

## OSCAR WILDE

**L**ES MOTS QU'OSCAR WILDE employa un jour pour parler de lui-même—« Je suis une figure symbolique »—restent à ce jour ce qu'on peut dire sur lui de plus significatif.

Ce privilège particulier—qui consiste à être plus grand par ce qu'on pourrait appeler *l'ombre de leur personnalité* que par toute véritable réussite littéraire ou artistique—est accordé à fort peu d'hommes de talent et Wilde le possède à un point unique.

« Mon génie est dans ma vie » a-t-il dit une autre fois, et ces mots sont à la lettre on ne peut plus justes.

De l'écheveau des controverses confuses de notre époque il est difficile de démêler les problèmes essentiels ; mais il est indéniable qu'à côté de divergences politiques et économiques, un gouffre ne cesse de s'élargir entre les adeptes de ce qu'on pourrait nommer la Renaissance hellénique et la foule apathique, méfiante et stupide, cette foule dont la gangue de pesantes traditions peut engendrer, simultanément, l'hypocrisie la plus retorse et la brutalité la plus stupide.

Il serait à peine vrai de dire que la Renaissance ci-dessus, cette Renaissance moderne—tout aussi remarquable que la révolte historique qui porte ce nom—est une insurrection d'esprits libres contre le Christianisme. Il s'agit bien plutôt d'un retour à une attitude raisonnable, humaine et classique, opposée à la stupidité de la foule bornée et au philistinisme de la classe moyenne—choses que seule la maladresse d'un malentendu populaire durant des siècles pouvait associer à la sublime et imaginative figure du Christ.

Il est tout à fait erroné de penser que dans son *De Profundis*<sup>165</sup> Wilde retira sa protestation classique et qu'il courba une fois de plus la tête dans le temple de Rimmon<sup>166</sup>.

En fait, au nom de la liberté esthétique qu'il représentait, ce qu'il a fait était de saluer ces éternels éléments de délicatesse et de beauté de cette figure que trois cents ans de puritanisme hypocrite se sont montrés impuissants à ternir. Ce qui nourrit la férocité particulière de la haine que le nom d'Oscar Wilde a encore le pouvoir de faire naître

chez les ennemis de la civilisation n'a pas grand-chose à voir avec les causes ambiguës de sa chute finale qui l'ont, bien sûr, livré pieds et poings liés entre leurs mains. Mais, bien que ces causes aient été l'excuse officielle de leur rancœur, elles sont loin d'en être la motivation réelle. Pour comprendre celle-ci nous devons considérer ce qu'était l'arme terrible qu'il avait pour habitude d'utiliser, à bon ou à mauvais escient, contre le règne de cette faction—je veux dire son sens de l'humour.

Le stupide obscurantisme petit-bourgeois, si étranger à toute raison humaine, qui, dans nos communautés anglo-saxonnes, se camoufle sous le manteau d'une religion pleine de passion et d'imagination, redoute bien plus le ridicule que toute autre forme d'attaque, et Wilde l'attaquait sans merci avec un ridicule qui cinglait jusqu'à l'os.

Ces épigrammes avec lesquelles il prenait la défense de l'intelligence contre la stupidité et de la clarté classique contre les ténèbres gothiques ne sont en aucune façon d'égale valeur.

Elles n'ont pas l'humour de celles de Voltaire. Elles ne sont pas aussi philosophiques que celles de Goethe. Comparées aux aphorismes de ces maîtres, elles sont légères et frivoles. Mais c'est peut-être bien pour cette raison, à notre époque où règne la vulgarité, qu'elles servent bien mieux la grande cause, celle de la civilisation humaine et éclairée, qu'un « logoi » plus abscons.

Elles percent le cuir des plus lourdauds et des plus obtus ; elles effraient et déconcertent le cerveau des plus niais, des plus insensibles. Et c'est bien pour cela que Wilde est si cordialement craint et haï. On ne peut s'empêcher de penser qu'il y avait chez lui une veine perspicace propre à une espièglerie insolente, mêlée—ne craignons pas de le dire—à une pincée d'incorrigible mondanité dans son tempérament, qui a rendu ses flèches si efficaces, si offensantes.

Avec cela présent à l'esprit, il est intéressant de comparer les mots d'esprit de Wilde à ceux de Matthew Arnold ou de Bernard Shaw. Ce qui explique que les traits de Wilde cinglent plus profond que ceux de ces deux autres champions de l'humanisme rationnel, c'est qu'avec une clarté plus classique, il va au fond du problème.

L'auteur de « *Thyrsis* »<sup>167</sup> n'était pas lui-même exempt d'une certaine attirance mélancolique pour les « impératifs catégoriques »,<sup>168</sup> et bien qu'il agite sa marotte de bouffon théologique, Shaw est, bien sûr, aussi gravement moraliste que tout puritain pourrait le souhaiter.

