L'illustration : valeur ajoutée et indice de la valeur d'un texte

Xavier Giudicelli

▶ **To cite this version:**

Xavier Giudicelli. L'illustration : valeur ajoutée et indice de la valeur d'un texte : Le cas des éditions illustrées de 'The Picture of Dorian Gray' d'Oscar Wilde. Christine Chollier. Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.237-253, 2011, 978-2-915271-45-4. hal-02521113

HAL Id: hal-02521113
https://hal.univ-reims.fr/hal-02521113

Submitted on 27 Mar 2020

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

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

L'illustration : valeur ajoutée et indice de la valeur d'un texte

Le cas des éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde

> Si « illustration » il y a, au sens étymologique du mot, pourquoi l'opération ne jouerait-elle pas dans les deux sens, l'image étant susceptible d'éclairer (latin : *illustrare*) le texte autant que celui-ci l'éclaire elle-même ? (Damisch 7)

Dans cette citation tirée de « La peinture prise au mot », Hubert Damisch met au jour le rapport dialectique qui se tisse entre l'image et le texte, entre les illustrations et l'œuvre qu'elles accompagnent et tentent de représenter. Une édition illustrée fait coexister deux types de signes qui se complètent et s'éclairent.

C'est par le biais de l'illustration, regard oblique posé sur le texte, que je souhaite ici interroger la notion de valeur des textes. On envisage souvent l'illustration comme une sorte de distraction, au sens fort du terme : agréable ornement ou point de repos dans la lecture, elle détournerait de la lettre, du texte. Or ce détour de l'image me semble valoir la peine d'être emprunté. On ne saurait en effet négliger le phénomène « en retour » de l'illustration sur le sens même du texte (Montandon 5). Le regard de biais que l'illustration pose sur le texte recèle un potentiel critique ou herméneutique qu'il me paraît intéressant d'exploiter.

Je m'appuierai plus précisément sur un corpus d'éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde. Illustrer *The*

Picture of Dorian Gray constitue sans doute une entreprise séduisante, mais tient également de la gageure. Dans la mesure où le roman interroge les liens entre portrait peint et portrait écrit, entre lisible et visible, c'est une œuvre qui paraît appeler l'illustration. Dans le même temps, ce roman se prête difficilement à une tentative de représentation. L'un des enjeux de l'illustration de ce texte réside dans la représentation d'un tableau imaginaire : il s'agit de rendre visible une œuvre d'art allusivement décrite, tant dans sa beauté première que dans ses avatars monstrueux, et qui touche aux limites de la représentation. En ce sens, l'illustrateur se trouve placé dans la même position que le lecteur du roman, invité, comme le lecteur, à combler cette lacune centrale du récit.

Dans un premier temps, l'illustration sera envisagée comme ajoutant à la valeur marchande d'un livre, tout en conférant à celui-ci un caractère à la fois précieux et unique : c'est le cas en particulier des « livres de bibliophiles », très souvent illustrés, dont la finalité semble être, selon Michel Melot, « la valorisation du livre et de son propriétaire » (Melot 195). Mais l'illustration se fait également le reflet de la valeur que l'on attache à un texte à un moment donné de son histoire. Les éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* représentent la mémoire de la réception de ce roman, un témoignage des différentes lectures auxquelles cette œuvre a donné lieu, ces lectures reflétant elles-mêmes un système de valeurs changeant. On se placera enfin du point de vue du récepteur. En quoi l'illustration de *The Picture of Dorian Gray* indique ce qui fait pour le lecteur la valeur de ce texte ? À quoi, d'autre part, se mesure la valeur des illustrations ? À leur adéquation au texte ? Ou, au contraire, à l'écart qu'elles creusent avec celui-ci, ouvrant un espace propice à l'interprétation ?

L'illustration, valeur ajoutée au texte

Tout livre revêt une double dimension : il est à la fois un objet et un texte. Or, ce qu'il est en tant qu'objet joue un rôle important dans la manière dont le texte est lu. Un rapport

s'instaure entre l'extérieur et l'intérieur, entre le contenant et le contenu. Roger Chartier affirme ainsi dans la préface à la traduction française de l'ouvrage de D. F. McKenzie *Bibliography and the Sociology of Text*s :

> Un texte [...] est toujours inscrit dans une matérialité : celle de l'objet qui le porte, celle de la voix qui le lit ou le récite, celle de la représentation qui le donne à entendre. Chacune de ces formes est organisée selon des structures propres qui jouent un rôle essentiel dans le processus de production du sens. (Chartier 1991, 6)

Ce que Roger Chartier appelle « les procédures de mise en livre » (Chartier 2003, 105), c'est-à-dire la disposition et le découpage du texte, la typographie, le choix du papier, ou encore les illustrations, sont autant d'aspects matériels qui orientent la lecture et peuvent modifier le sens donné aux œuvres.

