



Earnest, vous avez dit Ernest ? Oscar Wilde et la « différence »

Zeender Marie-Noëlle

Pour citer cet article

Zeender Marie-Noëlle, « Earnest, vous avez dit Ernest ? Oscar Wilde et la « différence » », *Cycnos*, vol. 20.2 (La représentation en question – Microlectures –), 2003, mis en ligne en juin 2005.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/707>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/707>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/707.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118

ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Earnest, vous avez dit Ernest ? Oscar Wilde et la "différance"

Marie-Noëlle Zeender

Marie-Noëlle Zeender, professeur à l'université de Nice-Sophia Antipolis, France, a consacré l'essentiel de ses recherches à l'étude de la littérature gothique et fantastique des écrivains irlandais du dix-neuvième siècle, comme Maturin, Carleton, Le Fanu, Wilde et Stoker. En 2000, elle a publié un ouvrage intitulé *Le triptyque de Dorian Gray : essai sur l'art dans le récit d'Oscar Wilde*. Dans ce livre, elle s'intéresse plus particulièrement à "la modernité absolue" de l'unique roman de Wilde.

E-mail : zeender@unice.fr.

Like all the other comedies of Oscar Wilde, *The Importance of Being Earnest* tackles the problem of identity. The ambiguity of the play lies essentially in the pun on words between the first name "Ernest" and the adjective "earnest", that are both perfectly homophonic but have very different meanings and spellings. In fact, the "différance" between the two terms depends on the presence or absence of the letter "a." However, it is now well-known that "Ernest" meant "homosexual" in late Victorian slang. The ambiguity then is no longer twofold but threefold, and the play turns out to be more subversive than it seems at first sight.

« Earnest »¹

Lors d'une interview accordée à Robert Ross le 18 janvier 1895, Oscar Wilde n'hésita pas à affirmer : "[...] my works are dominated by myself"², et lorsque le journaliste lui avait demandé à propos de *The Importance of Being Earnest*, "What sort of play are we to expect?", celui-ci avait répondu :

It is exquisitely trivial, a delicate bubble of fancy, and it has its philosophy [...].
That we should treat all the trivial things of life seriously, and all the serious things
of life with sincere and studied triviality³.

Contrairement aux idées reçues de quelques critiques, qui veulent trop souvent que Wilde soit l'incarnation même de la superficialité, le lien que l'auteur établissait alors entre une certaine forme de philosophie et la futilité des choses est bien plus lourde de sens qu'il n'y paraît à première vue. Comme toujours chez Wilde, le paradoxe ne doit pas être vu comme une simple pose d'homme du monde, mais comme une véritable philosophie précisément, et sans doute plus subversive que l'on pourrait croire.

À l'origine, *The Importance of Being Earnest* avait pour sous-titre *A Trivial Comedy for Serious People*. Le succès triomphal dont la pièce bénéficia valut à Wilde d'être encensé par la critique, comme l'attestent les nombreux éloges qui furent publiés dans la presse de l'époque. Dans ce concert de louanges, seul Shaw toutefois apporta sa note discordante et révéla un enthousiasme qui peut être qualifié de beaucoup plus mesuré. Il n'en demeure pas moins vrai que *The Importance of Being Earnest* marqua indéniablement l'apogée de Wilde en tant qu'homme de théâtre, mais pour des raisons parfaitement extérieures à l'art, la comédie fut en réalité son chant du cygne.

Et pourtant, depuis sa toute première représentation, le 14 février 1895, jour de la Saint-Valentin, la pièce n'a cessé de charmer le public par sa fraîcheur et son esprit qui pétillent au détour de chaque réplique. Cependant, ce n'est guère un hasard si le contexte dans lequel se

¹ Le mot "earnest" est délibérément écrit en romain, en dépit de la règle (note de l'éditeur).

² Cité par Hesketh Pearson, *The Life of Oscar Wilde, A Biography*, Introduction by Peter Quennell, Macdonald and Jane's, (London : reissued in 1975), p. 255.

