rpt. London: Collins, 1968), Acte II, p. 449.
- (8) William Douglas HOME, *The Chiltern Hundreds*, (London: Samuel French, 1969), Acte I, p. 8 et 9.
- (9) William Douglas HOME, *Mr. Home pronounced Hume*, (London: Collins, 1979), Chapter I, p. 23.
- (10) William Douglas HOME, *The Jockey Club Stakes*, (London: Samuel French, 1917), indications scéniques.
- (11) Oscar WILDE, *Lady Windermere's Fan*, in *Complete Works* of Oscar Wilde (1948; Rpt. London: Collins, 1968), Acte II, pp. 397-398.
- (12) William Douglas HOME, *Mr. Home pronounced Hume*, (London: Collins, 1979), Chapter I, pp. 11-12-13.
- (13) *Ibid.*, Chapter 5, p. 65.
- (14) William Douglas HOME, *Aunt Edwina*, (London: Samuel French, 1960), p. 1.
- (15) *Ibid.*, pp. 7-8.
- (16) William Douglas HOME, *The Kingfisher*, (London: Samuel French, 1981), Acte I, pp. 25-26-27.
- (17) Louis CAZAMIAN, *Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour*, *Revue Germanique*, 1906, pp. 601-634.
- (18) Jean-Georges RITZ, *L'Humour Anglais*, Discours pour la Distribution des Prix du Lycée Carnot de Dijon, 12 juillet 1934, pp. 7-8.
- (19) William Douglas HOME, *The Dame of Sark*, (London: Samuel French, 1976), Scene 1, p. 11.
- (20) William Douglas HOME, *Mr. Home pronounced Hume*, (London: Collins, 1979), Chapter IV, pp. 58-59.
- (21) *Ibid.*, Chapter VI, p. 88.
- (22) William Douglas HOME, *In the Red*, (London: Samuel French, 197), Acte 1, p. 1.
- (23) William Douglas HOME, *The Dame of Sark*, (London: Samuel French, 1976), Scene 1, p. 3.
- (24) William Douglas HOME, *The Secretary Bird*, (London: Samuel French, 1969), Acte I, pp. 4-5.
- (25) William Douglas HOME, *Mr. Home pronounced Hume*, (London: Collins, 1979), Chapter XIII, p. 174.
- (26) William Douglas HOME, *The Jockey Club Stakes*, Description of characters.

COUP DE THEATRE n° 9
COMEDY, COMEDIE



William Douglas Home dans le rôle de *Aunt Edwina*

H. CATSIAPIS
TRIOMPHE ET VICISSITUDES DE LA COMEDIE ARISTOCRATIQUE



Le château de Douglas