

LE PROCÈS D'OSCAR WILDE

un film de
Christian Merlihot
avec Nasri Sayegh

image et montage:
Sarah Fiumani Jacquemot
mixage Mikael Barre
production:Atelier d'Ivry
distribution:
www.pointligneplan.com



Sortie le 07 avril 2010

Distribution
pointligneplan
1 promenade supérieure
94200 Ivry-sur-Seine
contact@pointligneplan.com

Attaché de presse
Stanislas Baudry
sbaudry@madefor.fr
06 16 76 00 96

Le procès d'Oscar Wilde

Sortie le 7 avril 2010



France 2008, 61 minutes, vidéo

Un film de **Christian Merlihot**
Avec **Nasri Sayegh**

Son et montage : **Sarah Fiumani Jacquemot**
Mixage : **Mikaël Barre**
Musique : **Béla Bartók, Aphex Twin, Tindersticks**

Production : Atelier d'Ivry, cinéastes associés



Dans le jardin d'une villa face à la Méditerranée, un homme travaille à la traduction arabe du procès d'Oscar Wilde. Sous la lumière d'un soir d'été et tout au long des nuits suivantes, les différents protagonistes du procès se présentent à lui. Il les incarne à tour de rôle et fait revivre les enjeux esthétiques et politiques de ce combat. Cette joute verbale apparaît alors comme la dernière œuvre - féroce et précieuse - du dandy anglais.



Distribution : *pointligneplan*
1 promenade supérieure - 94 200 Ivry-sur-Seine
contact@pointligneplan.com
www.pointligneplan.com

Attaché de presse
Stanislas Baudry
Tél. : 06 16 76 00 96
sbaudry@madefor.fr

Le procès d'Oscar Wilde

Résumé de l'histoire



En 1895, Oscar Wilde est au sommet de sa carrière littéraire, dandy extravagant à l'image de son idéal esthétique. Quelques jours après la première de sa pièce *De l'importance d'être constant* au St James's Theatre, il reçoit à son club une carte du marquis de Queensberry l'accusant de «poser au sodomite». Cette affirmation publique, révélant sa relation avec le fils du marquis, Lord Alfred Douglas, pousse Wilde à intenter un procès en diffamation. Queensberry est déféré devant la cour d'assises d'Old Bailey pour un procès qui débute un mois plus tard le 2 avril. Dans l'intervalle, assuré de son succès, Wilde s'offre des vacances avec son amant. De son côté, Queensberry fait infiltrer le milieu homosexuel londonien pour y collecter des informations sur la vie privée de Wilde.

Remarquablement préparé par les avocats de Queensberry, le procès tourne à la catastrophe pour Wilde, attaqué dans sa vie privée comme dans son œuvre littéraire. Redoutant les témoignages incriminants, il retire sa plainte avant l'achèvement du procès. Mais Queensberry fait transmettre les documents de l'enquête au ministère de la Justice qui ordonne l'arrestation immédiate de Wilde. Inculpé par la Couronne d'outrage public à la pudeur, il est reconnu coupable d'homosexualité et condamné à deux ans de travaux forcés qu'il purge dans la prison de Reading près de Londres.

Le 19 mai 1897 à sa libération, Oscar Wilde quitte l'Angleterre où il ne reviendra jamais. Il change son identité pour prendre le nom de Sébastien Melmoth et embarque pour Dieppe. Il s'installe à Berneval, voyage dans le sud de la France et en Italie avant de se fixer à Paris. La Ballade de la geôle de Reading est publiée anonymement en 1898, avec pour seule mention son matricule de prisonnier C 33. Oscar Wilde meurt des suites d'une méningite le 30 novembre 1900 à Paris. La longue lettre écrite à Lord Alfred Douglas pendant sa dernière année d'emprisonnement ne paraîtra qu'après sa mort, publiée par son exécuteur testamentaire, sous le titre *De profundis*.

Les propos d'Oscar Wilde et des avocats rapportés dans ce film sont extraits des minutes du procès, *ipsissima verba* de cette dernière représentation théâtrale dont l'auteur n'avait écrit que le prologue.

