



HAL
open science

Dorian Gray: un fruit du texte en contexte

Samia Ounoughi

► **To cite this version:**

Samia Ounoughi. Dorian Gray: un fruit du texte en contexte. Rue des Beaux Arts : Bulletin bimestriel de la Société Oscar Wilde en France, 2012, 39. hal-01912674

HAL Id: hal-01912674

<https://hal.science/hal-01912674v1>

Submitted on 5 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

rue des beaux arts

Numéro 39 : JUILLET/AOÛT 2012

§7. ARTICLES ET CONFÉRENCES



Dorian Gray, un fruit du texte en contexte

Par Samia Ounoughi

Nous nous proposons d'analyser divers modes de représentation des textes dans *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde. Nous montrerons que leur omniprésence, qui se manifeste sous des formes variées dans le récit, tisse le contexte qui conditionne la construction du personnage éponyme et en conséquence celle du récit, les deux étant indissociables : « L'importance du personnage pourrait se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir ? » (Reuter 1988, 3)^[1]. Nos analyses font converger les études sur la définition du personnage, d'une part, et celles de la représentation du texte comme objet ou comme discours dans le récit, d'autre part.

De nombreuses études ont abordé l'esthétique autoréflexive du *Portrait* en considérant le tableau comme catalyseur de l'intrigue. Dans cette analyse, le roman sera appréhendé à partir d'autres définitions du nom « *picture* », la peinture comme objet n'étant que l'un des nombreux sens de cet hyperonyme. *The **P**icture of Dorian Gray* signale d'abord le processus de création, « 1. [t]he action or process of painting or drawing » (*OED*). Aussi proposons-nous de gloser ainsi le titre de l'œuvre : « the process by which the character named Dorian Gray is shaped ». En effet, le roman commandé à Wilde par Stoddart en vue d'une publication dans le *Lippincott's Monthly Magazine* raconte précisément l'histoire d'un personnage, présenté dès l'entrée en matière comme une forme plastique parfaite dépourvue de consistance, et dont le récit promet de dévoiler la (trans-)formation.

La question de la (trans-)formation de Dorian a été largement abordée par la critique à travers le thème du *Doppelgänger*. Outre les rapports de dualité entre Dorian et son portrait, ces travaux mettent au jour l'influence qu'exerce sur lui le discours de Lord Henry Wotton. La critique définit Dorian comme un être fragile vampirisé par Lord Henry, ce dernier étant dès lors désigné comme le mentor du héros, le responsable de son vœu fatidique et de la déchéance dont il suit le chemin. Pourtant, moins d'une semaine après leur première

rencontre, Dorian cesse de fréquenter Lord Henry. Dès lors, au-delà de l'influence du dandy sur le héros, il semble que *The Picture of Dorian Gray* pose de manière beaucoup plus complexe la question de la formation du personnage, et par la même celle du récit.

C'est après avoir écouté le discours que Lord Henry tient sur la jeunesse, la beauté et le bonheur, que Dorian prend conscience de sa finitude. En formulant un vœu de jeunesse éternelle qui doit conduire le portrait à porter à sa place les stigmates du temps, Dorian ajoute un degré de fictionnalité dans le récit, affirmant son aspiration à devenir une entité esthétique pure. Dès lors, Dorian œuvre pour se muer en un personnage fictif à part entière, une entité dont la nature ne serait que textuelle. Il construit alors son propre univers à partir de ses lectures. Cet univers dans lequel il se définit recouvre une autre acception de « *picture* », celle de contexte ou d'entourage favorable : « a set of circumstances or state of affairs, esp. in phrs. To be in the picture, to understand or to be involved in a particular situation or activity, to be in harmony with one's **surroundings** » (*OED*).

Métonymie de la sphère livresque où Dorian se réfugie, le livre jaune contribue largement à sa (trans-)formation. C'est donc par lui que s'ouvrira cette étude. Ce n'est toutefois que l'un des nombreux textes qui sont convoqués dans le roman de Wilde. Nous reconsidérerons ensuite ce roman que l'on pourrait appeler une « fiction-bibliothèque » à travers une étude topographique. Enfin, nous verrons comment l'identité du texte et du personnage interagissent.

Le livre jaune : le pouvoir des mots et la (trans-)formation de Dorian

La plastique parfaite de Dorian fait de lui une merveille aux yeux des esthètes du roman. Lord Henry, quant à lui, est également fasciné par la sensibilité de Dorian à son discours. Aussi, le héros apparaît-il avant tout comme un récepteur exceptionnel. Mélomane et musicien, Dorian identifie très tôt l'esthétique du discours à sa musicalité. Celle-ci exerce sur lui une influence qui supprime tous les autres arts :

Music had stirred him like that. Music had troubled him many times. But music was not articulate. It was not a new world, but rather another chaosⁱⁱ[2], that it created in us. Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel! One could not escape from them. And yet what a subtle magic there was in them! They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have a music of their own as sweet as that of viol or of lute. Mere words! Was there anything so real as words? (26-27)

Sa réception du discours sur la jeunesse et la beauté sublime son expression et avec elle, le portrait peint par Basil Hallward. C'est à partir de cette expérience exaltante que Dorian entreprend de vivre exclusivement dans fascination des mots. Entre alors en scène le livre jaune, l'un des agents-clés de la (trans-)formation de Dorian en une entité esthétique.

