

Introduction

Marianne Dugeon et Xavier Giudicelli

Double plaisir du spectateur et du lecteur

Tom Stoppard, né en 1937, auteur prolifique de près d'une quarantaine d'œuvres, réussit la gageure de composer des pièces divertissantes et drôles mais aussi d'une remarquable intelligence. Reconnu et admiré au Royaume-Uni, il écrit pour la scène mais aussi pour la radio, la télévision et le cinéma, et remporte un vif succès auprès de publics divers, dans les théâtres londoniens les plus élitistes comme le National Theatre, mais aussi sur les scènes populaires du West End.

Ainsi, *The Invention of Love* (*L'Invention de l'amour*) est créée sous la direction de Richard Eyre au Royal National Theatre le 25 septembre 1997, puis se retrouve à l'affiche du Haymarket, dans le West End, l'année suivante. La pièce est très appréciée, car si l'œuvre est savante, elle est avant tout une comédie. Nous avons cherché à rendre justice au génie dramatique de Stoppard en proposant un texte compréhensible et efficace dans l'immédiat de la représentation. Certes, lorsque la pièce est montée à Broadway en 2001, les spectateurs se voient confier un livret d'une trentaine de pages leur permettant de comprendre le contexte politique et historique de la fin de l'époque victorienne et de savoir qui sont tous ces personnages qui peuplent la pièce et qui ont réellement arpenté les ruelles d'Oxford ou assisté aux sessions parlementaires à Londres¹. Notre traduction s'accompagne elle aussi de notes et d'un glossaire, qui aideront le lecteur à comprendre ce

¹ Les divers noms propres et référents culturels cités dans l'introduction et dans le corps de la pièce sont explicités dans un glossaire en fin de volume.

INTRODUCTION

contexte mais aussi à prendre la mesure du travail de recherche de Stoppard. Cette pièce où les personnages citent Homère ou Virgile dans le texte et comparent les différentes traductions de leurs poèmes, cette pièce qui retrace les tenants et aboutissants des débats qui ont secoué l'Angleterre de la fin de l'époque victorienne (1837-1901) est également touchante et drôle. C'est là le tour de force de *L'Invention de l'amour* : les spectateurs rient, sans avoir besoin de comprendre toutes les références.

Par cette lecture à deux niveaux, nous répondons en miroir à un texte écrit sur le modèle et comme sous l'égide de la dualité, du double et du miroir. À l'instar du personnage principal, Alfred Edward Housman, « poète et philologue », le texte tricote discussions savantes, jeux de mots et situations comiques par amour de la langue, des langues et de leur conversation ; et le public ne boude pas son plaisir, en connaisseur ou en amateur. Ce double plaisir enrichit une pièce qui en devient foisonnante, multipliant les échos et variations sur le même thème. Si Stoppard, dans sa pièce *Arcadia* (1993), jouait déjà de ces correspondances en faisant se répondre deux époques éloignées de presque deux siècles, il complique ici encore plus la temporalité en situant les scènes à différentes périodes de la vie de Housman, depuis son entrée à Oxford jusqu'au seuil de sa mort, sans suivre l'ordre chronologique. Il nous entraîne ainsi dans un voyage nostalgique dans le temps, évoquant les souvenirs d'une Oxford comme figée dans une perfection idyllique, mais montrant aussi concrètement les ravages du temps sur les manuscrits perdus et sur les personnages vieillissants. On peut ainsi lire toute la pièce comme une suite chaotique de souvenirs venus hanter sur son lit de mort Housman, qui s'imagine transporté par Charon sur le Styx et discutant avec une version de lui-même plus jeune. Dans cet espace liminaire, un jeune homme peut demander au vieillard en qui il ne se reconnaît pas s'il connaît Properce, qu'il étudie lui-même à Oxford, et le vieillard peut lui répondre « pas encore » (p. 91) et ce même s'il connaît son œuvre par cœur, parce qu'il attend de rencontrer le poète latin dans le Royaume d'Hadès.

