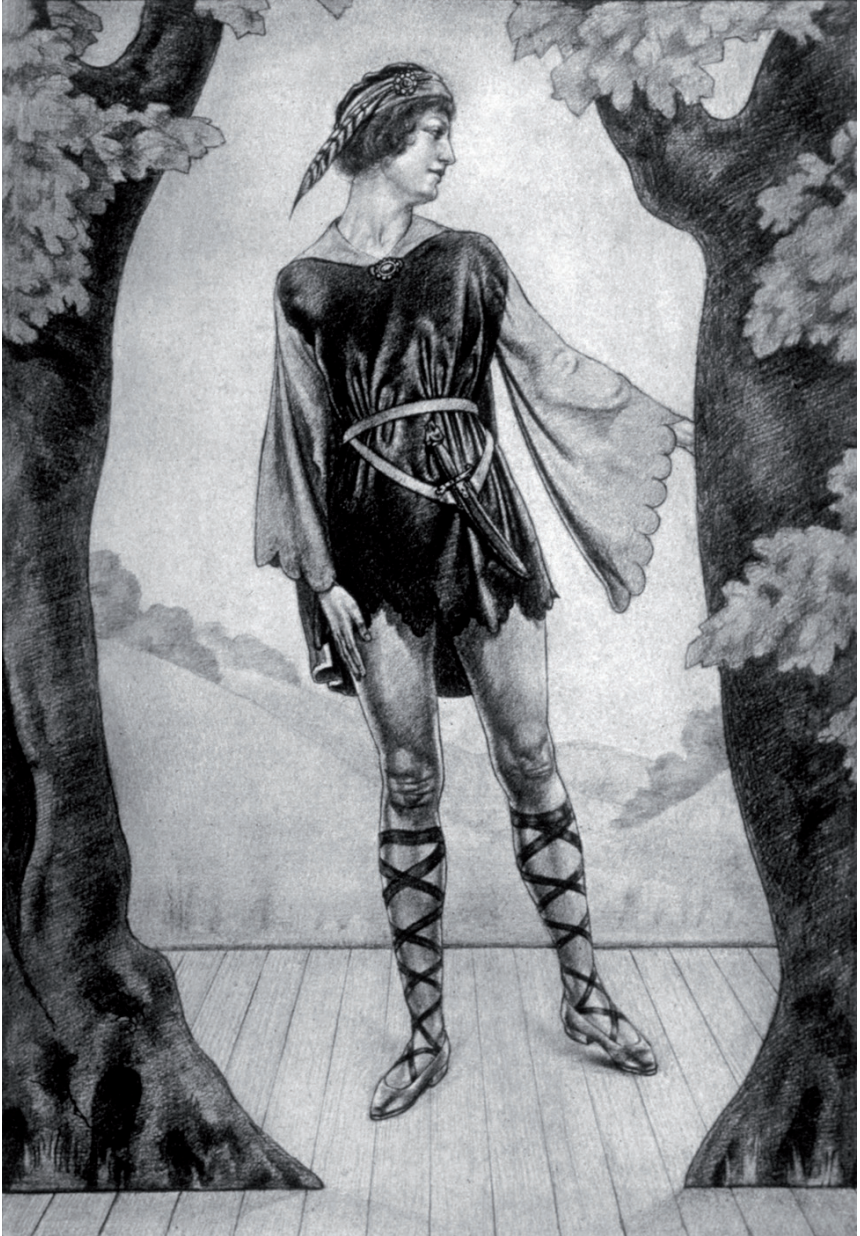




*170 ans après sa naissance à Dublin et bientôt 125 après sa disparition à Paris, Oscar Wilde, et son œuvre, continuent de hanter les imaginaires. Son unique roman, Le Portrait de Dorian Gray (1890-1891), ne cesse d'être repris, adapté et illustré et, partant, de se dévoiler à chaque nouveau lecteur ou nouvelle lectrice. L'artiste Benjamin Lacombe prépare une nouvelle édition illustrée du roman à paraître dans la collection « Papillon noir » (Gallimard). Une série en cours de production sur Netflix, The Grays, transpose l'intrigue du Portrait dans l'univers contemporain de l'industrie cosmétique : à l'annonce de cette adaptation, une journaliste du magazine Biba qualifie le Portrait de « roman classique de la littérature française », preuve s'il en est de l'appropriation du texte par les imaginaires, l'erreur ressemblant à un paradoxe tout wildien. Très français et trop indécent pour les hypocrisies victoriennes, Le Portrait de Dorian Gray, roman inactuel, tend également un miroir à des questions contemporaines comme celles du genre et de sa performance.*

