Oscar Wilde : Le jeu du paradoxe

Zeender Marie-Noëlle

Pour citer cet article
Zeender Marie-Noëlle, « Oscar Wilde : Le jeu du paradoxe », *Cycnos*, vol. 10.2 (À quoi jouent les Irlandais ?), 1993, mis en ligne en juin 2008.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/444

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/444
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/444.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

Oscar Wilde : Le jeu du paradoxe

Marie-Noëlle Zeender

Université de Nice-Sophia Antipolis

Quand au crépuscule de sa vie, dans la solitude de sa geôle, Oscar Wilde dressa le bilan de son passé dans une longue épître publiée ultérieurement sous le titre de *De Profundis*, il fit l'amer constat d'avoir quelque peu gâché ce que les dieux lui avaient donné. L'aspect le plus frappant de cette confession est l'étonnante lucidité dont il fait montre à l'égard de sa conception de la réalité:

> I treated Art as the supreme reality, and life as a mode of fiction... I summed up all systems in a phrase, and all existence in an epigram.[1]

On pourrait croire qu'à ce stade, il eut conscience de s'être fourvoyé dans des chemins de traverse qu'il n'aurait peut-être jamais dû emprunter. Ce serait une erreur, car jusqu'au bout, il voulut croire de toutes ses forces que la vraie vie réside exclusivement dans l'inconscient[2]. Persuadé qu'un mystérieux esprit se dissimule derrière les formes plus ou moins tangibles de la beauté, il voulut établir une étroite association entre l'art, la vie et la nature : "The Mystical in Art, the Mystical in Life, the Mystical in Nature — this is what I am looking for... It is absolutely necessary for me to find it somewhere"[3]. Cette quête mystique fut en fait celle du Beau, qu'il plaça au-dessus de tout en lui attribuant des vertus magiques. A l'instar de Baudelaire, qui fut l'un de ses maîtres à penser, il ne cessa jamais de mépriser les réalités les plus élémentaires pour "s'enivrer d'un mensonge" et "réjouir un coeur qui fuit la vérité"[4].

Il faut dire à sa décharge qu'en se penchant sur son berceau, la bonne fée Speranza n'eut peut-être pas totalement conscience qu'elle le dotait d'une identité difficile à assumer en le prénommant Oscar Fingal O'Flahertie Wills[5]. Se douta-t-elle un seul instant du lourd héritage à la fois mythologique et artistique qu'elle lui faisait porter ? Son choix fut-il intentionnel ? Quoi qu'il en soit, elle prédestina ainsi son fils à la démesure et à l'extravagance qui le caractérisèrent tout au long de sa vie.

"What's in a name?" interroge Juliette après sa rencontre avec Roméo. "Names are everything"[6] affirme le sulfureux Lord Wotton lors d'un dîner mondain en présence de Dorian Gray et de la charmante duchesse de Monmouth. Celui que Dorian surnomme pertinemment "Prince Paradox", est prêt à tout pour satisfaire son goût de la provocation. Fervent adepte de cet art, il ponctue son discours de toutes sortes de maximes assénées sur un ton plus ou moins péremptoire, comme pour tester son auditoire. Cette attitude se manifeste en effet à travers toutes sortes d'aphorismes plus ou moins savoureux. Sa définition de l'unique charme de la vie conjugale nous en offre un exemple très évocateur:

> The one charm of marriage is that it makes a life of deception absolutely necessary for both parties...[7]

Ce cynique, doublé d'un anticonformiste, se singularise sans cesse en ayant recours à une multitude de paradoxes du style "I can sympathize with everything except suffering" ou

---

[1] *Selected Letters of Oscar Wilde* , ed. by Rupert Hart-Davis, O.U.P., Reprinted 1979, p. 194.

[2] cf. *Ibid.,* pp. 246-7, dans une lettre adressée de Reading en 1897, Wilde écrit : "In point of fact the natural life is the unconscious life...If I spend my future life reading Baudelaire in a *café* I shall be leading a more natural life than if I take to hedger's work or plant cacao in mud-swamps".