Fréquence des occurrences

L'obsession de Dorian pour cet ouvrage se traduit par la fréquence de ses occurrences, et sa place dans le récit. Comme Dorian, le livre est introduit au chapitre II. Les diverses références à cet ouvrage s'accumulent ensuite au cœur du roman (on en trouve dix au chapitre X sur vingt chapitres). Dans la bibliothèque de Dorian, il

semble remplacer le portrait désormais caché dans sa chambre d'enfant.

Le chapitre XI, qui couvre la moitié sa vie, s'ouvre et se ferme sur la lecture du livre jaune. Pendant dix-huit ans, Dorian vit littéralement en contexte, avec le texte :

For years, Dorian Gray could not free himself from the influence of this book. Or perhaps it would be more accurate to say that he never sought to free himself from it. (147)

Dernier moment stratégique du récit, le livre jaune ressurgit à l'heure du bilan (au chapitre XIX sur vingt chapitres), lorsque Dorian remet en question le pouvoir des mots. Aspirant à ne faire qu'un avec le texte, à devenir pure matière littéraire, Dorian lit et relit, non pas l'intégralité du récit, mais des passages qu'il choisit pendant des années au fil desquelles ce livre est sans cesse décrit comme objet ou analysé dans des scènes de lecture itérées à l'infini (XI).

L'identité trouble

A l'instar de Dorian, le livre jaune est difficile à identifier. Le parallèle avec *À Rebours* de Huysmans paraît simpliste à Besson et Gattégnoⁱⁱⁱ[3]. En effet, pour ces derniers, c'est surtout la poéticité du discours métatextuel de Dorian, dont les relectures du livre rythment et modèlent la vie qui est mis en exergue. La dualité que Dorian instaure avec le livre jaune implique autant le texte que l'objet-livre^{iv}[4]. Dorian en achète au moins dix autres exemplaires^v[5] dont les multiples coloris rappellent sa garde-robe. Chacun lui présente le reflet qu'il veut voir selon son horizon d'attente du moment. A l'image de sa relation avec son portrait, le livre jaune revêt une double identité qui oppose une part de constance, celle du texte, à une part de changement, celle de l'aspect physique. Dorian veut avoir un contrôle sur le texte, le définir autant que ce dernier le définit. Ce processus a cependant ses limites, ce dont il ne tardera pas à s'apercevoir. Nous y reviendrons.

Le discours et le double

Le temps est suspendu dans ce roman dépourvu d'intrigue. En cela, ce récit couvre toujours l'horizon d'attente de Dorian. Les commentaires de sa lecture sont toujours formulés dans un flot hypotactique. L'accumulation des marqueurs d'enchaînement syntaxique suggère une logique discursive qui se passe de toute temporalité : elle traduit le détachement du personnage de tout code social et de toute appartenance à une époque, et renvoie à la fictionnalité de Dorian :

It was a novel without a plot and with only one character, being, indeed, simply a psychological study of a certain young Parisian who spent his life trying to realize in the nineteenth century all the passions and modes of thought that belonged to every century except his own, and to sum up, as it were, in himself the various moods through which the world-spirit had ever passed, loving for their mere artificiality those renunciations that men have unwisely called virtue, as much as those natural rebellions that wise men still call sin. (145)

Portrait psychologique du protagoniste unique, ce texte s'apparente moins à un récit qu'à un tableau. La lecture

à elle seule suffit à détacher Dorian de sa temporalité :

The mere cadence of the sentences, the subtle monotony of their music, so full as it was of complex refrains and movements elaborately repeated, produced in the mind of the lad, as he passed from chapter to chapter, a form of reverie, a malady of dreaming, that made him unconscious of the falling day and creeping shadows. (146)

Dorian est transporté par les mouvements que dessine la poétique du texte. C'est la mise en discours même de ce récit qui déteint sur son existence. Ailleurs, le discours indirect libre qui dépeint sa réception mêle l'exophorique à l'endophorique. Cette scène de lecture est « le lieu où s'indique et se conforte le projet romanesque de l'auteur. » (Gleize 1992, 56). Dorian fusionne avec le récit qui défile sous ses yeux. Il lui arrive même de le supplanter, car si le personnage de son livre s'efforce à se soustraire au temps, Dorian, fort de sa beauté éternelle y est parvenu, dépassant alors l'entité fictionnelle qui lui sert de modèle :

It was with an almost cruel joy—and perhaps in nearly every joy, as certainly in every pleasure, cruelty has its place—that he used to read the latter part of the book, with its really tragic, if somewhat overemphasized, account of the sorrow and despair of one who had himself lost what in others, and the world, he had most dearly valued. For the wonderful beauty that had so fascinated Basil Hallward, and many others besides him, seemed never to leave him. (147)

En outre, Dorian se construit à partir du livre jaune et du tableau. Il parle de son portrait comme d'un texte qu'il aurait lui-même écrit : « I keep a diary of my life from day to day, and it never leaves the room in which it is written. » (176-7). Si le portrait interroge Dorian, ce sont les textes qui le modèlent, au premier rang desquels, le livre jaune. Cependant, cet ouvrage s'inscrit dans un long paradigme de textes. *The Picture of Dorian Gray* apparaît comme une bibliothèque qui joue un rôle dans la (trans-)formation de Dorian et dans la construction du roman, ce que révèle en partie l'étude des lieux que nous abordons à présent.

