

BILINGUE

# Wilde

## L'Éventail de lady Windermere

Traduction  
et présentation  
par Pascal Aquien



GF

# Wilde

## L'Éventail de lady Windermere



La vertueuse lady Windermere s'apprête à donner un bal pour son anniversaire. Elle est tout à ses préparatifs lorsqu'elle découvre que son époux entretient une femme à la réputation sulfureuse. Sa jalousie explose. Le mari dément. Mais, comble du déshonneur, il lui demande d'inviter cette mystérieuse inconnue le

soir même...

Premier grand succès théâtral d'Oscar Wilde, *L'Éventail de lady Windermere* tourne en dérision les travers d'une société gouvernée par l'hypocrisie et l'argent. Ironie, cruauté et amour se mêlent dans cette comédie parfaitement maîtrisée et d'une drôlerie exquise, où l'auteur, distillant paradoxes et mots d'esprit, questionne aussi le pouvoir et l'inanité du langage.

Traduction, présentation, notes,  
chronologie et bibliographie par Pascal Aquien

Édition bilingue

Texte intégral

Illustration:  
Virginie Berthemet  
© Flammarion



Flammarion

L'ÉVENTAIL  
DE LADY WINDERMERE



WILDE

L'ÉVENTAIL DE  
LADY WINDERMERE

*Traduction, présentation, notes, chronologie  
et bibliographie*

*par*

Pascal AQUIEN

*Ouvrage traduit avec le concours  
du Centre national du livre*

GF Flammarion

Avec le soutien du



[www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)

© Flammarion, Paris, 2012  
ISBN : 978-2-0812-2467-4

## PRÉSENTATION

20 février 1892, Londres, théâtre St James. À l'issue de la première triomphale d'une comédie brillante, l'auteur, réclamé par la salle, monta sur scène en tenant à la main une cigarette allumée. Le geste fut jugé impertinent, voire grossier. De surcroît, loin de remercier son public en des termes conventionnels, il tint un discours pétri d'auto-satisfaction, qu'il qualifia quelques jours plus tard, dans une lettre adressée à la *St James's Gazette*, d'« exquis et immortel<sup>1</sup> » : « J'ai pris un *immense* plaisir à cette soirée. Les acteurs ont interprété de façon extrêmement *charmante* cette pièce *délicieuse* et votre jugement est des plus intelligents. Je vous félicite du succès *considérable* de votre prestation qui me convainc que vous avez une opinion *presque* aussi haute de cette œuvre que j'en ai moi-même<sup>2</sup>. » L'auteur ? Oscar Wilde. La pièce ? *L'Éventail de lady Windermere*. La presse ne fut que trop heureuse de s'emparer de cette auto-mise en scène pour la fustiger et la ridiculiser. Le journal satirique *Punch* publia une caricature du dramaturge, une cigarette aux lèvres,

---

1. Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, éd. Merlin Holland et Rupert Hart-Davis, New York, Holt, 2000, p. 521-522. (Sauf indication contraire, toutes les citations sont traduites par nos soins.)

2. Cité par Karl Beckson, *The Oscar Wilde Encyclopedia*, New York, AMS Press, 1998, p. 178. Selon Alan Bird (*The Plays of Oscar Wilde*, Londres, Vision Press, 1977, p. 94), ce discours fut pris en sténographie par un employé du théâtre ; les mots en italique étaient accentués par l'auteur, ce que confirma plus tard le metteur en scène George Alexander dans une conversation avec Hesketh Pearson, biographe de Wilde.

appuyé de façon alanguie sur une colonne grecque et tenant un éventail largement ouvert. Trois volutes enlacées planent au-dessus de sa tête, chacune à la façon d'un phylactère, contenant un seul mot, «Puff!!! Puff!!! Puff!!!» : «Puff» comme «bouffée de fumée» mais aussi comme «bouffissure» et, dans un usage argotique alors récent mais déjà établi, «garçon efféminé». Le dessin de *Punch* s'en prenait à la fois à l'arrogance de Wilde et à ce que l'on murmurait au sujet de sa sexualité.

La première fut mémorable pour une autre raison. Une rumeur persistante, qui a couru jusqu'à aujourd'hui, prétendit que, lors de cette soirée, un grand nombre de jeunes hommes arboraient à la boutonnière un œillet vert, artificiel et par conséquent «décadent» : à en croire d'aucuns, il s'agissait d'un signe de ralliement pour les jeunes «uranistes», terme alors utilisé pour désigner les homosexuels. Cette anecdote trouve son origine dans les *Mémoires* de Walford Graham Robertson, créateur des décors, publiés quarante ans après la première de la pièce. Robertson y affirme qu'à la demande de Wilde, qui se serait amusé d'un tel clin d'œil, ces fleurs si peu naturelles furent distribuées à des jeunes gens de ses amis. Il est vrai qu'il y avait là Arthur Clifton, assis dans la loge de l'épouse de l'auteur, Constance Wilde<sup>1</sup>, et Richard Le Gallienne, venu avec sa femme Mildred – deux garçons avec qui il avait eu des relations amoureuses. Était également convié, et présent, Edward Shelley, jeune employé de la maison d'édition Bodley Head dont il s'était amouraché et avec qui il termina intimement la soirée dans une suite de l'hôtel Albemarle. L'histoire de la fleur verte est jolie, et elle fut maintes