³ *Idem*.

déroulèrent les premières représentations fut fatal pour son auteur. Les faits sont trop connus, pour qu'il soit nécessaire ici de les rappeler. Quoi qu'il en soit, le Marquis de Queensberry ne permit pas à son ennemi juré de savourer longtemps un triomphe mérité. Dès le 18 février en effet, il fit déposer à l'Albermarle club sa carte sur laquelle il avait inscrit de manière ostentatoire, au grand mépris de Wilde mais aussi de l'orthographe ou plutôt du lexique : "To Mr Oscar Wilde posing as a sodomite". Au lieu de traiter une telle démarche par le mépris et de souligner le caractère dérisoire de la formule, Wilde commit la plus grande erreur de sa vie en décidant sur le champ d'attaquer l'abominable marquis en diffamation. La suite de l'affaire démontre que ce fut là le premier pas qui le conduisit dans un engrenage aussi absurde que funeste.

Quelques mois auparavant, dans une lettre adressée à George Alexander le 25 octobre 1894, Wilde écrivait à propos de *The Importance of Being Earnest* : "When you read the play, you will see the punning title's meaning [...]"⁴. Certes, le jeu de mot entre "earnest" et "Ernest", que la traduction française ne parvient d'ailleurs pas à rendre, a fait couler beaucoup d'encre, mais depuis notamment la parution de l'ouvrage de Joseph Bristow⁵, on sait avec certitude que le prénom d'Ernest était en fait codé et signifiait tout simplement "homosexuel" dans l'argot des milieux initiés⁶. Bristow cite d'ailleurs dans son ouvrage l'extrait d'une ballade d'un certain Nicholson, publiée en 1892 dans un recueil intitulé *Love in Earnest*, dont les termes sont particulièrement limpides :

My little prince, Love's mystic spell
Lights all the letter of your name
And you, if no one else, can tell
Why Ernest sets my heart aflame⁷.

Il est donc inconcevable d'imaginer que Wilde n'ait pas pleinement mesuré le caractère équivoque suscité par le prénom de son personnage. En raison de cette ambiguïté, la difficulté qui se présente quant à la traduction française du titre de la pièce semble insurmontable, car *L'importance d'être constant* ne reflète en rien l'ambivalence de *The Importance of Being Earnest*. Peut-être qu'Uranus, pour renvoyer à uranien, ou pourquoi pas — en cherchant quelque chose d'encore plus tiré par les cheveux — Céleste⁸, serait plus fidèle au texte de Wilde. Toutefois, une semblable substitution ne reproduirait pas fidèlement le sens de "earnest" avec un "a", qui implique que l'on soit sérieux ou posé. Avouons donc qu'il est bien difficile de communiquer ce message codé à une audience française sans sombrer dans une sorte d'ésotérisme plus ou moins intellectuel, ou encore opter pour une mise en scène par trop explicite. Quoi qu'il en soit, ce dernier pied de nez adressé par Oscar Wilde à la société victorienne bien pensante ne fut sans doute pas apprécié à sa juste valeur, excepté sans nul doute par les amis qui partageaient ses goûts. Le prénom d'Ernest avait déjà fait d'ailleurs son apparition dans l'un des plus célèbres essais critiques de Wilde, *The Critic as Artist* publié la même année que *The Picture of Dorian Gray*, c'est-à-dire en 1890. Le personnage d'Ernest y converse à bâtons rompus avec son ami Gilbert à propos de l'art et de l'esthétisme. Dans cet échange, Gilbert apparaît bien comme l'initiateur d'Ernest qu'il finit par convaincre après une longue et brillante démonstration, en affirmant que : "Aesthetics are higher than ethics"⁹. Le postulat que pose Gilbert est clair, après un développement sur l'hellénisme, l'art celte et la

⁴ *The Letters of Oscar Wilde*, edited by Rupert Hart-Davis, (New York : Harcourt, Brace and World, 1962), p. 376.