Le corpus de dix-huit éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* publiées entre 1908 et 2003 en Grande-Bretagne, en France et aux Etats-Unis rassemble des objets de nature très différente[1].

On notera tout d'abord qu'un peu plus d'un tiers des éditions illustrées (sept sur dix-huit) ont paru entre 1920 et 1931, ce qui s'explique sans doute par la multiplication des petits éditeurs et par le goût pour le livre de luxe qui caractérisent cette époque. La plupart des versions publiées à ce moment-là, et notamment les éditions françaises (celles illustrées par André Hofer, Fernand Siméon, Jean-Emile Laboureur, par exemple) ressortissent en effet à la catégorie des « livres de bibliophiles ». On pourra également remarquer qu'un nombre assez important des éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* (sept sur dix-huit) ont eu un tirage limité. À titre d'exemple, l'édition illustrée par Jean-Emile Laboureur, célèbre illustrateur des années 1920-1930, n'a été tirée qu'à 280 exemplaires. Cette rareté justifie la cherté de ces

[1] Voir bibliographie.

ouvrages, ou, en d'autres termes, ajoute à la valeur marchande de ces livres.

Dans le contexte du « livre de bibliophiles », l'illustration joue un rôle particulier. D'une part, elle sert à justifier le prix élevé de ces ouvrages. D'autre part, elle peut servir de « valeur ajoutée » à un livre et lui conférer un caractère précieux, dans le cas de gravures originales réalisées par un illustrateur connu, par exemple. La bibliophilie introduit également une dimension sensuelle dans la lecture : le livre n'est pas simplement un texte à lire, mais également un objet à voir et à toucher. Elle soulève ainsi la question du plaisir et du désir. Comme le signale Carole Cambray au sujet des éditions illustrées de *Salomé*, « de l'écrivain, à l'illustrateur, au lecteur, s'élabore dans la lecture [une] dialectique du désir [...] dans l'espace de jouissance que constitue le livre » (Cambray 103)[2]. Le corps désirable de Dorian Gray, sur lequel tous les regards convergent dans la première page du roman, trouve une forme d'incarnation dans le livre de luxe illustré, fétiche qui satisfait le désir de voir, de toucher et de posséder. Par ailleurs, renvoyant aux enluminures des incunables médiévaux, l'illustration dans le livre de bibliophile participe de la sacralisation du texte. Le livre illustré de luxe, objet de collectionneur, s'inscrit à rebours de l'âge de la reproduction mécanique de l'œuvre d'art que décrit Walter Benjamin dans son essai. Ces ouvrages de luxe, au tirage limité, contribuent ainsi à rendre au livre un peu de son aura perdue.

[2] Les illustrations à caractère érotique réalisées par Lobel-Riche (*Salomé*. Paris : Éditions d'art Devambez, 1930), dans l'une desquelles Salomé se masturbe avec la tête de Saint Jean-Baptiste, renvoient (assez crûment) au thème du voyeurisme, central dans la pièce, ainsi qu'au plaisir solitaire que peut éprouver le bibliophile (Cambray 104).

L'illustration, miroir des valeurs et indice de la valeur (changeante) d'un texte

« Toute illustration constitue à un degré divers une implicitation idéologique d'un texte littéraire », écrit Alain-Marie Bassy (Bassy 364). Ainsi, si l'illustration ajoute à la valeur du texte au sein de l'objet-livre, elle se fait également le reflet de la valeur que l'on attache à ce texte à un moment donné de son histoire. Les éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* offrent un aperçu des différentes lectures que ce texte a suscitées, lectures elles-mêmes conditionnées par un système de valeurs à l'aune duquel on évalue le roman.

Afin de mettre au jour cet « effet-valeur » dont parle Vincent Jouve (Jouve 11), j'évoquerai deux éléments relevant de ce que Gérard Genette appelle « le paratexte éditorial » (Genette 1987, 20), deux des « seuils » à franchir avant d'entrer dans le texte et constituant, pour reprendre les termes de Genette, « une zone indécise entre le dedans et le dehors », la « frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture » (Genette 1987, 7-8) : la préface composée d'aphorismes écrite par Wilde, puis le frontispice d'une édition américaine de *The Picture of Dorian Gray* datant de 1930 et illustrée par Majeska (*The Picture of Dorian Gray*. Illustré par Majeska. New York : Horace Liveright, 1930). Ces deux éléments de nature prescriptive tracent un horizon d'attente et visent à orienter le parcours du lecteur.

