



Pour citer cet article :

Marie-Noëlle Zeender,
" Dorian Gray et ses doubles : les avatars de la réplification ",
Cycnos, Volume 25 n° Spécial - 2006,
mis en ligne le 24 avril 2008.
URL : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1111>

[Voir l'article en ligne](#)

AVERTISSEMENT

Les publications du site 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 et au texte intégral, aux outils de recherche ou 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 et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice 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 Revel.

Dorian Gray et ses doubles : les avatars de la répllication

Marie-Noëlle Zeender

Université de Nice-Sophia Antipolis, Marie-Noelle.ZEENDER@unice.fr
Marie-Noëlle Zeender est Professeur des Universités à l'UFR LASH de Nice Sophia Antipolis. Elle a consacré l'essentiel de ses recherches à l'étude de la littérature gothique et fantastique des écrivains anglo-irlandais du XIXe siècle (Maturin, Le Fanu, Wilde et Stoker). En 2000, elle a publié *Le triptyque de Dorian Gray : essai sur l'art dans le récit d'Oscar Wilde*, et plus récemment «*Dracula ou Droch-Fhola : mythe irlandais?* » aux Presses Universitaires du Septentrion, ainsi que «*Polygamie et polyandrie dans Dracula: les anamorphoses du désir*» dans *Les Mystères de Dracula, de Stoker à Coppola* aux Éditions du boulevard en 2005.

Le roman de Will Self *Dorian, an Imitation*, publié en 2002, est une transposition contemporaine fidèle de l'œuvre la plus célèbre d'Oscar Wilde, du moins si l'on ne tient compte que des épisodes de la vie du héros. En effet, Self retrace scrupuleusement toutes les étapes de l'évolution de Dorian Gray et sa descente aux enfers, mais il ajoute une dimension dramatique essentielle en situant l'action de son roman au moment de l'écllosion du sida en Angleterre. Le milieu gay qu'il décrit est peuplé de personnages oisifs et obsédés en quête de sensations que seules la drogue et le sexe peuvent satisfaire. Malgré la vision apocalyptique qui se dégage de l'ensemble, le livre s'apparente à une farce iconoclaste qui renvoie les reflets grotesques d'une société vue à travers un prisme déformant.

Will Self's *Dorian, an Imitation*, published in 2002, is a rather faithful transposition of Oscar Wilde's most famous book, at least if we take only the episodes of the hero's life into consideration. Indeed, Self scrupulously relates all the stages of Dorian Gray's evolution, and his descent into hell, but he adds an essential dramatic dimension by situating the action of the novel during the outbreak of the AIDS epidemic in England. The gay world that he describes is composed of idle maniacs in search of new sensations that only drugs and sex can satisfy. In spite of the apocalyptic vision that emerges from the whole, the book is an iconoclastic slapstick comedy, which mirrors a grotesque society seen through a distorting glass.

Wilde, Self, imitation, répllication, art, homosexualité, narcissisme, drogue, sida, iconoclaste

L'histoire du portrait de Dorian Gray a fait d'innombrables adaptations au théâtre, au cinéma et a inspiré de nombreuses reprises dans le domaine de la littérature. A cet égard, le roman de Will Self, *Dorian, an imitation*, publié en 2002 perpétue la tradition, et le retentissement dont l'œuvre bénéficia il y a quelques années fut assez comparable à celui de Wilde quelque cent vingt-deux ans plus tôt dans la mesure où elle fut encensée par la critique, soit sévèrement condamnée.

Selon les propres termes de l'auteur, le livre est à la fois une imitation comme l'indique le sous-titre, et un hommage rendu à Oscar Wilde. Pour Will Self en effet, il ne fait aucun doute que ce dernier écrivit une œuvre prophétique. Très étrangement, le roman est le double, ou plutôt la répllication de l'original car on y retrouve les personnages, les lieux, les épisodes principaux de l'intrigue, et même les épigrammes de Lord Wotton transposés des années dix huit cent quatre-vingt aux années dix neuf cent quatre-vingt et quatre vingt-dix. L'œuvre devait à l'origine être un scénario, mais l'auteur avoue en pas être parvenu à ses soumettre

aux contraintes spécifiques de ce style d'écriture. Aussi se laissa-t-il emporter par son inspiration pour écrire une version à la fois fidèle et très contemporaine de l'histoire.