[3] *Op. Cit.,* pp. 237-8

[4] Baudelaire, *Oeuvres Complètes,* Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, T.I, p. 41, *Semper Eadem.*

[5] Richard Ellmann, *Oscar Wilde,* Penguin Books, 1987, p. 16, "Oscar...and Fingal came from Irish legend … O'Flaithbherartaigh ... is the most Galwegian of Galway names..." Quant à Wills, le nom lui fut attribué en hommage au dramaturge W.G. Wills.

[6] *Complete Works of Oscar Wilde* , with an Introduction by Vyvyan Holland, Collins, London and Glasgow, 1976, p. 147

[7] *Ibid.,* p. 2O

encore "I can believe anything provided that it is quite incredible"[8]. Lord Henry en fait, ne semble exister aux yeux des autres mais aussi aux siens propres, que lorsqu'il prend systématiquement le contre-pied des opinions établies et se distingue de la norme. C'est en ce sens qu'il dérange, parce qu'il bouscule l'ordre des choses en ayant recours à un langage qui le rend insaisissable. Les paradoxes qu'il distille sont autant d'écrans de fumée qui masquent sa personnalité véritable. Aussi, ce n'est guère un hasard s'il avoue avoir un goût tout particulier pour la comédie[9], il y trouve un bon moyen d'échapper à l'ennuyeuse réalité quotidienne, pour ne pas dire à la vie même.

A cet égard, Dorian, sous l'emprise de ses enseignements, se révèle être un parfait disciple. Quand il croit tomber follement amoureux de la jeune actrice au nom révélateur de Sybil Vane, c'est uniquement parce qu'il voit en elle les divers personnages qu'elle interprète sur la scène d'un pitoyable théâtre dont il fait étrangement abstraction. Réduite à un faux-semblant qui se métamorphose au gré du répertoire, elle ne lui apparaît jamais comme un être de chair et de sang, et c'est précisément cela qui stimule son imagination. C'est pourquoi, au moment où elle ose lui montrer son vrai visage en lui avouant son amour, il la rejette impitoyablement et l'anéantit par ces paroles sans appel :

> You simply produce no effect... Without your art you are nothing...[10]

Le regard qu'il porte sur les êtres n'est pas innocent, c'est un regard transcendé par l'art. Il ne fait aucun doute que pour lui, l'apparence et l'effet produit priment tout le reste. Sans ses artifices, la jeune fille n'est plus qu'un néant sans aucun intérêt. Par la suite, informé de l'affreux suicide de la jeune fille, après avoir lu un article de presse mentionnant l'autopsie du corps de Sybil, Dorian songe: "How horribly real ugliness made things!"[11] La laideur de l'horrible réalité, ce sont bien là les mots clef de la tragédie de Dorian Gray. A tel point que devant son désarroi légitime, Lord Henry n'hésite pas à le déculpabiliser en lui affirmant qu'étant donné que Sybil n'avait en fait jamais vraiment existé en dehors de ses rôles, elle n'avait par conséquent pas pu mourir[12]. La logique du paradoxe s'avère impitoyable, elle absout de tous les péchés.

Pour tout dandy qui se respecte, la mort, comme la vie d'ailleurs, est quelque chose de laid et de vulgaire en somme. Seule la fuite dans le rêve et le paradoxe peut rendre l'existence supportable, sinon harmonieuse. Aussi n'est-il guère surprenant que Lord Wotton affiche une haine féroce à l'égard du réalisme en matière de littérature :

> I hate vulgar realism in literature. The man who could call a spade a spade should be compelled to use one. It is the only thing he is fit for.[13]

La formule, aussi lapidaire que spirituelle, ne se justifie cependant pas uniquement par le simple goût du jeu de mots; elle reflète parfaitement les conceptions les plus chères à Wilde dont la plupart furent exposées dans ses essais critiques rassemblés dans *Intentions.* Dans *The Decay of Lying* par exemple, ce n'est plus Lord Henry qui sert de porte-parole à l'auteur, mais le personnage de Vivian, dont le discours plein d'humour et d'apparente légèreté, reprend certaines thèses sur l'esthétisme, largement inspirées des célèbres *Studies on the History of the Renaissance* de Walter Pater.