La préface ultérieure, rédigée par Wilde pour accompagner *The Picture of Dorian Gray*, lorsqu'il fut publié sous forme de volume en avril 1891, est essentiellement destinée à répondre aux critiques virulentes dont cette œuvre a fait l'objet, elle a pour but de guider le lecteur, « de programmer et surtout de ré-orienter la réception du roman », précise Pascal Aquien (Aquien 21). Sans entrer dans le détail, on rappellera ici que la publication de *The Picture of Dorian Gray*, dans le *Linpicott's Monthly Magazine* de juin

1890, a donné lieu, dans la presse britannique, à des critiques particulièrement hostiles, s'apparentant à un véritable réquisitoire *ad hominem* et témoignant de la lecture de type moral auquel le roman a donné lieu. Certaines phrases de la préface comme « Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming » ou « When critics disagree the artist is in accord with himself » (Wilde 3) sont autant de flèches décochées aux critiques de *The Picture of Dorian Gray*. Nous avons affaire ici à une préface-manifeste (Gérard Genette la donne d'ailleurs en exemple dans *Seuils,* 212), qui vise à affirmer la dissociation de l'éthique et de l'esthétique. Cette préface tente ainsi de subvertir le système de valeurs des critiques (et de la société victorienne) et de lui en substituer un autre à l'aune duquel il conviendrait d'évaluer le roman. Elle se construit autour de la logique du renversement et de l'inversion et se structure autour d'un réseau d'antithèses : reveal / conceal, ugly / beautiful, moral / immoral, surface / symbol, useful / useless, termes que Wilde s'emploie à opposer (« To reveal art and conceal the artist is art's aim », Wilde 3) ou à déstabiliser (« There is no such thing as a moral or an immoral book », Wilde 3). Les aphorismes sont eux-mêmes construits sur des oppositions, présentes parfois au sein d'une même phrase, comme dans les deux exemples précédents. Ce système d'oppositions peut également régir le rapport entre deux phrases juxtaposées, comme dans les quatrième et cinquième aphorismes (« Those who find ugly meanings in beautiful things are corrupt without being charming » / « Those who find beautiful meanings in beautiful things are the cultivated », Wilde 3), où l'anaphore crée un parallèle, tandis que l'opposition terme à terme (beautiful / ugly, corrupt / cultivated) donne à chaque phrase le statut d'image inversée de l'autre.

Mais en dépit de cette tentative de re-direction du regard, *The Picture of Dorian Gray* est une œuvre qui, aux yeux du public, a longtemps été étroitement associée à la vie de son auteur : la prétendue immoralité de l'œuvre était envisagée comme un miroir de celle pour laquelle Wilde fut condamné en 1895 à deux

ans de travaux forcés. L'équivalence entre Wilde (en tant que figure emblématique de l'homosexuel) et son roman est d'ailleurs ce qui, jusqu'à une période récente, fait la « valeur » de l'œuvre pour les éditeurs, l'argument de vente de l'ouvrage pour leurs lecteurs potentiels. On peut percevoir des traces de cette réputation sulfureuse du roman de Wilde dans certaines des éditions illustrées américaines de *The Picture of Dorian Gray*, et en particulier dans celle qui paraît à New York en 1930 chez Horace Liveright.

Contrairement à beaucoup d'autres frontispices de *The Picture of Dorian Gray*, il ne figure dans cette illustration aucune référence ni au portrait, ni au pictural. Portant sur une serpente la légende « The women sidled up, and began to chatter », elle n'est pas inspirée des premiers chapitres du roman, mais représente une scène extraite du chapitre XVI, qui décrit une « plongée » de Dorian dans les bas-fonds de l'East End londonien. En mettant d'emblée l'accent sur un des passages du roman les plus susceptibles de choquer le lecteur, le frontispice accomplit très exactement cette fonction d'enseigne - voire de racolage - définie par Philippe Hamon qui parle d' « "images-enseignes" d'appel destinées à séduire le lecteur qui commence sa lecture », images, poursuit-il, « qui font en quelque sorte "la fenêtre" comme de vulgaires prostituées » (Hamon 247). Cette phrase est particulièrement appropriée ici puisque les deux femmes représentées, qui encadrent Dorian dans l'illustration, sont effectivement des prostituées. Et le regard de biais que lance la créature située à gauche de Dorian vaut aussi comme une invitation au lecteur à franchir le seuil et entrer dans le monde de stupre qui, peut-il croire, est celui du roman. Cette image joue également sur le brouillage des genres (sexués). Le corps de Dorian forme une courbe. Or, et c'est bien évidemment une construction idéologique[3], la courbe est un stéréotype de la

