Le faux, « représentation parfaite » dans *The Portrait of Mr. W. H.* d'Oscar Wilde

Teng Yiching

Pour citer cet article
Teng Yiching, « Le faux, « représentation parfaite » dans *The Portrait of Mr. W. H.* d'Oscar Wilde », *Cycnos*, vol. 20.2 (La représentation en question –Microlectures–), 2003, mis en ligne en juin 2005.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/710

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/710
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/710.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

Le faux, "représentation parfaite" dans *The Portrait of Mr. W. H.* d'Oscar Wilde

Yiching Teng

Yiching Teng est maître de conférence à l'Université National Chi Nan à Taïwan. Elle travaille sur la période victorienne. Ching-Yun University, Taïwan. Email: ycteng@ncnu.edu.tw

The praise of forgery is one of the characteristics of the aesthetics of Oscar Wilde. In *The Portrait of Mr. W. H.*, Wilde attempts to renew the definition of Art by transgressing and/or deconstructing the demarcation between the true and the false, the real and the fictive. In putting forward the equivalence between literary forgery and perfect representation, he shows a purely imaginary world where the false refers only to the false, where the false produces nothing but the false. It is a world characterized by the auto-circularity of signs, but made incomplete by its potential intertextual enlargement. The sequence of fakes and deceptions — a forged picture, the appropriated "Willie Hughes" theory, a counterfeit literary study, a false suicide… — betrays the Wildean faith in words as the fundamental imposture of the enunciator, and reveals the extreme scepticism of the author towards the truth that words are supposed to convey in order to "represent."

I had been dining with Erskine in his pretty little house in Birdcage Walk, and we were sitting in the library over our coffee and cigarettes, when the question of literary forgeries happened to turn up in conversation. I cannot at present remember how it was we stuck upon this somewhat curious topic, as it was at that time, but I know we had a long discussion about Macpherson, Ireland and Chatterton, and that with regard to the last I insisted that his so-called forgeries were merely the result of an artistic desire for perfect representation; that we had no right to quarrel with an artist for the conditions under which he chooses to present his work; and that all Art being to a certain degree a mode of acting, an attempt to realise one's own personality on some imaginative plane out of reach of the trammelling accidents and limitations of real life, to censure an artist for a forgery was to confuse an ethical with an aesthetical problem[1].
Here was an authentic portrait of Mr. W.H. with his hand resting on the dedicatory page of the Sonnets, and on the frame itself could be faintly seen the name of the young man written in black uncial letters on a faded gold ground, "Master Will. Hews"
'Well, what was I to say? It never occurred to me for a moment that Cyril Graham was playing a trick on me, or that he was trying to prove his theory by means of a forgery.'
'But is it a forgery? I asked[2].
'Suicide!' he answered. 'Poor Erskine did not commit suicide. He died of consumption. He came here to die. The moment I saw him I knew there was no hope. One lung was almost gone and the other was very much affected. Three days before he died he asked me was there any hope. I told him frankly that there was none, and that he had only a few days to live. He wrote some letters, and was quite resigned, retaining his senses to the last.'
At that moment Lady Erskine entered the room with the fatal picture of Willie Hughes in her hand.
'When George was dying he begged me to give you this' she said. As I took it from her, her tears fell on my hand.

[1] Oscar Wilde, "The Portrait of Mr. W. H." dans *Complete Shorter Fiction* (Oxford : Oxford University Press, 1995), p. 139.
[2] *Ibid.*, p. 150.

> The picture hangs now in my library, where it is much admired by my artistic friends. They have decided that it is not a Clouet, but an Ouvry. I have never cared to tell them its true history. But sometimes, when I look at it, I think that there is a great deal to be said for the Willie Hughes theory of Shakespeare's Sonnets [3]

L'éloge du faux est l'une des caractéristiques de l'esthétique de Wilde. Dans son œuvre apparaissent souvent les thèmes apparentés à la fausseté, tels que le mensonge, l'artifice, l'artefact, le plagiat, la supercherie, l'imposture, la simulation etc., tous liés étroitement à la production de faux littéraires ou artistiques ainsi qu'à l'interrogation sur l'authenticité et le statut de l'œuvre d'art. Or, comme dit Eco à juste titre, "les définitions de termes comme faux, contrefaçon, pseudépigraphe, falsification, fac-similé, illégitime, pseudo, apocryphe et autres, sont plutôt controversées. Il est raisonnable de penser que les difficultés à définir ces termes tiennent aux difficultés à définir la notion même d'"original" ou d'"objet authentique"[4].

Le faux implique toujours le vrai. Cet éloge du faux chez Wilde ne peut avoir un sens contestataire que dans la valorisation (prédestinée, affirmée) du vrai. S'il n'y a pas de contrepartie, toute provocation perd ses effets et sa signification. Convaincu que le langage est profondément défectueux et ne véhicule aucune vérité transcendantale et que les mots ne font que se renvoyer les uns aux autres, dans les dialogues ou débats qu'il crée, Wilde brouille sans cesse les pistes de ses références (littéraires, artistiques, historiques, etc.). Il renverse leur autorité en changeant perpétuellement sa position, défendant avec la même rigueur des points de vue qui sont pourtant opposés les uns aux autres.

Les notions de "fausseté", "mensonge", "tromperie", "supercherie", "imposture", impliquent toutes une dimension de l'imagination ou de la fiction où une chose se fait passer pour autre chose. Or, l'intention derrière un tel acte décide du genre et du degré de la tromperie. On s'accorde à dire que de nombreux artistes qui s'exercent à copier les toiles des grands maîtres "ne sont pas des faussaires", mais que "leurs ouvrages ont pu devenir des faux", soit par ignorance, soit par imposture. On peut dire que le faux en art réside surtout dans "l'intention frauduleuse", et non dans "l'imitation elle-même"[5].

Pour Wilde, la question essentielle du faux en art ne concerne ni l'intention frauduleuse ni l'imitation elle-même. Il s'agit de redéfinir et d'élargir le champ de l'art à une époque de plus en plus dégradée par le matérialisme et le positivisme, et caractérisée par l'échange et la production de plus en plus rapides d'objets qui sont beaucoup plus nombreux et variés qu'aux époques précédentes.