Dualités et destins croisés

L'Invention de l'amour est une pièce dans laquelle tout se dédouble : c'est en effet sur les rives du Styx, seuil entre la vie et la mort, que s'ouvre l'action. Et dans les deux actes qui composent l'œuvre, le temps se fait labile : passé et présent ne cessent de dialoguer sur l'espace utopique de la

INTRODUCTION

scène. Cette poétique de la dualité tire peut-être son origine du sujet même de la pièce. Celle-ci constitue une biographie imaginaire d'Alfred Edward Housman (1859-1936), connu tant pour sa carrière de philologue que pour son œuvre de poète. D'une rive l'autre : du Styx à l'Isis à Oxford, de la Tamise au Styx, Stoppard dramaturge double le Charon qu'il met en scène. Au premier acte, il fait revivre l'Oxford des années 1870 et les débats autour de l'hellénisme et de l'esthétisme qui l'agitent. Au second, c'est le Londres des années 1880 et 1890 qui est convoqué, en particulier l'amendement Labouchère, lequel conduisit aux procès d'Oscar Wilde et à la condamnation de ce dernier à deux ans de prison avec travaux forcés en 1895. *L'Invention de l'amour* retrace les destinées parallèles et antithétiques de Housman et de Wilde avant d'orchestrer *in fine* la rencontre outre-tombe des deux écrivains.

Housman, philologue et poète

À l'ouverture de *L'Invention de l'amour* entrent Housman, qui vient de mourir, et le nocher Charon. Le passage du Styx est toutefois retardé, car Charon déclare qu'il convient d'attendre « un philologue et un poète », qui ne sont pas à l'heure (p. 33). Le quiproquo repose sur le fait que Charon ne comprend pas que la conjonction de coordination *et* n'est pas ici dissociative mais inclusive : le philologue et le poète forment en fait une seule et même personne. Alfredus Eduardus Housman, l'austère et très sérieux professeur de latin à l'Université de Cambridge, est également A. E. Housman, l'auteur de recueils poétiques, dont le plus célèbre reste *Un gars du Shropshire* (1896)². *L'Invention de l'amour* met également en scène la rencontre de deux incarnations, à deux âges différents, de ce personnage principal : AEH, latiniste érudit et bougon de 77 ans, et Housman, jeune étudiant en lettres classiques à l'Université d'Oxford, poète en herbe écorché vif, tiraillé par des désirs homosexuels refoulés et éperdument amoureux de son camarade, l'athlétique et peu perspicace Moses Jackson.

Si Housman fit une brillante carrière de classiciste, c'est surtout comme poète que l'on se souvient désormais de lui. Les soixante-trois poèmes qui

² A. E. Housman, *A Shropshire Lad and Other Poems*, ed. Archie Burnett, introduction by Nick Laird, London, Penguin Classics, 2010. Toutes les traductions françaises citées dans ce volume sont tirées de *Anthologie bilingue de la poésie anglaise*, éd. Paul Bensimon *et al.*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.

INTRODUCTION

composent *Un gars du Shropshire* chantent une « pastorale endeuillée », hantée par la mort³, comme le souligne du reste le personnage Wilde dans la pièce (p. 205). Le recueil ne rencontre le succès que lorsqu'éclate la Première Guerre mondiale, avant de connaître une grande fortune au cours du XX^e siècle. C'est l'une des lectures de prédilection des poètes-combattants britanniques (dont les plus connus restent peut-être Wilfred Owen [1893-1918] ou Sigfried Sassoon [1886-1967]), en raison des échos à la guerre des Boers qui résonnent dans les poèmes⁴; plusieurs d'entre eux furent également mis en musique par des musiciens-combattants tels que George Butterworth (1885-1916) ou Ralph Vaughan Williams (1872-1958). Les écrivains britanniques George Orwell (1903-1950) et W. H. Auden (1907-1973) citent tous deux l'influence du recueil sur eux-mêmes et leur génération⁵. De nos jours, *Un gars du Shropshire* demeure l'emblème d'une vision idéalisée d'une Angleterre pastorale⁶, ce qui ne saurait sans doute déplaire à Stoppard dont l'anglicité est l'un des thèmes de prédilection, dans *Arcadia*, par exemple.