Les lieux et les textes dans *The Picture of Dorian Gray*

Le théâtre, l'opéra et la bibliothèque

Le titre du roman, *The Picture of Dorian Gray*, et le sujet grammatical de son incipit, « The studio », suggèrent que le roman porte avant tout sur la peinture. Pourtant, le portrait une fois achevé, plus une séquence narrative ne se déroule dans l'atelier de Basil. De plus, Dorian n'est confronté au portrait que de manière sporadique. En revanche, dès la fin du chapitre II, les lieux que Dorian fréquente le plus, sont consacrés à l'exposition des textes. Il s'agit du théâtre, de l'opéra et de la bibliothèque.

La diégèse est catalysée par une œuvre qui s'anime. Au théâtre et à l'opéra, les comédiens animent également des œuvres en donnant vie aux textes qu'ils interprètent. Au fil des premières semaines qui suivent la rencontre de Dorian et de Lord Henry, le héros commence à suivre les recommandations de son nouvel ami. Or, sa réception du discours sur la jeunesse, la beauté, et la jouissance de l'existence qui passe par l'absence de résistance à la tentation se traduit chez lui par la jouissance du texte. Aussi commence-t-il par aller admirer Sibyl Vane chaque soir sur les planches. Les représentations théâtrales sont présentes dans sept chapitres (II ;

IV ; V ; VI ; VII ; VIII ; X), et dans le récit, elles sont révélatrices des effets de la réception : « le spectacle théâtral fonctionne souvent dans les romans comme un amplificateur des effets de la lecture solitaire. » (Gleize 1992, 52). Le jeune mélomane fréquente l'opéra dans six chapitres (IV ; VII ; VIII ; IX ; XI, XIV). Fuyant le reflet que lui renvoie le portrait peint par Basil, il se plonge dans un univers de fiction littéraire. Toutefois, le théâtre et l'opéra restent en deçà de son ambition puisqu'ils impliquent la présence physique des comédiens et rappellent que ceux-ci incarnent des rôles. Dorian pousse donc son processus d'« auto-fictionnalisation » plus avant en se concentrant uniquement sur la lecture, éliminant ainsi tout intermédiaire entre lui-même et le texte. Il cesse alors d'aller au théâtre et à l'opéra, passant son temps dans des bibliothèques qui forment la toile de fond de douze des vingt chapitres du roman. La bibliothèque est le repaire où Dorian fuit le réalisme qui menace sa vie et surtout l'univers dans lequel il se définit comme personnage.

Le choix des livres

La construction de Dorian évolue aussi à mesure qu'il choisit lui-même ses lectures. Jusqu'au jour où Lord Henry lui prête le livre jaune (chapitre X), Dorian est modelé par les livres qui lui sont imposés, puis proposés : d'abord isolé par son grand-père, il est élevé dans une pièce appelée « The school-room », où ne sont entreposés que peu de livres [vi](#)[6], ce qui illustre son ignorance au début de l'ouvrage. Son univers s'élargit lorsqu'il découvre des textes chez Basil, notamment ceux de Gautier [vii](#)[7]. Dorian fréquente ensuite la bibliothèque de Lord Henry. S'il est sous son influence, c'est surtout parce que Lord Henry nourrit son esprit des livres qu'il met à sa disposition. Toutefois, c'est à la demande de Dorian qu'il lui fournit le livre jaune, à un moment où il n'éprouve pas seulement le besoin de mettre son portrait à l'abri des regards, mais surtout de s'enivrer de discours littéraire (chapitre X). Au-delà du texte jamais cité, c'est bien l'horizon d'attente de Dorian qui exacerbe la portée de la scène de lecture cruciale relatée au cœur du roman, et dans laquelle figure en abondance le métadiscours sur la lecture.

Mais déjà, depuis sa rupture avec Sybil au chapitre VIII, Dorian vit le plus souvent dans sa propre bibliothèque [viii](#)[8], qui est bien plus riche que celles de Basil et de Lord Henry. Il s'y rend dès le réveil, y médite et s'y réfugie dès qu'il se sent oppressé, (notamment par Lord Henry, chapitre XV). Collectionneur, il en nourrit les rayons de livres d'histoire et de légendes. Pendant la moitié de sa vie, à l'acquisition de chaque nouvelle pièce de son trésor (chapitre XI), il compose sa propre bibliothèque et en fait un univers à son image (chapitre XI). Son accumulation d'objets précieux est décrite dans de longs passages hypotactiques qui produisent un effet d'atemporalité dans le récit qui se poursuit alors par une scène très détaillée. Un à un, ces objets viennent orner son univers. Leur présence est systématiquement justifiée par l'achat d'ouvrages que Dorian leur associe car leur héros a échappé au temps en se rendant célèbre par son existence extraordinaire. C'est à leur rang que Dorian voudrait se loger.

Les textes dans le texte et la nature hybride du roman

Présentation de l'éventail des références

En plus du livre jaune, des œuvres relevant de catégories génériques variées influencent le héros : l'épopée, la légende, le conte merveilleux, la poésie, le roman, le théâtre, et l'opéra [ix](#)[9]. S'y ajoutent des ouvrages de

philosophie, comme ceux d'Aristote et de Platon^{x[10]}, des journaux (*The Standard, The Times, The Globe*), des manuels scolaires, des lettres ou des missives, des rapports officiels et même un annuaire^{xi[11]}.

