



folio  
THÉÂTRE

# Oscar Wilde

## Un mari idéal

*Traduction de Jean-Michel Déprats  
Édition d'Alain Jumeau*

---

Oscar Wilde

Un mari idéal

*Traduction de Jean-Michel Déprats*

Maître de conférences à l'Université de Paris Ouest

*Édition présentée et annotée*

*par Alain Jumeau*

Professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne

Gallimard

---

## PRÉFACE

*Le succès phénoménal d'Oscar Wilde au théâtre, grâce à ses comédies légères L'Éventail de Lady Windermere (1892) et Une femme sans importance (1893), l'a incité à poursuivre dans cette voie, avec Un mari idéal (janvier 1895) puis L'Importance d'être constant (février 1895), deux pièces qui ont été créées à quelques semaines l'une de l'autre et qui ont été jouées simultanément dans deux théâtres du West End londonien<sup>1</sup>. Si la dernière est la comédie la plus jouée du répertoire anglais, l'autre ne vient sans doute pas très loin derrière, même si elles sont de nature différente. Un mari idéal a une dimension beaucoup plus politique et sociale, mais on y trouve le même jeu de l'esprit, le même goût du paradoxe et la même fantaisie comique, qui sont les caractéristiques de l'auteur.*

### Aux sources de la pièce

*Le titre de la pièce est provocateur, et assez risqué de la part de Wilde. S'interroger sur ce qu'est un mari idéal, lorsque l'on commence à être connu soi-même pour son homosexualité, n'est-ce pas s'exposer à une dénonciation violente, dans l'Angleterre victorienne qui n'accepte aucunement cette pratique, ce qui oblige à la clandestinité, à la dissimulation et à l'hypocrisie ? Dans sa biographie critique de l'auteur, Pascal Aquie commente ainsi le titre : « Un mari idéal ? Le titre même de la pièce était un défi ou une inconsciente insolence. En choisissant ces mots, Wilde prenait le risque de se voir renvoyer à sa propre réputation puisque son mariage n'avait plus guère de réalité<sup>2</sup>. »*

*La pièce, cependant, ne s'intéresse pas à la fidélité d'un mari, mais à son intégrité morale. Tout commence par une réception donnée à Londres, dans le quartier chic de Grosvenor Square, par Lady Chiltern, la jeune épouse d'un « mari idéal » qui est parfaitement réussi dans la carrière politique et qui peut envisager un avenir encore plus prometteur. L'hôtesse se tient en haut de l'escalier, où elle reçoit ses invités, qui appartiennent à la bonne société, dans un cadre qui respire l'opulence. Sur le mur de l'escalier est suspendue une somptueuse tapisserie, inspirée d'un dessin de Boucher, sur le thème du « Triomphe de l'Amour ». Ainsi est suggérée l'idée que la fortune et la réussite professionnelle sont associées à un bonheur conjugal parfait. Pourtant cette magnifique situation repose sur des bases fragiles et peut être remise en question, si le terrible secret*

que cache Sir Robert Chiltern vient à être connu.

*Robert Merle a vu là le moteur de toutes les comédies de Wilde : « À proprement parler il n'y a pas, dans ce théâtre, des situations, mais, comme on l'a remarqué, une situation unique, une seule, toujours la même : la vie d'un des personnages renferme un secret<sup>3</sup>. » Et si ce secret vient à être connu par un autre, cela peut avoir les pires conséquences.*

*À quarante ans, Sir Robert, qui est sous-secrétaire d'État aux Affaires étrangères, a certes accompli un parcours remarquable, et il semble promis à de plus hautes fonctions encore. Il inspire le respect et l'admiration, mais toute sa fortune et toute sa carrière reposent en fait sur une grave malhonnêteté, qu'il a toujours dissimulée. Dix-huit ans plus tôt, lorsqu'il était encore jeune et inexpérimenté, il exerçait les fonctions de secrétaire particulier de Lord Radley. Il a alors eu connaissance d'un secret d'État, dont il a fait profiter un spéculateur étranger, le baron Arnheim. Celui-ci, averti que l'Angleterre s'apprêtait à racheter une grande quantité d'actions du canal de Suez, a pu préalablement en acheter lui-même beaucoup et réaliser ainsi une plus-value colossale. En remerciement, le spéculateur a versé au jeune homme une somme d'argent importante, en lui donnant des conseils pour la faire fructifier. Dans un cas de ce genre, notre époque parlerait sans doute d'un « délit d'initié », mais pour les Victoriens, une telle action était désignée par des termes plus brutaux : un secret d'État avait été trahi, en échange d'une rémunération malhonnête. Sir Robert apparaît donc comme un homme au passé chargé, ce qui correspond, dans le monde masculin, au personnage type de la femme au « passé » chargé, incarné dans la pièce par Mrs Cheveley.*

*Si Wilde, avec ce personnage fictif, revient une fois de plus sur la thématique du secret qui prend pour lui un tour quasi obsessionnel, c'est qu'il est spécialement conscient de la différence qui existe chez lui entre la réalité de la vie privée et le masque imposé par la vie publique. À ces données biographiques viennent s'ajouter d'autres sources plus proprement littéraires et même théâtrales.*

*Robert Merle a montré que le théâtre de Wilde est souvent redevable à celui d'Alexandre Dumas fils. Un mari idéal ne fait pas exception, puisqu'il y a tout un épisode emprunté à sa pièce L'Ami des femmes (1864). Chez le dramaturge français, en effet, Jane de Simerose écrit à son soupirant, M. de Montègre : « Venez demain. Je ne demande qu'à vous croire. Mais, en fait, elle refuse de le croire, et l'amoureux, dépité, envoie le compromettant billet à M. de Simerose. Mais celui-ci, depuis longtemps séparé de sa femme, prend le message pour elle, accourt, et se réconcilie avec Mme de Simerose<sup>4</sup>. » En dépit d'un certain nombre de modifications dans la situation de base, on retrouvera une méprise analogue sur le sens d'un billet que Lady Chiltern envoie à son ami Lord Goring et que son mari interprète comme si elle lui était adressé à lui.*

*Wilde semble avoir été inspiré également par un élément de l'intrigue d'une pièce anglaise, The Cabinet Minister (Un membre du Cabinet, 1890) d'Arthur Pinero. Dans cet*

œuvre, un financier peu scrupuleux, Joseph Lebanon, exerce un chantage sur l'épouse d'un membre du Cabinet britannique, Julian Twombly, qui croule sous les dettes, pour l'obliger à lui donner des informations secrètes sur les intentions du gouvernement au sujet d'un projet de canal au Rajputana, en Inde, de manière à pouvoir réaliser une spéculation considérable sur le marché londonien<sup>5</sup>.