**C**'est sur scène que Sibyl Vane est représentée dans plusieurs versions illustrées de *The Picture of Dorian Gray*, dont celles mises en image par Henry Keen, Reynold Arnould et Tony Ross. Chez Keen, par exemple, Sibyl est représentée sous les traits de Rosalinde, personnage principal d'*As You Like It* (*Comme il vous plaira*).



1. Henry Keen, *The Picture of Dorian Gray* (London etc., John Lane, The Bodley Head etc., 1925): « In her boy's clothes », en regard de la page 86

Cette gravure (ill. 1) porte la légende « In her boy's clothes » (« Vêtue de ses habits de garçon »), extrait d'une phrase du chapitre VI, où Dorian raconte à Lord Henry sa soirée au théâtre<sup>1</sup>. Le choix de cette pièce de Shakespeare, qui a trait au travestissement et à la confusion des genres, n'est pas un hasard : Rosalinde se déguise en homme et prend le prénom de Ganymède<sup>2</sup>. Ainsi travestie, elle parvient à susciter un certain trouble dans l'esprit et le cœur d'Orlando. La situation est d'autant plus piquante que les rôles féminins étaient tenus par des hommes sur les scènes élisabéthaine et jacobéenne. De la part de l'illustrateur, qui est le seul à représenter Sibyl en Rosalinde, c'est sans doute une manière de faire allusion à la possible homosexualité de Dorian Gray. Deux arbres en carton-pâte, décor figurant la forêt d'Ardenne, encadrent Sibyl, vêtue d'un pourpoint, d'un haut-de-chausses et d'une toque surmontée d'une plume fixée par un bijou, suivant en cela le roman. Le texte décrit en effet de façon précise le costume porté par la comédienne, témoignant de l'attention que Wilde porte au vêtement et au costume<sup>3</sup> : « Elle portait un pourpoint de velours vert mousse avec des manches couleur cannelle, un svelte haut-de-chausses brun aux jarrettières en croix, une adorable petite toque verte surmontée d'une plume de faucon fixée par un bijou, et un manteau à capuche doublé de rouge éteint<sup>4</sup>. » Les traits de l'actrice, sa coupe « à la garçonne » et son cou épais en font un personnage androgyne<sup>5</sup>. Ce sujet shakespearien lié au thème de l'ambiguïté sexuelle trouve

« Elle portait un pourpoint de velours vert mousse avec des manches couleur cannelle, un svelte haut-de-chausses brun aux jarretières en croix, une adorable petite toque verte surmontée d'une plume de faucon fixée par un bijou, et un manteau à capuche doublé de rouge éteint »

des antécédents dans la peinture préraphaélite, notamment dans une toile de Walter Howell Deverell (1827-1854), qui représente Rosalinde déguisée en Ganymède, représentation inspirée de la scène 1 de l'acte IV<sup>6</sup> ; un autre tableau de ce même artiste, inspiré de *Twelfth Night* (*La Nuit des rois*), est un portrait d'Orlando et de Viola, cette dernière étant déguisée en jeune page (ill. 2 et 3). Cette thématique apparaît aussi dans le roman de Théophile Gautier *Mademoiselle de Maupin* (1835), où l'identité sexuelle de Madeleine/Théodore est, dans un effet de mise en abyme, dévoilée lorsqu'elle interprète le même personnage de Rosalinde/

Ganymède dans la pièce de Shakespeare<sup>7</sup>. *The Portrait of Mr W.H.*, texte de Wilde publié en 1889 dans *Blackwood's Edinburgh Magazine*, évoque ce thème de l'ambiguïté sexuelle et du travestissement récurrent chez Shakespeare. Cette œuvre brouille les frontières entre essai et fiction. Elle relate une enquête au sujet de l'identité du modèle d'un portrait qui serait celui de Mr W.H., le dédicataire des





2. Walter Howell Deverell, *Une scène de « Comme il vous plaira », ou le Faux mariage d'Orlando et Rosalinde*, huile sur toile, 5,06x6,08 m, ca 1845-1850, Birmingham Museums and Art Gallery