Le roman porte en épigraphe cette citation de Schopenhauer, dont on trouve d'autres échos au cours du récit¹, qui donne quelque peu le ton de ce qui va suivre :

Il y a une perspicacité inconsciente dans l'emploi du mot *personne* pour désigner l'individu humain, comme cela se fait dans la plupart des langues européennes : car *persona* signifie en réalité « masque de théâtre » et il est vrai que nul ne se dévoile tel qu'il est ; tous nous portons un masque et jouons un rôle.²

Comme on le sait, le masque et ses corollaires, l'apparence et l'identité, sont précisément les thèmes de prédilection de Wilde, et à cet égard, Will Self ne trahit en rien son illustre prédécesseur. Toutefois, dès la lecture des premiers paragraphes de son roman, l'auteur introduit d'emblée le lecteur dans un univers glauque très éloigné du cadre raffiné et harmonieux du studio de Basil Hallward. La résidence de Chelsea où vit le couple Wotton, construite en dix huit cent quatre-vingt un, est un lieu sinon de laideur, du moins de « non-beauté » (15) où règne un désordre extrême : les mégots de cigarettes et de cigares s'entassent dans les cendriers pour former des « strates géologiques », et les bouteilles et autres verres vides constituent « une sorte d'antibar » (15). Le masque étrange que porte Wotton, est constitué par les deux paires de Ray-Ban Wayfarer qu'il chausse en toute occasion, notamment pour conduire sa Jaguar, véritable poubelle jonchée de « vieux sachets de cocaïne, de paquets de cigarettes cabossés et de flasques vides » (20). Quant à son habillement, il reflète en tous points son image de dandy décadent, car il porte des vêtements élégants avec la négligence étudiée des « gens de la haute » (15). En peu de mots, Wotton est un personnage oisif qui vit aux crochets de sa femme, surnommée Batface, et dont l'unique préoccupation est de satisfaire son désir de jouissance qu'il assouvit à grand renfort de drogues dures et de relations sexuelles de toutes sortes. Cynique et arrogant, il se révèle plus homosexuel que bisexuel, et lorsqu'il va rendre visite régulièrement à son ancien amant Baz (avatar de Basil Hallward), il entretient avec lui des rapports sado-masochistes. Ainsi, il ne s'embarrasse guère de scrupules quand il exprime ses opinions sur les compétences artistiques de son ami. En effet, il considère ce dernier comme un artiste raté, et n'éprouve qu'un mépris affiché envers lui comme envers tout le reste de l'humanité d'ailleurs. À cet égard, les seuls mots qu'il dira à propos de son ancien amant après sa mystérieuse disparition sont éloquentes : « C'était un triste Janus : brave gars sur une face, mauvais artiste sur l'autre » (266). Lorsqu'il rencontre le beau Dorian Gray, dont Baz s'est entiché, Wotton n'a aucun mal à corrompre ce dernier pour l'entraîner avec lui dans une descente aux enfers qui va introduire le lecteur dans les milieux branchés pseudo artistiques du postmodernisme et de la débauche.

Si le roman de Will Self suit étonnamment la trame de l'œuvre originale, ce n'est pas pour autant un simple pastiche mis au goût du jour, d'une part parce que la langue que l'auteur utilise est par trop argotique et même relâchée pour cela. En effet, le mot de quatre lettres qui valut tant d'ennuis à un écrivain comme D.H. Lawrence au début du vingtième siècle, revient régulièrement dans le récit, et ce n'est pas le terme le plus grossier, loin de là. D'autre part, il s'avère que le sexe sous les aspects les plus divers conditionne tous les comportements et même toutes les pensées des personnages. En fidèle émule de Georges Bataille, de Michel Foucault et de William Burroughs entre autres, Will Self considère le sexe en soi comme un langage, et celui de la transgression en particulier. Pour l'auteur en effet, seule la pornographie peut favoriser l'innovation artistique, et ses romans précédents, comme *Great Apes*, ou *How the Dead Live*, attestent un semblable postulat. A cet égard, sa version du *Portrait de Dorian Gray*, ne fait pas exception à cette règle. De toute évidence, Will Self se

¹ Will Self, *Dorian, une imitation*, Traduit de l'anglais par Francis Kerline, Paris, Editions de l'Olivier, Le Seuil, 2004. P. 48, Wotton dit de sa mère : « A l'instar de Schopenhauer, plus elle aime l'humanité, moins elle aime les hommes ».