Ce projet de canal se retrouve dans sa pièce sous la forme de la Compagnie du canal argentin que soutient Mrs Cheveley, mais sa source première est à chercher dans la réalité politique contemporaine, car, à la différence des autres comédies de Wilde, *Un mari idéal* dépasse la sphère de la bonne société londonienne pour prendre une dimension proprement politique.

On ne sait rien de précis sur cette compagnie et son projet argentin, mais l'idée semble être d'assurer un passage entre l'Atlantique et le Pacifique. Pourquoi donc alors avoir choisi l'Argentine ? Un hypothétique canal partant de Buenos Aires pour aller vers le Pacifique l'ouest devrait parcourir une immense étendue, avant de se heurter contre l'obstacle de la Cordillère des Andes. La faisabilité du projet semble très incertaine. Si, comme c'est plus vraisemblable, il s'agit de construire un canal dans la partie sud du pays, entre l'Argentine et le Chili, en utilisant au départ le détroit de Magellan, on voit mal quel gain de temps ce projet représenterait vraiment par rapport au traditionnel passage par le

cap Horn. À partir du rapport qu'il a reçu sur ce projet et son financement, Sir Robert Chiltern soupçonne que toute l'affaire est d'abord une opération frauduleuse, qu'il qualifie de « second Panamá » (p. 85).

Pour le public de l'époque, le projet français de percement d'un canal interocéanique à Panamá, annulé en 1889, était clairement associé à une escroquerie. La société créée à cet effet par Ferdinand de Lesseps avait été déclarée en faillite, ce qui avait entraîné la ruine de nombreux petits actionnaires. Un scandale avait même éclaté en 1892, lorsque l'on avait découvert que la société avait eu recours à la corruption pour promouvoir ses intérêts et que des parlementaires français avaient été soudoyés pour voter en faveur d'un tel projet. Toute la classe politique avait alors été éclaboussée, le gouvernement français avait dû démissionner et Lesseps avait été condamné. Il fallut plusieurs années pour que le projet reparte sur des bases plus saines, et l'inauguration du canal de Panamá ne put avoir lieu qu'en 1914.

Quant à la spéculation réalisée sur les actions du canal de Suez, à l'origine de l'intrigue de la pièce, elle rappelle une opération menée des années plus tôt, en 1875, par le Premier ministre Disraeli. Celui-ci, ayant appris que le khédivé, ou vice-roi d'Égypte et représentant le pouvoir ottoman, cherchait à vendre ses parts du canal de Suez, construit par Lesseps entre 1859 et 1869, réussit à devancer les Français qui étaient déjà en négociation, et mobilisa les sommes nécessaires en un temps record, grâce à l'aide du banquier Rothschild de Londres. Comme le rappelle d'ailleurs la pièce, ce canal représenta

*un intérêt stratégique évident pour l'Angleterre en raccourcissant la route des Indes. Mais l'opération n'a pas empêché les Français de garder un certain contrôle sur le canal, puisque la navigation était ouverte à tous, moyennant une redevance à la Compagnie du canal de Suez.*

## **Un pays qui va à la ruine ?**

*L'affaire la plus récente, celle du canal de Panamá, était d'abord française et révélait la corruption de la classe politique de notre pays. Mais la pièce montre bien que l'affairisme n'est pas une spécialité française et que le personnel politique anglais n'est pas insensible à la corruption. Quelques années auparavant, le romancier victorien Anthony Trollope consacra une bonne partie d'un long roman, *Quelle époque !* (*The Way We Live Now*, 1875), à décrire l'engouement du public anglais pour un projet de chemin de fer américain mexicain tout aussi extravagant et frauduleux que le projet de canal argentin évoqué ici, qui bénéficiait du soutien d'un banquier peu scrupuleux ayant ses entrées dans le monde politique de Westminster<sup>6</sup>.*

*L'époque est corrompue parce qu'elle a cédé au culte de l'or. Lorsque Sir Robert explique comment il en est arrivé à commettre sa faute, dans le passé, il évoque ainsi l'aura de la persuasion de son corrupteur, le baron Arnheim : « De cette voix calme et prodigieusement fascinante qui était la sienne, il nous a exposé la plus terrible des philosophies, la philosophie du pouvoir, il nous a prêché le plus merveilleux des évangiles, l'évangile de l'or » (pp. 120-121). En utilisant cette formule de « l'évangile de l'or », qui se répand alors dans la société victorienne, Wilde n'est pas très loin de la dénonciation prophétique par Thomas Carlyle, dans *Passé et présent* (1843), de la diffusion en Angleterre de ce qu'il appelait « l'évangile de Mammon », en référence au dieu des richesses dans l'Ancien Testament.*

*Mrs Cheveley, qui se montre spécialement cupide, fonde le chantage qu'elle exerce sur Sir Robert sur cet évangile de l'or. Elle sait que la lettre envoyée jadis par Sir Robert au baron Arnheim, où est inscrite la preuve de sa faute, a une grande valeur et elle est prête à la remettre à son auteur s'il intervient maintenant en faveur du canal argentin dans lequel elle a beaucoup investi. Tel est le « prix » qu'elle propose. Elle sait que tout a un prix ; elle n'ignore pas qu'un homme du monde a un prix et elle est prête à payer. C'est ce qui fait dire à Lord Goring : « Votre transaction avec Robert Chiltern peut passer pour une odieuse transaction commerciale d'une odieuse époque mercantile » (pp. 211-212).*

*Mais l'argent n'est qu'un moyen qui permet d'obtenir le pouvoir, à la fois sur les autres et sur le monde, comme l'a fort bien compris, apparemment, le baron Arnheim. La fortune a permis en effet à Sir Robert de se lancer dans la vie politique et d'accéder au pouvoir. De son point de vue, ce qu'il a fait lui-même est loin d'être un acte isolé. Il révèle à son an-*

Lord Goring que « les informations secrètes sont quasiment la source de toutes les grandes fortunes d'aujourd'hui » (p. 117). Ces turpitudes montrent qu'il existe une collusion entre le monde de l'argent et celui de la politique, et qu'il est impossible d'obtenir et de conserver le pouvoir sans une part de compromission. Cela explique que l'éthique proclamée dans la vie privée n'ait pas sa place dans le monde politique, comme Sir Robert tente de le faire comprendre à sa femme, lorsqu'il a décidé de céder au chantage de Mrs Cheveley, ajoutant ainsi une nouvelle malhonnêteté à celle du passé : « la vie publique et la vie privée sont deux choses différentes, elles ont des lois différentes, et évoluent selon des lignes différentes... Tôt ou tard, dans la vie politique, il faut faire des compromis. Tout le monde en fait » (pp. 106-107). Dans ces conditions, on voit se répandre dans le pays la vénalité, la lâcheté, le mensonge et l'hypocrisie. Il y a donc quelque ironie à entendre Lord Caversham, grand admirateur de Sir Robert, déclarer à la fin de la pièce : « Si ce pays ne va pas à sa ruine ou aux mains des radicaux, vous serez un jour Premier ministre » (p. 263). Il est étonnant et choquant en effet de voir que, grâce à l'aide efficace de son ami Lord Goring, Sir Robert finit par échapper au chantage de Mrs Cheveley, qu'il peut rester au gouvernement sans avouer sa faute, sans l'expier, et qu'il est même promis à un brillant avenir.