---

1. Avec un cynisme mêlé de candeur, Wilde lui avait expliqué que, puisque sa femme serait sans doute tendue le soir de la première, elle serait heureuse d'avoir «un vieil ami à ses côtés» (*The Complete Letters of Oscar Wilde, op. cit., p. 517*).



fois reprise, notamment par Robert Hichens, lui-même homosexuel, qui s'en inspira et publia en 1894 *L'Œillet vert*, brillante satire de la décadence dans les années 1890. Cependant, elle est fautive, puisque personne n'en fit état, ni les critiques qui n'auraient pas manqué cette occasion d'ironiser, ni Frank Harris, ami de Wilde et son premier biographe, avide de potins<sup>1</sup>. Ce qu'illustre cette anecdote, c'est que le fait d'associer Wilde à d'étranges artifices, telle la fleur qui n'existe pas, allait et va encore de soi. Tant pis pour la vérité, tant mieux pour la légende.

La pièce, peu avant la première, fut accompagnée d'une polémique. Le 12 février, le *Daily Telegraph*, dans un paragraphe consacré à la création très prochaine de *L'Éventail de lady Windermere*, avait fait allusion à des propos prétendument tenus par Wilde sur le théâtre et les acteurs, et prononcés le 7 février lors d'une soirée donnée au Playgoers' Club. Wilde aurait dit, et ses mots furent repris par le quotidien, que «la scène» n'était guère plus qu'un «espace peuplé de marionnettes», ce qui avait été jugé insultant pour et par les interprètes. Dans une lettre adressée au rédacteur en chef du *Daily Telegraph*<sup>2</sup> et publiée dans l'édition du 20 février, jour de la première, sous le titre «Puppets and Actors» («Marionnettes et acteurs»), l'écrivain expliqua avoir simplement affirmé que la scène était «peuplée soit d'acteurs vivants, soit de marionnettes animées», voulant dire qu'il existait selon lui deux catégories de comédiens, ceux qui ne font pas abstraction de leur personnalité propre et ne cherchent pas à s'effacer derrière leur personnage, et ceux qui ne songent qu'à servir le texte et

---

1. Seul Henry James, qui assista à la première de la pièce, a affirmé que Wilde, et personne d'autre, portait ce soir-là un «œillet d'un bleu métallique» (citation donnée par Karl Beckson, *The Oscar Wilde Encyclopedia*, op. cit., p. 122).

2. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, op. cit., p. 518-520.

le « génie de l'auteur ». Ces derniers avaient bien sûr la préférence du dramaturge, qui renonça ensuite à polémiquer sur cette affaire. Du moins pour un temps. Conscient qu'il y avait de l'argent à gagner, et surtout mû par la haine et la jalousie, Charles Brookfield<sup>1</sup>, auteur et comédien, composa en collaboration avec James Mackey Glover, musicien de son état, une comédie musicale burlesque, *Le Poète et les marionnettes*, qui parodiait *L'Éventail de lady Windermere*. Charles Hawtrey, comédien censé incarner l'écrivain désigné comme « le poète », grossièrement grîmé et déguisé, se risqua même à imiter sa voix, ce dont Wilde se plaignit auprès de son ami William Rothenstein. Il avait en outre, à la même époque, un autre sujet de doléance, autrement plus sérieux : le rôle de la censure. Le dramaturge s'indignait que l'on autorisât alors les moindres « farces de bas étage et mélodrames vulgaires<sup>2</sup> », en l'occurrence la pochade de Brookfield, alors que sa propre *Salomé*, jugée indécente, venait d'être interdite à Londres sous le prétexte hypocrite qu'un arrêté ancien interdisait la représentation sur scène de personnages bibliques.

---

1. Les pièces de théâtre de Charles Brookfield avaient connu un succès d'estime, bien pâle toutefois à côté du succès éclatant de Wilde. Dévoré de jalousie, il s'évertua à lui nuire. Au moment du procès de l'écrivain pour homosexualité, il apporta son aide aux détectives mandatés par le marquis de Queensberry, père de lord Alfred Douglas, jeune amant de Wilde, et chargés de rassembler des preuves, ce qui fut aisé car l'écrivain fréquentait des prostitués sans vraiment s'en cacher. Lorsque Wilde fut condamné à deux ans de travaux forcés, Brookfield organisa un banquet en l'honneur de Queensberry pour fêter l'événement... Quand l'écrivain fut libéré et que son ami Robert Ross lui raconta comment s'était comporté le triste sire, Wilde se contenta de répondre paisiblement : « Que c'est absurde de la part de Brookfield » (*ibid.*, note 1, p. 532).

2. *Ibid.*, p. 531-532.