Aucun des deux—ni le maître d'école ironique ni le clown burlesque de notre Renaissance de l'intelligence—ne pourrait échanger des idées avec Périclès, disons, ou César, sans trahir des façons puritaines qui troubleraient profondément l'esprit lucide de ces grands hommes.

La philosophie de la révolte esthétique de Wilde à l'encontre de notre conscience dégradée a été empruntée à Walter Pater, mais alors que cet esprit réservé et subtil se déplaçait avec mystère dans l'obscurité en évitant tout contact avec le vulgaire troupeau, Wilde, gai et insouciant, fier de sa mission sacrée, ne perdait pas une occasion de jeter son orthodoxie classique à la face du public hérétique.

Depuis la mort de Wilde, c'est Nietzsche, figure plus austère et plus redoutable, qui a essuyé le plus fort de l'attaque dans la bataille pour les libertés de l'esprit. Mais la veine de haute et terrible imagination de ce grand poète du Surhumain le rapproche bien plus de la compagnie des saints et des mystiques que de celle des instinctifs enfants de l'idéal païen.

Le nom d'Oscar Wilde est devenu une sorte de cri de ralliement pour tous ces écrivains et artistes qui souffrent, à divers degrés, de la persécution de la plèbe—de la plèbe incitée à une aveugle brutalité par les rusées provocations de ces conspirateurs réactionnaires dont l'intérêt réside dans le maintien en esclavage du peuple. Dans une large mesure cela s'explique autant par la notoriété de ses faiblesses qu'en raison de ses hautes qualités.

La majorité des hommes talentueux manquent du courage et du mordant nécessaires pour défier l'ennemi à armes égales. Mais Wilde, tout en possédant des facultés plus nobles, avait en lui une indéniable veine de pure insolence juvénile. À l'impudence de la société il pouvait opposer celle de l'artiste, à l'effronterie du monde il pouvait offrir celle du génie.

Transcendant toute réussite littéraire effective, la puissance de sa personnalité est ce qui marque l'esprit quand on a fini de le lire, et cette faculté-là—nous communiquer l'impression vivante de son impérieuse présence, à nous qui ne l'avons jamais vu et ne l'avons jamais entendu parler—est elle-même la marque d'une sorte rare de génie. Il y a même une sorte d'ironie que lui, artiste pointilleux et précieux entre tous dans son métier d'écrivain, nous domine en fin de compte moins par la magie de son art que par le charme de sa personnalité opiniâtre et exubérante, et la situation est encore rehaussée par l'extraordinaire variété de ses œuvres, la stupéfiante perfection de leurs différentes sphères.

On pourrait aisément imaginer un artiste capable de produire une comédie aussi limpide et cristalline que *L'importance d'être constant*<sup>169</sup>, et une tragédie aussi achevée et parfaite que *Salomé*<sup>170</sup>, s'effaçant entièrement, comme le recommande vivement Flaubert, derrière la brillante objectivité de ses créations sans défaut. Mais, bien au contraire, au lieu de disparaître, plus Oscar Wilde réussit à mettre en avant de manière saisissante et flagrante son imposante personne, plus les joyaux des images qu'il projette prennent corps et deviennent étincelants.

Aussi étonnement doué qu'il ait été de talents variés—*La Ballade de la geôle de Reading* est la meilleure ballade tragique depuis *Le Dit du Vieux Marin*<sup>171</sup>, et *Intentions*<sup>172</sup> l'un des meilleurs exposés critiques jamais écrits sur le secret de Polichinelle de l'art—il ne nous laisse pas une seconde perdre de vue la figure capricieuse et splendide de sa propre personnalité provocante, si marquée pourtant d'une certaine puérité désarmante, en dépit de ses airs bravaches.

Et le fait demeure que, si parfaites dans leur différents genres que soient ses œuvres, jamais elles ne nous plairaient comme elles le font, et jamais Oscar Wilde ne serait pour nous ce qu'il est, n'était la prédominance de cette touche personnelle.

Je me surprends parfois à me demander ce que je penserais de la valeur de ces créations—*L'Âme de l'homme*, par exemple, ou *Intentions*, les Comédies, ou les Poèmes—si l'impensable pouvait se produire, s'il était possible d'empêcher complètement toute trace de l'irrésistible figure de surgir derrière elles. Je me sens pris alors d'un léger doute ; comme si après tout, malgré leur perfection d'orfèvrerie, ces réussites merveilleuses et variées n'étaient pas tout à fait authentiques, pas tout à fait dans « la grande manière ». Il me semble—quand surgit ce doute—qu'il y a dans ces œuvres quelque chose de trop délibérément (comment dire ?) *artistique*, quelque chose de contraint, de forcé, de trop précieux, qui les distingue des vastes expressions indiscutables du génie classique.