La production poétique de Housman reste malgré tout assez limitée : outre les poèmes d'*Un gars du Shropshire* paraissent de son vivant quarante-deux *Derniers poèmes* (1922), puis, à titre posthume, soixante-douze poèmes supplémentaires (1936 et 1937-1939) édités par le frère cadet d'Alfred, Laurence Housman. Dans ces derniers, Housman se dévoile davantage, évoquant par exemple à mots couverts la condamnation de Wilde aux travaux forcés dans « Ah mais qui est ce jeune pécheur, menottes aux poignets... » écrit en 1895, année même de cette condamnation⁷.

³ Georges Letissier, « Entre éclipse des voix et réticence de l'aveu : les “petites chambres d'échos” de la poésie housmanienne », *Polysèmes* [En ligne], 20 | 2018.

⁴ Voir Sarah Montin, *Contourner l'abîme. Les poètes-combattants britanniques à l'épreuve de la Grande Guerre*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2018.

⁵ Norman Page, *A. E. Housman: A Critical Biography* (1983), Houndmills, Basingstoke, Macmillan, 1996, p. 180-181.

⁶ Voir par exemple Peter Parker, *Housman Country. Into the Heart of England*, Londres, Abacus, 2016. Le Shropshire du titre est un comté réinventé par Housman, que ce dernier n'a jamais vraiment arpenté et où il n'a jamais vécu (p. 32-33).

⁷ Voir Norman Page, *A. E. Housman*, p. 2. Le poème est cité dans la pièce, p. 187.

INTRODUCTION

Du Styx à l'Isis : Oxford, 1877

Langues mortes et corps désirants

Le premier acte de *L'Invention de l'amour* a pour cadre l'Université d'Oxford dans les années 1870. Housman y est étudiant de lettres classiques à St John's College de 1877 à 1881. Sa première année correspond à la dernière année de Wilde dans cette même université. Mais là où ce dernier décroche brillamment sa licence de lettres classiques, Housman, antiquisant pourtant très prometteur, connaît un cuisant échec, pour des raisons qui restent à ce jour inexplicables (refus de se plier au programme de lecture prescrit par l'Université d'Oxford, grave maladie de son père, peut-être)⁸.

Stoppard reconstruit dans la pièce cet Oxford des années 1870 et les controverses qui l'agitent, en particulier celle qui entoure la traduction des textes grecs. La pièce met ainsi en scène Benjamin Jowett, doyen de Balliol College, célèbre pour ses traductions des dialogues de Platon publiées dans ces mêmes années. Ces nouvelles traductions adaptent l'amour platonicien – fondé sur le rapport entre l'éraсте, l'amant, et l'éromène, le jeune garçon aimé – à la normativité hétérosexuelle victorienne, notamment en changeant les pronoms personnels (p. 107). Jowett n'a cure de l'exactitude historique ou philologique : pour lui, la finalité de la traduction des textes grecs est avant tout d'éduquer une élite pour la nation britannique, élite dotée des valeurs victorienne de sérieux et de moralité.

Toutefois, l'hellénisme est également, dans l'Oxford des années 1870, une manière pour l'homosexualité de s'avancer masquée tout en faisant signe aux initiés, une façon de traduire des désirs autrement indicibles dans une société corsetée et pudibonde⁹. Ce double discours apparaît clairement dans les œuvres de Walter Pater, par exemple dans *Platon et le Platonisme* (1893) et dans celles des poètes dits « uranistes » des années 1880 et 1890. Dans la pièce, le personnage de Pater s'érige d'ailleurs en contradicteur de la vision de la Grèce que suggère Jowett (p. 69-71).

Si les mœurs hellènes furent souvent considérées comme efféminées par les Romains, puis par les Victoriens, Housman pour sa part y puise – dans le sillage des écrits de John Addington Symonds comme *Un problème d'éthique grec* (1883) – un idéal d'amours viriles et héroïques, dont les

⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁹ Voir Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca/Londres, Cornell UP, 1994.