*Une rédaction difficile*

*L'Éventail de lady Windermere* est la première « comédie de société » de Wilde où apparaissent des personnages types – la femme vertueuse, l'aventurière au passé obscur et le dandy – dont il se servira systématiquement dans ses comédies ultérieures. L'intrigue met en scène un couple jeune, beau, riche et heureux, lord et lady Windermere, dont le bonheur est menacé par une révélation : lord Windermere entretient une dame, Mrs Erlynne, dont la réputation est douteuse. En outre, il veut contraindre sa jeune épouse à l'inviter lors d'une soirée brillante, donnée à l'occasion de son vingt et unième anniversaire. Scandalisée par ce qu'elle croit être l'infidélité de son mari et par son stupéfiant cynisme – le public, qui n'en sait pour l'instant pas plus qu'elle, la suit sans doute sur ce point –, la jeune femme se laisse presque séduire de dépit par lord Darlington, très amoureux d'elle. Ce qu'elle ignore est que Mrs Erlynne est sa propre mère, qu'elle croit morte et a toujours idéalisée, et que lord Windermere, par amour pour sa femme, essaie d'aider à retrouver une position honorable dans le monde. Toute l'intrigue repose sur ce secret, avec pour corollaires divers thèmes qui avaient de fortes résonances dans la vie privée de Wilde : l'infidélité, la présence d'un tiers dans le couple, les menaces de chantage et, inévitablement, le scandale et la honte. Bien sûr, tout cela est épargné au couple Windermere. À la suite d'un certain nombre de rebondissements, Mrs Erlynne, au prix de sa propre réputation, sauve l'honneur de sa fille dont elle redoute qu'elle commette la faute qu'elle-même avait commise, vingt ans auparavant : quitter son mari pour un autre homme en abandonnant son enfant. En fin de compte, lady Windermere, de retour chez elle, exprime à Mrs Erlynne sa gratitude sans pour autant jamais connaître sa véritable identité : après la tempête revient le calme, mais aussi l'ennui, certainement.

C'est en 1891 que Wilde commença à rédiger sa pièce. Il n'en était pas à son coup d'essai puisqu'il avait écrit, au début des années 1880, deux œuvres qui n'ont pas été retenues par la postérité en raison de leur manque d'originalité. La première, *Véra ou les Nihilistes* (1880), est un mélodrame où amour et politique se mêlent dans une Russie artificielle et convenue. La seconde, *La Duchesse de Padoue* (1883), est une tragédie néo-élysabéthaine – le titre rappelle celui de *La Duchesse de Malfi*, de John Webster (1623) – mâtinée de drame hugolien, Wilde s'étant également inspiré d'*Hernani* (1830) et de *Lucrèce Borgia* (1833). Il n'y avait rien de bien convaincant dans ce pastiche composite, et le dramaturge était conscient d'imiter plus que d'innover. Cependant, le théâtre ne laissait pas de le tenter, ce que savait fort bien George Alexander, comédien et directeur du théâtre St James, à qui Wilde avait proposé sa *Duchesse de Padoue* en 1890. Alexander avait décliné l'offre, officiellement parce que les décors exigés lui auraient coûté trop cher, et sans doute parce qu'il sentait que le génie de Wilde devait pouvoir s'exprimer de façon plus originale. Aussi le poussa-t-il à se remettre à l'ouvrage en lui suggérant de composer une pièce ayant pour cadre le monde contemporain. Wilde se fit prier dans un premier temps : il voulait écrire, oui, mais écrire une pièce « sérieuse » et « littéraire », pas une comédie légère. Cependant, la réalité eut raison de ses réticences : l'écrivain, qui disposait encore de peu de revenus à cette date, avait de gros besoins d'argent, une femme et deux enfants à charge, une maison luxueuse et des domestiques, ainsi qu'une vie privée clandestine onéreuse car les garçons qu'il fréquentait, vénaux ou non, lui coûtaient cher. De plus, il venait de rencontrer lord Alfred Douglas, dont il s'était vivement épris et dont le train de vie et les exigences étaient considérables<sup>1</sup>. Il se décida donc à composer une comédie dont il

1. Voir à ce sujet *De profundis*, dans *De profundis. La Ballade de la géologie de Reading*, trad. Pascal Aquien, GF-Flammarion, 2008, p. 48.

espérait qu'elle pourrait connaître un succès rapide, financier aussi bien que littéraire. Une avance sur les droits, la somme alors très importante de cent livres, accordée en juillet 1890 par Alexander, fut un stimulant supplémentaire. Pourtant, il peinait à trouver un sujet original, et ne parvint pas à rédiger la moindre ligne jusqu'à l'été 1891, à la consternation d'Alexander qui commençait à lui demander des comptes :

— Quand donc vais-je voir cette pièce, Oscar ?

— Mon cher Aleck, vous pouvez voir toutes les pièces que vous voulez. Vous n'avez qu'à aller au théâtre où on les joue et je suis persuadé que l'on vous donnera les meilleures places.

— Vous savez parfaitement de quelle pièce je parle. Celle que vous écrivez pour moi. Comment puis-je la connaître si vous n'en révélez rien ?

— Ah, celle-là ! Mon cher Aleck, elle n'est pas encore écrite. Comment vous serait-il possible de la voir jouer<sup>1</sup> ?!

Wilde composa une première version, intitulée *A Good Woman* (*Une femme vertueuse*), alors qu'il était en villégiature à Windermere, dans la région des lacs, au nord-ouest de l'Angleterre. Quand elle fut terminée, il demanda à Alexander si elle lui plaisait : « Elle ne me plaît pas, elle est tout simplement merveilleuse ! » lui répondit-il<sup>2</sup>. Pour autant, la rédaction ne s'arrêta pas là, car Wilde ne cessait de récrire son texte. Il décida même de modifier le titre – qu'il conserva néanmoins jusqu'à la première – et, selon Alan Bird, c'est sa mère, très critique, qui lui aurait suggéré de le faire : « [*Une femme vertueuse*] est platement sentimental, lui aurait-elle lancé. Personne ne s'intéresse à une femme vertueuse. *Une noble femme* serait bien préférable<sup>3</sup>. » Cela dit, l'idée initiale de Wilde était sans doute moins banale que ne le pensait sa mère,

---

1. Cité par Alan Bird, *The Plays of Oscar Wilde*, op. cit., p. 92.

2. Cité par Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, Londres, Hamish Hamilton, 1987, p. 315.

3. Alan Bird, *The Plays of Oscar Wilde*, op. cit., p. 100.

dont la suggestion n'était de toute façon guère plus séduisante : l'intérêt se portant plutôt *a priori* sur le personnage de la *mauvaise* femme, le premier titre retenu ne pouvait que susciter la perplexité et la curiosité des spectateurs<sup>1</sup>.