Partant du postulat selon lequel art et mensonge ne font qu'un, Vivian développe toutes sortes d'arguments pour le prouver. Pour ce faire, il s'attaque en premier lieu aux écrivains réalistes de son siècle. Ainsi commence-t-il par fustiger Zola entre autres, et sans s'embarrasser de nuances particulières. Ce dernier ayant pour principe que "L'homme de génie n'a jamais d'esprit", Vivian en conclut que Zola le démontre parfaitement dans ses oeuvres et qu'en

---

[8] *Ibid.,* p. 44, p. 70
[9] *Idem.,* "I love acting. It is so much more real than life".
[10] *Ibid.,* p. 75.
[11] *Ibid.,* p. 86.
[12] *Ibid.,* cf p. 86.
[13] *Ibid.,* p. 147.

outre, s'il faut lui reconnaître quelque capacité, c'est bien celle d'être ennuyeux[14], on serait tenté de dire assommant ! Que dire en effet en faveur de l'auteur de *L'Assomoir,* de *Nana* et de *Pot-Bouille* d'un point de vue purement artistique ? Rien ! Ruskin eut un jour l'audace de comparer les personnages de George Eliot à des "sweepings of a Pentonville omnibus"[15], et bien, ceux de Zola sont encore pire, et le récit de leur existence ne présente strictement aucun intérêt.

De semblables écrivains n'ont en réalité rien à voir avec l'art, ils se contentent tout simplement de reproduire ce qu'ils voient et c'est pourquoi, s'il faut leur reconnaître quelque qualité, c'est celle d'être de vulgaires moralistes sans imagination. A cet égard, ils diffèrent totalement d'un Balzac par exemple, qui dans *Les Illusions Perdues* notamment, dépeint une "réalité imaginative" si évocatrice que Vivian en vient à confier à son interlocuteur: "One of the greatest tragedies of my life is the death of Lucien de Rubempré"[16]. Cela montre donc bien que Balzac, à sa façon, n'est pas plus réaliste qu'un artiste comme Holbein par exemple, et si le lecteur parvient à croire à la réalité de ses personnages, c'est que contrairement à d'autres, "He created life, he did not copy it"[17].

Par de telles considérations, Vivian nous introduit au coeur de la dialectique wildienne fondée sur le paradoxe selon lequel "Life imitates art far more than Art imitates life"[18]. C'est la raison pour laquelle, selon lui, la littérature anticipe sur la vie. Ainsi, prétend-il, l'étude du pessimisme de la pensée moderne faite par Schopenhauer trouve-t-elle sa source dans *Hamlet.* Le nihiliste ? C'est une invention de Tourgueniev et de Dostoïevski. Quant à Robespierre, il est tout droit sorti des pages de Rousseau. N'est-ce pas là la preuve même que la vie se contente en fait de plagier l'art ? La théorie prend alors une résonance toute particulière quand on sait que le personnage de Dorian Gray fut conçu par Wilde environ un an avant sa rencontre avec le jeune et beau Lord Alfred Douglas. Or, si l'on tient compte du fait que l'art, par définition, est parfaitement inutile[19], que dire de la vie qui n'en est qu'un vague pastiche ?

En réalité, le Beau ne peut se concevoir que par sa gratuité et il ne doit rien exprimer d'autre que lui-même. C'est pourquoi, par essence, il ne peut qu'être immoral. Déjà, en 1834, Théophile Gautier, que Wilde affectionnait tout particulièrement, tenait des propos assez proches dans ce domaine. Sa préface de *Mademoiselle de Maupin* est à ce point de vue hautement explicite :

> Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants… L'endroit le plus utile d'une maison, ce sont les latrines...[20]

C'est cette même néantisation du concret que l'on retrouve dans la plupart des écrits d'Oscar Wilde. L'art permet de transcender la triste condition humaine et d'atteindre un niveau de conscience où l'individu se perd dans le royaume de la contemplation de la beauté pure. "No great artist ever sees things as they really are. If he did he would cease to be an artist"[21], comme l'affirme Vivian. L'aphorisme fournit ainsi une sorte d'alibi qui différencie l'artiste par rapport au reste de la société d'une part, et qui d'autre part justifie la suprématie de l'imagination créatrice sur le réel. L'esthétisme, en d'autres termes, est un moyen de se soustraire à la réalité et à l'incommensurable ennui qu'elle engendre.