⁵ Joseph Bristow, *The Importance of Being Earnest and Related Writings* (London : Routledge, 1992).

⁶ Voir *The Sunday Times*, "The Culture" (2 April 1995), p. 17, "[...] 'earnest' was late Victorian slang for homosexual [...]"

⁷ *Ibid.*, pp. 18–19.

⁸ Voir Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, tome sixième, "Uranisme [...]" d'après le surnom d'Aphrodite, *Ourania*, "la céleste" [...]"

⁹ *Complete Works of Oscar Wilde*, with an introduction by Vyvyan Holland (London / Glasgow : Collins, 1976), p. 1058. Toutes les références à la pièce sont désormais indiquées entre parenthèses dans cet article.

littérature entre autres, il aboutit à la conclusion que l'art l'emporte sur la morale. Cette conception suggère implicitement que l'art en soi est subversif dans la mesure où il fait fi de tous les tabous imposés par la société. En somme, la distance qui sépare l'art de l'éthique se mesure selon Wilde à une seule syllabe. Dans le cas d'Ernest/earnest, c'est la présence ou l'absence de la lettre "a" qui marque la différence et nous fait passer de la notion de sérieux à celle d'homosexuel. L'habileté de Wilde fut d'avoir fait reposer l'ambiguïté sur l'illusion parfaite créée par l'homophonie des deux termes. En effet, seul le regard permet d'identifier la lettre qui marque le passage d'un état d'esprit respectable à un comportement sexuel réprouvé par la morale. Nous pourrions donc dire, en empruntant à Jacques Derrida une de ses célèbres formules, que "le a [d'Ernest ...] ne s'entend pas, il demeure silencieux, secret et discret comme un tombeau"¹⁰. En conséquence, le texte tout entier d'Oscar Wilde résonne puissamment de "ce silence pyramidal de la différence graphique"¹¹. Ainsi, le "a" d'earnest manque à Ernest, à moins qu'il ne le caractérise, puisque après tout la pièce s'adresse à des gens prétendument "sérieux".

L'intrigue de la comédie repose précisément sur le thème de la double identité de John Worthing, nom officiel que le personnage porte sur la liste des *dramatis personæ*. Dès le premier acte, après avoir trouvé l'étui à cigarettes de son ami gravé au nom d'"Uncle Jack", Algernon apprend avec une incrédulité doublée d'une horreur non dissimulée que celui qu'il connaît depuis toujours sous le nom d'Ernest Worthing porte le prénom d'un vulgaire laquais¹². Ce dernier lui avoue alors qu'il s'est forgé une existence double, qu'il mène sous deux noms différents et qu'il s'est inventé un frère imaginaire aux mœurs dissolues : "Well my name is Ernest in town and Jack in the country [...]"¹³ finit-il par admettre. Ainsi, Ernest à la ville s'abandonne-t-il à l'oisiveté et à des plaisirs frelatés plus ou moins avouables, alors que Jack à la campagne incarne le rôle aussi respectable que responsable de tuteur légal de la jeune Cecily Cardew. Lors d'une conversation avec Miss Prism, la jeune fille fait part à cette dernière de son sentiment d'inquiétude à l'égard de son "oncle" en ces termes : "Dear Uncle Jack is so very serious! Sometimes he is so serious that I think he cannot be quite well" (p. 340). En l'occurrence, "serious" nous renvoie indirectement à "earnest", ce qui par conséquent redouble l'ambiguïté du message. S'inquiète-t-elle simplement de ce qu'il aille mal parce qu'il mène une vie trop rangée, ou au contraire exprime-t-elle inconsciemment l'idée que ses débordements homosexuels puissent rejaillir sur sa santé ? Quoi qu'il en soit, le double langage qui caractérise toute la pièce reflète l'ambivalence des personnages et engendre un climat où une sorte de duplicité de bon ton semble être de règle dans un monde où l'illusion règne en maître. Pour sa part, Algernon adopte un comportement en tous points comparable en se forgeant un alibi parfait en la personne fictive de Bunbury. Le vieil invalide mythique lui permet d'échapper à bon nombre de contraintes sociales pour mieux pouvoir s'abandonner à diverses frasques notamment en compagnie de son meilleur ami : "If it wasn't for Bunbury's extraordinary bad health [...] I wouldn't be able to dine with you at the Savoy tonight [...]" (p. 326), lui confie-t-il. Pour les deux personnages, il apparaît que le plaisir d'être ensemble ne puisse se concevoir qu'en fournissant un prétexte, mais il est particulièrement significatif que celui-ci soit dans les deux cas un personnage imaginaire. En outre, il est légitime de s'interroger sur les raisons profondes pour lesquelles Jack/Ernest et Algernon doivent avoir recours à de semblables mensonges pour pouvoir se fréquenter et sortir ensemble. Il est certain que leur souci principal est d'échapper aux corvées mondaines du type de celles qui leur sont imposées par Lady Bracknell et autres viragos de la haute