À la mi-septembre 1891, le dramaturge s'adressa à un jeune comédien américain, Joseph Anderson, pour lui demander ce qu'il pensait de sa comédie. Pourquoi lui ? Parce qu'il travaillait pour Augustin Daly, directeur de théâtre et imprésario, lui aussi américain, et que Wilde, ne se sentant nullement lié à Alexander en dépit de l'acompte versé, avait songé à lui confier sa comédie. Daly avait fait venir sa troupe à Londres en 1886 et 1888, puis en 1890-1891 où elle fut accueillie par le théâtre Lyceum. Il ouvrit ensuite sa propre salle, qui prit son nom, à la fois à Londres et à New York, et, Wilde en avait conscience, sa présence active sur les deux continents était un atout commercial évident. Aussi écrivit-il à Daly, à la fin de septembre, en lui expliquant qu'il souhaitait confier le rôle de Mrs Erlynne à Ada Rehan, dont il savait qu'elle devait à Daly sa brillante carrière. À en croire Wilde, peu gêné par la flagornerie pourvu qu'il y trouvât son compte, nulle actrice anglaise ou française n'aurait été plus convaincante que miss Rehan pour incarner le personnage de l'aventurière. Le propos n'était guère aimable pour Lillie Langtry, célèbre comédienne britannique, ou pour la déjà mythique Sarah Bernhardt que, pourtant, il connaissait toutes deux personnellement et qu'il portait ordinairement aux nues. Ses compliments ampoulés ne furent pas suivis d'effet : Daly déclina la proposition et Wilde chercha d'autres appuis.

Le 28 octobre 1891, il s'adressa à la princesse Alice de Monaco, veuve du duc de Richelieu et petite-nièce du poète Heinrich Heine, qui avait épousé le prince

---

1. C'est ce que souligne Alan Bird, *ibid.*, p. 103.

Albert I<sup>er</sup> en 1889. Wilde, qui appréciait cette grande protectrice des arts et qui lui avait dédié la même année « Le pêcheur et son âme », l'un des contes d'*Une maison de grenades*, pensait qu'elle pourrait l'aider à défendre ses intérêts en France : « J'ai terminé ma pièce, lui écrivit-il, et je me suis occupé de sa production à Londres. Mais je voudrais la faire représenter en premier à Paris. Ce serait merveilleux. Quand vous reviendrez, il faut que nous en parlions. J'ai besoin de votre avis<sup>1</sup>. » Pour se donner une garantie supplémentaire, il se tourna vers le comédien Constant Benoît Coquelin, pour qui Edmond Rostand écrivit quelques années plus tard *Cyrano de Bergerac*, et il lui envoya un pneumatique le 6 novembre 1891 afin de le remercier (en français) « de l'intérêt [qu'il avait] porté dans cette affaire<sup>2</sup> », ce qui faisait allusion à la traduction de sa pièce en français. Il revint fin novembre 1891 sur cette question, dans une nouvelle lettre adressée à la princesse de Monaco<sup>3</sup> : après s'être réjoui de bientôt devenir « un auteur français » grâce au drame de *Salomé* dont il espérait qu'il serait bientôt représenté à Paris<sup>4</sup>, il y évoque la traduction de sa comédie en se félicitant des conseils de Coquelin. Celui-ci lui avait suggéré de solliciter les services d'un certain Paul Delair, romancier, poète, homme de théâtre et traducteur : « Coquelin m'a recommandé de faire traduire ma pièce par Delair, qui a fait *La Mégère [apprivoisée]* pour le Français<sup>5</sup>. J'ai eu un

---

1. Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, op. cit., p. 491.

2. *Ibid.*, p. 493.

3. *Ibid.*, p. 495.

4. Le drame de *Salomé*, écrit en français, fut relu et corrigé, à la demande de Wilde, par ses amis Pierre Louÿs et Marcel Schwob. Interdite à Londres en 1892, la pièce ne fut représentée à Paris que le 11 février 1896 au théâtre de l'Œuvre, alors que Wilde était encore emprisonné.

5. Delair avait traduit *The Taming of the Shrew* de Shakespeare à qui il fut le premier à donner le titre français *La Mégère apprivoisée*. La pièce, jouée pour la première fois au Théâtre-Français le 19 novembre 1891, fut publiée dans cette traduction en 1894.

entretien avec lui et il est fasciné par l'intrigue [...]. Je lui envoie demain le manuscrit.» Ces projets exaltants, pourtant, n'aboutirent pas. Il fallut se contenter de Londres et de la langue anglaise, et subir en outre les commentaires peu amènes de George Alexander, mécontent des atermoiements de Wilde, et avec qui les relations se tendirent considérablement.