Le danger qui menace le pays tout entier, du fait de la corruption de la vie politique, se fait sentir d'abord dans la bonne société londonienne, qui n'est plus ce qu'elle devrait être et qui « court totalement à sa ruine » (p. 73), probablement à cause de la contamination des valeurs aristocratiques par les valeurs bourgeoises et mercantiles. Le mal vient du brassage social, comme l'affirme Lady Markby, qui incarne les préjugés de classe de l'aristocratie : « Les familles sont si mélangées de nos jours. À vrai dire, en général, chacun se révèle être quelqu'un d'autre, au bout du compte » (p. 60). Même Mrs Cheveley, qui n'appartient aucunement à la même classe sociale, souscrit à ce jugement. Après avoir passé plusieurs années à Vienne, elle est surprise de voir l'importance du changement à son retour à Londres : « Voilà presque six ans que je n'étais pas revenue à Londres pour la saison, et je dois dire que la bonne société est devenue affreusement mélangée. On voit partout les gens les plus bizarres » (p. 152). Lady Markby renchérit en déclarant : « C'est tout à fait vrai, ma chère. Mais on n'a pas besoin de faire leur connaissance. Je suis sûre que je ne connais pas la moitié des gens qui viennent chez moi » (p. 152).

Ce thème du brassage social apparaît très tôt dans la pièce, dans une déclaration cocasse de Lord Caversham, qui déplore cette évolution pernicieuse et y voit sans doute un signe de décadence : « Ne vais plus nulle part de nos jours. Écœuré de la bonne société londonienne. N'aurais rien contre le fait qu'on me présente à mon tailleur ; il vote toujours du bon côté. Mais m'oppose fortement à ce que l'on me fasse accompagner à table pour dîner la modiste de ma femme. N'ai jamais pu souffrir les chapeaux de Lady Caversham » (p. 54).

Derrière ces expressions de mécontentement qui relèvent de l'exagération comique

*dessine une menace sérieuse, qui peut avoir des effets subversifs. Dans cette pièce où la plupart des personnages font partie de la bonne société, comme le révèle leur appartenance à la noblesse, haute ou petite, Mrs Cheveley occupe une position sociale particulière. Cette aventurière arrivant de l'étranger n'est qu'une simple roturière, qui se permet de faire chanter un baronnet (Sir Robert Chiltern), puis un vicomte (Lord Goring). Le danger qu'elle représente n'est pas seulement moral ; il est aussi social et montre que, si l'on n'y prend pas garde comme il convient, le pays court en effet à la ruine. Heureusement, dans la perspective de la comédie, ce danger finit par s'éloigner.*

## Le patriarcat menacé ?

*Une des premières manifestations des changements qui menacent la société est l'affaiblissement du pouvoir patriarcal, qui se profile clairement dans la pièce. Ce pouvoir est incarné par Lord Caversham, le père de Lord Goring. Malgré sa prestance de vieillard libéral, malgré sa dignité de membre de l'ordre de la Jarretière et malgré son influence dans les milieux politiques, qui lui valent d'être très proche du Premier ministre, il ne parvient pas à affirmer son autorité de patriarche comme il le voudrait. Il se désole de voir son fils Lord Goring mener une vie de parfaite oisiveté, sans penser à son devoir premier qui est de se marier et de fonder une famille, avant de jouer un rôle utile pour la société. Dans le monde, il parle de lui comme de son « bon à rien de jeune fils » (p. 52), et, en privé, n'arrête pas de lui rappeler qu'à l'âge de trente-quatre ans il est grand temps pour lui de se marier. C'est le message qu'il veut faire passer à temps et à contretemps, et c'est dans ce but qu'il se rend tout spécialement au domicile de son fils, un soir vers 22 heures, sans tenir compte des projets de celui-ci :*

Hum ! Voilà ce dont je viens vous parler, monsieur. Il vous faut vous marier et tout de suite. Eh bien, quand j'avais votre âge, monsieur, j'étais un veuf inconsolable depuis trois mois, et je faisais déjà la cour à votre admirable mère. Bon Dieu, monsieur, c'est votre devoir de vous marier. Vous ne pouvez pas vivre toujours pour le plaisir. Tous les hommes de condition sont mariés de nos jours. Les célibataires ne sont plus à la mode. Ce sont des marchandises avariées. On en sait trop sur eux. Il faut vous trouver une femme, monsieur. Voyez où est arrivé votre ami Robert Chiltern de par sa probité, son labeur acharné, et un mariage intelligent avec une femme vertueuse. Pourquoi ne l'imitiez-vous pas, monsieur ? Pourquoi ne le prenez-vous pas pour modèle ? (p. 179).

*L'idée sous-jacente est qu'il faut assurer une descendance aux comtes de Caversham comme l'a fait le vieil homme lui-même en se remariant très tôt après son veuvage, même*



*l'exemple des Chiltern qu'il propose à son fils n'est pas nécessairement probant, puisque le couple n'a pas encore d'enfants. Mais la jeunesse de Lady Chiltern, qui n'a que vingt-sept ans, semble laisser encore beaucoup d'espoir.*

*Ce souhait d'une descendance pour la famille Caversham relève en fait d'un projet beaucoup plus global pour le patriarcat : la reproduction des grandes familles et la perpétuation des rôles sociaux consacrés par la tradition, afin que rien ne change, que les femmes assurent leur rôle de mères, et qu'elles soient soumises à l'autorité des patriarches.*

*Or ce projet semble remis en question par une évolution nouvelle du rôle des femmes. Jusqu'ici, les femmes se sont contentées d'un rôle secondaire, voire subalterne dans la société : elles s'occupaient des enfants et organisaient des réceptions pour leurs maris. Mais la pièce laisse apparaître un nouveau modèle de femme (the New Woman), typique des années 1890, qui demande à jouer un rôle plus important, et surtout à en avoir les moyens en bénéficiant d'une meilleure éducation et même en accédant à l'enseignement supérieur. À cet égard, un dialogue entre Lady Markby, qui est une femme mûre, et la jeune Lady Chiltern est particulièrement révélateur. La première, qui a été élevée à la vieille école, doute que la culture des femmes puisse contribuer vraiment au bonheur conjugal. Mais elle est aussitôt contredite par la plus jeune :*

LADY CHILTERN

Ah, Lady Markby, c'est une hérésie de dire cela dans cette maison. Robert est un ardent défenseur du droit des femmes à une éducation supérieure, et j'en crains fort de l'être moi aussi.