¹⁰ Jacques Derrida, "La Différance" dans *Tel Quel, Théorie d'ensemble* (Paris : Seuil "Points", 1968), p. 44.

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² Les sens du mot "Jack" sont nombreux en anglais. Le nom évoque un être rustre, un "Jeannot", aussi bien qu'un valet ou qu'un élément mâle d'une espèce animale.

¹³ *Complete Works of Oscar Wilde, op. cit.*, p. 325.

société. Toutefois, en ce qui concerne Jack, sa préoccupation essentielle est de vivre à la hauteur de la mauvaise réputation qu'il prête à Ernest, sorte de brebis galeuse mais aussi de repoussoir à la respectable personne qu'il se croit obligé d'incarner à la campagne : "I must keep up Ernest's reputation. Ernest is one of those chaps who never pays a bill. He gets writted once a week" (p. 326).

Quelle que soit l'explication que l'on puisse donner, il est évident que dans les deux cas, la transgression à la règle sociale, la jouissance du péché ou de l'interdit, ne peut s'opérer que par l'intermédiaire d'un patronyme emprunté. En outre, que dire d'Algernon, qui après avoir découvert la double identité de Jack, éprouve l'irrésistible besoin de s'approprier à son tour l'identité d'Ernest, donc celle du frère mythique débauché ? N'est-ce vraiment que pour pouvoir se rendre à la campagne pour mettre son nez dans les affaires de Jack / Ernest et par la suite faire sa cour à Cecily dont il tombe amoureux au premier regard ?

Si l'on se réfère à l'une des formules lapidaires de Lord Wotton dans *The Picture of Dorian Gray* : "Names are everything"¹⁴, ce qui implique que le nom c'est l'homme même, pour pasticher la célèbre formule de Buffon. En réalité, toute la problématique de la pièce de Wilde tourne autour de ce pôle et repose sur l'ambiguïté homophonique d'Ernest. Algernon n'hésite pas un instant à affirmer à propos de son ami : "You look as if your name was Ernest. You are the most earnest-looking person I ever saw in my life" (p. 325). Si l'on décode l'énoncé, ceci semble sous-entendre que Jack a le physique, l'apparence d'un homosexuel, et qu'il est reconnaissable en tant que tel au premier regard. Quant à Gwendolen, elle ne semble pas contredire ce genre d'impression lorsqu'elle s'extasie sur ce prénom : "It suits you perfectly. It is a divine name. It has a music of its own. It produces vibrations" (p. 330). C'est donc pour elle un nom aussi céleste que mélodieux, à tel point qu'il en est presque magique. Cecily Cardew, qui partage étrangement le même fantasme patronymique que Gwendolyn est moins lyrique lorsqu'elle avoue à Algernon/Ernest qu'elle tient le journal de leurs amours imaginaires depuis trois mois :

You must not laugh at me, darling, but it had always been a girlish dream of mine to love some one whose name was Ernest (p. 360).