Les arguments du narrateur dans *The Portrait of Mr. W. H.* sur les faux nous permettent de réfléchir sur l'attitude de Wilde envers l'œuvre d'art et sur sa tentative de renouveler la définition de l'Art :

> I insisted that his so-called forgeries were merely the result of an artistic desire for perfect representation ; that we had no right to quarrel with an artist for the conditions under which he chooses to present his work ; and that all Art being to a certain degree a mode of acting, an attempt to realise one's own personality on some imaginative plane out of reach of the trammelling accidents and limitations of real life, to censure an artist for a forgery was to confuse an ethical with an aesthetical problem [6].

C'est en fait dès le début de l'histoire que le narrateur "je" met en avant une équivalence entre le faux littéraire et la représentation parfaite. Mais, tous ces arguments reviennent toujours à la question de la personnalité qui est liée à la fois à la représentation, au masque ou au portrait de l'artiste lui-même, et dessinent curieusement un cycle sinistre et narcissique

---

[3] Oscar Wilde, "The Portrait of Mr. W. H." dans *Complete Shorter Fiction*, pp. 168–169.

[4] Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation* (Paris : Grasset, 1992), p. 175.

[5] Cette idée s'inspire principalement de l'article "Faux en art" de Germain Bazin (*Encyclopædia Universalis*, vol. IX, Paris, 2002).

[6] Oscar Wilde, "*The Portrait of Mr. W. H*" dans *Complete Shorter Fiction*, p. 139.

d'autoréférences, créant un lien inséparable entre l'artiste et son œuvre, entre les représentations de l'artiste et ses projections. Les arguments de ce narrateur mystérieux déclenchent l'histoire et résument d'emblée l'attitude de Wilde à l'égard du faux. On peut se demander ce qu'il entend *réellement* par "la représentation parfaite". Si ce n'est pas un plaidoyer en faveur de la représentation pour la représentation, c'est au moins un cri représentatif de "l'art pour l'art" dans l'éternel conflit de l'esthétique et de l'éthique.

La notion de fausseté débouche sur la mise en question des notions de vérité, d'authenticité et de nature. "L'art pour l'art" a pour écho le faux pour le faux.

1. Les conditions artistiques

Wilde pense que les conditions de la création artistique ne peuvent être décidées et définies que par l'artiste lui-même. Dans *The Decay of Lying*, il fait une remarque curieuse et significative sur le portrait :

> The only portraits in which one believes are portraits where there is very little of the sitter, and a very great deal of the artist. Holbein's drawings of the men and women of his time impress us with a sense of their absolute reality. But this is simply because Holbein compelled life to accept *his conditions*, to restrain itself within his limitations, to reproduce his type, *and to appear as he wished it to appear* [7].

La question essentielle que l'artiste doit se poser est donc comment faire apparaître ce qu'il souhaite faire apparaître. Pour Wilde, le portrait est un art de l'apparence. Et la vérité de cet art ne se manifeste que dans l'instant même de sa découverte. Wilde fait l'éloge non seulement de l'art de l'apparence mais aussi et surtout de l'art des *fausses apparences*. La fausseté que prône (faussement) l'esthétique de Wilde questionne réellement et essentiellement cette frontière ou distinction obscure entre l'apparence et l'apparence fausse, entre la représentation et la représentation de la représentation, entre l'histoire et la (re)construction de l'histoire.

L'exemple d'Holbein (célèbre portraitiste allemand du seizième siècle) est concret et significatif car il s'agit d'une figure historique dont l'existence est déjà certifiée. Mais dans *The Portrait of Mr. W. H.*, le rapport entre l'œuvre et l'artiste semble difficile à tracer, complexe et ambigu. Car il s'agit d'un faux portrait ou plus précisément, d'un faux de faux. Comme dit Danson, "It is Wilde's most extensive exploration into the art of forgery"[8]. Nous avons ici affaire à une supposition qui se perpétue dans le récit, mais qui ne pourrait pas être vérifiée. Les questions s'enchaînent dans cette "œuvre", ce "portrait imaginaire", dont le genre reste à définir, et dont la représentation engendre d'autres représentations et d'autres secrets. Qu'est ce que l'artiste veut montrer exactement dans *The Portrait of Mr. W. H.* ? Le texte ou les textes dans le texte ? Le portrait ou les portraits dans le portrait ? On va le voir : la représentation, dans sa "fidélité" contractuelle, est mise à mal.

Si l'on tente de comprendre toute l'histoire dans un cadre théâtral, on trouve deux locuteurs principaux, le "je" anonyme et Erskine, qui dialoguent en dévoilant l'histoire, et qui font fonction de narrateurs. Tout ce que l'on sait sur Cyril provient du récit d'Erskine. Or, ce dernier n'est guère crédible. Son faux suicide à la fin renverse toute sa crédibilité quant à l'histoire qu'il raconte. Alors, il nous reste le narrateur "je", avec cette interrogation : est-il crédible ? En fait, tout ce que raconte Erskine est compris dans la narration du "je", premier narrateur du *Portrait of Mr. W. H.*, dont l'identité reste obscure tout au long de l'histoire. Il faut souligner que c'est ce "je" qui revendique dès le début la valeur artistique de la forgerie en faisant l'éloge des faussaires littéraires.

---

[7] Oscar Wilde, "The Decay of Lying" dans *Oscar Wilde* (Oxford : Oxford University Press, 1989), p. 236. Nous soulignons.

[8] Lawrence Danson, *Wilde's Intentions. The Artist in His Criticism* (Oxford : Clarendon Press, 1997), p. 102.

On a donc affaire à la fois à une mise en scène dans la mise en scène, à un cadre dans le cadre, et à une conversation dans la conversation. La discussion entre Cyril Graham et Erskine sur les sonnets de Shakespeare se déroule entre le "je" et Erskine, ce qui constitue un autre débat sur la même question. Et tout ce que raconte Cyril est englobé dans ce que dit Erskine dont la narration est à son tour englobée dans le récit raconté par le "je". Toutes ces narrations, ces récits dans les récits, ainsi que les délégations de la narration aux personnages, auteurs de ces narrations, créent des circularités d'autoréférences et des rapports en écho. Il en va de même pour *Pen, Pencil and Poison* et *The Decay of Lying*, deux autres essais de Wilde, qui portent également sur le mensonge, l'imposture et la tromperie dans l'art.