*Sonnets* de Shakespeare. Ce Mr W.H. serait en fait un jeune acteur, Willie Hughes, aimé du poète et dramaturge. Le portrait s'avère en réalité être un faux, une preuve matérielle



3. Walter Howell Deverell, *La Nuit des rois, acte II, scène 4*,  
huile sur toile, 101,6x132,1 cm, ca 1849-1850, collection privée

commandée par un certain Cyril Graham afin d'appuyer sa théorie. Il est en fait un portrait de Cyril Graham lui-même, qui s'identifie au mystérieux W.H. Wilde souligne le caractère efféminé de la beauté de Cyril Graham : celui-ci, tout comme Sibyl dans *The Picture of Dorian Gray*, interprète (lorsqu'il est étudiant à Cambridge) le rôle de Rosalinde :

[...] lorsqu'on monta *Comme il vous plaira*, il interpréta le rôle de Rosalinde. Ce fut une représentation merveilleuse. Vous allez vous moquer de moi mais je vous assure que Cyril Graham a été la seule Rosalinde parfaite que j'aie jamais

vue. Je ne saurais vous décrire la beauté, la délicatesse, le raffinement de son jeu. Ce fut un immense succès, et l'horrible petit théâtre d'alors était comble chaque soir<sup>8</sup>.

Dans l'*ekphrasis* du portrait imaginaire de Mr W.H. que la première page de cette nouvelle propose, Wilde insiste sur la beauté et l'aspect efféminé du jeune homme représenté dans le tableau :

C'était le portrait en pied d'un jeune homme habillé à la mode de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, debout à côté d'une table, la main droite posée sur un livre ouvert. Il paraissait avoir dix-sept ans environ, et il était d'une beauté absolument extraordinaire, quoique manifestement un peu efféminée. À vrai dire, n'eût été l'habit et les cheveux coupés très courts, on eût dit que son visage, avec ses yeux rêveurs et pensifs et ses délicates lèvres vermeilles, était celui d'une fille<sup>9</sup>.

Cette description rappelle celle du portrait de Dorian Gray dans la première page du roman, où l'on retrouve des notations identiques (« portrait en pied<sup>10</sup> ») ; « d'une beauté absolument extraordinaire », plus littéralement « d'une extraordinaire beauté personnelle »<sup>11</sup>. Par ailleurs, l'aspect efféminé du modèle, annoncé puis explicité par Wilde, est repris quelques pages plus loin pour évoquer Cyril Graham (« Je suppose qu'à certains égards il était efféminé<sup>12</sup> »).



Keen est également le seul illustrateur à peindre Dorian en « Anne de Joyeuse », représentation inspirée par le chapitre XI du roman (ill. 4) (« Il choisit un jour de s'adonner à l'étude des bijoux et il parut à un bal costumé en Anne de Joyeuse, amiral de France, dans un habit recouvert de cinq cent soixante perles<sup>13</sup>. »). Le choix de représenter Dorian sous les traits et dans les habits de ce personnage historique, archimignon d'Henri III, est aussi une manière codée de faire allusion à la possible homosexualité de Dorian Gray. Homme de guerre, Anne de Joyeuse (1561-1587) devint l'un

« Il choisit un jour de s'adonner à l'étude des bijoux et il parut à un bal costumé en Anne de Joyeuse, amiral de France, dans un habit recouvert de cinq cent soixante perle. »

des favoris d'Henri III en 1578 et fut nommé amiral de France par ce dernier en 1582 (ill. 5). Le prénom d'Anne, de nos jours exclusivement féminin<sup>14</sup>, allié au patronyme *Joyeuse*, aussi au féminin, explique que ce personnage soit choisi comme parangon de l'efféminement<sup>15</sup>. Cette interprétation est sans nul doute une construction idéologique<sup>16</sup> et n'est pas vraiment relayée par des faits historiques (même si l'accusation d'homosexualité à l'encontre d'Henri III et de ses mignons a eu cours durant le règne du monarque). La distinction nette entre le masculin et le féminin, et son rapport supposé entre genre et homosexualité, n'est



4. Henry Keen, *The Picture of Dorian Gray* (London etc., John Lane, The Bodley Head etc., 1925): « As Anne de Joyeuse », en regard de la page 152