Je suis prêt à l'avouer : je ne suis pas sûr que cette impression soit une question de goût personnel. N'y a-t-il pas, derrière, le poids plus lourd et plus important des instincts traditionnels de l'humanité, instincts d'où naissent nos seuls jugements durables ? Ce que je pense en tout cas c'est que les écrits de Wilde manquent de ces larges, fraîches dimensions spacieuses que produit l'influence magique de la terre, du ciel et de la mer, et dont nous ressentons toujours la présence chez les maîtres plus insignes.

On prétend qu'il aurait dit un jour : « Aucun gentleman ne regarde jamais par la fenêtre » ; et ses limitations les plus sérieuses naissent précisément du fait de ne « jamais regarder par la fenêtre ».

Je dois admettre qu'il y a une chose dont que je suis reconnaissant à Wilde, c'est d'avoir évité ce que l'on pourrait nommer l'élément « magique » contenu dans les choses. Ses images nettes, concrètes, sculptées, comme nous en avons si souvent l'impression, dans l'ébène, l'ivoire ou l'or, offrent un admirable relief, comme lorsque la main se pose sur des statues helléniques, après avoir erré dans les vaporeuses brumes et sur la « plage baignée de vagues »<sup>173</sup>.

Il est bien certain que si tout ce que l'on voyait en « regardant par la fenêtre » étaient des fées gaéliques à la chevelure indistincte dérivant sur de pâles rivières, il y aurait quelque raison de tirer les rideaux et de manipuler à la lueur de la lampe des camées aux profils d'Antinoüs et de Cléopâtre !

Mais la nature a plus à nous offrir que les fantaisies d'elfes de légendes celtes, aussi charmants qu'ils puissent être—plus à nous offrir que ces « faunes bistres », ces « Centaures ongulés », ces paons blancs comme lait, que Wilde aime peindre de ses pinceaux à la Tiepolo. La rosée du matin ne tombe pas moins légèrement parce que de vrais automnes l'apportent, le « large paysage céleste »<sup>174</sup> de notre voyage humain n'apparaît pas moins beau, ni sa vieille antagoniste « la mer salée qui éloigne »<sup>175</sup> moins terrible, car ils n'ont pas besoin d'un art légendaire pour les doter de mystère.

Aussi plausibles et significatifs que soient ces arguments pleins d'onction dans *Intentions*—et aussi féconds qu'ils soient, en nous fournissant des armes pour nous protéger de la plèbe—il est souhaitable, il est nécessaire, de leur opposer la déclaration du grand Léonard de Vinci : « La nature est la Maîtresse des intelligences supérieures ».

Wilde doit être tenu responsable—avec certains de ses contemporains—de l'encouragement accordé à cette déplorable hérésie moderne qui trouve dans le bric-à-brac et ce qu'on appelle « objets d'art » un monopole disproportionné de la beauté et des merveilles du monde. On finit par se lasser des miroirs d'argent et des masques pourpres. On se tourne vers les grands vents qui sortent des cavernes de la nuit. On se tourne vers le soleil, vers la pluie qui tombe sur l'herbe ordinaire.

Et pourtant ! Il n'est point sage d'exiger d'un écrivain des vertus et des qualités tout à fait hors de son rôle. Pour nous les humains le risque

est beaucoup plus grand que la beauté et l'importance de l'art—avec tous ses symboles plus subtils et moins normaux—périssent sous un culte primitif et sentimental de la Nature, plutôt que leur soit accordé un espace trop grand dans notre domaine intellectuel surpeuplé.

Après tout, l'art dont Wilde nous assure qu'il ajoute tant à la Nature, « est un art qu'elle crée »<sup>176</sup>. Ceux qui voudraient supprimer tout ce qui sort des sentiers battus ne le feraient certes pas en amoureux de ce qu'il y a de plus rare et de plus raffiné dans notre civilisation humaine,

Qui a donné à ces gens—petits-bourgeois bornés—le droit de décider de ce qui est naturel ou non, en présence des grandes forces tumultueuses, merveilleuses et terribles de la vie qui nous entoure ?

Ce désir charnel brûlant et insensé qui fournit une sorte d'accompagnement en mineur de passion débordante à la sensualité sophistiquée de *Salomé* est tout autant une évocation de la Nature que la triste et douce sagesse de cette phrase dans *De Profundis*: « Derrière la joie et le rire, il peut y avoir un caractère grossier, dur, insensible. Mais derrière la douleur, il y a toujours la douleur. »

Ce que Wilde cherchait vraiment, sous ses fanfaronnades et ses paradoxes, c'était jouir d'une émotion passionnée et captivante, et quiconque a faim et soif de cela—serait-il « aussi sensuel que le dard bestial lui-même »<sup>177</sup>—ne peut, en fin de compte, manquer de toucher, ne serait-ce que d'un effleurement des lèvres, les eaux de cette rivière de passion que l'Humanité est parvenue à faire jaillir de la chair blessée de l'idéal par un miracle de la foi, si ce n'est par une création suprême de l'art.