Le récit apparaît comme un parcours de l'histoire de la littérature car il convoque des œuvres de toutes les époques depuis l'Antiquité (Platon), jusqu'au siècle de Wilde (Gautier). Les œuvres et les auteurs qu'il évoque font également de ce récit un voyage qui commence en Occident et se poursuit jusqu'en Orient, parcourant l'Europe occidentale (Italie^{xii[12]}, France^{xiii[13]}, Allemagne^{xiv[14]}), la Grèce, et le Moyen Orient^{xv[15]}. Si le roman se présente comme la synthèse de l'histoire littéraire qui modèle Dorian, il tend aussi à l'universalité en exposant les textes fondateurs de la littérature occidentale. À travers les héros des mythes grecs auxquels Dorian est comparé, on retrouve les personnages des œuvres d'Ovide (Adonis, Narcisse) ou de celles de Pindare (Apollon, Paris)^{xvi[16]}. Ouvrage fondateur, *La Bible*^{xvii[17]} y est mentionnée. *The Picture of Dorian Gray* met à l'honneur des auteurs emblématiques de plusieurs pays. Le théâtre de Shakespeare y joue un rôle central^{xviii[18]}. Neuf de ses pièces sont citées : *A Winter's Tale, Hamlet, The Merchant of Venice, Much Ado about Nothing, The Tempest, Romeo and Juliet, As You Like It, Cymbeline* et *Othello*. Notons que dans ce roman où le personnage éponyme lutte contre le temps, aucune pièce historique de Shakespeare n'est mentionnée. Par ailleurs, l'emblème des lettres françaises est signalé dans une référence à *Tartuffe*^{xix[19]}. La fascination des jeunes gens pour la beauté de Dorian est illustrée par une citation de Dante^{xx[20]} (chapitre XI). Bref, ce parcours pluriel de la littérature à travers les âges et le monde, ces références aux ouvrages fondateurs et aux auteurs emblématiques et la variété générique des textes mentionnés dans le récit font de la vie de Dorian le contrepoint des lettres.

Fragments de textes pour un roman hybride

Fruit du texte en contexte, Dorian appréhende ses lectures comme des facettes de lui-même. Ses discours autoréflexifs sont ponctués de citations, qui apparaissent tantôt avec, tantôt sans guillemets. La citation et l'autocitation^{xxi[21]}, se retrouvent à l'échelle du récit lui-même. Dorian reprend souvent les mots de Lord Henry en instanciant ou non leur statut d'emprunt : « as you once phrased it » (59) ; « Dorian [...] now and then [he] repeated to himself the words that Lord Henry had said to him on the first day they had met. » (212). Extraites de leur contexte, les citations croisent son horizon d'attente du moment. Leur poéticité contribue alors à parfaire ce personnage en perpétuelle construction, et dont le but est de devenir une entité esthétique pure.

Loin d'être un vulgaire plagiat^{xxii[22]} souvent reproché à l'auteur, la citation est adressée à un récepteur averti par un énonciateur exigeant, à l'image de cette « quasi-citation de Hamlet »^{xxiii[23]} par Lord Henry : « Conscience and cowardice are really the same things, Basil. Conscience is the trade-name of the firm. That is all. » (13). Très vite, pour Dorian, la citation devient un réflexe. Lorsqu'un segment d'une autre œuvre est rapporté entre guillemets, son entrée dans le récit lui donne une toute autre dimension poétique. La formule esthétique dépasse sa fonction d'illustration ; elle en devient une incarnation du personnage. Cités par Dorian qui décrit son portrait, ces vers de *Hamlet*, prononcés par Claudius à l'attention de Laërte dont il croit la tristesse feinte, en sont un exemple édifiant : « Like the painting of a sorrow / A face without a heart » (245). Pour Dorian, « painting » s'entend au sens littéral ; la comparaison n'est plus seulement une figure de rhétorique, mais la matière même de son être, son essence.

Illustre exemple de la conception de la littérature propre à Mary Shelley, pour qui la création émerge du chaos plutôt que du néant, *The Picture of Dorian Gray*, comme Dorian Gray lui-même, s'inscrit dans un patrimoine littéraire. Aussi, la citation est-elle une composante fondamentale de ce roman, qui littéralement, raconte qu'aucune œuvre n'émerge sans être traversée et marquée par celles qui la précèdent^{xxiv}[24]. La construction du récit et la transformation de Dorian, qui bâtit son personnage sur sa réception esthétique du discours, s'inscrivent dans un même paradigme. Enfin, le roman n'emprunte pas uniquement au contenu d'autres textes, mais aussi à leur nature. Il prend tantôt les atours d'une pièce de théâtre, d'une critique d'art, d'une critique littéraire ou d'une théorie philosophique.

Les personnages et les textes

L'existence de Dorian et les genres littéraires

Les personnages qui entourent Dorian comparent régulièrement la vie du héros à une œuvre littéraire. Lord Henry, identifie d'ailleurs la vie au texte : « Most people become bankrupt through having invested too heavily in **the prose of life**^{xxv}[25] » (64). Dès le début de l'ouvrage, Dorian emploie une métaphore pour se situer dans un livre : « I am in Lady Agatha's black books at present » (22). Plus tard il avance même que sa vie supplante la fiction : « How extraordinarily dramatic life is! If I had read all this in a book, Harry, I think I would have wept over it » (115).