5. École française, *Portrait d'Anne de Joyeuse*,  
huile sur toile, XVII<sup>e</sup> siècle, château de Beauregard

pas entièrement établie au XVI<sup>e</sup> siècle : le stéréotype de l'homosexuel efféminé ne se met en place qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans « une volonté de repérage, voire de stigmatisation des

comportements déviant<sup>17</sup> ». Dans la gravure de Keen, Dorian est vêtu d'un pourpoint aux manches bouffantes recouvertes de motifs floraux (récurrents dans plusieurs des illustrations de cette édition), qui lui enserre le cou, laissant à peine apercevoir la fraise. Il est coiffé d'un petit chapeau rond avec une plume, typique de la cour d'Henri III. À sa gauche, un personnage en habit sombre que l'on imagine être Lord Henry porte une cape noire et un loup (objet évoquant le masque, l'incertitude) et pose la main sur le bras de Dorian, dans un geste qui n'est pas sans équivoque. Tous deux se tiennent devant une balustrade, mais le rebord au premier plan et le pilier recouvert d'une guirlande florale rappellent un cadre pictural. Sur ce rebord est posée une fleur. Il est difficile de distinguer la variété exacte de celle-ci, mais on ne peut s'empêcher de penser qu'il s'agit d'un signe supplémentaire de l'homosexualité de Dorian Gray, venant compléter cette représentation du personnage en mignon d'Henri III, accompagné d'un personnage avec lequel il semble avoir des relations intimes. On pourrait voir en cette fleur un œillet vert, porté par Oscar Wilde, et, selon la légende, signe de reconnaissance pour les homosexuels dans les années 1890<sup>18</sup>, ou bien encore une orchidée, fleur évoquée dans *The Picture of Dorian Gray*, et que Proust utilise dans *Sodome et Gomorrhe* (1921-1922) dans le cadre de sa présentation de l'homosexualité masculine. Poussant plus loin l'analogie, Neil Bartlett, dans son ouvrage *Who was*



*that man? A Present for Mr Oscar Wilde (Qui était cet homme ? Offrande pour M. Oscar Wilde)*, traite de l'association des fleurs et de l'homosexualité, et souligne clairement le rôle du « langage des fleurs » comme code servant à signaler l'homosexualité<sup>19</sup>, code dont on trouve encore des traces dans l'œuvre de Jean Genet<sup>20</sup>.

Les deux gravures de Keen peuvent sans doute se lire à la lumière des analyses que proposent les *gay studies* et la théorie *queer*. Ces illustrations permettent d'une part de mettre en lumière la dimension idéologique de la représentation de l'homosexualité. Le lien entre efféminement et homosexualité qu'établit l'image de Keen évoque la catégorisation du caractère efféminé comme « police des catégories sexuelles<sup>21</sup> ». D'autre part, ce bal masqué auquel nous convie Keen pourrait servir à mettre au jour le fait que le genre (au sens de *gender*) est, comme le montre Judith Butler, essentiellement une question de *performance*, autrement dit de théâtralité et de mise en scène de soi-même<sup>22</sup>.

∞

Extrait de *Portraits de Dorian Gray. Le texte, le live, l'image*, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé. Références », 2016, p. 201-208.

## Notes

- 1 « Sibyl jouait Rosalinde. [...] Quand elle est entrée sur scène dans ses habits d'homme, elle était tout simplement magnifique. » (*Le Portrait de Dorian Gray*, trad. Jean Gattégno, dans Oscar Wilde, *Œuvres*, éd. dirigée par Jean Gattégno, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p.421.)
- 2 Ce prénom renvoie à l'homosexualité : Ganymède, jeune garçon enlevé par Jupiter ayant pris la forme d'un aigle, était déjà au xvi<sup>e</sup> siècle un terme désignant un jeune homme faisant l'objet d'une passion homosexuelle (voir *As You Like It*, éd. Alan Brissenden, Oxford, Oxford UP, coll. « The World's classics », 1993, p.123, n. 124). Pour plus de détails, voir Alan Bray, *Homosexuality in Renaissance England*, London, GMP Press, 1982, p.65. Cette utilisation de la Grèce antique est à rapprocher des pratiques victoriennes : dans les écrits de Walter Pater, par exemple, l'hellénisme et la Grèce sont utilisés comme des modèles pour justifier l'homosexualité et prendre le contrepied de la morale chrétienne (voir, par exemple, Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, Ithaca/London, Cornell UP, 1994).
- 3 En témoignent par exemple « Women's Dress » (« Le vêtement féminin »), article publié le 14 octobre 1884 dans *The Pall Mall Gazette*, ou l'essai « The Truth of Masks » (« La vérité des masques »), essai qui porte sur le costume de théâtre.
- 4 *Le Portrait de Dorian Gray*, éd. cit., p.421.
- 5 Cela rappelle des Esseintes, le personnage d'*À rebours* de Huysmans, qui s'éprend d'une acrobate, miss Urania « au corps bien découplé, aux jambes nerveuses, aux muscles d'acier, aux bras de fonte » et parle à ce sujet d'« échange