Une semblable fixation peut certes paraître sottement artificielle à première vue, et être essentiellement justifiée par l'un des ressorts de la comédie. Toutefois, si l'on gratte le vernis superficiel qui masque les apparences, il s'avère que tout comme Gwendolen n'envisage pas un seul instant d'épouser un homme portant le nom de John ou pire ! celui de Jack, Cecily se sent incapable pour sa part d'être amoureuse de quelqu'un qui se prénommerait trop virilement Algernon¹⁵. À cet égard, l'interprétation que donne le critique John Peter dans un article du *Sunday Times* peut nous éclairer quelque peu sur l'attitude des deux jeunes femmes :

[...] when Gwendolen contrasts the bliss of Ernest wedlock with marriage to a man called John, in which she might never have the pleasure of a single moment's solitude, you quietly conclude that it is because a "John" would be a real, possibly demanding husband whereas an Ernest who is earnest might have other preoccupations¹⁶.

Si l'on s'en tient à cette interprétation, il semble qu'une union avec un "Ernest" soit le seul moyen de se libérer des contraintes imposées par le devoir conjugal par exemple. Ce serait alors une sorte de chaste mariage, de mariage blanc qui se résumerait à une cohabitation fraternelle entre époux. La situation peut se résumer de la manière suivante : deux jeunes hommes qui prétendent se prénommer Ernest pour les raisons que nous avons évoquées précédemment, sont désirés par deux jeunes filles qui les aiment parce qu'elles croient toutes

¹⁴ *The Picture of Dorian Gray*, in *Op. cit.*, p. 147.

¹⁵ D'après le *Chambers Twentieth Century Dictionary*, le prénom Algernon serait d'origine française et signifierait "moustaché".

¹⁶ *Op. cit.*, p. 17.

deux qu'ils s'appellent ainsi. Celles-ci se fient par conséquent aux apparences du nom, source d'ambiguïté en raison de sa double signification. Or, le nom, c'est l'identité même, et l'identité c'est la loi au sens juridique du terme, mais aussi au sens premier du terme, c'est-à-dire "identitas", dont la racine est *idem*, c'est-à-dire "le même". Ceci nous mène donc au postulat selon lequel Ernest = earnest.

À la fin de la pièce, après les révélations de Miss Prism qui avoue avoir perdu le bébé qui lui avait été confié, Jack découvre qu'il est le fils du général Moncrieff et par conséquent le frère aîné d'Algernon. Cependant, son identité demeure incomplète. Lady Bracknell en effet l'informe qu'il porte le même prénom que son père, toutefois, elle ne parvient pas à se souvenir du petit nom en question parce qu'elle semble ne l'avoir jamais entendu :

Your poor dear mother always addressed him as "General". That I remember perfectly. Indeed, I don't think she would have dared to have called him by his Christian name (p. 382).

Loin de dissiper le doute, sa dernière remarque suggère au contraire une identité honteuse, inavouable ou plutôt indénommable. D'ailleurs, par la suite, elle s'empresse d'ajouter : "[...] I remember now that the General was called Ernest. I knew I had some particular reason for disliking the name" (p. 383). L'allusion à "The Green Carnation" qui précède cette remarque contribue à rendre cocasse l'image du respectable général de l'armée des Indes, affublé du prénom ambigu d'Ernest. Quoi qu'il en soit, le nom du fils est une exacte réplique de celui du père. À la fin de la pièce, seul Algernon, le frère cadet, conserve son identité première. Il doit alors restituer la place qu'il avait involontairement usurpée et céder devant le droit d'aînesse. Ainsi, dans une brève mise au point, Jack lui expose-t-il les nouvelles règles du jeu de leurs relations :

Algy, you young scoundrel, you will have to treat me with more respect in the future. You have never behaved to me like a brother in all your life (p. 380).