Dorian se redéfinit sans cesse comme une instance discursive. A l'image de son inconstance, son existence s'incarne dans des références à un genre littéraire ou à un autre. Le plus fréquemment utilisé parmi eux est sans doute l'hyperonyme « *romance* » qui désigne différentes formes de fictions dont il serait trop long de citer ici les nombreuses définitions. Au moins sept sens se rapportent à la vie de Dorian, notamment à sa relation avec Sibyl Vanex^{xxvi}[26]. A l'image du texte de Wilde, qui rappelle souvent sa plume de dramaturge, Dorian et Lord Henry comparent souvent la vie du premier à une pièce de théâtre en usant du terme « *play* ». L'on citera la réaction de Dorian face à son aventure avec Sibyl :

It seems to me to be simply like a wonderful ending to a wonderful play. It has all the terrible beauty of a Greek tragedy, a tragedy in which I took a great part, but by which I have not been wounded. (117)^{xxvii}[27]

Identification des personnages de Wilde aux personnages d'autres œuvres

Dorian Gray est également assimilé à des personnages fictifs ; à des figures de la mythologie ou de l'œuvre de Shakespeare en particulier. Sibyl lui donne le surnom révélateur de « *Prince Charming* », qui fait de lui le maître au royaume du conte merveilleux. Dorian, quant à lui, désigne ses conquêtes par des noms d'héroïnes de Shakespeare. Les exemples foisonnent s'agissant de Sibyl. Puis, Dorian compare Hetty Merton, sa seconde conquête, à Perdita de *The Winter's Tale* : « She can live, like Perdita, in her garden of mint and marigold » (241).

Le livre comme personnage ou le texte vivant

L'identification de Dorian à d'autres personnages de la littérature a sa réciproque puisque les livres sont aussi représentés comme des personnages ou des œuvres d'art vivantes. Ils ne restent pas entreposés sur des

étagères ; le narrateur relate leur manipulation lorsqu'un personnage les choisit, les prend ou les repose. Par ailleurs, Dorian accorde autant d'importance au contenu discursif de ses livres qu'à l'aspect qu'ils revêtent. Aussi apporte-t-il un soin aussi minutieux à leur reliure qu'à sa propre apparence car il souhaite faire de chacun de ces ouvrages un reflet de lui-même :

He procured from Paris no less than nine large-paper copies of the first edition, and had them bound in different colours, so that they might suit his various moods and the changing fancies of a nature over which he seemed, at times, to have almost entirely lost control. (147)

Le discours et la couverture marquent autant l'esprit de Dorian qui se souvient avoir lu chez Basil un ouvrage de Gautier dont il retient aussi bien une citation que la texture du volume : « a little vellum-covered book » (128). Le livre-objet est décrit comme une pièce rare à laquelle Dorian tente de s'identifier, mais qu'il veut, dans un second temps, identifier à lui, inversant ainsi les rôles et devenant lui-même le modèle du texte.

Pourtant, ce processus a ses limites. Dorian essaye d'échapper au temps en se plongeant dans la lecture. Cependant, au fil des ans, les livres qu'il lit sont eux-mêmes marqués par le passage du temps. La description de ses manuels scolaires ou celle du livre jaune de Lord Henry en sont des exemples : « There the satinwood book-case filled with his dog-eared schoolbooks » (141); « the cover [of the yellow book] slightly torn and the edges soiled » (143)^{xxviii}[28]. Cette décrépitude traduit l'harmonie des arts dans le roman car à l'image du portrait de Dorian marqué par sa réception du discours, les textes portent les stigmates de la lecture.

Les textes non romanesques

Dans son univers livresque, Dorian aime accumuler les fictions romanesques, les textes non romanesques, eux, lui posent problème, à l'exception des théories philosophiques qui restent conceptuelles. Le roman est également jalonné de journaux et de correspondance qui sont datés et s'opposent donc à sa suspension dans le temps. Leur rôle est significatif pour ce personnage qui aspire à devenir une entité esthétique pure.

La correspondance

Par correspondance, il faut entendre l'ensemble des lettres, des messages et des invitations que Dorian reçoit plutôt qu'un échange, car il écrit très rarement. Le chapitre VIII commence par une description de son courrier. Au réveil, dans sa bibliothèque, il trouve une pile de lettres, une facture, des publicités pour des prêts usuraires, des cartes, des invitations, des billets et des programmes de spectacles (109). Ces textes se distinguent par la fréquence à laquelle le narrateur y fait référence tout au long du récit. Le rituel quotidien de Dorian est toujours inauguré par la lecture de textes. Au début du chapitre VIII comme au début du chapitre XIV, Dorian commence sa journée par la lecture de son courrier. Toutefois, si la lecture lui est vitale, il trie toujours ce qu'il souhaite lire et ce qu'il veut ignorer du monde auquel il s'éveille :

At some of the letters, he smiled. Three of them bored him. One he read several times over and then tore up with a slight look of annoyance in his face. 'That awful thing, a woman's memory!' as Lord Henry had once said. (187)

Or les chapitres précédents (VII et XIII) sont justement ceux dans lesquels Sibyl et Basil meurent. Événement déterminant, la mort de Sibyl passe par le texte à deux reprises : d'abord par la missive de Lord Henry, que Dorian ne lira jamais, puis par le journal, nous y reviendrons. Les lettres se placent donc au cœur des préoccupations de Dorian dès que le danger le guette. Au chapitre X, lorsqu'il cache son portrait, il craint que son domestique ne lise son courrier et n'y trouve un réseau d'indices qui révélerait son implication dans le décès de Sybil.