² *Ibid.*, Les références au roman de Will Self seront désormais indiquées entre parenthèses.

complaît à décrire les scènes pornographiques et il semble prendre un malin plaisir à s'appesantir sur les mœurs autodestructrices régnant dans le milieu gay de la fin du vingtième siècle, propres au « sexe qui refuse de se taire » (121), pour reprendre l'expression célèbre de William Buckley Junior³.

Le narcissisme et l'hédonisme, si chers à Wilde, sont très présents dans le roman, mais ils sont illustrés exclusivement sous l'angle du grotesque, à travers le prisme de l'ironie la plus mordante. Toutefois, les thèmes du double, de la réplique, du masque, du paraître en un mot, sont au cœur de ce récit de la transgression. Dans une certaine mesure, la dichotomie qui s'opère entre le modèle et sa représentation, ainsi que le devenir de l'œuvre servent de prétexte à l'auteur pour tourner en dérision les mœurs singulières de ses contemporains. En situant l'action dans une autre fin de siècle, de dix-huit cent quatre vingt un à dix huit cent quatre vingt onze, c'est-à-dire au moment de l'écllosion du sida en Grande Bretagne, à Londres en particulier, et de la pandémie qui s'ensuivra, l'auteur se plaît à démontrer au lecteur que désormais le monde dans lequel nous survivons est apocalyptique. Cependant, il serait erroné de croire que dans un semblable univers, l'art ne joue qu'un rôle accessoire.

En effet, tout d'abord les figures de l'artiste que Will Self nous présente sont toutes incarnées par des homosexuels, que ce soit Warhol ou Mapplethorpe, et Baz bien sûr. L'humanité que Self met en scène n'est en rien comparable à la société aristocratique qui veut préserver les apparences à tout prix dans le roman original, car elle s'exhibe sans aucune pudeur. La faune qui gravite autour des membres éminents de la société évoque plutôt celle des bas fonds à peine esquissés par Wilde au chapitre XVI dans lequel Dorian, en quête d'opium, découvre que « la laideur [est] l'unique réalité »⁴. Les lieux que fréquentent Dorian et Wotton sont les plus sordides du Londres gay, peuplé de prostitués mâles, de mignons, de transsexuels et de dealers. Le personnage de Wotton est une version contemporaine du dandy branché, certes, mais son addiction aux drogues les plus dures en a fait avant l'heure un véritable déchet humain, « un satyre junky » (24), « mélange de junky et de dandy » mais aussi de « pédé » (92), comme Dorian croit bon de le préciser au chapitre V. La dignité est devenue une valeur totalement obsolète dans le petit monde qu'il fréquente, et il ne se prive pas d'égratigner le monde qui l'entoure dans son discours. Ainsi, les aphorismes de Wotton sont drôles, même s'ils ne sont pas toujours du meilleur goût, et certains sonnent parfois tout aussi creux que ceux du Lord Henry de la première version. Pour citer quelques exemples : « la monogamie est à l'amour ce que l'idéologie est à la pensée : un manque d'imagination » (114), « un homme peut être heureux avec n'importe quelle femme, du moment qu'il ne l'aime pas » (180) ou encore, alors qu'il se meurt du sida : « une autre reine a dit que 1992 avait été son annus horribilis, eh bien, pour moi le millésime s'est soldé par un anus horribilis » (243). Comme on l'aura compris, Wotton est un esprit à la fois pince-sans-rire et critique qui, lorsqu'il discourt sur l'art, notamment, n'hésite pas à afficher des opinions tranchées. Il apparaît ainsi que bien souvent le personnage semble se faire le porte-parole de l'auteur sur la question. Il raille ainsi l'art décadent, caractéristique du postmodernisme, et se complaît à fustiger Warhol et ses disciples en particulier, la célèbre Factory où Baz a fait son apprentissage.

En réalité, par la bouche de son personnage, Will Self prend un malin plaisir à dénigrer un certain art contemporain, comme le montrent les échanges entre Wotton et Baz. Ce dernier est non seulement le découvreur du « sublime » Dorian, dont il s'est entiché, mais il prétend également être le dernier représentant de l'art moderne. Il se présente comme le chantre de la fin du postmodernisme, et c'est avec la plus grande amertume qu'il proclame la mort de l'art conceptuel :

³ WFB, auteur et chroniqueur américain réputé, plutôt conservateur.