[...]

LADY MARKBY

En ce qui concerne les femmes, eh bien, ma chère Gertrude, vous appartenez à la jeune génération, et je trouve tout à fait normal que vous approuviez une telle mesure. De mon temps, naturellement, on nous apprenait à ne rien comprendre du tout. C'était l'ancien système, et il était prodigieusement intéressant. Je vous assure que le nombre de choses que l'on nous a appris à ne pas comprendre, à ma sœur et à moi, était tout à fait extraordinaire. Mais comme me dit que les femmes modernes comprennent tout (pp. 154-155).

*Chez Lady Chiltern, cette pétition de principe se traduit clairement dans les faits. La jeune femme surprend son ami Lord Goring en lui apprenant qu'elle a participé à une réunion de l'Association libérale des femmes, qui s'intéresse à des sujets non pas futiles (comme l'élégance et la beauté des chapeaux de ses membres), mais parfaitement sérieux : « Oh, des choses ennuyeuses, utiles et délicieuses. Les règlements des usines, les inspectrices du travail, la loi sur la journée de huit heures, l'extension du droit de vote... »*

fait, rien que des sujets que vous trouveriez totalement dépourvus d'intérêt » (p. 134).

Grâce à cette culture nouvelle, la jeune femme s'intéresse à la vie politique de son pays : « Mais moi, je m'intéresse beaucoup à la politique, Lady Markby. J'adore entendre Robert en parler » (p. 156). C'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle a entendu son mari mettre clairement en question le sérieux du canal argentin et qu'elle intervient vigoureusement pour le dissuader de faire à la Chambre une déclaration favorable au projet, une fois qu'il a décidé de céder au chantage de Mrs Cheveley. Son initiative à ce moment-là montre bien qu'elle ne se soumet nullement à l'autorité de son seigneur maître et que, sans se laisser impressionner par son expérience, ses responsabilités et sa connaissance particulière des dossiers, elle entend faire pression sur lui pour le maintenir sur le chemin de la droiture et de l'honnêteté.

Elle ne se contente nullement d'un rôle qui convient parfaitement à Lady Markby. Elle souhaite au contraire tout savoir, tout comprendre et être pour son mari une femme capable de partager tout de sa vie, comme peuvent le faire deux personnes responsables et éclairées qui ont choisi d'unir leurs destins, même si cela risque de porter atteinte au pouvoir patriarcal traditionnel.

Mais il existe dans la pièce un personnage féminin qui représente une menace bien plus sérieuse que Lady Chiltern pour l'autorité patriarcale et qui, à cause de son attitude subversive, pourrait aller jusqu'à la mettre à mal. Il s'agit encore de Mrs Cheveley, qui fait preuve d'une autonomie remarquable pour une femme : elle a été mariée deux fois, mais elle a conquis sa liberté ; elle choisit ses amants, comme le baron Arnheim, en fonction de ses intérêts, et n'a besoin de personne pour traiter avec les hommes en toute égalité. Par son pragmatisme, son audace et son cynisme, elle paraît très inquiétante pour les hommes. Elle a le goût du pouvoir et en connaît bien les ficelles. Lorsqu'elle veut parvenir à ses fins pour faire triompher ses intérêts, aucune délicatesse ne la retient.

Richard Ellmann remarque que ce personnage de l'aventurière n'est pas entièrement nouveau dans le théâtre de Wilde, mais ce qui l'est, c'est sa détermination égoïste, capable de nuire et de détruire : « Mrs Cheveley est une aventurière comme Mrs Erlynne dans L'Éventail de Lady Windermere, mais loin de se sacrifier à sa fille, elle cherche à sacrifier Lady Chiltern à ses propres fins<sup>7</sup>. »

Les didascalies qui accompagnent sa première apparition sur la scène comportent une description physique assez révélatrice du personnage :

Mrs Cheveley [...] est grande et plutôt mince. Des lèvres très fines et d'une couleur vive, un trait écarlate sur un visage très pâle. Cheveux d'un roux vénitien, nez aquilin et long cou. Le rouge accentue la pâleur naturelle de son teint. Des yeux gris-vert qui bougent sans arrêt. Elle porte un ensemble couleur tournesol orné de diamants. Elle ressemble plutôt à une orchidée et attir

beaucoup la curiosité. Dans tous ses mouvements, elle est d'une grâce extrême

---

En somme, une œuvre d'art, mais montrant l'influence de trop d'écoles (p. 55).

*Ce portrait décrit une véritable beauté, distinguée, racée, mais une beauté légèrement exotique et très artificielle, comme le souligne la plaisante remarque finale. La présence d'un maquillage voyant qui barre de rouge un visage très pâle, et donc très froid, indique un artifice des plus inquiétants. À l'époque victorienne, en effet, les femmes qui se respectent méfient du maquillage, trop voyant et plutôt réservé aux actrices et aux prostituées. Ce rouge est donc chargé de connotations morales troublantes. De plus, la couleur rousse de la chevelure rapproche Mrs Cheveley des modèles féminins de la peinture préraphaélite. Elle se trouve ainsi associée à des figures au fort pouvoir érotique, voire à des femmes fatales.*

*Cette idée se trouve confirmée à l'acte III, chez Lord Goring, lorsque la couleur particulière de ses yeux se retrouve dans la tenue vert et argent qu'elle porte alors et qui fait ressembler à Lamia (p. 184). Il faut se rappeler que, dans la mythologie grecque, Lamia, reine de Libye, aimée de Zeus, est transformée par Héra en vampire, un être mi-femme, mi-serpent. Cette légende a inspiré à John Keats (très apprécié des préraphaélites et de Wilde) son poème « Lamia » (1820), dont l'héroïne est une femme diabolique avec un corps de serpent.*

*Conformément à cette symbolique de la femme diabolique, soulignée par la présence d'un bijou précieux qui peut devenir un bracelet en forme de serpent, Mrs Cheveley va entreprendre d'asservir les hommes à ses désirs : Sir Robert Chiltern, qu'elle va faire chanter en utilisant la lettre compromettante qui renferme la preuve de sa faute passée ; puis Lord Goring, son ancien fiancé, à qui elle remettra la lettre de son ami, s'il accepte de l'épouser. Mais les manœuvres de cette nouvelle Lamia échouent et, en définitive, elle n'arrive pas à affirmer son pouvoir sur les hommes.*