La proximité chronologique renforce le lien entre ces trois textes. En 1889, sont successivement publiés *The Decay of Lying*, *Pen, Pencil and Poison*, et *The Portrait of Mr. W. H.*, considérés par Wilde comme un recueil de critiques, intitulé *Intentions*. Mais *The Portrait of Mr. W .H.* est finalement retiré du recueil, à cause de son genre à part, remplacé par *The Critic as Artist* qui est ensuite rejoint par *The Truth of Masks*, article sur le rapport entre le réalisme et l'illusion parfaite sur une scène de théâtre.

Parmi tous ces écrits, *The Portrait of Mr. W. H.* se distingue par l'histoire compliquée de sa publication. On sait que Wilde a plus ou moins remanié les quatre textes finaux des *Intentions* avant qu'ils soient publiés en volume. Wilde retire *The Portrait of Mr. W. H.* de son unique recueil de critiques mais il envisage une publication en volume de ce texte qui paraît pour la première fois sous forme d'un article d'une vingtaine de pages dans le *Blackwood's Edinburgh Magazine* en juillet 1889. Le texte ré-écrit est presque deux fois plus long que le texte original. Wilde n'a pas pu voir paraître de son vivant cette édition augmentée qui n'est parue qu'en 1921 [9].

Ce retard significatif de publication de la deuxième version est étroitement lié à toutes les questions suscitées par l'écriture et la personnalité de l'auteur : sa passion pour Shakespeare, son interprétation narcissique de cet auteur, son goût pour les emprunts et les faux, sa sexualité ambiguë et son rôle d'imposteur. *The Portrait of Mr. W. H.* engendre son double, la deuxième version, encore plus ambivalente et polémique que la première. Car il s'agit moins du portrait de ce mystérieux Mr. W. H. que d'un portrait de l'auteur lui-même. Dans la deuxième version, en citant encore plus d'artistes et de textes de Shakespeare, Wilde expose plus explicitement sa propre homosexualité. Ici, il nous faut analyser conjointement "le portrait" de "Mr. W. H." et la notion de "la représentation parfaite".

2. Le faux, "représentation parfaite"

The Portrait of Mr. W. H. est fondé principalement sur une parodie fictive d'un débat classique d'études shakespeariennes sur l'identité de Mr. W. H., constituant à la fois un portrait, une étude littéraire, une critique d'art et un conte. Il est surtout lié étroitement à une

[9] La seconde version est terminée trois ans plus tard après la parution en 1889 de la première. Elle devait paraître chez John Lane et Charles Elkin Mathews qui annonce encore, en fin 1893, que l'édition augmentée est en préparation rapide. Mais ces éditeurs n'ont jamais publié le texte dont le manuscrit a curieusement disparu après le procès de Wilde. On ne découvrira que beaucoup plus tard qu'il a été acheté par un américain, William Rosenbach. Le manuscrit de la seconde version se trouve aujourd'hui dans le musée de la Fondation Rosenbach à Philadelphia. En 1921, Mitchell Kennerley publie à New York le texte complet de cette seconde version dans une édition limitée dont dix exemplaires sont envoyés à Londres. La première édition britannique n'est parue qu'en 1958, éditée par Vyvyan Holland, fils cadet de Wilde (Oscar Wilde, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, London : Fourth Estate, 2000, p. 606, n° 2 ; voir également la "Notice" du "Portrait de Mr. W. H." dans *Œuvres,* Paris : Gallimard "Bibliothèque de la Pléiade", 1996, pp. 1624–1625). Pour la première version du texte original, nous nous servons de *Complete Shorter Fiction*. Pour la deuxième version, nous utilisons *Le portrait de Mr. W. H.* / *The Portrait of Mr. W. H.* (trad. par Jean Gattégno, Paris : Gallimard "Folio bilingue", 2000). Actuellement, en langue anglaise, on trouve le plus souvent la version courte, à savoir la première version de ce texte de Wilde, alors qu'en traduction française, on trouve facilement les deux versions.

question à la fois esthétique et éthique : le faux. Dans ce portrait du mystérieux Mr. W. H., s'élaborent deux genres du faux : le faux littéraire et le faux artistique.
Dès le début de l'histoire, le mystérieux narrateur "je" cite trois personnages historiques et crée en quelque sorte un meta-texte ou un cadre référentiel du récit, qui nous entraînent dans l'histoire des faux littéraires : "I had been dining with Erskine in his pretty little house in Birdcage Walk, [...] we had a long discussion about Macpherson, Ireland and Chatterton [...]", trois personnalités réputées pour les faux littéraires qu'elles ont produits[10].Wilde cite d'ailleurs Chatterton à plusieurs reprises dans ses écrits ainsi que ses conversations.
Le débat sur les faussaires entre le "Je" et Erskine nous entraîne au cœur de la polémique sur "Mr. W. H.". On s'accorde à dire que l'identification de Mr. W. H. avec Willie Hughes n'est pas une invention de Wilde. Cette hypothèse remonte au dix-huitième siècle, proposée par Thomas Tyrwhitt, critique et éditeur de Chaucer[11]. La théorie "Willie Hughes" n'est donc guère la découverte "personnelle" de Cyril Graham, personnage inventé par Wilde et l'analyse par les personnages des citations et des références constitue une fausse étude littéraire dont certains arguments ont déjà été employés par les critiques shakespeariens précédents.
The Portrait of Mr. W. H., qui donne une sorte de revue ou d'anthologie de toutes les grandes interprétations sur "Mr. W. H.", élabore en même temps une lecture minutieuse et personnelle des *Sonnets* de Shakespeare ; Wilde en tire de nombreuses citations, qui se trouvent imbriquées dans ses propres explications. Il étaye son jugement subjectif par une "fausse" théorie et une fausse analyse comme s'il ne pouvait s'exprimer qu'à travers des emprunts, des plagiats et des faux et révéler son visage à travers les masques des autres. Wilde met à distance sa critique du texte de Shakespeare en lui donnant la forme d'un conte. Il exprime ses idées néo-platoniciennes et ses fantasmes homo-érotiques à travers la bouche des personnages, des autres imaginés.
Semblant se moquer à la fois de ses personnages et de lui-même, Wilde dit à travers la bouche d'Erskine : "You start by assuming the existence of the very person whose existence is the thing to be proved"[12]. Il s'agit donc d'une fausse enquête sur une "figure" textuellement construite. "A man in hew, all *Hews* in his controwling", le septième vers du sonnet XX est à l'origine d'une association homophonique entre "Hughes" et "Hews" (qui est d'ailleurs, souligne le narrateur, dans l'édition originale des *Sonnets*, "imprimé avec une capitale initiale et en italique"[13],) créant ainsi le patronyme de W. H., "Hughes", sa (pseudo-)origine et son "appartenance". S'appuyant sur cet indice textuel, une ombre submergée dans l'abîme des mots commence à émerger de l'imagination et à prendre forme et vie. Une sorte de ré-interprétation de quelques signifiants engendre un nouveau signifié ainsi qu' "une vie" : un jeune comédien dont Shakespeare est secrètement amoureux. Le narrateur s'exclame : "His