⁴ Oscar Wilde, *Oeuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 526.

D'abord il y a eu Nauman, puis Viola et moi, maintenant, c'est fini. Dorénavant, l'art conceptuel va dégénérer vers l'autobiographie pure et simple, une foire de village global, [...] et les installations comme celle-ci ne seront plus que des pubs télé (27)⁵.

Ce constat désabusé n'inspire qu'une remarque acerbe de la part de Wotton qui rétorque alors sans ménager son ami : « Oh ! Ah bon ? Avec des offres spéciales sur la pisse en bouteille, la merde en boîte, le sang sous vide... » (27). En tournant l'art moderne en dérision, Wotton entend non seulement dénoncer le côté factice et commercial des créations artistiques, mais aussi les prétentions démesurées des artistes contemporains. Par la suite, il revient sur la question pour affirmer sa haine en ces termes :

J'exècre le soi-disant « art » du XXe siècle, je je l'exècre passionnément. Qu'on roule en boule toute cette toile, toute cette peinture... À part quelques exceptions – Balthus, Bacon, Modigliani – les artistes de notre temps ont été à mille lieues de la beauté ou de toute représentation significative de la forme humaine (288).

Etrange discours de la part d'un être qui se complaît lui-même dans la déchéance et la laideur. Cependant, le chef d'œuvre de Baz que Wotton découvre au premier chapitre tout en se confectionnant un « fix » de cocaïne, ne le laisse pas indifférent. Sa bouche a un léger frémissement dès qu'il aperçoit le premier moniteur qui fait apparaître. « [...] la silhouette nue d'un beau jeune homme posant dans l'attitude d'un kouros grec de l'âge classique [...] Une silhouette nue qui se tournait vers le spectateur pendant que la caméra zoomait » (24). L'artiste lui-même demeure figé devant l'installation vidéo, littéralement fasciné par sa propre création :

Le deuxième moniteur s'éveilla et montra un plan rapproché du même jeune homme tournant. Sur le troisième, le plan était encore plus serré. Quand les neuf écrans fonctionnèrent, la simultanéité produisit une impression de voyeurisme intense, prédateur, carnivore. Le modèle était un bonbon de chair, ou une sucette déballée, parfaitement indifférent à la gueule dévoreuse de la caméra. Le neuvième moniteur ne montrait que sa bouche, mobile et rose (24-25).

Le support de l'œuvre, intitulée *Cathode Narcissus*, peut nous faire songer aux œuvres de Bruce Nauman et de Bill Viola évoqués précédemment, cependant le titre de l'installation correspond parfaitement à la démarche de l'artiste et à la personnalité de Dorian, dont le narrateur nous dit qu'il « se mouvait avec l'application d'un acteur qui se sent perpétuellement observé... » (29). En réalité, le jeune homme est prédestiné au métier de modèle ou de mannequin, c'est-à-dire à l'activité narcissique par excellence qui se fonde exclusivement sur l'apparence. En se livrant avec un abandon total à l'œil de la caméra, Dorian s'exhibe avec une impudeur doublée d'une jubilation non dissimulée. Au moment où il découvre son double morcelé sur les différents moniteurs, il éprouve un choc foudroyant suivi d'une attirance profonde pour les images qui lui sont renvoyées :

Les images fluides de Dorian présentaient une cascade de mouvements. Il y avait aussi une bande-son, une voix fluette et essoufflée soutenue par un insistant battement rythmique. Dorian resta figé quelques instants, puis s'approcha des moniteurs et se mit à prendre des poses, reproduisant ses propres images télévisuelles. Neuf Dorian nus, un Dorian habillé. Synchrones, la jeunesse et les images de la jeunesse valsaient au gré de l'éternelle et céleste musique de la vanité. (37-38)

Face à ce polyptique à neuf panneaux, la réaction du jeune homme est en tous points semblable à celle du héros de Wilde quand il est confronté à son portrait, à la seule différence près que la représentation s'associe ici à un miroir sonore des plus lascifs. Conscient du caractère éphémère de sa beauté, Dorian se déclare : « jaloux de ces images » [parce qu'] elles sont déjà plus jeunes que [lui] de plusieurs heures » (39). Will Self traduit ainsi la même

⁵ Bruce Nauman (né en 1941) et Bill Viola (né en 1951) sont les artistes vidéastes américains les plus cotés sur le marché de l'art contemporain. En se plaçant au même niveau qu'eux, Baz affirme son désir d'être reconnu mondialement.

angoisse du héros devant la fuite du temps, la même « relation incestueuse »⁶ avec sa propre image et il lui fait formuler le même souhait que celui de Dorian Gray, c'est-à-dire que l'œuvre porte les marques du temps à sa place.