Le procès d'Oscar Wilde

La cause homosexuelle et la cause artistique

En 1895, au moment où débute le procès d'Oscar Wilde à Londres, l'homosexualité est pénalisée en Angleterre comme dans beaucoup de pays. Elle le restera jusqu'en 1967 alors qu'en France, il faut le rappeler, la dépénalisation est inscrite au nombre des promesses du candidat François Mitterrand et votée en 1982. Le Luxembourg, les Pays-Bas, la Belgique ou l'Italie dépénalisent l'homosexualité dès le 19^e siècle. Aujourd'hui, certains états des États-Unis continuent de pénaliser l'orientation sexuelle des individus alors que de nombreux pays d'Afrique et du Moyen-Orient condamnent l'homosexualité à de lourdes peines voire à la peine capitale.

Avant le début de son procès, Oscar Wilde n'a jamais manifesté aucun intérêt à l'égard du droit des homosexuels. Il vit à l'heure de son succès littéraire et de son ascendance sociale. Il est marié, père de 2 enfants et, comme beaucoup d'époux de l'époque victorienne, passe la majeure partie de son temps en compagnie d'autres hommes, en l'occurrence de beaux garçons passionnés d'art et particulièrement de poésie. Dès leur rencontre en 1891, il devient inséparable de Lord Alfred Douglas qui devient son amant. Âgé de 21 ans, le jeune homme est le 3^e fils d'un Lord anglais : le marquis de Queensberry.

La situation de Wilde est toute autre après les deux années qu'il passe à la prison de *Reading*. C'est un autre homme qui en sort. Il est ruiné, il a perdu sa femme, ne reverra jamais ses fils et vivra la fin de sa vie dans le dénuement. Il devient une sorte de martyr conscient et volontaire de la cause homosexuelle avant l'heure. En 1898, il écrit à son ami George Ives : « Je n'ai aucun doute que nous gagnerons, mais la route est longue et rouge d'un monstrueux martyr. »

Lorsque Wilde intente un procès en diffamation au marquis de Queensberry, il entend laver publiquement l'accusation portée contre lui de « poser au sodomite ». Or, ce n'est pas seulement sa vie qui se trouve mise en cause dans ce procès mais l'immoralité de son œuvre. Et comme dans le procès intenté en France à Flaubert en 1857 pour l'obscénité de *Madame Bovary* ou celui intenté à Baudelaire pour *Les fleurs du mal*, il n'y a rien de plus important aux yeux de l'artiste que de défendre son art. Aucun pas en arrière n'est donc possible et l'étau se referme progressivement sur lui.

Peut-être rien n'a-t-il tout à fait changé aujourd'hui. Dès lors que la notoriété, le sexe, la fierté et la diffamation se mélangent, on obtient l'enivrant cocktail des faiblesses humaines. Le résultat est toujours aussi fascinant pour les observateurs et désastreux pour les personnes concernées.

Le procès d'Oscar Wilde

Extrait du texte



“ Oscar Wilde : Mes écrits ne visent jamais à produire d'autre effet que celui de la littérature.

— Oui, de la littérature.

— Je ne pense pas qu'un livre ou une oeuvre d'art, quels qu'ils soient, produisent un quelconque effet ni induisent un quelconque comportement. Je ne crois pas à cela.

— Certainement pas.

— Je ne sais si vous employez ce terme de «poser» dans un sens particulier.

— Je ne «pose» pas, dans mon travail. Je l'accomplis, qu'il s'agisse d'écrire une pièce, un livre, ou autre. Je me préoccupe exclusivement de la littérature, c'est-à-dire de l'art. Le but n'est pas de faire le bien ou le mal, mais d'essayer de créer quelque chose qui aura une certaine forme de beauté, quelque chose qui sera contenu par de la beauté, de l'intelligence et de l'émotion.

— Oui.

— Je crois rarement que ce que j'écris soit vrai.

— Oui, rarement. J'aurais pu dire « jamais ».