---

[10] James Macpherson (1736–1796), poète écossais, réputé par ses *Fragments of Ancien Poetry*, qu'il prétend avoir traduit de l'ancienne langue gaélique ; William Henry Ireland (1777–1835), par les manuscrits inédits de Shakespeare qu'il prétend avoir retrouvés ; Thomas Chatterton (1752–1770), par la publication des poèmes imités du Moyen Âge, attribués à "Thomas Rowley", moine et poète qu'il imagine du seizième siècle. Voir les "Notes" pour "Le portrait de Mr. W. H." ("La Pléiade"), p. 1628. Voir également les "Notes" pour "The Portrait of Mr. W. H." dans *Complete Shorter Fiction*, p. 268.
[11] Samuel Schoenbaum, *William Shakespeare* (Paris : Flammarion, 1996), pp. 265–267 et Henri Suhamy, *Shakespeare* (Paris : Livre de Poche "Références", 1996), pp. 81–82, cité par Jean-Pierre Naugrette, "Présentation" dans *Le portrait de Mr. W. H.* (Paris : Le Livre de Poche, 1997), pp. 14–15. Voir *Shakespeare's Sonnets*, ed. by W. G. Ingram and T. Redpath (London : Hodder and Stoughton, 1978), pp. 3–5. Voir également Pascal Aquien, "Introduction" dans *Le portrait de Mr. W. H. La plume, le crayon et le poison* (Paris : Flammarion "GF-Flammarion", 1999), pp. 15–16 et Jean Gattégno, "Notes" sur "Le portrait de Mr. W. H." ("La Pléiade"), pp. 1630–1631.
[12] Oscar Wilde, "The Portrait of Mr. W. H." dans *Complete Shorter Fiction*, p. 153. Voir également Oscar Wilde, *Le portrait de Mr. W. H. / The Portrait of Mr. W. H.*, p. 74.
[13] Oscar Wilde, *Le portrait de Mr. W. H. / The Portrait of Mr. W. H.*, pp. 54–57.

very name fascinated me. Willie Hughes! Willie Hughes! How musically it *sounded*!"[14] Une image acoustique conçoit une image humaine. Or, Willie Hughes n'a aucune réalité historique. Les historiens et critiques littéraires indiquent fermement que "le nom de *Hughes* n'a pas de base documentaire, il se fonde sur un jeu de mots supposé"[15]. Wilde imagine la vie de Willie Hughes tout comme Chatterton imagine celle d'un poète médiéval, "Thomas Rowley". Le faux permet à un écrivain d'exploiter les limites de l'imagination et de satisfaire son désir de transgresser ou dé-construire la frontière non seulement entre le réel et le fictif mais aussi entre visage et masque, "vraie vie" et "fausse vie".

En fait, tout ce qui concerne "Mr. W. H.", dédicataire des *Sonnets* de Shakespeare, reste un grand mystère littéraire. "Willie Hughes" est seulement l'une des grandes hypothèses dont aucune ne s'impose véritablement à l'unanimité des spécialistes. Les initiales "W. H." et la manière étrange et presque arbitraire dont ils sont ponctués ont beaucoup fait couler l'encre des critiques depuis le début du dix-septième siècle, dont certains postulats sont parfois très fantaisistes. L'évidence première d'un dédicataire ou d'un inspirateur des *Sonnets* s'appuie sur une dédicace de Thomas Thorpe, éditeur des *Sonnets*, où il est écrit : "TO THE ONLIE BEGETTER OF THESE INSUING SONNETS MR. W. H. ALL HAPPINESSE". Le texte de cette dédicace est lui-même ambigu, et suscite de nombreuses interprétations différentes. En quelque sorte, le récit inventé par Wilde du portrait de "Mr. W. H." enchaîne encore plus de textes et d'interprétations, non seulement sur Shakespeare et le secret de son cœur, mais surtout sur Wilde. Et de cette façon, Wilde fait intervenir son nom à côté de celui de Shakespeare, héros national et le plus grand dramaturge de l'histoire de la littérature anglaise.

L'espace d'écriture, l'espace représentationnel, devient espace d'illusion, artificiellement construit, écarté du réel tout en le représentant ou le simulant. La "fausse" étude accomplie par Cyril, Erskine et du "je" pose des questions sur les rapports non seulement des mots au monde réel, mais aussi du monde artificiel des références littéraires et artistiques à la (re-)création de Wilde.

Le jeu de mots nous amène à parler du remaniement du *Portrait of Mr. W. H.* La naissance purement langagière de Mr. W. H., nous invite à nous demander s'il n'y a pas plus fictionnel que le genre de l'étude littéraire.

Si l'on compare la première version et la deuxième version du *Portrait of Mr. W. H.*, on trouve que le remaniement affecte très peu le premier chapitre et ne bouleverse guère la conclusion. Le premier chapitre est augmenté de trois paragraphes près de sa fin, autrement dit, près du commencement du deuxième chapitre, et la conclusion du texte ne diffère guère d'une version à l'autre. Donc, ce qui est largement modifié et développé, c'est le milieu du texte. Il existe trois chapitres dans le texte original. Dans la version augmentée, le deuxième chapitre est largement différent de celui du texte original et deux autres chapitres, c'est-à-dire les chapitres 3 et 4, sont ajoutés, précédant le dernier chapitre, le chapitre 5, qui est, sauf le début, identique au dernier chapitre, le chapitre 3, du texte original.