Textes informatifs, loin de toute fictionnalité, les lettres et les messages du récit représentent un danger majeur pour Dorian. Il refuse de se lancer dans la lecture de ces textes qui rendent compte de la réalité à l'extérieur de son univers livresque, et qui lui rappellent sa finitude.

La presse

Les références à la presse jalonnent le roman. Cinq journaux sont mentionnés : *The Globe*, *The Times*, *The Saint James's Gazette*, *The Standard* et *The Morning Post*. A l'exception de Dorian Gray, tous les personnages lisent la presse. Si le héros trouve le journal dans sa bibliothèque, il s'agit d'un envoi de Henry Wotton. La presse rend compte des faits réels, et ne réserve que peu de place à la fiction. Or, Dorian compose son personnage à partir de ses lectures. Aussi, trie-t-il constamment les textes qu'il accepte ou non d'ajouter dans son univers livresque selon leur degré de fictionnalité. Dorian commence donc par évacuer les journaux. La presse lui montre ce qu'il n'a pas envie de voir et lui explique ce qu'il n'a pas envie de savoir. Elle représente la réalité^{xxix[29]} alors que Dorian lutte pour atteindre la fictionnalité. Pire, les articles tragiques dans les colonnes des journaux le concernent : la mort de Sibyl, l'enquête qui conclut à son suicide, les journaux qui couvrent la disparition de Basil. Bien trop proche du réel, la presse menace Dorian, tel le spectre de la mort qu'elle annonce.

La fréquence des références à la presse dans le récit indique le degré de fictionnalité de Dorian. Lorsque les journaux révèlent la mort de Sibyl, Dorian l'ignore car il refuse de lire le quotidien que Lord Henry lui a envoyé. C'est ce dernier qui s'impose chez Dorian et qui lui inflige le compte rendu de l'article. En revanche, au chapitre XIX, Dorian demande des nouvelles de Basil à Lord Henry qui, à nouveau, lui résume ce que dit la presse à propos du peintre. Mais, cette fois-ci, Dorian sait parfaitement pourquoi Basil Hallward a disparu. Le sort du héros est scellé dès lors qu'il en sait plus que le journal. L'univers livresque dans lequel Dorian s'est enfermé pour devenir une instance fictionnelle pure montre ses failles, et Dorian se trouve irrémédiablement happé par la part la plus réaliste de la fiction dont il est le sujet.

La beauté du jeune modèle le fait apparaître à première vue comme une vedette exposée en permanence à tous les regards. Il se révèle aussi un récepteur avide qui consacre la majeure partie de son temps à la lecture. Le livre jaune se distingue dans une longue liste de textes, sa plus vaste collection. Désireux de devenir une entité esthétique pure transcendant les âges, Dorian construit son personnage au gré de ses lectures et opère donc des choix constants entre les textes qu'il décide ou non d'admettre dans son très intime univers livresque. Pourtant, malgré tous ses efforts, il ne parvient pas à échapper aux plus réalistes d'entre eux.

Son mode de construction détermine également la composition du récit. Les références littéraires et

philosophiques, voire journalistiques, qui foisonnent dans ce roman ainsi que le métatexte dans les nombreuses scènes de lecture contribuent à l'élaboration du discours du récit. Emprunts signalés, métaphores adaptées à la (trans-)formation de Dorian et à la poétique du *Portrait*, ces documents construisent le personnage éponyme autant que le roman qui l'anime. *The Picture of Dorian Gray* est loin de se limiter à l'étalage d'érudition qui a été reproché à son l'auteur. A l'image du personnage éponyme, ce roman est un véritable contrepoint des lettres. L'ouvrage assume et exploite son inscription dans l'histoire des lettres dont aucune création littéraire ne saurait nier l'héritage.

Samia Onoughi

Samia Onoughi est professeur agrégé et docteur en littérature britannique. Elle enseigne à l'Université Pierre Mendès France à Grenoble. Elle est membre du LERMA (Laboratoire d'Études et de Recherches sur le Monde Anglophone) à l'Université de Provence. Spécialiste de la lecture dans le roman du XIX^{ème} siècle, *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde occupe une partie importante de sa thèse.



Bibliographie

Corpus et critique

WILDE, Oscar, (1891) 1994. *The Picture of Dorian Gray*, London, Penguin.

AQUIEN, Pascal, 2004. *Oscar Wilde, The Picture of Dorian Gray : Pour une poétique du roman*, Paris, Éditions du temps.

BESSION, Jean et GATTÉGNO, Jean, (ed.), 1996. *Oscar Wilde, Œuvres*, Paris, Gallimard.

HOLLAND, Merlin, 1994 (193-213). « Plagiarist or Pioneer? », *Rediscovering Oscar Wilde*, George Sandulescu (ed.), Gerrads Cross, Colin Smythe.

SCHIFFER, Daniel Salvator, 2009. *Oscar Wilde*, Paris, Gallimard.