### *Tensions et polémiques*

Les répétitions furent difficiles, comme l'attestent au moins trois lettres adressées par Wilde à Alexander. La première date de la mi-février 1892<sup>1</sup>. Le dramaturge, qui affirmait ailleurs que si «les détails dans la vie sont sans importance, ils sont vitaux en art<sup>2</sup>», et qui, loin du dilettantisme esthétique auquel on l'associe souvent à la légère, entendait ne jamais rien laisser au hasard, y multipliait les commentaires critiques sur la mise en scène. Agacé, il faisait diverses suggestions à celui qui, pourtant, était encore, pour de simples raisons diplomatiques, son «cher Aleck», allant même jusqu'à griffonner de petits croquis afin de mieux se faire comprendre, par exemple pour préciser l'emplacement exact du sofa où devait s'asseoir Mrs Erylne. Le ton est parfois lourd de reproches, Wilde jugeant bon de rappeler que lui, et lui seul, est propriétaire de la pièce. Une entrevue quotidienne après chaque répétition aurait été selon lui nécessaire afin de régler tous les détails, ce qui aurait eu l'avantage supplémentaire de lui épargner cette lassante correspondance.

Le lendemain, Wilde, perturbé par ses querelles avec Alexander, lui demanda de le traiter avec «courtoisie» et

1. Voir Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, op. cit., p. 512-513.

2. Dans une lettre à Alexander, citée par Peter Raby (éd.), *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 146.



de prendre également en considération ses commentaires sur l'interprétation<sup>1</sup>. Par exemple à propos de la voix des comédiens et de la façon de la projeter : « Dans les scènes de comédie, les acteurs devraient parler plus fort, avec plus d'autorité. Il faut que le moindre mot, dans un dialogue de comédie, atteigne l'oreille des spectateurs. Cela vaut en particulier pour la duchesse [de Berwick] qui devrait s'exprimer avec beaucoup plus de force. » L'interprétation – par George Alexander lui-même – du personnage de lord Windermere ne lui convenait pas non plus : Wilde conseilla à l'acteur d'accentuer les sentiments d'exaspération et de dédain éprouvés par le personnage envers Mrs Erlynne<sup>2</sup>. Il estimait également que le personnage de Mrs Erlynne avait été mal compris par le metteur en scène : « Mrs E. [*sic*] ne doit pas avoir l'air d'une cocotte. C'est une aventurière, pas une cocotte. » Wilde n'était pas non plus satisfait du maquillage de l'interprète du rôle de Mr Hopper, outrageusement grimé (« Son visage était bien trop blanc et son allure excessivement ridicule »), et certains costumes lui déplaisaient, par exemple celui de lord Augustus, une veste de cavalier que Wilde jugeait inappropriée à l'acte III : selon lui, lord Augustus, ayant passé la soirée dans un club de *gentlemen*, ne peut porter qu'un habit. Bien d'autres remarques furent formulées, par exemple sur les omissions (« Hier soir, déplore-t-il, la duchesse a oublié quelques mots essentiels dans le premier discours qu'elle adresse à Hopper »), Wilde sommant Alexander de faire respecter son texte à la lettre.

De plus en plus tendu, il s'adressa à lui une troisième fois pour attirer son attention sur la nécessité de maintenir un

---

1. Voir Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, p. 514-515.

2. Il revint sur ce point dans une lettre ultérieure : « Il montre que cette femme a une emprise sur lui, mais une emprise haïssable [...]. Quelle est-elle ? C'est là toute la pièce », *ibid.*, p. 517.

rythme soutenu à la fin de l'acte II, lors de l'échange entre Mrs Erlynne et lord Augustus. « Je veux que cette scène soit un véritable tourbillon<sup>1</sup> », assena-t-il avant de critiquer l'intention d'Alexander de révéler le secret de Mrs Erlynne à la fin de l'acte II, ce à quoi il s'opposait fermement. Il craignait en effet que cela ruinât l'intensité dramatique de l'acte III (lors des premières représentations, rien n'était su de l'identité de Mrs Erlynne avant la fin de la pièce), le suspens étant fondé, selon l'auteur, sur la révélation ultime. L'argument développé par Alexander était que le spectateur attendait au contraire une explication à l'attitude incompréhensible de lord Windermere et à la vive inquiétude manifestée par Mrs Erlynne au sujet de la jeune femme en fugue. Selon lui, il était inutile de la retarder à l'extrême, le risque étant que les spectateurs fussent déçus par la solution de l'énigme. Ce qui apparaît dans cette querelle avec Alexander, c'est que Wilde dissociait encore les deux composantes majeures du théâtre, texte et représentation, en mettant l'accent sur le premier, considéré par lui comme intouchable.

Pourtant, de guerre lasse, et parce que Alexander connaissait l'art de la scène bien mieux que lui, Wilde finit par se rendre à ses arguments : après les cinq premières représentations, il modifia le discours de Mrs Erlynne, à la fin de l'acte II, faisant ainsi toute la lumière sur sa parenté avec lady Windermere. Bien entendu, ce revirement spectaculaire passionna la presse qui déforma les faits. La *St James's Gazette* affirma, dans son numéro du 26 février, que Wilde avait apporté des modifications à la suite de critiques formulées par quelques journalistes. Le dramaturge, furieux, s'adressa sur-le-champ au rédacteur en chef du quotidien qui fit paraître sa lettre dans l'édition du lendemain<sup>2</sup>. Il

---

1. *Ibid.*, p. 515-517.