Dans sa lettre du 10 juillet 1889 à William Blackwood, Wilde indique aussi que le remaniement sera un travail d'ajouts[16], qui transforme pourtant de façon inesthétique le récit en une démonstration de preuves littéraires. Le texte est du coup encombré de nombreuses citations entrecoupées par des analyses tantôt courtes tantôt longues du "Je".

Ce remaniement particulier et significatif nous indique que *The Portrait of Mr. W. H.* est une œuvre qui s'élabore par accumulation, ce qui est caractéristique des deux versions. Tous les

---

[14] *Ibid*., p. 106. Nous soulignons.

[15] Henri Suhamy, *Shakespeare* (Paris : Le Livre de Poche "Références", 1996), pp. 81. Cité par Jean-Pierre Naugrette, "Présentation" dans *Le portrait de Mr. W. H.*, (Le Livre de Poche), p. 14.

[16] Wilde dit : "What would you say to a dainty little volume of 'Mr. W. H.' by itself? *I could add to it*, as I have many more points to make, and have not yet tackled the problem of the 'dark woman' at the end of the sonnets". *The Complete Letters of Oscar Wilde*, p. 407. Nous soulignons.

ajouts de la deuxième version révèlent spécifiquement la manière du peintre qui consiste à ajouter. Comme dit Danson, "the story or essay or hoax — one is not sure how to name the kind of thing it is — seems, in its textual imperfection, still to be growing, still trying to achieve itself"[17]. Même si Wilde nous donne une description détaillée de ce faux portrait, le portrait fictif reste inachevé. Il existe encore un espace de possibilités où l'on peut ajouter des traits, modifier son apparence, bref "contre-faire". Entre le commencement et la fin de l'histoire, c'est un espace qui peut s'amplifier jusqu'à l'infini, un espace incomplet, inabouti et "infinissable". Cyril Graham, faussaire acteur, pense que sa théorie se complète en soi, mais les textes autour de cette théorie (qui elle-même se construit également sur des textes) sont productifs et reproductifs, générant d'autres textes et d'autres points de vue. À la fin de l'histoire, le narrateur "je" dit que, lorsqu'il regarde "l'œuvre", le portrait de Mr. W. H., "[… He] thinks that *there is really a great deal to be said* for the Willie Hughes theory of Shakespeare's *Sonnets*"[18]. L'histoire finit par cette phrase qui implique justement cette impossibilité de remplir l'espace engendré par le texte lui-même, cet inachèvement en soi. Caractérisé par une sorte d'auto-réflexivité, le texte de Wilde semble perpétuellement se trouver dans un état prêt à concevoir d'autres textes, comme si le texte impliquait déjà par sa propre existence celle de méta-textes qui sont comme des ombres, inséparables du texte même, comme si le texte supposait à la fois lui-même et le méta-texte.

Le faux s'établit sur la ressemblance. L' "étude shakespearienne" de Wilde que propose "le portrait de Mr. W. H.", contrefait l'étude académique. Wilde développe et argumente l'hypothèse "Willie Hughes" avec l'érudition d'un universitaire, non sans exagération dans la deuxième version. Malgré une telle apparence de précision et de scrupule (que sa lecture minutieuse voire "archéologique" veut créer), le lecteur n'en a pas moins certaines réticences, souvent encouragé dans son impression que l'histoire elle-même est un "hoax" (comme dit Danson), sinon un jeu de textes qui se compose et se décompose à travers l'élargissement intertextuel. En fin de compte, cette lecture des *Sonnets* de Shakespeare n'est pas véritablement le noyau de l'histoire même si elle occupe une place centrale. Le noyau réside dans le portrait, ou plus précisément, dans l'idée de fausse apparence qu'il élabore.

L'histoire se termine par un faux suicide qui annonce en quelque sorte la mort de l'original dans l'éternité de l'artefact.

3. Le portrait dans le portrait

The Portrait of Mr. W. H. est un portrait littéraire ouvrant en une véritable "mise en abyme" sur un portrait peint qui contient l'énigme à la fois de l'auteur du *Portrait of Mr. W. H.* et celui des *Sonnets*.

Avec autant d'érudition et de verve, le narrateur et Erskine démontrent et réfutent alternativement l'hypothèse émise par Cyril Graham dont l'image se superpose curieusement à celle de Willie Hughes. La dialectique du vrai et du faux est en mouvement permanent. Pour Cyril Graham dont la pensée témoigne de l'influence néo-platonicienne, ce qui est vrai est ce qui est beau. Il élabore une belle théorie concernant l'identité de Mr. W. H. dans les *Sonnets* et se convainc qu'il donne une "véritable" représentation littéraire de l'inspirateur de Shakespeare et que sa théorie est parfaite même sans aucune preuve extrinsèque, dont il n'a en fait aucun besoin. Cependant, pour convaincre son ami qui insiste pour avoir des "preuves objectives", Cyril tente de prouver sa théorie au moyen d'un faux. La supercherie est si réussie qu'Erskine, vu la qualité du portrait, le considère tout de suite non seulement comme une "parfaite" représentation picturale de Mr. W. H., mais aussi comme une "vraie" œuvre d'art dont la façon de peindre rappelle celle de François Clouet, peintre de cour française mais

[17] Laurence Danson, "The Portait of Mr. W. H." dans *Wilde's Intentions*, p. 102.
[18] Oscar Wilde, *Complete Shorter Fiction*, p. 169. Nous soulignons.

d'origine flamande. Pour Erskine, jusqu'à la découverte ultérieure de la "véritable" origine du portrait, il n'y a pas de doute que c'est "un authentique portrait de Mr. W. H.",

> with his hand resting on the dedicatory page of the Sonnets, and on the frame itself could be faintly seen the name of the young man written in black uncial letters on a faded gold ground, 'Master Will. Hews'[19].