## Le triomphe de l'Amour ?

*À la fin de la pièce, il n'y a plus de place pour Mrs Cheveley<sup>8</sup>. L'arme principale de son chantage a disparu, détruite par Lord Goring, et, pour éviter une accusation de vol de ce bijou, elle préfère prendre la fuite. Elle se contente de se venger du couple Chiltern par l'envoi du billet rose volé chez Lord Goring (« J'ai besoin de vous. J'ai confiance en vous. Je viens à vous »), qu'elle trouve compromettant pour la réputation de Lady Chiltern, mais qui n'a finalement pas l'effet escompté, puisque Sir Robert croit que c'est à lui qu'il est destiné. Tout est prêt pour la réconciliation entre les époux Chiltern, tandis que Lord Goring et Mabel Chiltern, heureux de s'entendre enfin, vont pouvoir convoler en justes noces. Apparemment, la tapisserie de Boucher, présente depuis l'acte I, peut alors déployer toute sa signification symbolique du triomphe de l'Amour.*

*La faculté de nuisance de Mrs Cheveley, qui menaçait tant l'ordre social et le pouvoir patriarcal, a finalement disparu, et le dernier acte repose sur sa mort symbolique nécessaire à la préservation de l'ordre. Elle apparaît comme la victime propitiatoire, dont le sacrifice sert à protéger les autres de la violence dont ils étaient menacés. Comme le dit René Girard, « la société cherche à détourner vers une victime relativement indifférente, une victime "sacrifiable", une violence qui risque de frapper ses propres membres, ceux qu'elle entend à tout prix protéger<sup>9</sup> ». René Girard voit dans cette pratique la survivance d'une coutume fort ancienne : « Dans la Grèce du V<sup>e</sup> siècle, dans l'Athènes des grands poètes tragiques, le sacrifice humain, semble-t-il, n'avait pas complètement disparu. Il se perpétuait sous la forme du pharmakos que la ville entretenait à ses frais pour le sacrifice de temps à autre, notamment dans les périodes de calamité<sup>10</sup>. » Ici, la perspective comique de la pièce ne conduit nullement à cette dimension tragique du sacrifice. Mrs Cheveley, pharmakos comique, n'est pas sacrifiée, mais tout simplement éloignée, afin que l'ordre social soit rétabli.*

*Est-ce assez pour assurer le triomphe de l'Amour ? Sur ce point, la plupart des commentateurs qui s'intéressent au couple Chiltern restent plutôt sceptiques. Après avoir menacé de se séparer de son mari à la fin de l'acte I, en apprenant sa faute passée, Lady Chiltern affirme solennellement, dans la dernière réplique de la pièce, que, pour eux deux, « c'est une nouvelle vie qui commence » (p. 265). L'amour semble triompher du sentiment moral et du puritanisme rigide de Lady Chiltern. Or, tout dépend d'une lettre innocente mais ambiguë qu'elle a écrite à Lord Goring et que Mrs Cheveley a adressée à Sir Robert. Celui-ci, pensant qu'elle lui était adressée, a tendu les bras vers sa femme qui, craignant que la vérité n'éclate, a préféré s'y blottir. Ce qui fait dire à Robert Merle que l'instinct de conservation l'a emporté ici sur le sentiment moral, car : « La réconciliation de Lady Chiltern avec le mari coupable n'est pas le fruit d'une crise spirituelle, d'où ses valeurs morales sont sorties bouleversées. C'est le résultat d'une méprise<sup>11</sup>. » Et Pascal Aquien est pleinement d'accord avec cette interprétation, ce qui l'incite à s'interroger sur la réalité de ce triomphe de l'Amour : « À la fin de la pièce, la réconciliation de Lady Chiltern avec son mari pose cependant problème : elle n'est que la conséquence d'une méprise, ce qui en dit long sur sa validité<sup>12</sup>. »*

*Lady Chiltern part d'une situation où apparaît toute la rigidité de son moralisme étroit. Elle se vante de ne jamais changer (p. 162), ce qui est une position intenable. Et la façon dont elle idéalise son mari a quelque chose de « mécanique », comme l'a fort bien compris G.B. Shaw<sup>13</sup>. Fort heureusement, elle parvient à évoluer un peu grâce aux arguments de son mari :*

Pourquoi vous, les femmes, ne pouvez-vous pas nous aimer avec nos défauts ? Pourquoi nous placez-vous sur un piédestal monstrueux ? Nous avons

tous des pieds d'argile, les femmes tout autant que les hommes ; mais quand nous, les hommes, nous aimons les femmes, nous les aimons en connaissant leurs faiblesses, leurs sottises, leurs imperfections, nous les en aimons d'autant plus, peut-être. Ce ne sont pas les êtres parfaits mais les être imparfaits qui ont besoin d'amour (pp. 168-169).

*Et c'est son ami Lord Goring qui parvient à la convaincre que non seulement il faut accepter Robert avec ses faiblesses et ses fautes, mais qu'il serait malavisé de l'obliger à renoncer à la carrière politique, qui est toute sa vie. Dans ces conditions, il est plutôt choquant de voir la rapidité avec laquelle cette dame attachée à ses principes semble capable de s'adapter à l'éthique du succès incarnée par son mari opportuniste<sup>14</sup>.*

*Cependant, la conversion de Lady Chiltern ne relève pas du simple opportunisme, mais d'une adaptation nécessaire pour sauver les apparences, dictée par l'instinct de conservation. Certes, le spectateur n'est pas sûr qu'elle ait foncièrement mûri grâce à cette épreuve, et la remarque de Robert Merle garde sa pertinence. Cependant, juste avant le rideau final, elle donne une réponse positive à son mari qui lui demande si en définitive elle éprouve pour lui de la pitié ou de l'amour : « C'est de l'amour, Robert. De l'amour, et uniquement de l'amour » (p. 265).*

*Le mari, de son côté, s'est amendé et a progressé dans l'épreuve. Il confie en effet à son ami Lord Goring : « Autrefois, je trouvais que l'ambition était l'essentiel. Il n'en est rien. C'est l'amour qui est l'essentiel » (p. 195). De plus, il a montré son honnêteté foncière en s'est partiellement racheté en prononçant avec beaucoup de courage un discours à la Chambre contre le projet argentin, en s'exposant ainsi au risque d'être démasqué et de connaître le déshonneur public, sans savoir qu'il n'avait plus rien à craindre désormais de Mrs Cheveley.*

*L'évolution de sa femme est moins nette, mais elle avoue à Lord Goring sa part de responsabilité dans cette épreuve : « Nous avons été punis tous les deux. Je l'avais placée trop haut » (p. 255). Non seulement elle pardonne à son mari, mais elle finit par lui avouer sa propre faiblesse, en reconnaissant que ce n'était pas Mrs Cheveley que Lord Goring attendait chez lui, mais elle-même, qui avait écrit la lettre.*

*Dans leur cas, on ne peut donc pas parler d'un triomphe sans partage de l'Amour. Il semble toutefois que l'Amour ait quand même le dernier mot — mais il s'agit alors d'un amour moins idéaliste, plus simple et capable de faire la part des choses.*