INTRODUCTION

parangons seraient Achille et Patrocle dans l'*Illiade* (p. 109), Thésée et Pirithoüs chantés par Virgile dans l'*Énéide* (p. 175), le bel athlète Ligurinus aimé d'Horace (p. 111), ou le bataillon sacré de Thèbes, corps d'élite formé de 150 couples d'amants, tous décimés lors de la bataille de Chéronée (338 av. J.-C.) (p. 151), lequel donne d'ailleurs son nom à une société secrète homosexuelle fondée en 1897 par George Cecil Ives (p. 203). Passé et présent s'entrecroisent : dans la pièce, Moses Jackson, que Housman désire, devient un nouveau Ligurinus que le poète et philologue regarde pratiquer l'aviron à l'acte I (p. 65) ou la course à pied à l'acte II (p. 153).

Athlètes et esthètes

L'Oxford que peint *L'Invention de l'amour* est certes celui des athlètes, comme Jackson, mais aussi celui des esthètes. Stoppard évoque en effet l'esthétisme – mouvement qui s'élève contre l'utilitarisme et le réalisme victoriens – et deux des personnages de l'acte I sont les principaux théoriciens de ce mouvement, John Ruskin et Walter Pater, tous deux enseignants à Oxford dans les années 1870, tous deux maîtres à penser du jeune Wilde.

Le mouvement esthétique britannique surgit au début des années 1860 et trouve ses racines d'une part dans la philosophie de l'art allemande – les travaux de Baumgarten, Kant, Winckelmann et Hegel –, d'autre part dans la littérature française – l'art pour l'art prôné par Théophile Gautier dans la préface de son roman *Mademoiselle de Maupin* (1836), ou les « correspondances » baudelairiennes¹⁰. L'esthétisme s'épanouit dans les arts plastiques (Edward Burne-Jones [1833-1898], George Frederick Watts [1817-1904], Frederic Leighton [1830-1896]) et les arts décoratifs (William Morris [1834-1896]) grâce au mouvement *Arts & Crafts* dont le but est de fournir des objets artisanaux de grande qualité et accessibles au plus grand nombre. Il se développe aussi dans la littérature à travers les écrits d'Algernon Swinburne (1837-1909) et, bien sûr, de Wilde¹¹.

¹⁰ Voir le poème « Correspondances », dans Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (1855), *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 11.

¹¹ Pour plus de détails sur l'esthétisme, voir la préface de *L'Esthétisme britannique (1860-1900) : peinture, littérature et critique d'art* (dir. Anne-Florence Gillard-Estrada et Xavier Giudicelli), Reims, Épure, 2020, p. 11-12.

INTRODUCTION

En accord avec le principe de dualité qui préside à sa matrice, *L'Invention de l'amour* oppose les deux figures-clefs de l'esthétisme, Ruskin et Pater. Là où Ruskin prône la valeur sociale de l'art (p. 59) telle qu'elle s'incarne dans les cathédrales gothiques (p. 63), et associe le beau et le bien, invitant par exemple des étudiants, dont Wilde, à réparer Ferry Hinksey Road au nord d'Oxford (p. 59), Pater a quant à lui pour idéal la Renaissance italienne et préconise le rejet de la morale victorienne et le culte de la sensation fugace (p. 67), culte teinté d'homoérotisme. En témoigne le dialogue entre Pater et un étudiant de Balliol College, qui a adressé au maître des lettres enflammées auxquelles ce dernier ne semble pas insensible (p. 71). Cette scène est inspirée par un scandale qui éclate en 1874 à cause des rapports supposés ambigus entre Pater et William Money Hardinge, étudiant de licence à Balliol, qui sera provisoirement renvoyé de l'Université.

L'Invention de l'amour suit à l'acte II les métamorphoses de l'esthétisme, tout en continuant de tracer les trajectoires parallèles mais fortement contrastées de Wilde et Housman.