Des éléments et des détails concrets, qui correspondent à l'imaginaire du mystérieux inspirateur, bien coordonnés dans le portrait, renforcent à la fois sa "réalité" et l'illusion qu'il crée. Le cadre sur lequel s'inscrit le nom de "Master Will. Hews", comme une fenêtre qui, du visible, s'ouvre vers l'invisible, nous invite à entrer dans l'abîme à la fois des mots et des images, où la vérité peut être construite tout comme le faux, où la frontière entre le vrai et le faux est si délicate et fragile qu'elle peut tromper facilement celui qui s'obstine à la cerner. En se moquant implicitement des spécialistes, le narrateur, Erskine et à la fin de l'histoire, les amis artistes du narrateur qui se prétendent tous comme des connaisseurs experts, Wilde questionne à la fois les critères dont on se sert et la disponibilité d'esprit qui permet de distinguer le vrai d'un faux et de reconnaître le style d'un peintre. Dans le champ de l'art, pour Wilde, comme dit Ellmann, "between forgery and genuineness, fiction and fact, there hangs only a hair"[20].

Cyril fait faire un faux portrait du seizième siècle pour fournir une preuve à la fois historique et littéraire. Avant de se présenter comme (fausse) pièce à conviction, témoignage d'une théorie, le portrait est d'abord qualifié d'objet de beauté et de mystère, ceci étant dû à l'image elle-même. Le narrateur nous décrit ce portrait en détail avant qu'il ne sache l'histoire de ce portrait.

> It was a full-length portrait of a young man in late sixteenth-century costume, standing by a table, with his right hand resting on an open book. He seemed about seventeen years of age, and was of quite extraordinary personal beauty, though evidently somewhat effeminate. Indeed, had it not been for the dress and the closely cropped hair, one would have said that the face, with its dreamy, wistful eyes and its delicate scarlet lips, was the face of a girl. In manner, and especially in the treatment of the hands, the picture reminded one of François Clouet's later work. The black velvet doublet with its fantastically gilded points, and the peacock-blue background against which it showed up so pleasantly, and from which it gained such luminous value of colour, were quite in Clouet's style; and the two masks of Tragedy and Comedy that hung somewhat formally from the marble pedestal had that hard severity of touch — so different from the facile grace of the Italians — which even at the Court of France the great Flemish master never completely lost, and which in itself has always been a characteristic of the northern temper[21].

Représentation parfaite ! Avec la complaisance d'un connaisseur expérimenté, le narrateur nous démontre son sens aigu de l'observation ainsi que ses connaissances artistiques dans cette description minutieuse d'un portrait merveilleusement peint qui témoigne spécifiquement de la beauté et de la "personnalité" du jeune homme. Il est évident que le narrateur, dès la première vue du tableau, est surtout attiré par le visage androgyne de son sujet. Or, le modèle n'est qu'une pure invention. Cet "homme" n'existe pas. Il n'y a pas une "vraie" vie derrière cette représentation. Ce portrait est faux non seulement dans l'identité fausse qu'il est destiné à véhiculer, dans la tromperie dont il devient le moyen, mais aussi dans son rapport avec le monde de représentation auquel appartient le portrait classique.

Un portrait pictural est avant tout le témoin du souvenir de la personne que l'on apprécie, surtout d'un membre de la famille. Pour le spectateur imaginatif, le pouvoir magique du

---

[19] Nous citons la première version (Oscar Wilde, *Complete Shorter Fiction*, p. 150). Dans la deuxième version, "on the frame itself" est remplacé par "on the corner of the picture" (*Le portrait de Mr. W. H. / The Portrait of Mr. W. H.*, 2000, p. 64).

[20] Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London : Penguin, 1988), p. 280.

[21] Oscar Wilde, *Complete Shorter Fiction*, p. 140.

portrait réside justement dans la charge de vie et de sentiments dont il est inséparable[22]. Le portrait qui sauvegarde une partie de la vérité de son modèle, en dépit de sa nature d'imitation, devient quelque chose de très vrai ; il témoigne de notre envie de garder l'image du modèle pour qu'il reste dans notre représentation lorsqu'il n'est plus vivant. Le portrait, chargé de souvenirs sincères, est alors débarrassé de cette idée de fausseté que Platon lui accole. L'apparence devient "sacrée" et véhicule la vérité de la mort ainsi que de l'amour.

Or, le portrait décrit par le narrateur, qui est chargé par la suite d'intentions frauduleuses et auquel on accorde le rôle de faux témoin, n'est guère qu'un simple dépositaire des sentiments. Il se donne et se présente comme une illusion parfaite d'une réalité lointaine qui se trouve dans les représentations à la fois personnelles et collectives. Ce faux portrait, simulation et représentation de ce qui n'existe pas, défie le rôle et la définition du portrait, devient le réel lui-même et même plus réel que le réel, d'autant plus que l'on compte réellement ou faussement deux morts à cause du portrait.

Dans ce récit du faux portrait, il s'agit de *reproduire* ce qui n'existe pas et de déjouer le concept du faux. Mais si un tableau est aussi merveilleusement peint que le décrit le narrateur, quelle importance y a-t-`il qu'il soit vrai ou faux ?

Afin d'éclaircir cette zone obscure entre la création et l'imitation, l'œuvre d'art et le faux, il nous faut d'abord distinguer la pure imitation du pastiche. La pure imitation picturale est souvent liée à une grande classique ou une œuvre spécifique, par exemple, *La Vénus au miroir* de Velázquez, qui acquiert une certaine autonomie qui lui permet de dépasser l'école ou l'époque à laquelle elle appartient. En revanche, le pastiche n'est pas la copie conforme d'une œuvre originale ; il est souvent lié à "une imitation de l'œuvre d'un artiste réalisée en mélangeant des éléments de ses différentes œuvres"[23]. Il arrive que le faux emprunte certains traits particuliers, distincts à un artiste, à une école, ou à une époque. C'est le style (par exemple, le style de Clouet) ou l'aura évoquée par l'œuvre qui la rend persuasive dans son lien avec un passé. Sa tromperie artistique réside surtout dans son "authentification d'un pseudo-original"[24].