[3] Claude-Gilbert Dubois parle d'un « stéréotype fantasmagorique du corps féminin », « qui tend à lui donner une chair d'invertébrés ». « Pour le corps féminin, ni muscles, ni squelette, un entassement de

féminité, tandis que la masculinité est souvent associée à la ligne droite. Ici, à la courbe sinueuse que forme le corps s'ajoute le détail du chapeau que Dorian tient à la main et dont on ne voit que les bords et l'intérieur. Zone opaque placée au centre de la composition, cet objet peut faire penser à une représentation symbolique d'un sexe féminin. Il consacre ainsi l'androgynie du personnage, doté par le biais de cette curieuse forme des caractéristiques des deux sexes. Suivant un mouvement allant de la droite vers la gauche, cette gravure marque un passage entre un personnage doté des attributs de la féminité, puis Dorian, placé en position médiane et, comme je l'ai noté, associé à la féminité par le truchement du chapeau, et enfin un troisième personnage androgyne, vêtu de vêtements féminins, mais présentant des traits masculins. Cette créature au teint pâle et au visage émacié et anguleux tient également de la représentation d'une figure emblématique de la mort. Dorian serait ainsi symboliquement placé dans une double ambivalence, entre le féminin et le masculin, mais aussi entre la vie et la mort, ce qui fait écho au thème du portrait vivant, oxymore au cœur de *The Picture of Dorian Gray*.

L'illustration se fait le miroir de la valeur changeante que l'on accorde à un texte à un moment donné de son histoire. Ce qui est mis en avant dans le frontispice de Majeska, c'est l'aspect audacieux de l'œuvre. Mais de « chef-d'œuvre du roman maudit », *The Picture of Dorian Gray* est devenu, en l'espace d'une quarantaine d'années, un classique de la littérature jeunesse, destiné aux adolescents « à partir de douze ans »[4]. L'atteste notamment le type d'ouvrages dans lesquelles les illustrations sont placées : la première édition illustrée est le fait d'un éditeur d'ouvrages pornographiques (Carrington) tandis que les deux

matières molles, de chairs organiques [...] plus enclines à se coucher et à se courber [...] qu'à s'ériger et à se dresser ». (Dubois 100).

[4] C'est ce qui figure en quatrième de couverture de l'édition Gallimard Jeunesse de 2000 en collection de poche et sur le site Internet, www.gallimard.fr.

plus récentes sont destinées à la jeunesse. Ainsi, l'édition illustrée par Tony Ross a été publiée par Gallimard Jeunesse en 2000, dans la collection « Chefs-d'œuvre universels » ; elle y côtoie des classiques de la littérature jeunesse tels que *Black Beauty* d'Anna Sewell (1877) ou *Heidi* de Johann Spiri (1880)[5].

Ainsi, comme les « livre à images » qu'évoque Proust dans *Le Temps retrouvé*[6], les éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* sont la mémoire de la réception de Wilde, un témoignage partiel et parcellaire des lectures dont son roman a fait l'objet, un fragment à partir duquel recomposer un – ou plutôt des – portrait(s) d'Oscar Wilde.

Lecture et illustration : la valeur interprétative du texte et de l'image

Dans la lettre enthousiaste qu'il adresse à Oscar Wilde après avoir terminé la lecture de *The Picture of Dorian Gray*, Stéphane Mallarmé met au jour ce qui est au cœur même de cette œuvre :

---

[5] Sur les seize ouvrages que compte à ce jour la collection « Chefs-d'œuvre universels » de Gallimard Jeunesse, on note que la moitié des œuvres appartiennent à la littérature britannique ou américaine. Tous sont illustrés. Plusieurs datent du XIX^e^ siècle et relèvent du genre fantastique (*Frankenstein* de Mary Shelley*, Le Scarabée d'or* d'Edgar Allan Poe, *L'Etrange cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde* de Robert Louis Stevenson) ou policier (*Le Chien des Baskerville* d'Arthur Conan Doyle). On trouve aussi dans cette collection des œuvres de Charles Dickens (*Le Chant de Noël*), de Rudyard Kipling (*Le Livre de la jungle*) et de Mark Twain (*Tom Sawyer*). Voir www.gallimard.com.