Du Styx à la Tamise : Londres, 1881-1895

Lignes de vie parallèles

Au début des années 1880, l'esthétisme – en même temps que Wilde et Housman – quitte la sphère oxonienne pour devenir, à Londres, un mouvement médiatisé et satirisé : dans la presse, à travers les caricatures de George Du Maurier publiées dans le magazine *Punch*¹², ou encore dans l'opérette de Gilbert et Sullivan *Patience*, produite par l'impresario Richard D'Oyly Carte. Dans *Patience* (1881), le personnage de Bunthorne, stéréotype de l'esthète, descend Piccadilly un tournesol – emblème de l'esthétisme – à la main ; il fait d'ailleurs une brève apparition dans *L'Invention de l'amour* (p. 129-131). Fiction et réalité, Bunthorne et Wilde se confondent : c'est le même D'Oyly Carte qui finance la série de conférences sur le mouvement esthétique que Wilde – alors jeune auteur d'un seul ouvrage, *Poèmes* (1881) (p. 131) – prononce en Amérique du Nord en 1882-1883, au moment où Housman entre comme employé à l'office des brevets de sa Majesté.

Dans un compte rendu datant de 1938 d'*A.E.H.*, biographie de Housman rédigée par son frère Laurence, Desmond Shawe-Taylor s'interroge : « Est-ce

¹² Voir Anne-Florence Gillard-Estrada, « “Consummate Too Too”: On the Logic of Iconotexts Satirizing the “Aesthetic Movement” », *Sillages critiques*, 21 | 2016.

INTRODUCTION

une coïncidence que la plus grande partie d'*Un gars du Shropshire* ait été écrite l'année, presque le mois, du procès d'Oscar Wilde¹³ ? » On sait également que Housman adresse un exemplaire d'*Un gars du Shropshire* à Wilde après sa sortie de prison et que Robert Ross, ami et exécuteur testamentaire de Wilde, apprend par cœur des poèmes de ce même recueil pour les réciter à l'écrivain lorsque celui-ci purge sa peine. *L'Invention de l'amour* retrace les lignes parallèles de ces deux vies si différentes avant de mettre en scène la rencontre *post-mortem* des deux auteurs, sur les berges du Styx.

En 1877, Housman et Wilde étaient contemporains à Oxford et si le docte Jowett les confond (p. 73), tout ou presque les oppose. Housman est un timide rat de bibliothèque qui passe inaperçu et rêve de réaliser une nouvelle édition de Properce. Wilde, absent de la scène, fait néanmoins déjà parler de lui en raison de son excentricité vestimentaire et de ses bons mots (p. 61). En 1892, Housman est élu à un poste de professeur de latin à University College London, tandis que Wilde est au faîte de sa gloire grâce à une série de comédies qui remportent un immense succès sur les scènes londoniennes, *L'Éventail de Lady Windermere* (1892), *Une femme sans importance* (1893), *Un mari idéal* (1895) et *L'Importance d'être constant* (1895).

En 1895, Wilde, poussé par son amant Lord Alfred Douglas, intente un procès en diffamation au père de ce dernier, le marquis de Queensberry, qui avait laissé une carte injurieuse au club de l'écrivain (« Pour Oscar Wilde qui pose au *somdomite* [*sic*] »). Wilde perd ce procès, la machine judiciaire s'emballe et en vertu de l'amendement Labouchère, il est condamné à deux ans de prison avec travaux forcés pour outrage aux mœurs, à l'issue de procès très médiatisés. Outre les procès de Wilde (p. 199), *L'Invention de l'amour* aborde leur origine juridique, la loi amendant la législation criminelle de 1885 (*Criminal Law Amendment Act*). Influencée par la campagne de presse menée par W. T. Stead dans la *Pall Mall Gazette* (une série d'articles intitulée « Le sacrifice des vierges de la Babylone moderne »), cette loi relève l'âge de consentement sexuel à 16 ans et s'attaque à la prostitution. La 11^e section de ce texte, introduite le 6 août 1885 par Henry Labouchère, criminalise l'homosexualité, laquelle est désignée sous le terme de *gross indecency* (outrage aux mœurs). Cet ajout est à l'origine de la

¹³ Compte rendu publié dans *The New Statesman* du 1^{er} janvier 1938, cité par Norman Page dans *A. E. Housman*, p. 3.