---

[14] *Ibid.,* p. 974, "M. Zola, true to the loft principle [...] *L'homme de génie n'a jamais d'esprit,* is determined to show that, if he has not got genius, he can at least be dull".
[15] *Idem.*
[16] *Ibid.,* p. 976.
[17] *Idem.*
[18] *Ibid.,* p. 982.
[19] *Ibid.,* p. 17, cf Préface de *The Picture of Dorian Gray,* "All art is quite useless".
[20] Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin,* Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1973, p. 54.
[21] *Op. Cit.,* p. 988.

Toutes les oeuvres de Wilde l'attestent, que ce soient ses pièces de théâtre, ses contes ou son unique roman, et cela malgré l'apparente superficialité des propos qu'il leur fait tenir, le dégoût de la vie s'y taille une large place. Les personnages qu'il dépeint sont pour la plupart oisifs, membres de l'aristocratie ou de la haute bourgeoisie, d'une manière générale ils sont tous invariablement à l'abri des sordides préoccupations de l'existence. Algernon et Jack dans *The Importance of Being Earnest,* par exemple, en sont des spécimens représentatifs. Ils vivent dans un monde protégé des contingences matérielles qui leur permet d'échapper aux contraintes imposées aux autres mortels et ne semblent songer qu'à satisfaire leurs désirs les plus immédiats, voire leur absence de désir. Cet extrait de dialogue entre les deux personnages est éminemment révélateur à cet égard :

> ALGERNON: What shall we do after dinner? Go to a theatre?
> JACK: Oh, no! I hate listening.
> ALGERNON: Well, let us go to the Club?
> JACK: Oh, no! I hate talking.
> ALGERNON: Well, we might trot round to the Empire at ten?
> JACK: Oh, no! I can't bear looking at things. It is so silly.
> ALGERNON: Well, what shall we do?
> JACK: Nothing!
> ALGERNON: It is awfully hard work doing nothing. However, I don't mind hard work where there is no definite object of any kind...[22]

Le paradoxe, qui se fonde ici sur le refus d'écouter, de parler, de regarder, c'est-à-dire de communiquer, nous entraîne beaucoup plus loin qu'il n'y paraît à première vue. Leur aspiration à ne rien faire et surtout leur absence de but, sont l'expression de leur attitude blasée, certes, mais, malgré l'humour, elles reflètent aussi une forme de nihilisme.

Oscar Wilde illustre de façon encore plus humoristique encore, une attitude très analogue dans *The Canterville Ghost.* Le grotesque et misérable fantôme qu'il dépeint, condamné à hanter son antique demeure depuis des lustres, est incapable de supporter le choc de la civilisation américaine incarnée par la famille Otis. Leur réalisme et leur pragmatisme le rendent véritablement malade. A tel point que, malgré ses efforts surhumains, il ne parvient pas une seule fois à effrayer ces briseurs de rêve, si bien qu'il sombre dans ce qu'il faut bien appeler un état dépressif. Au bout du compte, leur vulgarité est telle que ce sont eux qui lui font peur. Incapable d'en supporter davantage, il n'aspire plus alors qu'à s'enfuir et à mourir une seconde fois:

> Yes, Death. Death must be so beautiful...To have no yesterday, and no to-morrow. To forget time, to forget life, to be at peace...[23]

Plutôt la mort que la vulgarité en quelque sorte, et très précisément, c'est aussi le choix qu'opère Dorian gray lorsqu'il contemple la vérité de son âme sur son portrait. L'épouvante ressentie face à la laideur de sa propre réalité est en tous points comparable à celle qu'éprouve des Esseintes, le maladif héros de Huysmans qui, pour sa part, souffre physiquement de la hideur du spectacle des humains:

> ... son horreur s'était encore accrue, de la face humaine...la figure humaine frôlée, dans la rue, avait été l'un de ses plus lancinants supplices[24].