C'est dans son *Âme de l'homme*<sup>178</sup>—le tract révolutionnaire peut-être le plus sensé et le plus éloquent jamais écrit—que Wilde se libère totalement des excentricités superficielles de sa pose esthétique, et montre qu'il reconnaît dans la vie une beauté qui transcende largement la pourpre de Tyr, les camées sculptés, l'encens, le bois satiné de l'Inde, les pierres de lune et les « Soies de Samarkand ».

On ne peut lire cette noble défense de la distinction naturelle et de la haute dignité de notre vie ici-bas quand elle est affranchie de cet esclavage que l'on nomme « gagner sa vie », sans comprendre que l'audace juvénile de son humour insolent repose sur une profonde émotion universelle. Nous remarquons ici qu'il existe entre l'artiste et les masses une alliance dans la révolte. Et ce lien montre que la hideur de notre système industriel est une atteinte beaucoup plus grave que

tout ancien despotisme ou tyrannie esclavagiste, à la passion naturelle dans le cœur de l'homme pour la lumière, l'air, le loisir et la liberté.

Que Wilde, le plus radical des individualistes, le plus dénué de tout scrupule à s'affirmer, cet enfant choyé de toute la gamme du luxe le plus sophistiqué, élève ainsi la voix au nom des travailleurs, montre bien qu'un état social qui semble convenable et inévitable aux esprits obtus et étroits, confronté non seulement à une simple théorie abstraite de la justice et de droits politiques, mais à l'aspiration naturelle de l'homme à la vie et à la beauté, s'avère un outrage et une insulte.

En montrant d'un doigt moqueur ce que l'intelligence sans finesse du monde des affaires nomme « la respectabilité du travail », Oscar Wilde a fait davantage pour purger nos esprits de poncifs que bien des diatribes révolutionnaires.

Une époque qui n'engendre qu'un monde peuplé de gens sans intérêt, dont le seul but dans la vie consiste à travailler pour gagner leur vie, est de toute évidence condamnée. Et c'est précisément là que l'association entre artiste et « travailleur » se manifeste sur le plan physiologique. Le travailleur montre très clairement que pour lui le travail est une dégradation, un fardeau, une entrave à la vie, un mal nécessaire.

Le rôle du prêcheur à la solde du capitaliste est de le stigmatiser et de déplorer la disparition de la scène de la figure imaginaire et parfaitement ridicule du travailleur « qui prenait plaisir à son travail ». S'ils ont jamais existé, ils devraient, comme le dit Wilde, avoir vraiment honte. Tout individu qui prend plaisir à être transformé en machine la plus grande partie de sa vie et qui en éprouve de l'orgueil, ne vaut pas mieux qu'un briseur de grève, qu'un « jaune »—non pas un « jaune » par rapport à un petit groupe de grévistes, mais un « jaune » vis-à-vis de l'espèce humaine ; car il conteste qu'on puisse supporter la vie en elle-même, la vie avec toutes ses possibilités émotionnelles, intellectuelles et imaginatives, sans le grossier « anesthésiant » avilissant et abrutissant du labeur lucratif.

Ceci est la parole qu'attendait la révolution sociale—parole tellement plus fondamentale que les discours sur la justice, l'égalité et la charité. Et c'est justement là que la masse, les salariés dans notre système actuel sont en harmonie avec les « intellectuels ».

Les « salariés » ou ceux qui ont en eux quelque chose de plus qu'une âme de « jaune », méprisent et haïssent leur travail forcé. L'artiste, lui

aussi, méprise les tâches de second ordre que la bêtise et le mauvais goût de ses maîtres bourgeois lui imposent.

Les seules personnes dans la société qui sont vraiment heureuses dans l'activité qu'elles appellent outrageusement leur raison de vivre, sont ces *truands* commerciaux à la mine brutale, suffisante et puritaine qui nous submergent—comme sous le flot d'une suffocante médiocrité—dans les rues de toutes nos villes modernes.

Oscar Wilde a mille fois raison. Nous vivons à une époque où le monde pour la première fois de son histoire est littéralement sous la coupe de la plus stupide, la plus crasse, la moins intelligente et la moins admirable de toutes les classes de la communauté. *L'Ame de l'homme* de Wilde est la condamnation de cette époque—espérons-la efficace—dans le périple de notre espèce.

L'anathème dont la France—protectrice de la civilisation s'il en fût—a frappé le mot « bourgeois » n'est pas simple légèreté passagère d'un Quartier Latin irresponsable. C'est le jugement du goût classique—celui des grands artistes et des poètes à travers les âges—sur le plus mauvais type d'homme, le plus néfaste au véritable bonheur des humains qui ait jamais fait son apparition sur la planète. Et c'est ce genre, le genre mercantile, le genre qui aime le labeur lucratif auquel il s'adonne, qui a sur nous les pleins pouvoirs et fonde notre religion, notre morale, nos plaisirs, nos loisirs, notre littérature et notre art.