L'installation vidéo est ostensiblement la réalisation de ce que Basil Hallward n'aurait jamais osé faire, un polyptyque homoérotique qui dévoile le modèle dans toute la splendeur et même l'arrogance de sa nudité, mais qui l'offre également au regard du spectateur comme objet de désir. A ce stade, le lecteur familier de l'histoire originale retrouve quelque peu ses repères. La suite du roman confirme que Will Self reprend fidèlement les matériaux de base de l'intrigue pour les réutiliser et développer chaque étape de l'évolution du personnage. Ainsi, dans l'œuvre de Wilde, Lord Henry persuade Dorian dès le chapitre deux que « la seule façon de se débarrasser d'une tentation, c'est d'y céder »⁷, propos qui deviennent dans la version de Self : « Un homme cultivé n'a jamais refusé une nouvelle sensation et un homme inculte ne saura jamais ce qu'est une nouvelle sensation » (95).

En réalité, la conversion du jeune Dorian à l'hédonisme de la fin du vingtième siècle, la jouissance immédiate, est tout aussi fulgurante que celle du héros de Wilde, mais le premier stade de son initiation prend une forme bien différente. En effet, il lui suffit de se soumettre à ce que Wotton qualifie de « dépuçelage narinien » (46), c'est-à-dire de goûter à sa première ligne de cocaïne et d'héroïne, pour découvrir un monde de plaisir dont il ignorait l'existence jusque là. Très vite, l'élève dépasse le maître et passe « du stade d'ingénu à celui d'omnivore » (77), pour se muer en jouisseur invétéré et par là même en véritable prédateur sexuel. Ainsi, la courte idylle entre Sibyl Vane et Dorian, est transposée dans une brève aventure homosexuelle qui n'a rien de romantique entre Herman (« Her-man »), jeune « Narcisse noir » (92), sorte de Basquiat californien – « il fait des tableaux inspirés des graffiti du ghetto » (76) – prostitué « accro » à l'héroïne sur lequel Dorian a jeté son dévolu. Après l'avoir vu s'injecter de la drogue dans la veine d'un de ses mollets purulents dans un squat des plus infâmes de Soho, Dorian n'hésite cependant pas à l'inviter chez lui au vernissage de *Cathode Narcissus* en compagnie de Wotton, de Baz et d'un certain Alan Campbell, médecin australien véreux et fournisseur de drogue. Au moment de partager une seringue au mélange explosif concocté par Campbell, Herman, impatient de combler son manque s'empresse de déclarer : « Je suis clean, mec, je me suis même pas shooté » (96), avant de s'injecter la drogue. Dorian se garde bien de contredire ses propos, si bien qu'après être passée de bras en bras, l'aiguille a bientôt contaminé tous les participants à la soirée. Les célèbres vers du poème érotique *The Flea* de John Donne : « It suck'd me first, and now sucks thee/ And in this flea, our two bloods mingled bee »⁸, deviennent dès lors le leitmotiv du roman. Quand les drogues font rapidement leur effet, la soirée dégénère en une conga orgiaque à l'issue de laquelle tous les participants ont contracté le VIH importé des Etats-Unis par Herman. A peine rentré dans son squat, celui-ci se suicide par overdose en s'injectant toute la drogue – « un joli monticule d'héroïne beige » (98) – que Wotton lui a offerte en récompense de ses faveurs. Quand il découvre la mort de son ami, Ginger, avatar du frère de Sibyl Vane, jure de se venger de Dorian qu'il rend responsable de la tragédie et qu'il appelle désormais « prince charmant de mon cul » (88).

Au moment où le bel éphèbe noir se meurt, dans son appartement luxueux, Dorian remarque soudain que les visages sur les écrans de *Cathode Narcissus* ont changé : « une moue exagérée tordait sa bouche naguère parfaitement symétrique – et la distorsion de la perfection

⁶ Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979, p. 98.

⁷ *Op., cit.*, p. 366.