Sa vision du monde véritable est vue sous le prisme déformant de son esprit malade, à travers une loupe qui accentue de façon grotesque le chaos monstrueux des choses vraies. Tout comme lui, Dorian Gray préfère tout d'abord se perdre dans un univers inventé où il s'abandonne à la maladie de la rêverie. Par ailleurs, suivant à la lettre les préceptes de Lord Henry, il tente de satisfaire ses désirs de jouissance à travers un hédonisme forcené. Le monde se mue alors en un gigantesque théâtre où il s'adonne au jeu subtil et dangereux de la multiplication de la personnalité. Persuadé qu'il est la somme d'une multitude de personnages

---

[22] *Ibid.*, p. 337.
[23] *Ibid.*, p. 207.
[24] J. K. Huysmans, *A Rebours* , Paris, 10/18, 1978, p. 79.

plus ou moins mythiques[25], il pratique un dédoublement permanent qu'il croit si parfaitement maîtriser que la dissimulation devient pour lui une seconde nature. L'intense volupté qu'il éprouve lorsqu'il se rend chez Lady Narborough après avoir assassiné Basil Hallward traduit pleinement ce sentiment de jubilation:

> He himself could not help wondering at the calm of his demeanour, and for a moment felt keenly the terrible pleasure of a double life[26].

A la fois acteur et spectateur d'un drame qu'il a conçu, il se met également en scène dans une perpétuelle représentation qui varie au gré de ses caprices. Dans cette étrange pantomime, seul le beau masque qu'il porte demeure toujours semblable, il lui confère non seulement une apparence trompeuse mais aussi une parfaite impunité. Toutefois, à mesure que le pourrissement de son âme s'inscrit inexorablement sur son portrait, il perd de jour en jour tous ses points de repère concernant son identité. Pour n'avoir pas tenu compte du fait que le réel est ce à quoi l'on ne peut échapper, quand il croit se débarrasser de la laideur en détruisant le tableau-son double insupportable- il se laisse prendre au piège qu'il s'est lui-même tendu, et se tue.

Le paradoxe de Dorian Gray, c'est d'avoir voulu croire que l'être humain n'avait pas de limites et que l'esprit l'emportait sur la matière :

> To him, man was a being with myriad lives and myriad sensations, a complex multiform creature that bore within itself strange legacies of thought and passion, and whose very flesh was tainted with the monstrous maladies of the dead[27].

Ceci montre bien que la pourriture, la corruption de la chair qui s'opposent au raffinement de l'esprit, lui sont inacceptables sur le plan intellectuel. Incapable de réconcilier ces deux parts de lui même, il se perd dans les méandres d'une vie multiforme dans laquelle il n'évolue que l'espace d'un instant. Mais la rançon de cette attitude se traduit bientôt par une absence d'identité, si bien que chez lui, tout comme chez son initiateur dans une certaine mesure, "Le Je se perd et se retrouve dans le jeu"[28]. Ainsi passe-t-on avec Dorian Gray du jeu du paradoxe au paradoxe du "Je", et la schizoïdie qui trouve ici son expression à travers le rejet du corps, se transforme en une règle de vie fondée sur "la relation narcissique à la réalité"[29]. La tragédie de Dorian Gray est bien connue. Elle illustre non seulement l'idéal esthétique défini par Oscar Wilde- c'est-à-dire la primauté de l'art sur la nature- mais aussi l'inaccessibilité de cette quête. On peut légitimement pousser le paradoxe jusqu'à affirmer que Dorian n'existe véritablement qu'au moment où il meurt, après avoir lacéré son portrait dont le hideux reflet lui renvoyait sans cesse l'image effroyable de*sa* réalité.