SWICKY, Béatrix, 2003 (11-20). « Pen, Pencil, Poison: *Le Portrait de Dorian Gray* ou le livre pernicieux », *Le Livre et l'image dans la littérature fantastique et des œuvres de fiction*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.

Autres ouvrages cités

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, 1992 (38-42). « Pour l'agrégation : repères dans le champ du discours rapporté », *L'information grammaticale n°55*, Paris, Baillière.

ERMAN, Michel, 2006. *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses.

GENETTE, Gérard, (1972) 1996. *Figures III*, Paris, Seuil.

GLEIZE, Joëlle, 1992. *Le Double miroir*, Paris, Hachette.

ISER, Wolfgang, 1978. *The Act of Reading a theory of aesthetic response*, London, Routledge and Kegan Paul.

JAUSS, Hans Robert, 1978. MAILLARD, Claude. Trad., 1996. *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

MIRAUX, Jean-Philippe, 1997. *Le Personnage de roman*, Paris, Nathan.

REUTER, Yves, 1988 (3-22). « L'importance du personnage », *Pratiques n°60*, Metz, CRESEF.
SABRY, Randa, avril 1993. « Les lectures des héros de romans », *Poétique n°94*, Paris, Seuil.
SHELLEY, Mary, (1831) 1993 (3-7), « Author's introduction », *Frankenstein or The Modern Prometheus*, London, Penguin.

i[1] Voir également Erman 2006 et Miraux 1997.

ii[2] Le chaos que les mots engendrent chez Dorian et à partir duquel il crée son personnage peut être mis en parallèle avec la théorie de la création élaborée par Mary Shelley : « Everything must have a beginning, to speak in Sanchean phrase, and that beginning must be linked to something that went before. The Hindus give the world an elephant to support it, but they make the elephant stand upon a tortoise. Invention, it must be humbly admitted, does not consist in creating out of void, but out of **chaos**; the materials must, in the first place, be afforded: it can give form to dark, shapeless substances, but cannot bring into being the substance itself. In all matters of discovery and invention, even of those that appertain to the imagination, we are continually reminded of the story of Columbus and his egg. Invention consists in the capacity of seizing on the capabilities of a subject; and in the power of moulding and fashioning ideas suggested to it. » (Shelley 1831, 3)

iii[3] Besson, Gattégno 1996, (1675-6).

iv[4] Si le livre jaune peut être comparé à *À Rebours*, c'est surtout dans la relation similaire que le personnage de ce livre, celui de Huysmans et celui de Wilde ont avec le livre-objet : « Ajoutons que nul peut-être plus somptueusement que Huysmans n'a démontré que plaisir du texte et plaisir du livre-objet pouvaient se trouver mêlés. Dans un *À Rebours*, l'attachement du héros pour ses livres tient d'une jouissance à la fois sensuelle et affective, d'un culte presque maladif. Atteint d'une bibliomanie outrancière, des Esseintes méprise les simples bibliophiles qui ne cherchent que le livre rare. Ce qu'il désire, lui, c'est l'exemplaire unique. D'où des sommes prodigieuses dépensées pour acquérir des volumes singuliers où tout – caractères, papier, format, reliure – concourt à produire l'effet le plus luxueux et le plus insolite, mais toujours en harmonie secrète avec le contenu. » (Sabry 1993, 196)

v[5] Il s'agit de celui de Lord Henry et des neuf de Dorian.

vi[6] « [A]n almost empty book-case » (178)

vii[7] « Was it not Gautier who used to write about *la consolation des arts*? I remember picking up a little vellum-covered book in your studio one day and chancing on that delightful phrase. » (128). En outre, l'écriture de Théophile Gautier s'apparente au tableau de Basil, le poète et critique cherchant, à travers son écriture, à reproduire dans la poétique du discours les mouvements de la musique et les traits de la peinture.

viii[8] Au chapitre VIII, après s'être séparé de Sibyl, il s'enferme dans sa bibliothèque puis accepte d'y recevoir Lord Henry. Il y accueille Basil au chapitre suivant, y planifie le déplacement de son tableau et y lit le livre jaune (chapitre X). A partir du chapitre XI, le narrateur explique que Dorian a de plus en plus de mal à quitter sa maison et reste dans sa bibliothèque entouré de ses livres et de ses collections. Puis, au chapitre XII, il y reçoit Basil malgré lui et y retourne après avoir assassiné le peintre (chapitre XIV). C'est également là qu'il se rend, à la fin du chapitre XV pour brûler les effets personnels de sa victime.

ix[9] La musique apparaît sous une forme écrite lorsque Dorian lit des partitions de musique (au chapitre II, les *Scènes de la forêt* de Schumann).

x[10] Lord Henry fait une référence ironique à la politique dans *la Rhétorique* d'Aristote : « I wonder who it was defined man as a rational animal. » (36). Au chapitre suivant, Lord Henry se souvient de *La République* de Platon : « Was it not Plato, that artist in thought, who had first analyzed it? » (46). Au chapitre XI, le narrateur rapporte les lectures de Dorian sur les théories darwinistes allemandes contemporaines du roman de Wilde. Dorian ne s'attache à aucun courant de pensée en particulier. Il recherche une jouissance dans les théories qui expliquent le fonctionnement de la vie, passant de l'intuition mystique au matérialisme des théories de Darwin.