de sexe » entre lui-même et l'artiste (*À rebours*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1977, p. 206-207). Voir aussi le portrait de *Miss Sacripant* (en réalité Odette de Crécy) peint par Elstir et décrit par le narrateur dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* : « Le caractère ambigu de l'être dont j'avais le portrait sous les yeux tenait sans que je le compris à ce que c'était une jeune actrice d'autrefois en demi-travesti. [...] Mais surtout on sentait qu'Elstir, insoucieux de ce que pouvait présenter d'immoral ce travesti d'une jeune actrice pour qui le talent avec lequel elle jouerait son rôle avait sans doute moins d'importance que l'attrait irritant qu'elle allait offrir aux sens blasés ou dépravés de certains spectateurs, s'était au contraire attaché à ces traits d'ambiguïté comme à un élément esthétique qui valait d'être mis en relief et qu'il avait tout fait pour souligner. » (Proust, *À la recherche du temps perdu*, éd. dirigée par Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1988, p. 204).

- 6 Voir Emily Eells, « More than a coincidence? The Pre-Raphaelites and the Sibyl Vane subplot of *The Picture of Dorian Gray* », *Anglo-Saxonica*, 26, 2008, p. 257-278.
- 7 Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835), chapitre XI. Voir Frédéric Monneyron, *L'Androgyne romantique*, Grenoble, Ellug, 1994, p. 99-131, pour plus de détails.
- 8 *Le Portrait de Mr W.H.*, trad. Jean Gattégno, dans *Œuvres*, éd. cit., p. 195.
- 9 *Ibid.*, p. 192, traduction légèrement revue.
- 10 *Le Portrait de Dorian Gray*, éd. cit., p. 349.
- 11 *Ibid.*, p. 349-350.
- 12 *Le Portrait de Mr W.H.*, éd. cit., p. 194.

- 13 *Le Portrait de Dorian Gray*, éd. cit., p.478.
- 14 On trouve encore des cas d'Anne masculins au début du xx<sup>e</sup> siècle, comme dans *Le Bal du comte d'Orgel* (1924) de Raymond Radiguet.
- 15 Dans *Monsieur Vénus* (1884), Jacques Silvert, homme féminin, dont l'héroïne Raoule de Vénérande fait sa « maîtresse » est dépeint devant « un panneau représentant Henri III distribuant des fleurs à ses mignons » (Rachilde, *Monsieur Vénus*, Paris, Flammarion, 1977, p.83). Dans *À rebours*, l'un des ancêtres de des Esseintes est un mignon d'Henri III, décrit en ces termes : « [...] une seule toile servait d'intermédiaire, mettait un point de suture entre le passé et le présent, une tête mystérieuse et rusée, aux traits morts et tirés, aux pommettes ponctuées d'une virgule de fard, aux cheveux gommés et enroulés de perle, au col tendu et peint, sortant des cannelures d'une rigide fraise. » (*À rebours*, éd. cit., p.77); il est question quelques lignes plus loin d'« effémination de la race ».
- 16 En témoigne par exemple cette remarque d'un ouvrage du xix<sup>e</sup> siècle sur l'histoire du costume : « On sait les insolences de cette troupe de favoris, qui, sous le nom de mignons, formaient le seul état-major au milieu duquel se complut la majesté de Henri III. [...] [Henri III] créa duc et pair, sous le nom de Joyeuse, son premier mignon, et lui fit épouser la propre sœur de la reine [...]. » (J. Quicherat, *L'Histoire du costume en France*, Paris, Hachette, 1877, p.421-422.)
- 17 Florence Tamagne, *Mauvais genre. Une histoire des représentations de l'homosexualité*, Paris, EDLM, 2001, p.54.
- 18 L'œillet était un signe de ralliement des homosexuels parisiens. La légende veut que de nombreux jeunes gens présents lors de la première de *Lady Windermere's Fan*