Quand quelques années plus tard, après la parution du roman, Oscar Wilde fit part de ses réflexions à propos des personnages de son roman, il donna de lui-même cette définition:

> Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be- in other ages, perhaps.[30]

La déclaration est intéressante à plus d'un titre, car elle rend compte de la personnalité multiple de l'écrivain. En premier lieu, celui-ci expose son Moi profond en se comparant au peintre créateur, qui va jusqu'à prétendre qu'il a mis son âme dans son oeuvre, et qui finira assassiné par son reflet vivant. Ensuite il évoque son Moi social sous les traits du cynique dandy Lord Henry Wotton, autrement dit, son image de marque, ou le masque qu'il porte en quelque sorte. Et pour finir, il définit son Moi idéal, celui auquel il aspire dans une autre vie, c'est-à-dire, non seulement le modèle et l'assassin de l'artiste, mais aussi celui qui s'auto-détruit parce qu'il ne supporte plus son image. Sans doute faut-il voir dans cet étrange désir

---

[25] *Op. cit.,* p. 113, "There were times when it appeared to Dorian Gray that the whole of history was merely the record of his own life..."
[26] *Ibid.,* p. 134.
[27] *Ibid.,* p. 112.
[28] André Green, *Narcissisme de Vie, Narcissisme de Mort* , Paris, Editions de Minuit, 1983, p. 58.
[29] *Ibid.,* p. 40.
[30] *Op. Cit.,* p. 116, lettre adressée à Ralph Payne le 12 février 1894.

l'expression d'un "Moi thanatophilique...à demi amoureux de la mort"[31]. La fascination perverse qu'il éprouva à l'égard de tout pouvoir destructeur, pourvu qu'il puisse satisfaire sa passion esthétique, fut sans nul doute la caractéristique essentielle de son existence, voire sa seule raison de vivre.

Lors de son exil parisien, ce fut semble-t-il avec quelque délectation qu'il adopta le pseudonyme de Sebastian Melmoth, qui unissait ainsi de façon scandaleuse, le martyre chrétien au célèbre damné du révérend Maturin. Après tout, le Diable n'est-il pas comme Dieu, comme l'affirmait cet autre dandy que fut Jules Barbey d'Aurevilly ? En tout cas, ce paradoxe patronymique fut une sorte d'ultime pied de nez à la morale bourgeoise. Ce fut aussi un masque utile, qui lui permit d'échapper à ses créanciers mais également de jouer le rôle diabolique de L'Homme Errant dans les cafés. A ce propos, Ellmann rapporte une anecdote particulièrement frappante dans sa célèbre biographie. En pleine affaire Dreyfus, Wilde eut en effet l'occasion comme bien d'autres, de rencontrer Esterhazy à plusieurs reprises. Un soir, alors que ce dernier n'en finissait pas d'accuser Dreyfus de toutes les trahisons, Wilde se pencha vers lui pour lui déclarer :

> The innocent always suffer … it is their *métier*. Besides, we are all innocent until we are found out... The interesting thing... is to be guilty and wear as a halo the seduction of sin[32].

La réflexion produisit une si forte impression sur Esterhazy que celui-ci avoua soudain toute sa machination à l'encontre du capitaine, en présence de témoins qui se contentèrent alors d'éclater de rire. Par une terrible ironie, en faisant miroiter la séduction irrésistible du mal, Oscar Wilde parvint donc à obtenir des aveux spontanés qu'aucun juge n'aurait jamais pu arracher à cet homme à l'époque. Eut-il seulement conscience du poids de son discours et des conséquences qu'il pouvait entraîner ? En l'occurrence, le jeu intellectuel du paradoxe peut paraître choquant sur le plan de la morale. Mais après tout, qu'importent la morale et la justice quand on ne vit que pour la beauté ? Les souffrances que pouvait endurer Dreyfus incarcéré à l'île du Diable n'avaient rien de passionnant en soi. L'auteur de *De Profundis* , qui avait lui-même connu l'enfer de la vie carcérale pour d'autres raisons, ne s'en souciait guère. Il poursuivait en fait son rêve impossible.