[6] « … les livres que je lus jadis à Combray, à Venise, enrichis maintenant par ma mémoire de vastes enluminures représentant l'église Saint-Hilaire, la gondole amarrée au pied de Saint-Georges-le-Majeur sur le Grand Canal incrusté de scintillants saphirs, seraient devenus dignes de ces "livres à images ", bibles historiées, livres d'heures que l'amateur n'ouvre jamais pour lire le texte mais pour s'enchanter une fois de plus des couleurs qu'y a ajoutées quelque émule de Fouquet et qui font tout le prix de l'ouvrage. » (Proust 194).

le rapport entre portrait peint et portrait écrit, entre texte et image :

> "It was the portrait that had done everything." Ce portrait en pied, inquiétant, d'un Dorian Gray, hantera, mais écrit, étant devenu livre lui-même. (Lettre du 10 novembre 1891, Mallarmé 328)

Le poète français invite ici à considérer le charme, au sens fort du terme, le pouvoir de fascination que ce roman exerce, et esquisse un élément d'explication : ce qui séduit tant et fait tant travailler l'imaginaire dans cette œuvre, c'est le portrait même ; ce sont les rapports qui se tissent dans le texte entre le visible, le lisible et, peut-être, le dicible.

Dorian Gray est extrêmement beau. C'est ce que le roman de Wilde répète à l'envi. Cette extraordinaire beauté est essentielle à la diégèse. C'est elle en effet qui est à l'origine du vœu de Dorian (Wilde 26) et, partant, des principales péripéties du récit. Cependant, à y regarder de plus près, ette beauté n'est décrite que de façon très allusive dans le roman. Dans *The Picture of Dorian Gray*, paradoxalement, de ce portrait présent dès le titre et la première page de l'œuvre, on ne saura que peu de chose. Dans le roman, l'œuvre d'art imaginaire fait l'objet d'un effacement textuel. Le récit donne essentiellement à voir les transformations du portrait, elles-mêmes évoquées de façon allusive. Obéissant à la logique de la tautologie définie par Roland Barthes dans *S/Z* (Barthes 36), Wilde a souvent recours à des expressions mélioratives ou superlatives pour dire la beauté hyperbolique de Dorian. Cette perfection physique s'exprime d'abord dans le roman par le biais de deux adjectifs vides de substance et de sens. Le portrait qui « trône » au centre de l'atelier décrit dans la première page est : « a full-length portrait of a young man of extraordinary personal beauty » (Wilde 7). Les deux adjectifs, très vagues, qualifiant « beauty » (« extraordinary », « personal ») contribuent à créer un halo de mystère autour de cette œuvre d'art. Elle est de ce fait réduite à n'être qu'un cadre vide, abritant une forme floue qui requiert l'imagination du spectateur afin de

se préciser et de s'incarner.

Par ailleurs, la beauté ne peut se dire dans son essence. Faisant ici écho aux mythes antiques, la beauté hyperbolique de Dorian évoque celle d'Hélène de Troie dans *L'Iliade*. À l'instar de celle d'Hélène, elle ressortit à l'irreprésentable. On ne peut la dépeindre car elle correspond à l'idée même de beauté qui, par définition, est désincarnée. L'écriture ne peut alors que tracer des arabesques autour d'un sujet et d'un corps absents. Et tout s'organise dans le récit autour d'un centre vide. Comme la danse de Salomé, le corps parfait de Dorian échappe aux mots et fait toucher du doigt l'inéluctable écart entre signifiant et signifié. Ce faisant, cette faillite des mots à dire crée une aporie et creuse une béance propice à l'investissement fantasmatique. L'envers de la médaille, l'extrême laideur dont se voit doter le portrait, pourrait faire l'objet d'une analyse similaire : pas plus que la beauté, la laideur ne peut se dire, ni se représenter. La démarche de l'illustrateur tentant de combler ces vides textuels se fait ainsi le reflet de cette lecture « participative », selon les termes de Vincent Jouve (Jouve 144 *et sq*), que sollicite *The Picture of Dorian Gray* et qui explique sans doute le succès de ce roman.