*Cette conclusion semble corroborée par l'exemple de l'amour plus modeste de Lord Goring et de Mabel Chiltern. Pour eux, malgré l'excellente nouvelle que constitue l'annonce de leurs fiançailles, on ne peut pas vraiment parler du triomphe de l'Amour. Ce symbolisme est d'emblée subverti, lorsque Mabel se rend chez Lady Basildon pour aller répéter des tableaux vivants. Elle dit à sa belle-sœur, Lady Chiltern : « Vous n'avez pas*

oublié que nous faisons des tableaux vivants, n'est-ce pas ? Le Triomphe de quelque chose que je ne sais plus quoi ! J'espère que ce sera mon triomphe à moi. Le seul triomphe qui m'intéresse pour le moment » (p. 147). Et la subversion se confirme, lorsqu'elle confie à Lady Markby : « Je dois partir à une répétition. Des tableaux vivants, dont certains où il faut que je fasse le poirier » (p. 149). Au grand dam de cette Lady Markby, très conformiste, Mabel semble se complaire dans ce monde symboliquement à l'envers, où elle doit elle-même faire le poirier. Mabel séduit Lord Goring par son côté fantasque, déraisonnable : « Une femme totalement raisonnable me réduirait en moins de six mois à un état d'idiotisme absolu » (p. 227). Mabel se réjouit d'apprendre les défauts du jeune homme qu'elle aime. Par exemple, comme ils sont tous deux dépensiers, ils s'entendront fort bien (p. 235). Pour finir, elle ne veut pas entendre parler pour elle d'un mari idéal, et justifie ainsi sa position : « Il peut être ce qui lui plaît, tout ce que je veux, moi, c'est être... être... oh ! une véritable épouse pour lui » (p. 264). Cette conclusion, aux antipodes d'un triomphe de l'Amour, contribue au charme discret de la pièce, tel que le voit Richard Ellmann : « Le charme de cette pièce ne naît pas de la dénonciation de l'hypocrisie, cependant, mais de l'expansion progressive de la tendresse<sup>15</sup>. »

## Le rôle étonnant du dandy

La réconciliation finale des époux Chiltern est obtenue par leur ami Lord Goring qui, fidèle à la dimension chevaleresque de son prénom Arthur, n'hésite pas à s'impliquer personnellement, à faire preuve de courage et à s'exposer aux intrigues et au chantage de Mrs Cheveley.

A priori, rien ne semble préparer Lord Goring à jouer ce rôle, car il est tout simplement l'incarnation du dandy wildien, tourné vers lui-même et ayant des préoccupations qui paraissent futiles aux autres personnages. À sa première apparition, une didascalie nous apprend qu'il « joue avec la vie » (p. 68). Aux yeux de son père, nous l'avons vu, il mène une vie de pure oisiveté. Il se caractérise par son attachement à l'élégance de son costume sans oublier le nœud papillon et la fleur à la boutonnière. Psychologiquement, il affiche un détachement blasé et une opposition esthétique à tout ce qui rappelle l'utilitarisme bourgeois. Ces tendances révèlent un individualisme cultivé, fondé sur la recherche de satisfactions narcissiques et d'un élitisme de nature aristocratique<sup>16</sup>. Il assume parfaitement son narcissisme, au point de lancer à son maître d'hôtel un aphorisme qui est resté célèbre, sur ce sujet : « S'aimer soi-même est le commencement d'une histoire d'amour qui dure toute la vie, Phipps » (p. 173). Il aime dominer la conversation ; c'est pourquoi il use et abuse du paradoxe : en inversant un certain nombre d'opinions courantes ou d'idées reçues, il cherche à surprendre et à affirmer sa supériorité par rapport aux autres. D'autre part, le caractère facétieux du paradoxe lui permet de se libérer de l'engagement moral et de

sérieux philosophique<sup>17</sup>.

Pourtant, dans cette pièce, le personnage connaît une véritable métamorphose, qui révèle non seulement le philosophe qui est caché sous le dandy<sup>18</sup>, mais aussi l'ami sûr et fidèle qui se dévoue sans compter pour sauver le couple de ses amis Chiltern. Il soutient Robert dans l'épreuve, et parvient à convaincre Gertrude que son intransigeance comporte de graves risques : « Lady Chiltern, j'ai parfois pensé que... vous êtes peut-être un peu intransigente dans la façon dont vous envisagez la vie. Je pense que... souvent vous ne faites pas assez la part des choses. Chez tous les êtres, il y a des éléments de faiblesse, et des choses pires que la faiblesse » (p. 139). Peu à peu, il lui enseigne la tolérance, inspirée par le réalisme. « Ce qu'il expose, c'est la philosophie personnelle de Wilde, fondée sur la modération et la charité, même si, malheureusement, il le fait en utilisant des termes machistes<sup>19</sup>. » Il ose en effet tenir à Lady Chiltern le discours suivant :

La vie d'un homme a plus de valeur que la vie d'une femme. Elle a de plus perspectives plus vastes, un champ d'action plus large, des ambitions plus grandes. La vie d'une femme suit les courbes de ses émotions. La vie d'un homme progresse selon les lignes droites de son intelligence. Ne commettez pas une erreur épouvantable, Lady Chiltern. Une femme qui réussit à garder l'amour d'un homme et à l'aimer en retour a fait tout ce que le monde attend des femmes, ou tout ce qu'il est en droit d'attendre d'elles (pp. 254-255).

Ce discours passe difficilement à notre époque, qui a connu une longue tradition de féminisme. On peut d'ailleurs se demander s'il passait bien auprès des membres de l'Association libérale des femmes, à l'époque victorienne. Pourtant, Wilde nous laisse entendre qu'il suffit à convaincre Lady Chiltern, puisqu'elle l'assimile au point d'en répéter tout le début à son mari, sans en rien changer.

Si l'on se rappelle que derrière Lord Goring se cache l'auteur, nous avons là, dans la métamorphose du dandy, capable de tenir un discours très conformiste, une preuve supplémentaire du fait qu'il existait chez Wilde une profonde division, puisque cohabitaient en lui un rebelle fâché avec son temps et un conformiste authentique, pour reprendre la thèse critique de Norbert Kohl.

## Le triomphe du jeu et du théâtre

Norbert Kohl nous fait aussi comprendre l'importance primordiale du langage dans cette comédie de Wilde, comme dans les autres. Il affirme : « Ce n'est pas l'étude des caractères ni la construction de l'intrigue qui confère à la comédie wildienne sa saveur unique, qui vient surtout du langage et du dialogue. C'est ce qui distingue Wilde de tous les

*autres dramaturges et constitue l'originalité de sa contribution à l'histoire de la comédie anglaise<sup>20</sup>. »*

*Wilde joue en effet continuellement avec le langage et sa pièce est une nouvelle pyrotechnie d'aphorismes, de mots d'esprit et de paradoxes, qui ne se contentent pas de prendre le contrepied d'idées courantes, mais qui remettent fondamentalement en cause le discours banal, pour atteindre à l'absurde et donc annoncer certains développements de notre théâtre de l'absurde.*

*Les exemples ne manquent pas, dans la pièce. On peut citer, entre autres, ce dialogue entre Lord Caversham et son fils, qui a la particularité de proposer plusieurs paradoxes dont un sur le paradoxe même :*

LORD GORING

Je suis tout à fait d'accord avec vous, père. S'il y avait moins de compassion dans le monde, il y aurait moins de problèmes dans le monde.