En ce sens, on peut considérer le faux portrait dans *The Portrait of Mr. W. H.* comme un pastiche de l'art du portrait élisabéthain, et non pas comme un duplicata ou une réplique, puisqu'il a pour fonction d'évoquer une certaine manière de peindre qui peut être liée à certains peintres ou à une école. C'est une imitation du style sans qu'il y ait copie d'une œuvre particulière. Ce pastiche en peinture reflète le pastiche du récit qui mélange la fiction et la critique littéraire. Le faux portrait participe en même temps du pastiche des études shakespeariennes qui s'intègre dans le récit.

On a l'impression qu'il n'existe qu'une accumulation de faux qui ne se fondent que sur des faux. S'il y a une origine, c'est une origine déjà douteuse, inventée et fabriquée. Comme nous l'avons vu, l'identification de Mr. W. H. avec Willie Hughes est un faux littéraire lié à un imaginaire langagier. Le portrait sous-entend donc un faux du faux. Tout l'essai se développe autour de ces artifices : le faux du faux et le faux dans le faux, le jeu du jeu et le jeu dans le jeu. C'est un art qui "trouve en lui-même, non hors de lui, sa propre perfection"[25]. Wilde élargit le charme de l'art en faisant du faux en art un art, d'où émergent de nouvelles conceptions et lois esthétiques. L'enchaînement des tromperies dans *The Portrait of*

---

[22] Pitt-Rivers dessine le double rôle du portrait "qui, paré de la vie de son modèle, devient en quelque sorte le dépositaire des sentiments qu'on lui porte quand il est vivant et doit rester, après sa mort, gardien de son souvenir, et, à ce titre, sacré" (*Balzac et l'art*, Paris : Éditions du Chêne, 1993, p. 15).

[23] Voir le terme "Pastiche" dans *Encyclopédie de l'art* (Paris : Le Livre de Poche "La Pochothèque", p. 1328).

[24] Cette expression s'inspire d'*Esthétique de la mystification* de Jean-François Jeandillou (Paris Les Éditions de Minuit, 1994, p. 111).

[25] Oscar Wilde, "The Decay of Lying" dans *Oscar Wilde*, p. 228.

Mr. W. H. se présente comme une auto-circulation des signes dans un monde purement fictif et imaginaire. Comme dit Wilde lui-même dans *The Decay of Lying*,

> Art never expresses anything but itself. It has an independent life, just as Thought has, and develops purely on its own lines. It is not necessarily realistic in an age of realism, nor spiritual in an age of faith. So far from being the creation of its time, it is usually in direct opposition to it, and *the only history that it preserves for us is the history of its own progress*. Sometimes it returns upon its footsteps, and revives some antique form, as happened in the archaistic movement of late Greek Art, and in the pre-Raphaelite movement of our own day [26].

Pour Wilde, l'art a donc une vie indépendante et se développe uniquement selon ses propres lois. En ce sens, le faux du faux est une œuvre d'art dans la mesure où il défie la notion de l' "Histoire" et celle de la mort.

L' "œuvre" en question dans *The Portrait of Mr. W. H.* soulève le problème de la définition de l'œuvre d'art dans son rôle représentationnel. Elle concerne la contrefaçon d'un fait historique et d'une identité individuelle. Concerne-t-elle également la fausseté de l'art ? Il faut souligner qu'il n'existe aucun "portrait" de Mr. W. H. antérieur à cette description littéraire. En ce sens, ce portrait, le premier qui concerne Mr. W. H. est une œuvre originelle et donc *authentique*. Il est surtout authentique en cela qu'il est fait pour prouver l'existence d'un personnage qui n'existe pas dans la vérité historique. C'est la façon de démontrer une hypothèse qui fait l'authenticité de cette histoire, ou de cette "œuvre". Quand Cyril insiste sur le fait que sa théorie se complète en soi, il sous-entend en même temps que c'est la beauté de "l'idée" qui fait l'œuvre, et non pas la vérité de la matérialité. L'authenticité réside plus dans l'idée ou la représentation elle-même de cette idée que dans son rapport à une continuité ou une objectivité historique ou culturelle. Le portrait fait de la tromperie une vérité subjective et personnelle. À travers une fausse apparence, l'image de Mr. W. H. ou l'hybride de Cyril et Erskine, le narrateur / auteur cherche le for intérieur d'un être secret. La vérité de la théorie prime sur celle de la preuve historique.

Le portrait en question ici est multiforme. On a *The Portrait of Mr. W. H.* peint par Wilde qui conçoit des textes dans le texte, des récits dans le récit, des mensonges dans le mensonge. On a un portrait imaginaire, émergeant de la poésie de Shakespeare, qui fascine successivement Cyril, Erskine et le narrateur (qui sont tous les inventions romanesques de Wilde). On a un "portrait en pied d'un jeune homme", fausse preuve de la théorie "Mr. W. H.", façonné par un peintre faussaire. En fait, dans *The Portrait of Mr. W. H.*, Wilde propose à la fois le récit du "portrait dans le portrait" et une théorie de la "fiction dans la fiction"[27].

À travers le portrait "en abyme", reflet même du récit, Wilde réalise son idée de l'art "pur" qui ne se réfère qu'à lui-même, dont les éléments n'appartiennent qu'à la fiction. L'écrivain est pour lui un faussaire de nature qui entraîne le lecteur dans un monde où le réel ne se distingue plus de l'imaginaire. Pour Cyril Graham, "martyr de la littérature", ainsi que pour Wilde, lui-même martyr de son esthétique, entre s'imaginer que Willie Hughes existe et l'existence réelle de Willie Hughes, il n'y a pas, à vrai dire, de différence ou de frontière. Dans le domaine de l'art, le faux peut passer pour le vrai et le vrai pour le faux.

En effet, il ne s'agit plus d'une "vraie" supercherie, de la substitution du faux à l'authentique. Il s'agit de la substitution du faux au faux.

Conclusion : La fausse preuve dans sa forme achevée

Wilde, toujours entre le pour et le contre, nous propose de "la forme parfaite" de la (re)présentation deux appréhensions qui s'opposent l'une à l'autre. Le portrait est à la fois comme "une présence spirituelle" (pour le narrateur) et comme une fausse preuve (pour

---

[26] *Ibid*., pp. 238–239.