⁸ *La puce*, « Ayant d'abord sucé mon sang, / Le tien ensuite, elle a mêlé nos sangs en elle », traduit de l'anglais par Robert Ellrodt, in Ellrodt, Robert, *Poésie*, traduction des poèmes de John Donne, Paris : Collection de l'Imprimerie nationale, 1993, p. 85. P. 68 de l'édition originale, *Dorian, an Imitation*, London, Viking, 2002. Dans la version française, les vers sont plus explicités que traduits : « la trompe transparente d'un insecte suceur volant de peau en peau pour unir les sangs ».

produisait un effet pire qu'un bec-de-lièvre sur un visage ordinaire » (99-100). C'est là le premier signe du processus de pourrissement de l'oeuvre, et si par la suite Dorian conserve malgré tout sa beauté extérieure et sa jeunesse, ses images se corrompent chaque jour sur les neuf moniteurs au gré de ses turpitudes. Désormais « enfermé dans une perception aiguë du moment présent, induite par la cocaïne et l'héroïne » (77), le jeune homme se plonge dans une débauche effrénée. Il est vrai que sa beauté sans tache en fait un « leurre »⁹ parfait; à la fois objet sexuel et violeur, il séduit tous ceux qui croisent son chemin. Porteur sain du virus, il sillonne le monde, des Etats-Unis à l'Europe, devient l'égérie des milieux artistiques américains, le modèle favori de Mapplethorpe qui le photographie dans des poses obscènes. Il incarne alors une sorte de « Marie Sida, le propagateur malveillant et intentionnel du virus » (154). Sûr de son impunité, il devient un assassin sadique de surcroît, il tue ainsi de sa main Baz, Ginger, Campbell, et d'autres individus dans des bars louches, mais il tue également en contaminant tous ceux et celles qui se laissent séduire par sa belle apparence.

Au gré de ses aventures, jour après jour le mal ronge *Cathode Narcissus* et l'oeuvre se transforme alors en un déversoir à immondices, un objet monstrueux et obscène que Dorian contemple avec une fascination malsaine. Bientôt, les écrans de l'installation lui renvoient les reflets de ses neufs doubles que le virus du sida a métamorphosés en ignobles zombies :

Ils se mouvaient avec langueur, se figeaient dans des poses stylisées. Leurs yeux montraient une indifférence glaciale, leurs bouches corrompues dessinaient des moues sadiques. Les Narcisse de 1991 étaient des marionnettes passionnées ; ceux-ci étaient des tueurs calculateurs » (271-2)

Tandis que Dorian accomplit peu à peu son oeuvre de mort, les ravages de l'épidémie se font bientôt sentir dans son entourage. Dès la deuxième partie du roman, « Transmission », le lecteur suit les traces de Baz qui évolue dix ans après le vernissage de *Cathode Narcissus* dans un Londres peuplé de gays plus ou moins en sursis. L'artiste, « émacié, pâle, plutôt mal dans son assiette, mais propre sur lui » (104), rend visite à son ami Wotton au service Broderip de l'hôpital où sont parqués les malades du sida. La vision des patients qui se déplacent péniblement avec leurs perfusions dans les couloirs, évoquent les figures de l'angoisse et de l'horreur absolue, « versions animées et déjantées du *Cri* de Munch » (108), avec « leurs cages thoraciques type radiateur et leurs yeux type camp de concentration » (109). Parmi eux, Wotton est l'un des plus atteints, il gît sur son lit d'hôpital, à bout de force, et il est presque aveugle, ou du moins, comme il le confie à Baz avec bien des sous-entendus d'un goût douteux : « le vieux cytomégalovirus [lui] offre une vision du monde très vaselinée » (111). Malgré son état, le personnage garde toute sa lucidité et son esprit caustique demeure très affûté. Il trouve même un avantage à sa maladie, notamment lorsqu'il avoue que sa vue dégradée lui fait voir les choses sous un jour différent : « c'est comme si un voile de beauté avait été jeté sur le monde – parce que, soyons francs, plus on regarde quelqu'un de près, plus il est moche » (244). C'est là peut-être une des phrases clefs du roman, parce que Will Self nous présente ses personnages avec des verres si grossissants qu'ils font apparaître les êtres et les choses à travers le prisme déformant du détail, de la laideur et du grotesque. A cet égard, les allusions aux oeuvres de Jérôme Bosch ou à celles de Damian Hirst ne sauraient être fortuites.