LORD CAVERSHAM, *se dirigeant vers le fumoir.*

C'est un paradoxe, monsieur. Je déteste les paradoxes.

LORD GORING

Moi aussi, père. De nos jours, tous les gens que l'on rencontre sont des paradoxes. C'est extrêmement ennuyeux. Cela rend la bonne société transparente.

LORD CAVERSHAM, *se retournant et regardant son fils par-dessous ses sourcils broussailleux.*

Est-ce que vous comprenez toujours vraiment ce que vous dites, monsieur ?

LORD GORING, *après quelque hésitation.*

Oui, père, si j'écoute attentivement.

LORD CAVERSHAM, *d'un ton indigné.*

Si vous écoutez attentivement !... Jeune prétentieux ! (p. 182).

*Ce jeu avec le langage passionne Wilde davantage que les nécessités de l'intrigue et les conventions dramatiques, par rapport auxquelles il affiche une certaine distance. Là encore, il préfère s'en jouer avec une réelle désinvolture, plutôt que de les respecter.*

*Même si le théâtre victorien aime bien les coïncidences, Wilde a tendance à en abuser et à s'en amuser. Mrs Cheveley, la mystérieuse aventurière qui est introduite dans le salon de Lady Chiltern par Lady Markby, lors d'une réception, pour y rencontrer Sir Robert Chiltern, est en fait une camarade d'école de Lady Chiltern, qui connaît son passé et*



voleuse. Lord Goring connaît lui aussi la dame, pour avoir été brièvement fiancé à elle. Enfin le bijou que Mrs Cheveley perd dans le canapé de Lady Chiltern au cours de la soirée est ramassé par Lord Goring qui le reconnaît, pour l'avoir offert à une cousine, à qui la dame l'a volé.

Cet accessoire qui joue un rôle si important, puisqu'il permet à Lord Goring de mettre l'aventurière en fâcheuse posture, de lui subtiliser l'instrument de son chantage (la lettre) et de mettre son ami Robert complètement hors de danger, ne semble pas avoir une réalité bien certaine. Wilde voudrait nous faire croire que la broche en diamants peut se transformer en bracelet au mécanisme tellement subtil qu'il ne peut plus être retiré et, donc, d'une certaine façon en menotte permettant d'appréhender une voleuse ; mais nous n'acceptons de croire cette chimère que pour les besoins de l'intrigue. Y croit-il lui-même ? Cela paraît peu vraisemblable. Mais il joue avec l'accessoire, pour en révéler à la fin l'importance et l'inanité.

De même qu'il joue avec les deux lettres, la première compromettante pour Chiltern, la lettre rose compromettante pour sa femme. La première semble avoir une importance capitale pour Mrs Cheveley, qui détient là une preuve irréfutable de la faute de l'homme politique et un moyen de pression considérable sur lui. Mais il est surprenant de voir avec quelle facilité elle accepte de la remettre à Lord Goring en échange d'une promesse de mariage, qui lui permettrait de s'installer à Londres, dans la bonne société, et d'y tenir son salon. Elle passe aisément du premier mobile (le chantage financier) au second (le mariage dans un milieu prestigieux). En mettant la main sur la lettre rose, elle réussit encore une autre métamorphose : l'usage qu'elle compte en faire, en l'envoyant à Sir Robert, montre qu'elle renonce aisément à la logique du chantage pour la logique de la haine et de la vengeance.

Le jeu avec l'intrigue atteint un sommet à l'acte III, lorsque Wilde, tournant le dos à la vraisemblance une fois de plus et déployant une rare ingéniosité, en arrive à produire ce que Merle a qualifié de « chef-d'œuvre d'horlogerie scénique<sup>21</sup> ». La scène se situe dans la bibliothèque de Lord Goring, à Curzon Street, avec une porte donnant sur le vestibule, côté cour, et une autre donnant sur le fumoir, côté jardin. Au fond, deux portes à brisure cachent un salon. Comme dans une pièce de Feydeau, Lord Goring doit déployer beaucoup d'astuce pour jongler avec les différents espaces et les différents visiteurs qui lui tombent dessus en même temps (son père importun, une dame qu'il prend pour Lady Chiltern, à la suite d'un quiproquo, mais qui s'avère être Mrs Cheveley, et enfin Sir Robert), en prenant bien soin que ces visiteurs ne se rencontrent pas, ce qui créerait une situation ingérable pour lui.

Wilde parvient à mettre en place ce manège comique, avec ces portes qui s'ouvrent intempestivement. Mais aussi, il s'amuse de ces personnages qui semblent sortir mécaniquement de leurs boîtes. Il s'efforce de créer une certaine illusion théâtrale, mais e

même temps il la détruit, comme lorsque Mrs Cheveley laisse tomber une chaise dans le salon, ce qui est peu vraisemblable, puisqu'elle s'y cache. G.B. Shaw a remarqué ce détail incongru, ce qui lui inspire ce commentaire : « En imaginant les expédients scéniques qui permettent à l'intrigue de progresser, Mr Wilde a fait preuve une fois ou deux d'une légère désinvolture à l'égard de l'illusion théâtrale : par exemple, pourquoi faut-il donc que Mrs Cheveley, qui se cache dans le salon de Lord Goring, fasse tomber une chaise<sup>22</sup> ? »

Plutôt que de voir là une défaillance de la part de Wilde, on pourrait à notre époque interpréter toutes ces manifestations de « jeu » par rapport aux exigences de la pièce bien faite comme un écart assumé à l'égard de l'illusion théâtrale, annonçant certaines manifestations de distanciation typiques du théâtre moderne.

On sait qu'en anglais c'est le même mot *play* qui désigne à la fois le jeu et une pièce de théâtre. Or la pièce de Wilde est, au plus haut point, un véritable jeu. Dans sa critique d'Un mari idéal, G.B. Shaw disait fort justement : « Il est inutile de décrire une pièce qui n'a aucune thèse : qui n'est, dans son intégrité la plus pure, qu'un jeu [une pièce] et rien de plus<sup>23</sup>. » La pertinence de son analyse n'a jamais été dépassée par des études plus récentes.