Quand nous pensons à ce qu'Oscar Wilde a fait en exposant cette question de la plus haute importance à une lumière crue, la mettant en évidence, nous devons lui pardonner tout ce qui peut parfois agacer notre sensibilité dans sa joyeuse impertinence. Il montre que ce que nous avons contre nous n'est pas tant un système de société ou un ensemble de lois, qu'un type de caractère humain précis et méprisable.

La démocratie peut bien paraître la faillite la plus désespérée et lamentable dans le mode de gouvernement des hommes que l'histoire ait jamais connu—mais c'est seulement parce que les classes laborieuses ont jusqu'à présent accepté humblement et sans révolte les idées inculquées par le monde des affaires sur ce qu'elle doit être.

Personne ne pourrait croire un instant que quelque chose de semblable à la censure puritaine exercée sur les arts et les lettres—censure qui pèse à présent, comme un carcan de plomb, au cou de chaque écrivain faisant preuve d'originalité—pourrait nous être imposée par les victimes des ateliers et des usines où l'homme est exploité. Elle nous est imposée,

comme tout ce qui est dégradant et barbare dans notre système actuel, par la stupidité bornée et la sottise sensiblerie de la suffisante bourgeoisie, adversaire de tout ce qui est joyeux, intéressant, subtil et créatif. Il faut ardemment espérer que lorsqu'arrive la révolution, les êtres humains qui atteignent de force le sommet et guident l'éruption volcanique seront de ceux qui sont absolument dépourvus de toute espèce de scrupule bourgeois.

Il y a parmi nous aujourd'hui des esprits vigoureux et indignés qui imputent la laideur et l'extrême misère morale de notre situation à l'influence malheureuse du Christ et de ses saints. Ils se trompent. L'histoire des écrits d'Oscar Wilde en est la preuve.

Ce sont les moralistes empreints de suffisance, et non les mystiques ou les visionnaires, qui se dressent sur notre chemin. Ils gachent tout ce qu'ils touchent, ces gens-là. Ils font de la religion un catalogue d'inhibitions sentimentales qui auraient fait rougir Marc Aurèle. Ils transforment la foi en piétisme, la sainteté en moralisme, et la rectitude en répugnante lascivité.

Ce n'est pas, après tout, sur la force de ses opinions, aussi sages et saines soient-elles, que repose la réputation de Wilde. Elle repose sur la beauté, inégalée dans son genre, de son style. Son style, comme il l'a lui-même fait remarquer, semble inciter ses lecteurs à déclamer ses phrases. Du charme plus profond, plus obscur qui se trouve, en un sens, hors de la sphère de la verbalisation, de ce rythme des mouvements mêmes de la pensée que les amoureux de Walter Pater saisissent, ou rêvent de saisir, dans ces phrases recherchées et délicatement modulées, on ne trouve rien ou bien peu de chose chez Wilde.

Ce à quoi il arrive, c'est à une certaine lucidité cristalline, claire et pure comme le tintement du verre contre le verre, avec une mélodieuse résonance ou une vibration en écho, qui s'attarde avant de disparaître—mélancolique et voluptueuse, ou légère et tendre, selon l'heure et le moment.

Il excelle, ou du moins son style se montre sous son meilleur jour, non pas quand il formule ses épigrammes dorées, dont l'or, au fil des jours, finit dans certains cas par ressembler lamentablement à une vulgaire dorure, mais quand il use de ces images légendaires d'un lointain passé sans cesse reprises en poésie et en art jusqu'à être imprégnées du ton même du temps, et d'une délicieuse magie, soudaine, vive et stupéfiante, comme un parfum de « myrrhe, d'aloès et de casse »<sup>179</sup>.

Le style de Wilde est l'un des plus simples qui soient, mais sa simplicité est le sommet et la perfection même de l'artificiel. Il use d'un langage biblique avec cette préciosité gênée—comme de marcher sur la pointe des pieds en présence d'un mort—qui diffère tant du caractère direct et vigoureux d'un Bunyan ou de la rhétorique mesurée des prières de l'Église d'Angleterre. Il arrive que cette innocence de ton préméditée—ce style délibérément infantile—nous irrite et nous agace. Dans ces moments-là l'onction délicate de sa naïveté nous frappe, en dépit de sa gravité, comme quelque chose d'un peu comique ; comme si quelqu'un de très raffiné et d'expérience entrait soudain dans une ronde enfantine et se mettait à chanter d'une voix plaintive, tendre—

C'est ainsi qu'on se lave les mains,  
lave les mains, lave les mains,  
C'est ainsi qu'on se lave les mains  
Par un froid matin de gel !