En effet, après sa rupture avec Lord Alfred Douglas, il ne cessa pas un seul instant d'essayer de retrouver le reflet de Dorian Gray à travers diverses amourettes, plus ou moins sordides. Peu de temps avant sa mort, sortant du bar Calisaya, il rencontra Louis Latourette et ne résista pas à l'envie de lui montrer la photographie d'un jeune Anglais qu'il avait rencontré lors d'un séjour à Rome. Le commentaire qu'il fit, montre à quel point il restait fidèle à ses théories :

> That's the way I imagine Dorian. I didn't find or see him until after I described him in my book. You see, my idea is right, that art inspires and directs nature. This young man would never have existed if I hadn't described Dorian.[33]

On peut légitimement s'interroger sur l'entière sincérité de ces propos, et se demander à juste titre dans quelle mesure il croyait encore à sa quête. Quoi qu'il en soit, de toute évidence, et malgré son attitude obsessionnelle, Wilde ne faisait ici qu'exprimer une fois de plus ce qu'il avait toujours voulu démontrer, son paradoxe central, clef de voûte de toutes ses conceptions, qui lui conférait ainsi le rôle d'un dieu. En ce sens, on peut considérer qu'il créa Dorian Gray sinon à sa propre image, du moins à son image idéalisée par la projection narcissique. La théorie nous entraîne alors dans un monde où l'essence précède l'existence, un univers régi par les lois d'une sorte d'essentialisme à la fois narcissique et esthétique. Mais si l'on tient compte du fait que selon Wilde, la vie imite l'art et que l'art, qui n'est donc que mensonges inventés par l'artiste, est parfaitement inutile, et n'exprime rien d'autre que lui-même, on aboutit vite à la conclusion que la vie ne fait que mimer d'autres mensonges inutiles. Le

---

[31] *Op. Cit.,* p. 53.
[32] *Op. Cit.,* p. 530.
[33] *Ibid.,* p. 540.

paradoxe, dans sa logique implacable, traduit l'absurdité totale de l'existence, ainsi qu'une irrésistible aspiration à un néant où l'artiste se perd dans la contemplation de ces "beautiful sterile emotions that art excites in us"[34]. Une telle philosophie se fonde sur la négation de la vie et elle nous introduit dans une dimension autre, un ailleurs qui ressemble à la mort.

"Le narcissisme négatif va vers l'inexistence, l'anesthésie, le vide, le *blanc* (de l'anglais *blank,* qui se traduit par la catégorie du neutre)..."[35], nous dit André Green. La vie et l'œuvre d'Oscar Wilde en sont une troublante illustration. Le personnage de Dorian Gray n'est-il pas l'emblème le plus représentatif de ce narcissisme de mort ?

On comprend aisément pourquoi l'Angleterre victorienne ne pardonna rien à cet homosexuel, irlandais de surcroît, qui se permettait de saper les fondements d'une société puritaine en prônant un individualisme forcené où l'art — au mépris de toute morale — Ï tenait non seulement lieu de religion mais aussi de règle de vie. Cela était d'autant plus inacceptable qu'il affirmait par ailleurs la supériorité du Celte en la matière[36]. C'est en ce sens que l'œuvre de Wilde fut véritablement subversive. L'étrange "Renaissance" qu'il annonçait dans The Critic as Artist, ainsi que l'anarchisme singulier qu'il révélait dans The Soul of Man under Socialism, marquèrent profondément l'imagination de James Joyce. Il est frappant de constater que les prophéties de Wilde, fondées sur une multitude de paradoxes, furent confirmées par la plus grande révolution littéraire qui se produisit une vingtaine d'années après sa mort avec Ulysses. Le parfum de scandale qui vint entacher la publication du livre n'est pas sans rappeler la malédiction de The Picture of Dorian Gray. Cela montrait une fois de plus que le monde n'était pas prêt à accepter l'idée selon laquelle "The artist can express everything"[37].

---

[34] *Op. Cit.,* p. 1039.
[35] *Op. Cit.,* p. 39.
[36]*Op. Cit.,* p. 1O5O, "...the creative instinct is strong in the Celt, and it is the Celt who leads in art..."
[37]*Ibid.,* p. 17.