En conclusion, nous citerons une autre de ses formules, particulièrement élogieuses qui décrit parfaitement la nature du génie dramatique de Wilde : « En un sens, Mr Wilde est pour moi notre seul vrai dramaturge. Il joue avec tout : avec l'esprit, la philosophie, l'art dramatique, les acteurs et le public, avec le théâtre tout entier<sup>24</sup>. »

ALAIN JUMEAU

1. Voir, dans le Dossier, la partie consacrée à la fortune de la pièce, p. 283-286.
2. Pascal Aquien, *Oscar Wilde. Les mots et les songes*, Paris, Aden, 2006, p. 329.
3. Robert Merle, *Oscar Wilde*, Paris, Hachette, 1948, p. 354.
4. Robert Merle, *op. cit.*, p. 337.
5. Norbert Kohl, *Oscar Wilde : The Works of a Conformist Rebel*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 49.
6. Anthony Trollope, *Quelle époque !*, traduction d'Alain Jumeau, Paris, Fayard, 2010.
7. Richard Ellmann, *Oscar Wilde*, traduction de Marie Tadié et Philippe Delamare, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 1994, p. 444.
8. Katherine Worth, *Oscar Wilde*, Londres, Macmillan, « Macmillan Modern Dramatists », 1983, p. 146.
9. René Girard, *La Violence et le Sacré*, 1990, Paris, Hachette, 2002, p. 13.
10. *Ibid.*, p. 20.
11. Robert Merle, *op. cit.*, p. 350.
12. Pascal Aquien, *op. cit.*, p. 331.
13. Dans Karl Beckson éd., *Oscar Wilde, The Critical Heritage*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1970, p. 177.
14. Norbert Kohl, *op. cit.*, p. 220.

15. Richard Ellmann, *op. cit.*, p. 444.

~~16. Voir Norbert Kohl, *op. cit.*, p. 215.~~

---

17. *Ibid.*, p. 217.

18. Voir Katherine Worth, *op. cit.*, p. 48.

19. *Ibid.*

20. Norbert Kohl, *op. cit.*, p. 227.

21. Robert Merle, *op. cit.*, p. 337.

22. Dans Karl Beckson, *op. cit.*, pp. 177-178.

23. *Ibid.*, p. 177.

24. *Ibid.*, p. 176.

---

Un mari idéal

---

À *FRANK HARRIS*<sup>1</sup>,  
ce modeste hommage  
à l'influence et à la distinction de l'artiste,  
à la courtoisie et à la noblesse de l'ami.

---

## LES PERSONNAGES DE LA PIÈCE

LE COMTE DE CAVERSHAM, chevalier de l'ordre de la Jarretière.

LE VICOMTE GORING<sup>1</sup>, son fils.

SIR ROBERT CHILTERN<sup>2</sup>, baronnet, sous-secrétaire d'État aux Affaires étrangères.

LE VICOMTE DE NANJAC<sup>3</sup>, attaché à l'ambassade de France à Londres.

MR MONTFORD.

MASON, maître d'hôtel de Sir Robert Chiltern.

PHIPPS, valet de chambre de Lord Goring.

JAMES, valet de pied de Lord Goring.

HAROLD, valet de pied de Sir Robert Chiltern.

LADY CHILTERN<sup>4</sup>.

LADY MARKBY<sup>5</sup>.

LA COMTESSE DE BASILDON.

MRS MARCHMONT.

MISS MABEL CHILTERN, sœur de Sir Robert Chiltern.

MRS CHEVELEY<sup>6</sup>.

---

## LES DÉCORS DE LA PIÈCE

### ACTE I

*Le salon octogonal de la maison de Sir Robert Chiltern dans Grosvenor Square Londres.*

### ACTE II

*Le petit salon dans la maison de Sir Robert Chiltern.*

### ACTE III

*La bibliothèque de Lord Goring dans sa maison de Curzon Street à Londres.*

### ACTE IV

*Même décor qu'à l'acte II.*

*L'action de la pièce, qui se situe au présent, se déroule en vingt-quatre heures<sup>1</sup>.*

---

## ACTE PREMIER

*Décor : le salon octogonal de la maison de Sir Robert Chiltern dans Grosvenor Square à Londres.*

*Le salon est brillamment éclairé et rempli d'invités.*

*En haut de l'escalier se tient Lady Chiltern, une femme d'une beauté grecque<sup>2</sup> pleine de gravité, âgée d'environ vingt-sept ans. Elle accueille les invités au fur et à mesure qu'ils montent. Au-dessus de la cage d'escalier, un grand lustre à bougies éclaire une immense tapisserie française du XVIII<sup>e</sup> siècle — représentant Le Triomphe de l'Amour, d'après un dessin de Boucher<sup>3</sup> — qui couvre tout le mur. À droite se trouve l'entrée de la salle de musique. On entend faiblement un quatuor à cordes. L'entrée sur la gauche conduit à d'autres salons de réception. Mrs Marchmont et Lady Basildon, deux très jolies femmes, sont assises côte à côte sur un canapé Louis XVI. Elles sont l'incarnation même de la fragilité exquise. Leurs manières affectées ont un charme délicat. Watteau<sup>4</sup> aurait aimé les peindre.*

MRS MARCHMONT

Vous allez ce soir chez les Hartlock, Olivia<sup>1</sup> ?

LADY BASILDON

Oui, je suppose. Et vous ?

MRS MARCHMONT

Oui. Les soirées qu'ils donnent sont horriblement ennuyeuses, vous ne trouvez pas ?

LADY BASILDON

Horriblement ennuyeuses ! Je ne sais jamais pourquoi j'y vais. Je ne sais jamais pourquoi je vais où que ce soit, d'ailleurs.

MRS MARCHMONT

Moi, je viens ici pour m'instruire.



- [download online Secret Water \(Swallows and Amazons, Book 8\) pdf, azw \(kindle\), epub, doc, mobi](#)
- [download On Sonic Art \(Contemporary Music Studies\) for free](#)
- [click Tiger the Lurp Dog: A Novel for free](#)
- **click Composition: The Anatomy of Picture Making**
- [download online Adventures of Huckleberry Finn and Zombie Jim: Mark Twain's Classic with Crazy Zombie Goodness online](#)
  
- <http://unpluggedtv.com/lib/Secret-Water--Swallows-and-Amazons--Book-8-.pdf>
- <http://toko-gumilar.com/books/On-Sonic-Art--Contemporary-Music-Studies-.pdf>
- <http://thewun.org/?library/Tiger-the-Lurp-Dog--A-Novel.pdf>
- <http://aircon.servicessingaporecompany.com/?lib/J-R-R--Tolkien-Encyclopedia--Scholarship-and-Critical-Assessment.pdf>
- <http://www.khoi.dk/?books/Adventures-of-Huckleberry-Finn-and-Zombie-Jim--Mark-Twain-s-Classic-with-Crazy-Zombie-Goodness.pdf>