Mais trop insister sur ce point serait absurde. Aussi sophistiquée que soit la simplicité de Wilde, elle surgit en fait, avec le rituel de se déplacer sur la pointe des pieds, tout droit de son caractère naturel. Il était maniéré de naissance et de naissance aussi possédait en lui plus de puérilité que la grande majorité des enfants.

J'aime me l'imaginer comme un grand bébé uranien, porté à se plaindre, irritable, mangeant goulûment avec une sorte d'étonnement candide qu'on puisse le lui reprocher, tous les fruits défendus qui poussent dans le jardin de la vie ! Comme il est vraiment infantile, quand on y pense, et combien comiquement solennel, le sérieux incroyable que cet homme déploie au contact de soyeuses étoffes et de l'odeur de parfums rares ! Il nous semble le voir, « *revenant* » aux membres alanguis, les paupières lourdes sur des yeux somnolents, les lèvres voluptueuses, tout enveloppé et emmailloté dans de riches vêtements funéraires, émergeant du tombeau de quelque roi babylonien.

Après tout, n'est-ce pas un formidable triomphe de la personnalité que la façon dont cet Antinoïus moderne à l'imposante prestance a captivé notre imagination ? Son influence est partout, comme une odeur, une atmosphère, une flamme diffuse. On ne peut lui échapper.

Dans ces ridicules joutes d'esprit avec Whistler, dont il sortait toujours vaincu, combien il apparaît plus généreux, insouciant et noble que le peintre d'une méchanceté de guêpe qui pouvait décocher si

promptement la réplique appropriée ! Dans ces moments-là, on eût dit un grand roi fainéant, pris au dépourvu par l'attaque de quelque preste et rusé valet trop bien traité de sa suite. Une part non négligeable de l'amusement et de l'étonnement émerveillé qu'il suscite s'explique, peut-être même aujourd'hui encore, par le fait qu'il éprouvait vraiment—ce qui est le cas de peu d'entre nous—une véritable passion pour les étoffes précieuses et les tissus brochés et l'ivoire et le bois de cèdre et les perles d'ambre et les pétales d'orchidées et les coquillages nacrés et les lapis-lazulis et l'essence de rose.

Il est permis de se demander si, même parmi les artistes, il y en avait beaucoup pour partager l'extase hellénique de Wilde devant tout cela. Mais en tout cas ce n'était pas une pose. Quand il jouait à l'homme du monde, quand il jouait à l'immoraliste, quand il jouait à manier les paradoxes, c'était une pose. Il posait de mille façons perverses. Mais quand il s'agissait de la couleur, de la texture, de l'odeur, de la forme d'objets beaux et rares—alors, dans le plaisir voluptueux qu'il y prenait, il était indéniablement sincère.

Ce n'était pas bien sûr un connaisseur éclairé. Quelle importance ? Le véritable artiste est rarement un collectionneur patient ou une autorité encyclopédique. C'est là le rôle du personnel des musées et des rédacteurs de manuels. Bien des esprits totalement sans intérêt en savent davantage sur la poterie assyrienne et la peinture chinoise qu'Oscar Wilde n'en savait sur les fleurs sauvages.

Comme il nous l'enseigne, et c'est l'une de ses plus profondes doctrines, le savoir n'est rien. Le savoir est extérieur et accessoire. L'important c'est que nos sens soient passionnément éveillés et que notre imagination ne connaisse pas de bornes.

Si la divine flamme nous habite, nous pouvons étreindre tous les trésors des Hérodes, toutes les richesses des Césars rien qu'en posant les doigts sur une petite pièce d'argent. Si ce n'est pas le cas, nous pourrions creuser et mettre au jour mille cités ensevelies, et en revenir savants et amaigris et vides. Eh bien, chacun doit faire son propre choix et suivre son chemin. Le monde est vaste, et la Nature a au moins en commun avec le Ciel, d'avoir moult demeures.

La fiévreuse passion pour les beaux objets qui obsédait Oscar Wilde et l'entraînait si loin n'est pas accordée à tous les fils des hommes ; pas même, à chaque heure de leur vie, à ceux qui y aspirent avec le plus d'ardeur. Cette fièvre s'éteint d'elle-même ; le feu qui couve devient

condres froides. La vie continue à s'écouler, même si Salomé, fille d'Hérodiad, gît, écrasée sous l'entassement des boucliers, et même si dans toutes les prisons du monde « les grotesques maudits font des arabesques, comme le vent sur le sable »<sup>180</sup>.

La vie continue à s'écouler, et les réparties, les joyeux mots d'esprit d'Oscar Wilde, son ingénuité malicieuse, son insolence, son apitoiement sur son sort, sa loyauté et son inconstance, sa sensualité et sa tendresse, ne tiennent après tout qu'une petite place dans le cœur de ceux qui le lisent, vont voir ses pièces puis l'abandonnent.

Mais il en est quelques-uns pour qui le tragique dévergondage de cet étrange visage aux lourdes paupières, aux lèvres boudeuses, signifie quelque chose qu'il n'est guère aisé d'oublier, ni de mettre de côté.