xi[11] Lord Fermor dit à Lord Henry : « Well, I can tell you anything that is in an English Blue Book. » (41). A la fin du chapitre XIII, Dorian prend aussi un Bottin mondain pour trouver l'adresse d'Alan Campbell dans l'espoir que celui-ci accepte de le débarrasser du corps de Basil : « Then he took down the Blue Book from one of the shelves and began to turn over the leaves. » (185)

xii[12] Lord Henry fait référence à Messalina (87), héroïne éponyme d'un drame romantique de Pietro Cossa, 1875. Giordano Bruno est cité par Lord Henry au chapitre IV : « Wilde s'inspire probablement ici d'un essai de Walter Pater, "Giordano Bruno", publié en août 1889 dans *The Fortnightly Review*. Bruno fut brûlé par l'Inquisition, en 1600, en raison de ses attaques contre l'aristotélisme orthodoxe et, plus généralement, de sa libre-pensée à l'égard du dogme religieux et de son retour au naturalisme

antique. » (Gattégno 1996, 1671). Enfin, le roman fait aussi référence à Dante (149), et à Pétrone. (150)

xiii[13] Citons entre autres, Théophile Gautier, *Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost (55) ou encore Montaigne (139). La littérature française en général apparaît dans le roman de Wilde comme une influence majeure. Le seul personnage féminin érudit de l'ouvrage en fait d'ailleurs un sujet d'étude et de contemplation : « she [Lady Narborough] devoted herself now to the pleasures of French fiction. » (201)

xiv[14] Dorian lit les théories du mouvement darwiniste allemand : « for a season he inclined to the materialistic doctrines of the Darwinismus movement in Germany. » (154)

xv[15] Le narrateur fait référence au poète Omar Khayyam (51) dans sa description du discours de Lord Henry aux invités de Lady Agatha.

xvi[16] Ajoutons *L'Iliade* d'Homère qui est mentionnée dans une conversation entre Lady Narborough et Lord Henry, (227).

xvii[17] Il s'agit là d'une intervention très sarcastique de Lord Henry, qui énumère les éléments fondateurs de l'identité anglaise. La Bible y figure juste après la bière (chapitre XVII).

xviii[18] Shakespeare n'est pas l'unique dramaturge du règne de Jacques Ier à être mentionné, Lord Henry en cite trois autres : John Webster, John Ford et Cyril Tourneur (chapitre VIII).

xix[19] Cette référence à *Tartuffe* survient dans une conversation entre Lady Narborough et Lord Henry (224).

xx[20] « To them he seemed to be of the company of those whom Dante describes as having sought to “make themselves perfect by the worship of beauty.” » (149)

xxi[21] Pour les autres notes et des références (Besson, Gattégno, 1996).

xxii[22] Au chapitre II, Lord Henry qui vient de rencontrer Dorian commence à lui servir l'un de ses discours. Le narrateur relève alors une réflexion interne du dandy frappé par la réceptivité du jeune modèle : « He had merely shot an arrow into the air. Had it hit the mark? » (27). Ce segment correspond au premier vers de « *The Arrow and the Song* », poème de Longfellow.

xxiii[23] Jean Besson et Jean Gattégno relèvent : « cette quasi-citation de *Hamlet* » (Besson, Gattégno, 1666).

xxiv[24] Merlin Holland a consacré un article à l'esthétique de l'emprunt dans l'œuvre de Wilde (Holland, 1994).

xxv[25] C'est nous qui soulignons.

xxvi[26] Il n'est bien sûr pas question de donner ici une liste exhaustive des occurrences du terme. Citons à titre d'exemple : « What you have told me is quite a romance, a romance of art one might call it, and the worst of having a romance of any kind is that it leaves one so unromantic » (19). Par ailleurs, Lord Henry reprend le terme « *romance* » pour désigner la relation entre Dorian et Sibyl (63). Le terme apparaît trois fois dans le

chapitre VIII, une fois à la fin du chapitre suivant (152), et trois fois au chapitre XI.

xxvii[27] D'autres occurrences pourraient être citées, mais il ne s'agit pas ici de présenter un exemplier exhaustif. Nous signalons quelques occurrences : « A dim sense of having taken part in some strange tragedy came to him once or twice, but there was the unreality of a dream about it » (110). Le terme est réemployé plus loin dans le même chapitre : « But I thought it was my duty. It is not my fault that this terrible tragedy has prevented my doing what was right » (116). La vie de Dorian est comparée par deux fois à une tragédie (201, 242), Lord Henry présente une dernière fois la vieillesse comme une tragédie (247). Dorian voit le prélude de *Tannhäuser* comme : « the tragedy of his own soul » (156). Notons par ailleurs qu'en dehors des comparaisons avec la vie des personnages, six occurrences du terme « *tragedy* » sont employées dans le seul chapitre VIII, auxquelles s'ajoute le terme « *play* » qui est employé trois fois dans ce même chapitre, confirmant la place centrale du texte dans le roman. L'hybridation des genres théâtraux qui participe de la logique esthétique du roman s'illustre en outre dans la référence de Lord Henry à la tragédie jacobéenne (120) ou dans celle de Dorian à la tragédie romantique (127).

xxviii[28] La volonté d'échapper au temps explique sans doute pourquoi Dorian commande des copies neuves, des livres qui lui ressemblent.

xxix[29] Du point de vue de Dorian, il s'agit bien entendu de celle du monde de la fiction dans laquelle il s'inscrit.