2. *Ibid.*, p. 521-522.

commença par s'en prendre aux plumitifs, « qui écrivent dans la presse très imprudemment et très sottement au sujet de l'art dramatique », puis exposa les faits à sa manière en évoquant le triomphe de la première, suivie d'un dîner auquel il avait convié un certain nombre d'amis : « Nul d'entre eux n'était plus âgé que moi, expliqua-t-il, ce qui fait que je les ai entendus exposer leurs idées sur l'art avec attention et plaisir. L'opinion des personnes âgées sur l'art est, cela va sans dire, dénuée de tout intérêt. » Et Wilde d'affirmer que tous ses proches étaient de l'avis que récrire la fin de l'acte II renforcerait la tension de la pièce : telle aurait été la source de cette modification – et certainement pas l'avis des journalistes ! Et l'auteur de conclure, non sans arrogance : « Dans l'état actuel des choses, les critiques des journaux ordinaires n'ont pas le moindre intérêt, si ce n'est qu'ils exposent sous sa forme la plus grossière la lourdeur béotienne d'un pays qui a donné naissance à quelques Athéniens, et où sont venus vivre d'autres Athéniens<sup>1</sup>. »

### *Création et réception critique*

Le succès fut immense et, d'après Hesketh Pearson, « rien de comparable ne s'était vu sur la scène anglaise depuis *L'École de la médisance* de Sheridan », cent vingt ans auparavant<sup>2</sup>. Alexander proposa rapidement à Wilde de lui acheter les droits pour mille livres sterling. L'auteur refusa, et il fut bien inspiré de le faire puisque la première série de représentations lui rapporta sept

---

1. Les Béotiens désignent les ignorants, et les Athéniens – parmi lesquels Wilde se range – les artistes.

2. Hesketh Pearson (dans *The Life of Oscar Wilde*, Londres, Methuen, 1946 ; rééd. Penguin, 1960, p. 223), qui cite Robert H. Sheppard (*The Life of Oscar Wilde* [1906], Londres, T. Werner Laurie, 1911, p. 289).

mille livres, ce qui était alors une somme considérable<sup>1</sup>. La pièce fut donnée au théâtre St James jusqu'au 29 juillet. Après une brève tournée dans quelques villes d'Angleterre, (mal) organisée par un certain J. Pitt Hardacre, lui-même directeur de théâtre<sup>2</sup>, elle revint au St James le 31 octobre où elle resta à l'affiche jusqu'au 3 décembre. En tout, 197 représentations furent données. Si le public était enchanté, les théâtres et leurs personnels ne l'étaient pas moins. Wilde, avec cette pièce incluant trois changements de décor somptueux et seize rôles, distribués également entre hommes et femmes, donnait en effet du travail à une importante équipe de techniciens et de comédiens<sup>3</sup>.

Aux États-Unis, la pièce fut représentée d'abord à Boston le 23 janvier 1893, puis à New York, le 6 février 1893, au théâtre Palmer où elle tint l'affiche plusieurs mois avec, dans le rôle de lord Darlington, Maurice Barrymore, père d'Ethel, John et Lionel, qui devinrent à Hollywood de très célèbres acteurs de cinéma. La

---

1. Je tiens à remercier Alain Jumeau de m'avoir communiqué les renseignements suivants. Pour se faire une idée de ce qu'étaient les revenus de Wilde, il faut savoir qu'une livre équivalait à peu près à quarante livres actuelles. Il est également utile de comparer ses revenus avec les salaires de l'époque. Au bas de l'échelle sociale, les ouvriers agricoles gagnaient entre six et dix shillings par semaine (le shilling valait un vingtième de livre), selon les régions et les qualifications. Les ouvriers de l'industrie, plus qualifiés, gagnaient deux à trois fois plus, entre vingt et trente shillings. Le revenu annuel d'une gouvernante, logée et nourrie, variait entre vingt et quarante livres selon ses qualifications. Un instituteur gagnait entre quarante et cent livres. Des bourgeois prospères ne pouvaient envisager posséder un attelage qu'à partir d'un revenu annuel de huit cents livres. Au-delà, dans l'échelle sociale, les revenus s'envolaient. Les grands dignitaires ecclésiastiques (évêques et archevêques) disposaient de revenus compris entre deux et cinq mille livres. Dans la riche aristocratie, les fortunes étaient colossales et allaient bien au-delà.

2. Voir Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, note 2, p. 543. Wilde se plaint de la mauvaise organisation de cette tournée dans une lettre à Gerald Maxwell du 4 janvier 1893.

3. Selon Alan Bird, *The Plays of Oscar Wilde*, *op. cit.*, p. 95.

dernière eut lieu le 15 avril, ce qui prouve que la comédie connut un vif succès. Wilde, qui ne fit pas le voyage, aurait dû être enchanté de cette bonne fortune. Pourtant, dans une lettre adressée à Elisabeth Marbury, qui était à New York un agent théâtral de premier plan, il se plaignit de Maurice Barrymore : « On me dit [qu'il] interprète mal le rôle et qu'il ne comprend pas que Darlington n'est nullement un scélérat, mais un homme sincèrement persuadé que Windermere traite mal sa femme<sup>1</sup>. » De l'autre côté de l'Atlantique, l'auteur tenait à manifester sa présence vigilante et son autorité.