Mais qu'ajoute l'illustration à l'expérience de la lecture du roman ? Lorraine Janzen Kooistra souligne dans son ouvrage *The Artist as Critic. Bitextuality in Fin de Siècle Illustrated Books* le rôle essentiel que joue le lecteur dans l'« activation » du dialogue entre le texte et l'image au sein d'une édition illustrée :

> Throughout the reading process, the reader participates in a dialogue between image and text which activates the interpretation of the book as a whole. (Kooistra 13)

Une édition illustrée est ainsi une créature hybride juxtaposant deux systèmes de signes hétérogènes, ou encore deux voix qui ne chantent nécessairement jamais à l'unisson. Quelle que soit la nature des images, en effet, quel que soit leur degré de fidélité au texte qu'elles accompagnent et qu'elles illustrent, elles ne peuvent jamais le représenter de façon adéquate, se confondre avec lui ou

lui tendre un miroir fidèle. Les illustrations, du fait même qu'elles sont radicalement autres, différentes en nature du texte, creusent un écart avec celui-ci. Il existe toujours un jeu, au sens physique – et parfois ludique – du terme, entre le texte et l'image au sein d'un livre illustré ; cet écart crée pour le récepteur une tension productrice de sens. La lecture d'une édition illustrée du roman de Wilde, activité qui implique un va-et-vient entre le récit et les illustrations qui l'accompagnent, effectue une mise en tension de l'opposition entre texte et image : non seulement deux systèmes hétérogènes s'opposent, mais également deux modes de lecture. Le mode linéaire et lent de la lecture d'un texte se distingue en effet du parcours plus libre de l'œil sur l'image, parcours « zigzagant », selon Philippe Hamon, « moins vectorisé et moins contraignant, plus rapide, moins linéairement orienté » (Hamon 36). La conjugaison de ces deux systèmes de signes et de ces deux modes de lecture crée un parcours original, qui renouvelle la perception de l'œuvre.

Si texte et image sont deux voix, le modèle musical du point-contrepoint pourrait peut-être servir d'analogie aux rapports qui se tissent entre les deux systèmes dans l'édition illustrée par Tony Ross. Les illustrations réalisées par cet artiste se caractérisent souvent par leur caractère ludique, facétieux. À titre d'exemple, dans l'une des dernières images (*Le Portrait de Dorian Gray*. Ill. Tony Ross. Paris : Gallimard Jeunesse, collection « Chefs-d'œuvre universels », 2000, 267), qui représente Dorian sur le point de transpercer le portrait, l'illustrateur joue avec l'espace de la page. Le portrait sort du cadre, les deux gouttes de sang qui coulent de la main semblent sur le point de tacher le texte. Un rapport différent s'instaure avec le texte écrit, qui ne paraît plus primer ici sur l'illustration, mais au contraire semble devoir s'adapter à l'image. Une complémentarité physique existe entre les deux systèmes sémiotiques. L'illustration n'est plus reléguée aux marges du texte : on assiste au contraire à une sorte d'emboîtement du texte et de l'image.

Par ailleurs, la relative noirceur de ces dernières pages du roman est contrebalancée par la dimension humoristique de cette

illustration. Ce nouveau rapport qui se tisse entre le texte et l'image contribue à créer un autre parcours du texte, par le détour de l'humour. En ce sens, il semble que ce soit sur le mode parodique que se noue le dialogue entre le texte et l'image. Genette définit la parodie comme « le fait de chanter à côté [...] dans une autre voix, en contre-chant ou en contrepoint, ou encore de chanter dans un autre ton… » (Genette 1982, 17). La parodie poursuit souvent un but satirique. Chez Ross, ce n'est pas tout à fait le cas, puisque si les illustrations sont effectivement drôles et mettent bien le texte à distance par le biais de l'humour, elles ne paraissent pas véritablement irrévérencieuses. Cet humour, si souvent absent des illustrations de *The Picture of Dorian Gray*, est aussi une forme d'hommage à cet esprit (au sens anglais de « wit »)[7] qui caractérise l'œuvre de Wilde. Ces illustrations soulignent clairement l'ambivalence de la parodie notée par Linda Hutcheon dans *A Theory of Parody*, ouvrage dans lequel elle remet en cause l'acception traditionnelle de la parodie comme imitation visant simplement à ridiculiser le texte-source (Hutcheon 5), pour mettre au jour la dimension duelle de toute parodie, à la fois prise de distance par rapport au texte parodié et hommage « oblique » fait à celui-ci. Cette dualité est bien celle qui se fait jour dans l'édition illustrée par Tony Ross.

Pour conclure, l'illustration offre bien un supplément au texte et par le dialogue qu'elle noue avec celui-ci, elle contribue à jeter un nouvel éclairage sur l'œuvre, elle en renouvelle

[7] Comme l'indique la *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, le terme de « wit » en anglais doit se distinguer de son équivalent français « esprit », à partir du XVIII[e] siècle, où il est défini par Alexander Pope dans « Essay on Criticism » (« The Wit is Nature to Advantage Drest / What oft was thought, but ne'er so well exprest »). Sur le plan littéraire, le terme « wit » renvoie aux *conceits* des poètes métaphysiques (figures qui reposent sur le rapprochement insolite de termes ou d'idées), ainsi qu'au théâtre de la Restauration, dont on peut considérer que les comédies de Wilde sont les héritières (Preminger & Brogan, 1374-1375).

l'interprétation. Et c'est sans doute cette capacité à sans cesse être réinterprété qui donne au texte sa valeur.