Avoir vu Oscar Wilde, lui avoir parlé, donne à ces gens-là une étrange identité, une valeur presque religieuse. On les regarde longuement, comme pour capter un lointain reflet de la vivacité d'esprit du défunt. Ils ne nous paraissent pas tout à fait semblables aux autres. Ils ont vu Oscar Wilde et « ils savent ce qu'ils ont vu »<sup>181</sup>. Car quand tout ce qui pouvait l'être a été dit contre lui, il n'en reste pas moins qu'Oscar Wilde, en bien comme en mal, dans l'innocence et dans l'excès, dans l'orthodoxie et dans la rébellion, est une « figure symbolique ».

En vérité il est assez facile, quand on est sous le charme de la gaîté dorée de son esprit, d'oublier l'essentielle et l'irrésistible vérité de tant de ses propos.

Cette profonde association entre « la douleur qui dure à jamais » et le « plaisir qui ne dure qu'un moment »<sup>182</sup>, qu'il symbolise par la parabole de l'Image de Bronze, se retrouve à travers toute son œuvre.

C'est une erreur de penser que *De Profundis* est une rétractation. C'est un accomplissement, un achèvement, un dénouement. Comme un fil noir et un fil écarlate qui courent tout le long de la tapisserie de sa tragique histoire, il y a deux « motifs » parallèles : la passion de la beauté qui conduit à la destruction, et la passion de la beauté qui conduit à la vie.

Qu'il ait été reçu ou non dans le sein de l'Église avant de mourir importe peu. Au sens large, il a toujours été chez lui à l'intérieur de ces murs inclusifs, des vastes cours de l'Ecclesia de l'humanité. En dépit de tous ses caprices il n'y avait nulle trace chez lui de ce puritanisme de dénégation qui brise les autels et fracasse les idoles sous l'égide de l'iconoclasme scientifique.

Ce que l'instinct anonyme de l'humanité a embelli en y incorporant les monuments dorés des entreprises désespérées et en le baignant des larmes amères des destins désespérés demeurerait beau à ses yeux. Des narcisses poussant sur les corniches de marbre du Parnasse où Apollon pleure toujours la mort de Hyacinthe et où Pan se lamente toujours sur la disparition de Syrinx, jusqu'aux fleurs de la Passion, poussant sur les pentes du Calvaire, lui, cet adorateur des spectres et des images, idolâtre les pieds blancs des porteurs de la beauté morte et trouve dans les larmes de tous les amoureux de tous les disparus une pluie vivifiante qui même au milieu de la poussière de notre dégénérescence fait reflorir une fois encore, fraîche et prometteuse, la mystique rose rouge du désir du monde.

Les mots d'esprit de ses « jeunes gens et jeunes filles dorés » dans ses superbes comédies pourraient bientôt paraître un peu faibles et faciles à nos oreilles. Pour la génération suivante, ils pourront sembler aussi ternes et démodés que ceux de Congreve ou de Sheridan. La mode, dans le domaine de l'humour, change plus vite que dans les mœurs ou les vêtements. La seule chose qui rende immortels les écrits humains est le « bronze éternel » d'un style noble et imaginaire. Le style d'Oscar Wilde, avec tous ses caprices et ses perversités, est issu d'un tel matériau sublime, martelé et battu. Car il n'existe qu'une carrière d'où extraire ce très précieux métal, et la même main qui en avait façonné la « douleur qui dure à jamais » doit en façonner le « plaisir qui ne dure qu'un moment », et l'identité des deux avec ce bronze immortel est le symbole du mystère de notre vie.

Les sens qui sont éveillés par la perception de ce mystère ne sont pas loin du secret ultime. Telle sculpture, tel sculpteur.

Oscar Wilde est une figure symbolique.

<sup>141</sup> Wilson Follet, *Joseph Conrad – a Short Study in His Intellectual and Emotional Attitude Towards His Work*, Doubleday Page, 1915.

<sup>142</sup> Durant l'époque médiévale, *Ultima Thule* est parfois utilisé comme le nom latin du Groenland, alors que *Thule* désigne l'Islande.

<sup>143</sup> Shakespeare, *Le Roi Lear*, acte V, scènes 2 et 3.

<sup>144</sup> John Galsworthy (1867-1933), prix Nobel 1932, romancier et dramaturge anglais, particulièrement connu pour *Histoire des Forsyte*.

<sup>145</sup> Somerset Maugham (1874-1965), *Servitude humaine*, traduction française de M.C. Blanchet.

<sup>146</sup> Publié en 1891, et en français sous le titre *L'Ame de l'homme sous le socialisme*, tr. C. Lieutenant, 1986, La Thalamege.

<sup>147</sup> cf. note 47.

<sup>148</sup> Du latin : « indignation féroce » : sentiment de rage méprisante pour la folie humaine.