— Représenter délibérément des instants de paradoxe, d'amusement, d'absurdité, de n'importe quoi, oui... Mais certainement pas « vrai » au sens de calquer les véritables circonstances de la vie. Je m'en voudrais de penser ainsi.

— Tout ce qui stimule l'esprit des gens, à quelque âge que ce soit, est bon pour eux.

— Oui, tout.

— La pensée n'est jamais ni l'un, ni l'autre.

— Je crois que l'épanouissement personnel est le but primordial de la vie. Je crois que s'épanouir par le plaisir est plus bel et bon que de le faire par la souffrance. C'est l'idéal païen de l'accomplissement humain par le bonheur, en opposition à l'idée plus tardive, et peut-être plus grande, d'un accomplissement par la souffrance. J'étais et je suis, sur ce plan, entièrement du côté des Anciens, des Grecs, des... philosophes.

”

Le procès d'Oscar Wilde

Entretien de Christian Merlhiot avec Fabien Danesi

Fabien Danesi : Tu as déjà eu l'occasion de travailler à partir de textes, comme le compte-rendu d'un procès milanais du XVIIe siècle avec *Les semeurs de peste* (1995) ou celui des séances de spiritisme de Théodore Flournoy à la fin du XIXe siècle avec *Des Indes à la planète Mars* (2008). Dans les deux cas, il s'agit de retranscriptions d'énoncés qui partaient de la réalité pour générer des fictions. Qu'en est-il pour les actes du *Procès d'Oscar Wilde*? Quelle est la raison qui t'a amené à cette "adaptation"?

Christian Merlhiot : Le procès d'Oscar Wilde marque un coup de théâtre dans sa vie, il marque la fin d'une certaine carrière littéraire et de sa vie sociale. Wilde y survit brièvement, seul et ruiné, après avoir été l'un des dramaturges les plus en vue de son époque. À sa sortie de prison, il ne publie qu'un seul ouvrage anonyme de son vivant.

Son procès déroule un scénario qui tourne mal. Mais dans la carrière d'un auteur à qui tout réussit jusque-là, celui-ci n'est pas une histoire ordinaire, inventée pour le théâtre. Sa propre histoire, Wilde décide de la jouer en public devant la cour d'Angleterre : il consent même à en donner la représentation devant tout le pays en défrayant les chroniques mondiales de l'époque. En ce sens, le procès est son ultime représentation théâtrale, une pièce dont il ne connaissait que l'argument de départ ou le prologue. Avec son procès, Wilde franchit la frontière entre l'art et la vie. Il construit son propre personnage et s'engage dans un exercice rhétorique, une joute oratoire à laquelle il accorde tout son talent littéraire.

Il n'existe aucune explication évidente à sa conduite au moment où il porte plainte contre le marquis de Queensberry. Il est prévenu de toutes parts que ce procès est suicidaire. Mais le vacillement de la vie réelle dans son œuvre ou l'accomplissement d'une partie de l'œuvre au cœur de la vie sont sans doute des enjeux plus forts. Oscar Wilde culmine dans cette épreuve et se dissout. L'homme qui sort de prison

deux années plus tard change son nom pour celui de Sébastien Melmoth, un personnage romanesque qui a vendu son âme au diable.

FD : Tu fais appel à un personnage fictif, un traducteur libanais, amené à retranscrire en Arabe le procès-verbal de cette instance juridique. Quel est l'enjeu de ce dispositif ?

CM : Le film permet de réentendre le texte du procès par fragments mais surtout d'en induire une lecture, une interprétation : il n'y a pas de reconstitution historique. Il faut donc un médium pour mettre ce texte en résonance, le faire revenir, lui prêter une voix, un corps. C'est la fonction du traducteur au début du film. En retranscrivant le texte en Arabe, il le met en résonance dans une langue et une partie du monde où son pouvoir de subversion reste entier. J'ai longtemps pensé tourner ce film au Moyen-Orient, à Balbeck et dans la plaine de la Bekaa au Liban. Mais les autorisations étaient impossibles à obtenir. Le film a finalement été tourné en huis clos, dans le sud de la France, mais il a gardé, dans ce travail de la langue, le souvenir de ce premier projet. Dans ce contexte, le va-et-vient entre Arabe et Français finit par s'effacer. Le traducteur est un personnage perméable qui laisse venir à lui d'autres présences : il se dissout. Les personnages du procès apparaissent ainsi, en osmose avec lui. Ils communiquent et partagent la même présence, la même voix que le traducteur. Le film est un lent glissement vers le procès où toutes les parties s'harmonisent pour jouer d'un même corps. C'est une suggestion de Wilde lui-même qui évoque ainsi son procès dans *De profundis* : « Soudain une idée me traversa l'esprit : comme ce serait magnifique si c'était moi qui disait tout cela de moi ».