Xavier Giudicelli
Université de Reims Champagne-Ardenne

Références bibliographiques

Aquien, Pascal (2004), *The Picture of Dorian Gray. Pour une poétique du roman*, Nantes, Editions du Temps.

Barthes, Roland (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.

Bassy, Alain-Marie (1974), « Du texte à l'illustration : pour une sémiologie des étapes », *Semiotica*, 11, 297-345.

Benjamin, Walter (1939), *L'Œuvre d'art au temps de sa reproductibilité technique*. Walter Benjamin (2000), *Œuvres*. Tome III. Trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 269-316.

Cambray, Carole (2000), *Crise de la représentation dans la Salomé d'Oscar Wilde et ses illustrateurs,* Thèse Nouveau Régime, Etudes anglophones, Université de Strasbourg II.

Chartier, Roger (1991), Préface. D. F. McKenzie, *La Bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 5-18.

Chartier, Roger (2003), « Du Livre au lire », *in* Roger Chartier, éd. *Pratiques de la lecture*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 79-113.

Damisch, Hubert (1969), « La peinture prise au mot ». Préface à Meyer Schapiro. *Les Mots et les images. Sémiotique du langage visuel [Words, Scripts and Pictures. Semiotics of Visual Language]*. Trad. Pierre Alferi, Paris, Macula, 2000, 5-27.

Dubois, Claude-Gilbert (2001), « Les voiles de Poppée : une dialectique du découvrement et du recouvrement du corps féminin au XVI^e^ siècle ». Frédéric Monneyron, éd. *Vêtement et littérature*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 99-116.

Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.

Genette, Gérard (1987), *Seuils*. Paris, Seuil.

Hamon, Philippe (2001), *Imageries. Littérature et image au XIX^e^ siècle*, Paris, José Corti.

Hutcheon, Linda (1985), *A Theory of Parody*. New York, Londres, Methuen

Jouve, Vincent (2001), *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France.

Kooistra, Lorraine Janzen (1995), *The Artist as Critic. Bitextuality in Fin de Siècle Books*. Aldershot, Ants., Scolar P.
Mallarmé, Stéphane (1973), *Correspondance IV, 1890-1891*, Paris, Gallimard.
Melot, Michel (1984), *L'Illustration. Histoire d'un art*, Genève, Skira.
Montandon, Alain (1990), *Iconotextes*, Paris, CRCD ; Ophrys.
Premonger, Alex, T. V. F. Brogan, eds. (1993), *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, New Jersey, Princeton UP.
Proust, Marcel (1990), *Le Temps retrouvé*, 1927, Paris, Gallimard.
Wilde, Oscar (1930), *The Picture of Dorian Gray*, 1891, Ill. Majeska, New York, Horace Liveright.
Wilde, Oscar (1988), *The Picture of Dorian Gray*, 1891, New York et Londres, Norton.
Wilde, Oscar (2000), *Le Portrait de Dorian Gray*, Trad. Jean Gattégno, Ill. Tony Ross, Paris, Gallimard Jeunesse, collection « Chefs-d'œuvre universels », 2000.

Éditions illustrées de *The Picture of Dorian Gray* (classées par ordre chronologique)

(1) DÉTÉ, Eugène et THIRIAT, Paul.

The Picture of Dorian Gray. With plates engraved by Eugène Dété from Drawings by Paul Thiriat. Paris : Charles Carrington, 1908 (1910). In-4. Sept illustrations (y compris un frontispice). Bois gravés.

(2) MOSS, S. A.

The Works of Oscar Wilde. Sunflower Edition, with an introduction by Richard Le Gallienne. Illustrated. New York: Lamb, 1909. Volume V: *The Picture of Dorian Gray*. In-8. Quatre illustrations (y compris un frontispice). Tiré à 1000 exemplaires.

(3) SIMÉON, Fernand.

Le Portrait de Dorian Gray. Traduction d'Eugène Tardieu. Bois gravés de Fernand Siméon. Paris : Mornay, 1920. In-8. Vingt illustrations (y compris un frontispice), décorations en tête de chapitre et culs-de-lampe. Bois gravés. Tiré 1040 exemplaires.