portaient un œillet vert à la boutonnière, de même que l'acteur interprétant le rôle de Cecil Graham (Pascal Aquien, *Oscar Wilde. Les mots et les songes*, Croissy-Beaubourg, Aden, 2006, p.299-300). On rappellera ici l'allusion qui est faite à « une petite fleur verte » dans *Salomé* (« Vous ferez cela pour moi, Narraboth, et demain quand je passerai dans ma litière sous la porte des vendeurs d'idole, je laisserai tomber une petite fleur pour vous, une petite fleur verte », Wilde, *Salomé*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1996, p.71), ainsi que le roman satirique de Robert Hichens, *The Green Carnation* (*L'Œillet vert*, 1894), qui présente des personnages qui sont des caricatures de Wilde et de Lord Alfred Douglas, et où l'œillet vert est aussi présenté comme signe de l'homosexualité.

- 19 Neil Bartlett, *Who was that man? A Present for Mr Oscar Wilde*, London, Serpent's Tail, 1988, p.46.
- 20 Voir par exemple son roman *Miracle de la rose* (1946), ou son film *Un chant d'amour* (1950).
- 21 Alan Sinfield, *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*, New York, Columbia UP, 1994, p.26.
- 22 Judith Butler, *Gender Trouble*, London/New York, Routledge, 1989.

**Xavier Giudicelli** est Professeur à l'université Paris Nanterre. Spécialiste d'Oscar Wilde et des transpositions illustrées de ses œuvres, il a publié *Portraits de Dorian Gray. Le texte, le livre, l'image* (2016, prix de la recherche SAES/AFEA 2017). Il s'intéresse également à l'adaptation visuelle et aux réécritures contemporaines de la littérature britannique du long XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'aux écritures LGBTQIA+ britanniques actuelles (Alan Hollinghurst, entre autres). Il préface l'édition illustrée par Benjamin Lacombe du *Portrait de Dorian Gray*, à paraître chez Gallimard.

## Déjà parus

N°1. *Le confinement, une retraite pour (re)découvrir la nature ?*

Bertrand Sajaloli & Étienne Grésillon

N°2. *Lire Giono au temps du confinement*

Denis Labouret

N°3. *Faire l'épreuve du corps collectif: impressions d'Outre-Manche*

Catherine Bernard

N°4. *Ariane et Barbe-bleue ou l'utopie de la délivrance*

Joël-Marie Fauquet

N°5. *L'angoisse face au coronavirus: un instrument politique et religieux*

Étienne Grésillon & Bertrand Sajaloli

N°6. *Ligne de beauté/ligne de vie*

Catherine Bernard

N°7. *L'utopie technologique pour mieux s'évader ?*

Joël-Marie Fauquet

N°8. *Une lecture de Simenon: Le Chat*

Laurent Fourcaut

N°9. *Poésie: sortir du confinement*

Laurent Fourcaut

N°10. *Oscar Wilde « confiné »: ce que nous dit De Profundis*

Pascal Aquien

N°11. *Éternelle mort de Venise*

Marguerite Bordry

N°12. *Baudelaire 21*

André Guyaux

Sorbonne Université Presses donne la parole à ses auteurs et autrices. Des textes courts articulés autour de leurs objets de recherche et de leurs publications, mettant en perspective le monde et son actualité. Autant d'écrits qui permettent de mieux appréhender la durée et le contemporain.

© Sorbonne Université Presses, 2024  
ISBN PDF: 979-10-231-3928-0  
ISBN ePub: 979-10-231-3928-1

Illustrations: Mathilde Tessier  
Mise en page: Emmanuel Dubois/3d2s  
Typographie Avara © Raphaël Bastide

**SUP**

Maison de la Recherche  
Sorbonne Université  
28, rue Serpente, 75006 Paris

tél.: (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

[sup.sorbonne-universite.fr](http://sup.sorbonne-universite.fr)