FD : Pour ce travail, le traducteur fait appel à un enregistreur grâce auquel il peut écouter sa voix. Cet instrument est-il l'indice d'une mise à distance du procès propre à sa transposition cinématographique ?



CM : Au début des répétitions, Nasri Sayegh le comédien du film, utilisait cet enregistreur pour travailler la traduction arabe, l'intonation du texte et sa prononciation. Il nous est vite apparu que ce dispositif d'écoute créait un double personnage, une deuxième voix mais aussi une autre temporalité dans le film. Elle ouvre une faille dans l'espace autour de la villa. En déplaçant son attention vers l'écoute, cette voix rend le traducteur disponible, réceptif ; elle rapproche de lui les personnages du procès.

FD : La traduction commence en fin d'après-midi pour se prolonger durant une longue nuit où le personnage incarne donc les différents protagonistes. Une telle unité de temps est-elle une manière de récréer une « dramaturgie » ? Et dans ce cas, quelle est la place que tu accordes à la scène plus lyrique de promenade qui a lieu sur la côte en pleine journée ?

CM : La lumière incarne les différents personnages du film, au sens propre du mot : elle prête une série d'identités à l'acteur. Le début est tourné en nuit américaine puis l'image traverse un faux jour bleuté et le film s'installe dans une lumière chaude. À la fin, il est regagné lentement par un jour naissant qui coïncide avec les dernières paroles de Wilde. La lumière dessine le voyage mental du personnage à travers les états de la nuit dont tu parles. Elle rend possible l'existence de ses identités. Pour moi, elle ne relève pas d'un effet dramaturgique, elle appartient au corps des personnages qui n'existent que dans cette lumière ; elle les rend visibles et les révèle.

La scène de promenade au milieu du film marque un contretemps, une rupture narrative. Elle ramène la lumière du jour et le traducteur. Elle permet de revenir un court instant à l'origine de cette lecture. Elle prépare aux propos de Wilde. C'est une pause, un sas pour accéder à l'épure du texte final, propos d'un artiste sur son œuvre, la création, l'art et la beauté.



décrit de manière idéale et immatérielle. Lorsqu'il parle de la relation entre les personnages de ses romans, c'est en décrivant une passion intellectuelle intérieure et secrète. Cette même tension traverse tout le procès : exposer l'aveuglement du désir sans jamais en désigner la part charnelle, sans donner corps aux sentiments. Je voulais que le film exprime cette charge silencieuse des mots. Je voulais qu'il expose la dimension physique et sensuelle du personnage, que certains cadrages insistent sur la présence du corps et soulignent son érotisme d'autant que l'acteur, par son âge, évoque plutôt son jeune amant que Wilde lui-même.

FD : Les échanges du procès-verbal entre Oscar Wilde et l'avocat du marquis de Queensberry, Edward Carson, sont disjoints dans ton film. La parole est d'abord donnée à l'accusation, puis à la défense. Pour quelle raison as-tu choisi de faire appel à une telle dissociation ?

CM : Au début des répétitions, je donnais la réplique à Nasri Sayegh. De fait, j'avais peu de recul pour écouter sa voix et diriger le travail. L'échange semblait plat et les variations de rythme ou d'intonation n'y changeaient rien. Nous avons alors décidé de travailler séparément les différentes parties, c'est-à-dire les différents personnages, avec d'un côté les questions des avocats et de l'autre les réponses de Wilde. À ce moment, un autre texte est apparu, ne laissant plus aucune possibilité de retour en arrière. Cette dissociation libère la parole des protagonistes, elle la révèle. Celle de l'accusation d'abord qui n'a besoin d'aucun retour pour asséner son point de vue.