(4) HOFER, André.

Le Portrait de Dorian Gray. Traduction nouvelle d'Edmond Jalloux et Félix Frapereau. Paris : Librairie Stock, Delamain, Boutelleau et Cie, 1924. In-8. Une lithographie originale d'André Hofer. Tiré à 1725 exemplaires.

(5) KEEN, Henry.

The Picture of Dorian Gray. Authorized Edition. Introduction by Osbert Burdett. With illustrations by Henry Keen. Londres : John Lane, The Bodley Head Ltd, 1925 et New York : Dodd, Mead and Co., 1925. In-8. Onze illustrations et un frontispice.

(6) LABOUREUR, Jean-Emile.

Le Portrait de Dorian Gray. Traduction nouvelle d'Edmond Jalloux et Félix Frapereau. Paris : Société d'édition « Le livre », Emile Chamontin, 9 rue Coëtlogon, 1928. In-4 (300 x 225). Vingt-trois planches gravées au burin et à la roulette. Tiré à 280 exemplaires.

(7) MAJESKA.

The Picture of Dorian Gray. Illustrated by Majeska. New York : Horace Liveright, 1930. In-8. Huit illustrations en couleurs (y compris un frontispice). Tiré à 1500 exemplaires.

(8) NACHSEN, Donia.

The Works of Oscar Wilde. Londres : Collins, 1930. In-8. Quinze illustrations.

(9) TRUGO, Lui.

The Picture of Dorian Gray. Illustrated by Lui Trugo. New York: Illustrated Editions Company, c. 1931. In-8. Sept illustrations en pleine page et un frontispice. Décorations.

Ré-impressions : New York: Three Sirens Press, 1931 (édition limitée à 1500 exemplaires) ; New York: Hartsdale House, 1931 ; New York: Windsor Press, 1931 ; New York: Halcyon House [s. d.], New York: De Luxe Editions Company, 1951.

(10) ARNOULD, Reynold.

Le Portrait de Dorian Gray. Paris : Stock, 1946. In-4. Douze eaux-fortes. Tiré à 342 exemplaires (+25 hors-commerce).

(11) MANSO, Leo.

The Picture of Dorian Gray. Illustrated by Leo Manso. Cleveland, New York: The World Publishing Company, 1946. In-8.Vingt-huit illustrations (vingt en début de chapitre, huit en pleine page).

(12) AYRTON, Michael.

The Picture of Dorian Gray. With Drawings by Michael Ayrton. Londres : Castle Press, 1948. In-8. Vingt illustrations en début de chapitre et huit illustrations intercalées.

(13) MACAVOY.

Le Portrait de Dorian Gray. Dessins de MacAvoy. Traduction d'Edmond Jalloux et Félix Frapereau. Paris : Librairie Stock, 1957. In-8. Page de titre et reliure. Tiré à 5500 exemplaires (+500 hors-commerce).

(14) CORCOS, Lucille.

The Picture of Dorian Gray. With an introduction by André Maurois and illustrations by Lucille Corcos. New York: Heritage Press, Limited Editions Club, 1958. In-4.Vingt-quatre illustrations, en noir et blanc et en couleurs (cinq illustrations en pleine page, illustrations intercalées, culs-de-lampe).Tiré à 1500 exemplaires.

(15) BYFIELD, Graham.

Le Portrait de Dorian Gray. Préface de Guy Le Clec'h. Frontispice de James Law. Illustrations de Graham Byfield. Cercle du Bibliophile, « Les chefs-d'œuvre du roman maudit », 1968. In-8. Cinq illustrations.

(16) CUZIK, David.

The Picture of Dorian Gray. Retold by Kieran McGovern. Harlow, Essex: Pearson Education / Penguin Readers, 1994. Quinze illustrations en noir et blanc de David Cuzik.

(17) ROSS, Tony.

Le Portrait de Dorian Gray. Illustré par Tony Ross. Paris : Gallimard Jeunesse, collection « Chefs-d'œuvre universels », 2000. Soixante illustrations en couleurs, intercalées dans le texte. Deux éditions américaines (New York : Viking, 2001 et Penguin Putnam Books, 2001) et une édition allemande (*Das Bildnis des Dorian Gray*. Hildesheim : Gerstenberg Verlag, 2001) reprennent les illustrations de Ross.

(18) ZAÏTCHICK.

Le Portrait de Dorian Gray. Illustré par Zaïtchik. Clermont-Ferrand : Paléo, Collection « De l'autre côté », 2003. Quatre illustrations en noir et blanc.