[27] Ellmann même dit que cette théorie anticipe celle de Borges (*Oscar Wilde*, London : Penguin, 1988, p. 280).

Erskine) et l'histoire en est partagée entre la quête de la vérité et son invention. Erskine joue (pendant un moment) le rôle d'un pragmatiste positiviste qui s'oppose à l'idéalisme de Cyril, masque de pragmatiste qui est levé lorsque son faux suicide est révélé à la fin. Il persuade Cyril de chercher une preuve "réelle" de sa théorie hors du texte de Shakespeare :

> I began to see that before the theory could be placed before the world *in a really perfected form,* it was necessary to get some independent evidence about the existence of this young actor, Willie Hughes [...]. I refused to be convinced till the *actual existence* of Willie Hughes, a boy-actor of Elizabethan days, had been placed beyond the reach of doubt or cavil [28].

Donc, pour Erskine, pour que s'achève la théorie "Willie Hughes" sous une forme parfaite, "l'existence réelle" de ce personnage doit avant tout être établie. Or, si Willie Hughes existe, cette "existence réelle" qu'Erskine compte trouver n'existe que dans les documents, c'est-à-dire, dans les textes ; Erskine a effectivement recours aux "manuscrits d'Alleyn à Dulwich", aux "archives et papiers du lord Chambellan", aux « registres des églises de la Cité" où il espère pouvoir trouver "une allusion" à Willie Hughes. Les documents, tout comme les sonnets de Shakespeare, sont construits avec des mots. La différence entre ces deux sortes de textes est que l'un fait partie d'une réalité censée être objective et crédible, tandis que l'autre fait partie d'une réalité subjective et imaginaire. Le document s'impose par le soutien des institutions communes et des autorités (comme l'église et le Lord Chambellan), tandis que la poésie s'impose par sa force suggestive et subversive, produite par l'utilisation inhabituelle du langage. On peut se demander où se situe la vraie "vérité" de "Mr. W. H.", dans des documents introuvables ou dans les vers de Shakespeare. De quoi hésiter longuement entre deux sortes de textes, deux façons d'aborder la "vérité".

Dans cet univers du faux, l'auteur tente sans cesse de déstabiliser et de questionner les critères sur lesquels le lecteur se fonde sans les mettre en doute. La subjectivité est présente en fait dans tous les jugements, même ceux des "experts". Pour le narrateur, le portrait lui fait penser à Clouet mais à la fin il jette le doute sur sa propre description précédente en disant que l'on n'arrive pas à décider de quel peintre il s'agit. Comme il le précise, sans connaître "la vraie histoire" de cette œuvre, on continue à débattre de son style, afin de savoir si c'est "un Clouet" ou "un Ouvry".

> The picture hangs now in my library, where it is very much admired by my artistic friends. They have decided that it is not a Clouet but an Ouvry. I have never cared to tell them its true history [29].

L'identité d' "Ouvry" pose encore des questions aux critiques. Car dans l'histoire de l'art, il n'y a pas de peintre de ce nom. Les critiques s'accordent à dire qu'il s'agit probablement d'une erreur de mémoire de l'auteur et que le personnage en question devait être "Oudry", peintre et brodeur français du seizième siècle [30]. Puisque c'est une interprétation "probable", elle laisse en fait la place au doute. Du coup, on ne se sait plus s'il s'agit d'une "vraie" erreur de mémoire de l'auteur ou d'une mise en scène d'une erreur. Dans le premier cas, l'identité la plus probable qu'établissent scrupuleusement les critiques est "Oudry", dû à sa ressemblance

---

[28] Oscar Wilde, *Complete Shorter Fiction*, p. 149.

[29] Oscar Wilde, *Complete Shorter Fiction*, pp. 168-169. La traduction française dit : "Le tableau est accroché à présent dans ma bibliothèque, où il est fort admiré de mes amis artistes. Ils ont décidé que ce n'est pas un Clouet, mais un Ouvry. Je n'ai jamais eu envie de leur en conter la véritable histoire" (*Le portrait de Mr. W. H.*, trad. par Jules Castier, Paris : Le Livre de Poche, 1997, p. 87).

[30] Selon Pascal Aquien, "il existe un peintre de l'école de Jean Clouet [le père de François Clouet] nommé Oudry. Un autre artiste de ce nom, Jean-Baptiste Oudry, est connu surtout pour ses tableaux animaliers et ses natures mortes. Comme il est très postérieur à l'époque de Clouet, ce n'est certainement pas à lui que songe Wilde" ("Introduction" au *portrait de Mr. W. H.*, "GF-Flammarion", note 2, p. 23). Cette opinion est partagée par plusieurs critiques. *Cf.* Horst Schroeder, *Oscar Wilde, 'The Portrait of Mr. W. H.'. Its Composition, Publication and Reception* (Braunschweig, 1985). Voir également les "Notes" de Ian Small dans *Complete Short Fiction* (London : Penguin, 1994), p. 275 et les "Notes" de Jean Gattégno dans *Œuvres* d'Oscar Wilde ("La Pléiade"), p. 1644.

sonore avec “Ouvry”. N’oublions pas que Wilde remanie minutieusement et longuement le texte. Dans la deuxième version, il garde pourtant toujours cette “erreur” orthographique. Donc, s’il s’agit d’une faute intentionnelle de Wilde, c’est-à-dire, d’une fausse faute, alors, “Ouvry” n’est qu’une autre tromperie (qui a d’ailleurs déjà réussi à tromper plusieurs critiques scrupuleux), une autre fiction, qui *ouvre* un autre monde de faux auquel le faux portrait revient et se réfère et dans lequel il pourrait avoir un vrai sens. Jusqu’à la fin, Wilde place le “portrait” de Mr. W. H. dans la zone obscure entre la fiction et la réalité, entre la vérité et le mensonge.

Par le biais du *Portrait of Mr. W. H.*, portrait textuel et littéraire, Wilde nous révèle *sa vérité*, celle des mots, imposture fondamentale de l’énonciateur, et son scepticisme extrême quant à *la vérité* qu’ils véhiculent, abîme conceptuel définitif au cœur même de la notion de représentation.