<sup>149</sup> Titre d'une collection de nouvelles, dont les traductions françaises n'ont pas été réunies dans un seul recueil.

<sup>150</sup> John Milton, *L'Allegro*, (1631), « linked sweetness long-drawn out ».

<sup>151</sup> Henry James, né en 1843, est mort le 28 février 1916. *Suspended Judgments* fut publié en décembre 1916.

<sup>152</sup> Suite à sa déception concernant l'attitude des Etats-Unis face à la guerre, James demanda, et obtint, la nationalité anglaise en 1915.

<sup>153</sup> Proust s'y employait aussi dans le même temps, mais Powys n'avait pas encore abordé son œuvre.

<sup>154</sup> Sir Thomas Browne (1605-1682), auteur de nombreux ouvrages touchant à la science, à la médecine, à la religion et à l'ésotérisme. *Religio Medici, Hydriotaphia or Urn Burial*.

<sup>155</sup> Œuvre de Robert Burton (1577-1640). Véritable encyclopédie du XVIIème siècle,

œuvre unique en son genre, littéraire autant que scientifique qui, sous couvert de l'étude de la dépression nerveuse, traite en fait de beaucoup d'autres sujets.

<sup>156</sup> La coloquinte (*cucumis colocynthis*) de la famille des cucurbitacées, plante amère utilisée autrefois en médecine. « Amère comme la coloquinte », Shakespeare, *Orbello*, acte I, scène 3.

<sup>157</sup> Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Préface à la 2ème édition.

<sup>158</sup> Shakespeare, *Jules César*, acte I, scène 2: « Ce Cassius a l'air bien maigre et famélique ; il pense trop. De tels hommes sont dangereux. »

<sup>159</sup> Psaume 65:11 « et tes pas versent l'abondance. »

<sup>160</sup> « The Great Good Place », nouvelle, 1900.

<sup>161</sup> 1 Rois 19:12.

<sup>162</sup> « The Superannuated Man » in *Last Essays of Elia*, cf. note 25.

<sup>163</sup> Shakespeare, *Hamlet*, acte III, scène 2: « miching mallecho » [*mallecho*, espagnol : méfait; *miching*, dialecte anglais : caché], dit Hamlet parlant de la pièce qui va être jouée.

<sup>164</sup> Titre d'une collection de nouvelles, dont les traductions françaises n'ont pas été réunies dans un seul recueil.

<sup>165</sup> Oscar Wilde, *De Profundis*, tr. J. Gattégno, lettre destinée à Alfred Douglas, écrite de la prison de Reading.

<sup>166</sup> 2 Rois 5:18, cf. note 27.

<sup>167</sup> cf. note 44.

<sup>168</sup> « Les impératifs catégoriques » font partie des concepts moraux de Kant, ébauchés dès 1785.

<sup>169</sup> pièce de théâtre, *The Importance of Being Earnest*, 1899.

<sup>170</sup> pièce de théâtre écrite d'abord en français par Wilde en 1893.

<sup>171</sup> *The Rime of the Ancient Mariner*, poème de Coleridge, 1798.

<sup>172</sup> Recueil d'essais sur l'art, traduit sous le même titre que l'édition originale de 1891.

<sup>173</sup> dans la pièce : « Beachèd margent », Shakespeare, *Songes d'une nuit d'été*, acte II, scène 1.

<sup>174</sup> M. Arnold, poème « A Wish », 1867 : « The wide aerial landscape ».

<sup>175</sup> M. Arnold, *Empédocle sur l'Etna*.

<sup>176</sup> Shakespeare, *Le Conte d'hiver*, acte IV scène 4.

<sup>177</sup> Shakespeare, *Comme il vous plaira*, acte II scène 7.

<sup>178</sup> cf. note 146.

<sup>179</sup> Psaume 45:8

<sup>180</sup> « Ballade de la geôle de Reading », *Œuvres*, tome 2, tr. J. de Langlade.

<sup>181</sup> Révélation 12.

<sup>182</sup> O. Wilde, « L'artiste », *Œuvres*, tome 2, tr. C. Grolleau.

<sup>183</sup> Powys pense peut-être ici à Pyrrhon (v. 360–v. 270 av. J.C.) dont le scepticisme a marqué les philosophes grecs qui l'ont suivi. Selon Diogène Laërce dans *les Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres* : « La philosophie de Pyrrhon introduit l'idée qu'on ne peut connaître aucune vérité, et qu'il faut suspendre son jugement. » Je remercie Christiane Poussier pour m'avoir suggéré cette hypothèse.

<sup>184</sup> Romain Rolland (1866-1944), *Jean-Christophe*, roman publié de 1904 à 1912.

<sup>185</sup> Isaïe 11:2.

<sup>186</sup> 1 Rois 19:12

<sup>187</sup> Psaume 88:5.

Imprimé au Royaume Uni  
par Catford Print, Londres