L'interrogatoire n'est que le nom donné à un exercice rhétorique. Si l'on écoute dans la continuité les questions posées à Wilde, elles procèdent d'une démonstration assumée et cohérente de sa culpabilité. L'interrogatoire anticipate le réquisitoire et le procès n'est que l'exposition, en plusieurs temps, de la condamnation exposée en préambule : Comme l'artiste dont la vie est dépravée, l'œuvre d'Oscar Wilde est « sodomitique ».

En regard de ces propos sans appel, la défense de Wilde, délivrée du contexte aliénant de l'interrogatoire, devient une réplique continue en forme de testament spirituel. Il y définit sa vision de l'art, il expose la condition, le travail de l'artiste, s'interroge sur l'amour et la beauté qui rendent possible l'œuvre.



FD : De nombreux plans soulignent la présence corporelle du traducteur, notamment en cadrant au niveau de son entrejambe. Est-ce une façon d'insister sur l'un des enjeux de ce procès : le désir ?

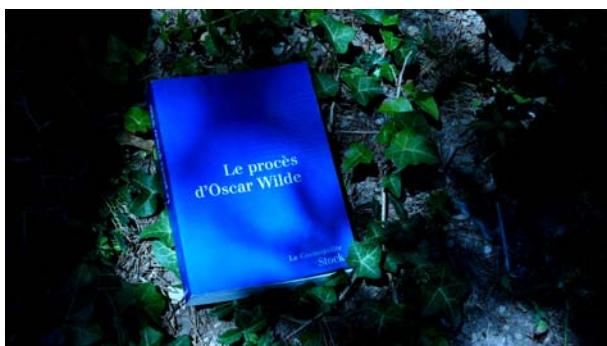
CM : Le désir est présent dans ce procès mais il ne s'exprime qu'à travers des sentiments. Lorsque Wilde évoque sa relation amoureuse avec Lord Alfred Douglas, son amant, il la

FD : Pourrais-tu faire tienne la parole de Wilde lorsqu'il explique que « la littérature dépend de la manière dont on la lit ». Autrement dit, ton film n'est-il pas avant tout un exercice de lecture ?

CM : Un exercice de lecture c'est un protocole de travail. Je crois que le dispositif du film, comme on vient de l'évoquer, transforme le procès, le trahit en un sens, dans sa chronologie, sa polyphonie, et l'alternance des points de vue. Mais je crois qu'il révèle un processus, il éclaire un moment de l'Histoire.

FD : « Il n'y a pas d'opinion dans une œuvre d'art » remarque le dandy anglais. Même si je sais que ce n'est jamais un terrain sur lequel tu t'avances, je voudrais savoir si tu considères que *Le Procès d'Oscar Wilde* a une portée politique ?

CM : Je m'intéresse moins au texte qu'à sa lecture. Je vais donc parler du film, plutôt que du procès. Et là, il me semble que ce qui prend corps à partir de ce texte, aujourd'hui, n'appartient plus à sa propre histoire. Elle l'excède. Je pense que l'homosexualité est un sujet que l'on quitte et avec lequel on dérive en regardant le film. L'homosexualité n'est peut-être plus un sujet pour nous aujourd'hui. Ce qu'incarne ce texte relève d'une présence au monde, d'une attitude, d'une distance, d'une colère, d'un lieu où observer et prendre partie. Oscar Wilde nomme cette présence art ou littérature, mais au fond, peu importe. Comment la nommons-nous aujourd'hui ? Comment la nommeront les spectateurs du film ?



Christian Merliot

Biofilmographie

Christian Merliot est né en 1963 à Niort. Il a suivi des études à l'École nationale des beaux-arts de Bourges de 1981 à 1987. Entre 1994 et 1995, il est pensionnaire à la Villa Medicis à Rome pour l'écriture d'un scénario qu'il adapte pendant son séjour, réalisant son premier long-métrage : *Les Semeurs de peste*, distribué en salle en 2003.