Les critiques furent en général élogieux. Ils avaient certes conscience que Wilde s'était servi des conventions de la « pièce bien faite<sup>2</sup> », mais n'en estimaient pas moins qu'il avait apporté quelque chose de nouveau à l'art dramatique de cette fin de siècle. Edward Rose, lui-même auteur de théâtre, décrivit, dans le *Sunday Times*, *L'Éventail de lady Windermere* comme « un sommet de la littérature dramatique<sup>3</sup> ». Arthur B. Walkley, qui fut l'un de ses ardents défenseurs, déploya dans le *Speaker*, le 27 février 1892, toute sa fougue rhétorique :

Nous avons affaire à un *gentleman* qui fait montre d'un talent brillant, d'une audace magnifique, d'un plaisant charlatanisme et d'un sens de la publicité digne de cent Barnum à la fois pour transformer les habitudes anciennes et empêcher la vie de sombrer dans la monotonie. Il s'y emploie d'un nombre incalculable de manières, par ses écrits, sa conversation, sa personne, ses vêtements, et tout ce qui lui est propre. Il a cherché à atteindre ce but dans sa pièce, *L'Éventail de lady Windermere*, et, à mon sens, il a parfaitement réussi.

Bien sûr, reconnaît Walkley, l'intrigue est maigre, « souvent vue et revue », en un mot « pleine de défauts » ; pourtant, estime-t-il, « c'est une bonne pièce car elle vous

---

1. Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, op. cit., p. 549.

2. Voir *infra*, p. 28, note 3.

3. Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, op. cit., p. 488.

transporte du début à la fin sans jamais vous ennuyer un seul instant». Et pour ce qui est des «dialogues scintillants», il estime que nul autre dramaturge au XIX<sup>e</sup> siècle n'en a écrit avec un tel brio. Enfin, à propos du style, Walkley avance une comparaison avec l'écriture de Benjamin Disraeli, homme de lettres reconnu et Premier ministre préféré de la reine Victoria : «Un style des plus réjouissants, de surcroît ! Artificiel, dites-vous ? Oh oui, sans aucun doute artificiel. Mais l'esprit artificiel est bien supérieur à la routine ordinaire et à la sottise philistine de la scène [londonienne]. Je suis prêt à tout pour du changement<sup>1</sup> !»

Le critique anonyme de *Black and White* (27 février 1892) ne fut pas moins enthousiaste. Pour lui, la pièce était «excessivement divertissante» en dépit de certains aspects rebattus dont il ne dit rien mais que l'on peut deviner (par exemple, l'infidélité supposée, la jalousie, le vice et la vertu, etc.). Comment, ajoute-t-il, ne pas se laisser éblouir par l'esprit dont fait montre Wilde, qui en est «le prophète passionné»? Dans l'*Academy* (5 mars 1892), Frederick Wedmore conclut que les «audaces de conception» sont telles que l'on prend à la pièce un immense plaisir. Pour préciser sa pensée, le critique se concentre sur la caractérisation du personnage de Mrs Erlynne, et sur l'originalité de Wilde. Comme celui-ci n'a pas fait d'elle une femme repentante et encore moins une paria châtiée pour son immoralité, Wedmore le félicite de ne s'être pas soumis aux attentes probables du public. À sa suite, le recenseur anonyme du *Westminster Review* (avril 1892) fut impressionné par les dialogues, «d'une exquise drôlerie». Dans le même registre, le critique de la représentation américaine écrivit dans le *New York Times* (7 février 1893) que la pièce était «intelligente et intéressante», «spirituelle et distrayante

---

1. Cité par Karl Beckson, *The Oscar Wilde Encyclopedia*, op. cit., p. 183.

du début à la fin». Enfin, et le compliment venait de très haut, George Bernard Shaw fit part à Wilde de son admiration, ce qui le toucha d'autant plus que tous deux étaient irlandais et qu'ils avaient conscience de créer et de défendre une nouvelle conception du théâtre. Une lettre de Wilde à Shaw, qui venait de lui offrir un exemplaire de sa dernière pièce, *Widowers' Houses* (*Les Maisons des veufs*), atteste ce qui s'apparente à du nationalisme littéraire : « Mon cher Shaw, écrit Wilde, il faut que je vous remercie sincèrement pour l'Opus 2 de la grande école celtique. Je l'ai lu avec le plus vif intérêt [...]. J'attends avec impatience votre Opus 4. Quant à l'Opus 5, je suis paresseux, mais j'ai très envie de m'y mettre<sup>1</sup>. » Selon Hesketh Pearson<sup>2</sup>, l'Opus 1, non mentionné, est *L'Éventail de lady Windermere*, le 2 *Les Maisons des veufs* de Shaw, le 3 *Une femme sans importance*, le 4 la prochaine pièce de Shaw, *The Philanderer* (*Le Coureur de jupons*), et le 5 *Un mari idéal*. Wilde a la courtoisie de mettre sur le même plan leurs pièces respectives alors que, si ses deux premières comédies avaient connu un vif succès, *Widowers' Houses* avait été un désastre. Mais surtout, en entrelaçant les titres de leurs œuvres, il souligne leur parenté et leurs liens respectifs à l'Irlande natale. Ce que confirment les mots inscrits par Wilde sur l'exemplaire de *L'Éventail de lady Windermere* offert à Shaw : « Opus 1 de l'école irlandaise ».