Le retour à l'ordre paternel remet donc les pendules à l'heure. Jack/Ernest, à qui Lady Bracknell reproche son manque de sérieux, rétorque, et c'est la réplique finale : "On the contrary, Aunt Augusta, I've now realised for the first time in my life the vital Importance of Being Earnest" (p. 384). En d'autres termes, le petit "a" d'earnest qui ressurgit au final, nous renvoie au tout début de la pièce ainsi qu'à l'ambiguïté première. La mécanique du double entendre wildien fonctionne parfaitement, si bien que le message peut se comprendre comme la révélation ultime de la véritable nature d'Ernest. Les motifs qui avaient conduit le personnage à se faire passer pour celui qu'il était réellement ne relevaient donc aucunement de l'affabulation, mais au contraire du simple désir d'être soi. Nous pouvons en conclure que le jeu du dédoublement de la personnalité auquel il se livrait avec complaisance au départ lui était en fait dicté inconsciemment par son Moi profond. Ainsi la pièce illustre-t-elle, comme bon nombre d'œuvres d'Oscar Wilde, la théorie selon laquelle la vérité c'est le mensonge et vice-versa. Wilde n'a jamais cessé de répéter ce précepte dans ses écrits les plus sérieux, comme *The Decay of Lying* ou encore *The Soul of Man under Socialism*, où il résume sa philosophie par l'aphorisme irréfutable : "What is true about Art is true about Life"¹⁷. Toutefois, si le dénouement de *The Importance of Being Earnest* paraît sain, il n'en demeure pas moins vrai que dans sa quête identitaire, Jack ne peut à aucun moment s'empêcher d'associer l'image d'Ernest à celle de la jouissance et de l'excès. "[...] I have always pretended to have a younger brother of the name of Ernest, who lives in the Albany, and gets in the most dreadful scrapes" (p. 326), déclare-t-il à Algy. Le double qu'il croyait s'être inventé représente par conséquent une sorte de Mr Hyde hédoniste, la face cachée de sa personnalité qu'il parvient en définitive à exposer au grand jour.

Le fin mot de cette comédie légère qui s'adresse, est-il nécessaire de le rappeler, à des gens sérieux, pourrait donc être que l'on ne saurait échapper à sa nature profonde, et que la

¹⁷ Complete Works of Oscar Wilde, p. 1101.

mystification peut finalement mener à la découverte de sa vérité. La philosophie qui se dégage de l'œuvre nous ramène de la sorte au simple désir de se montrer tel que l'on est, c'est-à-dire homosexuel dans le cas de Jack / Ernest. C'est la raison pour laquelle on ne saurait entièrement souscrire à l'opinion de Clément Rosset quand il affirme :

[Le] privilège d'être réel [...] consiste en un *monopole d'existence* ; monopole d'où résulte cette *importance of being* évoquée par le titre d'une pièce d'Oscar Wilde qu'on a d'autant moins de scrupules à tronquer que "l'importance d'être sérieux", son titre intégral, se résume en somme à l'importance d'être tout court ¹⁸.

En réalité, le titre amputé de cet adjectif ne saurait reproduire l'ambiguïté voulue par l'auteur. Quant à la comédie, elle perdrait une partie non négligeable de sa signification et de son attrait. En outre, une telle mutilation dénaturerait quelque peu l'esprit et la frivolité qui se dégagent de l'ensemble. Après tout, comme Oscar Wilde le déclara de façon plus ou moins énigmatique, *The Importance of Being Earnest* "[is] a play written by a butterfly for butterflies"¹⁹. C'est là une singulière définition si l'on songe que le papillon est le symbole, entre autres, de la légèreté et de l'inconstance.

¹⁸ Clément Rosset *L'objet singulier* (Paris : Les éditions de Minuit, 1979), pp. 12–13.

¹⁹ Cité par Leslie Frewin, *The Importance of Being Oscar: the Wit and Wisdom of Oscar Wilde set against his Life and Times*, (London, W. H. Allen, 1987), p. 147.