Par ailleurs, en associant l'art et le sida, Will Self nous offre une vision à la fois corrompue et caricaturale du monde, une version contemporaine de ce que Dorian contemple au chapitre onze du roman de Wilde quand il s'attarde devant certains portraits de ses ancêtres les plus monstrueux, et par la suite devant le tableau qui le représente. Toutefois, ce qui est subtilement suggéré chez Wilde, est mis au premier plan par Self de manière provocante. Ce dernier semble illustrer ce que Lord Henry dévoile à Dorian Gray au chapitre deux du roman de Wilde, c'est-à-dire que « Le véritable mystère du monde, c'est le visible, et non pas

⁹ Jean Baudrillard, *op. cit.* p. 99 : « séduire, c'est mourir comme réalité et se produire comme leurre ».

l'invisible... »¹⁰ Or, le visible devient si agressif dans le roman de Will Self qu'il en devient obscène et suscite un voyeurisme des plus pervers, comme *Cathode Narcissus* qui au final ne représente plus que neuf « planches de pathologie animées, neuf à se trémousser lamentablement » (216). Cependant, l'épilogue nous apprend que toute l'histoire de Dorian a été écrite en fait par Wotton quelque temps avant sa mort. L'œuvre serait donc un « roman à clés » dans lequel celui-ci fustige celui qu'il rend responsable de sa maladie, une vengeance posthume en quelque sorte. Lorsque Dorian, qui s'ingénie à incarner l'image d'un homme d'affaires prospère et d'un homosexuel respectable, découvre le tapuscrit que lui confie Batface, il a le plus grand mal à se reconnaître dans le portrait outrancier que son ami a brossé de lui. C'est avec une certaine amertume qu'il constate : « Il fait de moi un type complètement insipide. Et un assassin. Un ridicule petit gandin narcissique, sans rien d'autre dans la tête que sexe et sadisme » (338). A ce stade, le lecteur croit comprendre que la farce grotesque à laquelle il a assisté est le fruit du cerveau malade d'un patient en phase terminale. En d'autres termes, par un tour de passe-passe, Will Self semble remettre en cause tout le récit qui précède, sans l'annuler pour autant. Dans l'épilogue, Wotton, incarnation d'une étrange Némésis, surgit bientôt de l'au-delà pour hanter Dorian et le poursuivre inexorablement. Au bout du compte, alors que son fantôme prend soudain la forme de Ginger, il l'entraîne dans les toilettes publiques de Hyde Park où il le poignarde avec un cran d'arrêt.

Dans la préface du *Portrait de Dorian Gray*, Wilde affirme : « L'artiste est le créateur de belles choses »¹¹, or à l'origine le chef d'œuvre de Baz est emblématique d'une semblable démarche. Néanmoins, tout comme le portrait peint par Basil Hallward, *Cathode Narcissus* échappe bientôt à son créateur et trahit par là même les nobles desseins de l'artiste. En outre, toujours selon Wilde, « Aucun artiste ne désire prouver quoi que ce soit », ou encore : « C'est le spectateur, et non la vie, que reflète en réalité l'art »¹². Will Self ne prouve rien précisément, cependant il « montre » et il n'en demeure pas moins vrai que sa satire des milieux gays et branchés est féroce. Tous les personnages qu'il met en scène sont des homosexuels d'un genre très particulier, des jouisseurs tour à tour sadiques et masochistes, tous drogués et obsédés sexuels, et finalement aucun d'entre eux ne sort indemne de son histoire. D'où les reproches que certains critiques ont fait à l'auteur en lui collant l'étiquette d'homophobe. C'est sans doute oublier le goût de Will Self pour la provocation et son sens inné de la dérision. Ainsi, à l'instar de Wotton, celui-ci ne respecte rien, pas même – surtout pas – l'icône gay qu'est devenue Lady Di, que son narrateur s'acharne à ridiculiser tout au long du roman. C'est pourquoi sa version de *Dorian Gray* est de toute évidence politiquement incorrecte, et la vision de la société qui se dégage de l'ensemble est volontairement et même outrageusement iconoclaste pour le plus grand plaisir du lecteur.

¹⁰ *Op., cit.*, p. 369.

¹¹ *Ibid.*, p. 347.

¹² *Idem.*