Christian Merliot a enseigné le cinéma et la vidéo dans plusieurs écoles d'art notamment à Angoulême, Nancy et Bourges. Il est actuellement responsable pédagogique au Pavillon, Laboratoire de création du Palais de Tokyo à Paris. Il est fondateur de *pointligneplan*, un collectif qui situe ses enjeux au croisement des arts plastiques et du cinéma.

Érik Bullot a consacré à ses films un texte publié dans l'ouvrage collectif *pointligneplan* aux Éditions Léo Scheer (Fr-2002). Chez le même éditeur, un livre est consacré à l'ensemble de ses films, accompagné d'un texte de Fabien Danesi et d'une édition dvd de 3 courts-métrages (Fr-2003).

Son film *Silenzio*, tourné au Japon en 2004, est sorti en salle au printemps 2006.

Il a réalisé un Atelier de création raphiophonique pour France Culture, diffusé en février 2007. Cette expérience a aussi donné un film : *Des Indes à la planète Mars*, sélectionné en compétition française au Festival International du Film Documentaire de Marseille 2007 et sorti en salle en avril 2008.

Yoko Ogawa, Voyage dans la mémoire des morts, 2008, 15 min
Rice Bowl Hill Incident, 2007, 40 min
Des Indes à la planète Mars, 2007, 80 min
I Wish your Eyes, 2006, 50 min
Silenzio, 2005, 75 min
Shinning City, 2005, 15 min
L'Âge d'or, 2004, 29 min
Caï Hô [Le Lac], 2004, 36 min
Chronique des love-hôtels au Japon, 2003, 30 min
Kyoto mon amour, 2002, 18 min
Voyage au pays des vampires, 2001, 62 min
Voyage au Japon, 1999, 19 min
Autour de Bérénice, 1998, 45 min
La Seine, 1997, 13 min
Les Semeurs de peste, 1995, 62 min
Journal de l'Atlantique, 1995, 30 min
Journal d'un amateur, 1994, 62 min
La Fuite, 1992, 25 min
Sauvez nos âmes, 1991, 18 min
François d'Assise, 1989, 20 min
Plus près du soleil, 1988, 30 min

Nasri Sayegh

Biofilmographie

Nasri Sayegh est né le 20 octobre 1978.
Après une formation de lettres modernes à Beyrouth, il vient à Paris suivre les cours du Conservatoire d'art dramatique Erik Satie avant d'intégrer l'École supérieure d'art dramatique.

Il a été journaliste et chef d'édition pour Radio Orient à Paris avant d'être responsable des rubriques livres et musiques pour l'édition Elle Oriental.

Il vit aujourd'hui à Beyrouth.

Cinéma

Balle perdue, de Georges Hachem (en tournage)
Qu'est ce qui se passe ? de Jocelyne Saab, 2009
Voyage à Igloolik, de Christian Merliot, 2009
Mesocafe, de Jafar Abdel Hamid, 2009
Le Deuil de la Cigogne Joyeuse, de Eileen Hofer, 2009
Fattoush, de Hisham Abdel Khalek, 2008
Secret Défense, de Philippe Haïm, 2008
La Notation Laban, de Ioané Muni Toké, 2006
Lolita, de Ioané Muni Toké. 2005
Elle Lui Elle, de Ioané Muni Toké, 2004
Qui a tué César ? de Joulane El Achkar, 2000

Théâtre

L'Aveu de Phèdre, mise en scène de Jany Gastaldi, 2005
Pâques, d'August Strindberg, mise en scène de Marc Ernotte, 2004
Sur la Terre comme au Ciel, mise en scène de Alain Plisson, 2000
Deux sur la balançoire, de William Gibson, mise en scène de Chérine Debs, 1999
Cet Animal Étrange, de Gabriel Arout mise en scène de Michel Jabre, 1998
Le Petit Prince, de Saint-Exupéry, mise en scène de Alain Plisson, 1998