D'autres, à l'inverse, choisirent l'invective. Dans l'*Illustrated London News* (27 février), Clement Scott, qui inspira à Shaw le personnage de Cuthbertson, critique littéraire stupide dans *The Philanderer* (1898), consacra un long paragraphe scandalisé à l'apparition finale de Wilde sur la scène. Il s'indigna en outre du cynisme de l'auteur, en particulier au sujet de l'amour maternel que,

---

1. Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, op. cit., p. 563-564.

2. *Ibid.*, note 2, p. 563.

selon lui, il désacralisait. De même, Justin McCarthy, romancier, historien et député au Parlement, rédigea un compte rendu très négatif dans le *Gentleman's Magazine* (avril 1892) :

Mr Wilde dit de sa pièce que c'est une œuvre d'art. Ce n'en est bien sûr pas une, et il est impossible qu'elle le soit. Mr Wilde incarne bien des choses qu'il est inutile d'énumérer, mais il n'est pas un artiste, et ses déclarations sur l'art doivent être considérées avec mépris<sup>1</sup>.

Wilde, violemment attaqué à la parution de la première version du *Portrait de Dorian Gray* (1890), savait que le succès ne le mettait pas à l'abri d'attaques personnelles, mais il décida de ne rien changer à sa pièce. Ou plutôt, loin de s'autocensurer, il augmenta son texte lorsqu'il le remania pour la publication. Enfin, comme pour se garantir en montrant qu'il avait des appuis prestigieux, il le dédia à un personnage très haut placé dans la société londonienne, le comte Robert de Lytton, ancien vice-roi des Indes devenu, jusqu'à sa mort en 1891, ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris. Refusée par Macmillan en mai 1892, la comédie fut publiée par Elkin Mathews et John Lane le 9 novembre 1893. Charles Shannon, compagnon de Charles Ricketts qui avait conçu les reliures du *Crime de lord Arthur Savile* (1887), du *Portrait de Dorian Gray* et d'*Intentions* (1891), se chargea de celle de *L'Éventail de lady Windermere*. Rien ne fut laissé au hasard. Wilde, qui voulait que le livre fût un bel objet, fut séduit par la qualité du travail accompli : « Dites à Shannon que je suis sous le charme », écrivit-il, enthousiaste, à Ricketts<sup>2</sup>.

### Sources

*L'Éventail de lady Windermere* a pour source première la comédie anglaise de la Restauration, dite *comedy of*

1. Cité par Karl Beckson, *The Oscar Wilde Encyclopedia*, op. cit., p. 184.

2. Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, op. cit., p. 566.



*manners*<sup>1</sup>. Sheridan et, avant lui, Etherege, Vanbrugh et Congreve ont fourni à Wilde la plupart de ses thèmes : les relations entre les sexes, la question de la réconciliation ou de la dissociation des morales privée et publique, l'amour et le mariage, le conflit entre l'esprit (*wit*) et le sentiment, et le rôle central de l'argent. De façon plus technique, il leur emprunte certains procédés, comme celui des cancanes dévastateurs (la duchesse de Berwick a un rôle comparable à celui de Mrs Candour dans *L'École de la médisance*, de Sheridan), celui des lettres interceptées, pour ne rien dire de la dissimulation d'un personnage derrière un élément de décor : dans une première version de la pièce, lady Windermere, à l'acte III, se cachait derrière un paravent, ce qui rappelait là encore l'une des scènes de *L'École de la médisance*<sup>2</sup>.

Wilde emprunte aussi au mélodrame, très populaire sur les scènes anglaises depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle jusque dans les années 1880<sup>3</sup>. Ce théâtre facile plaisait parce qu'il satisfaisait les attentes du public : le bien y est toujours récompensé, le mal puni, et l'ordre social, un moment mis en péril, rétabli grâce au triomphe du droit et de la justice. L'échange ampoulé entre Darlington et lady Windermere à l'acte II (lord Darlington : « Vous me brisez le cœur » ; Lady Windermere : « Le mien est déjà brisé<sup>4</sup> »), le retour soudain et bruyant des *gentlemen* à l'acte III, la scène de dissimulation qui suit, la fuite de lady Windermere dont la vertu est en péril, le retour du calme après la tempête, tout cela fait partie du genre

---

1. Voir à ce sujet Élisabeth Angel-Perez, *Le Théâtre anglais*, Hachette Éducation, « Les Fondamentaux », 1997, p. 52-63.

2. Ce détail est mentionné par Karl Beckson, *The Oscar Wilde Encyclopedia*, *op. cit.*, p. 179.

3. Voir par exemple Dion Boucicault (*The Colleen Bawn*, 1860), Tom Taylor (*The Ticket-of-Leave Man*, 1863), ou Henry Arthur Jones (*The Silver King*, 1882).

4. *Infra*, p. 131.

## TABLE

<i>Présentation</i> .....	7
---------------------------	---

## L'ÉVENTAIL DE LADY WINDERMERE

Acte I.....	53
Acte II .....	101
Acte III.....	151
Acte IV.....	191
<i>Notes</i> .....	231
<i>Chronologie</i> .....	238
<i>Bibliographie</i> .....	243

Mise en page par Meta-systems  
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHPN000270.N001  
Dépôt légal : septembre 2012