

## **Le rôle de la maladie dans la réécriture de *Dorian Gray* par Will Self : « du caché à l'exhibé » ?**

Lauranne Jouanno  
Professeur Agrégé, Académie de Nantes

### **Résumé :**

Si, dans *The Picture of Dorian Gray*, Basil est horrifié quand il découvre le tableau qu'il a peint, portrait qui s'est transformé au gré des péchés de Dorian, le lecteur contemporain peut, au premier abord, avoir une réaction analogue à la lecture de *Dorian, An Imitation*, réécriture de *Dorian Gray* par Will Self : de la bourgeoisie « fin de siècle » à la société gay underground postmoderne, l'original est non seulement méconnaissable, il devient également un texte irradié par l'association maladie-contamination. Cet article analyse le processus par lequel la maladie, principalement métaphorique dans l'hypertexte wildien, fait son irruption dans toute sa réalité et vient informer tout l'hypotexte : la maladie, omniprésente et concrète, se fait également signe de la contamination intertextuelle à l'œuvre, et paradigme structurant dans la réécriture.

### **Abstract :**

Just as Basil is appalled when he discovers the picture which he painted and which grew uglier with every sin Dorian committed, the contemporary reader can be shocked at first when he or she reads *Dorian, An Imitation*, Self's rewriting of *Dorian Gray* : from the « fin de siècle » aristocracy to the postmodern underground gay society, not only is the text hardly recognizable, but it is pervaded by the themes of disease and contamination. This paper focuses on the way in which disease, mainly metaphorical in the wildean hypotext, gives birth to a massive network in the hypertext : disease is now literal but it is also a sign of something metaphorical – such as intertextual contamination – and a structuring paradigm for the whole rewriting process.

**Mots-clés :** maladie, contamination, prophylaxie, réécriture, hypertextualité, intertextualité, néo-victorianisme, métafiction, postmodernisme, postmodernité, sexualité

**Key words :** disease, contamination, prophylaxy, rewriting, hypertextuality, intertextuality, neo-Victorianism, metafiction, postmodernism, postmodernity, sexuality

### **Plan :**

Le traitement de la maladie de *Dorian Gray* à *Dorian, An Imitation* : « du caché à l'exhibé » ?  
Maladie et contamination dans *Dorian*, ou le sens « caché » de cet « exhibitionnisme »  
Maladie et métafiction dans *Dorian*, ou quand fiction et réalité se contaminent

Dans le phénomène émergent du roman « néo-victorien », marqué par une recrudescence des réécritures de classiques de l'époque victorienne tels que *Jane Eyre* ou *Great Expectations*,

l'adaptation de *Dorian Gray* par Will Self demeure presque inexplorée<sup>1</sup>. Self est un écrivain de la nouvelle vague de la scène littéraire anglaise. Auteur à la réputation « sulfureuse », de par son goût pour la provocation et sa fréquentation par le passé du monde souterrain de Londres, ses œuvres sont souvent réduites à cet aspect, et *Dorian* ne fait pas exception. *Dorian* est une transposition temporelle et culturelle de *Dorian Gray*, dans laquelle le personnage éponyme fait le vœu de conserver son éternelle jeunesse en invitant le portrait qu'a peint Basil Hallward à porter les marques du temps à sa place, et se trouve prisonnier de ce pacte faustien. Self transpose l'œuvre de Wilde des années 1890 au milieu londonien gay de la fin des années 80 et 90 et les personnages de Wilde sont autant translatés que son style, son atmosphère et ses théories sur l'art. Or, si le sous-titre de cette réécriture est « an Imitation » et si l'œuvre reprend plutôt fidèlement la trame de *Dorian Gray*, cet « hypotexte » (Genette, 1984, 13)<sup>2</sup> semble être marqué par une indéniable amplification de la maladie. Lire *Dorian*, c'est en effet être frappé d'entrée de jeu par la prégnance de la maladie : le personnage Henry Wotton s'écrit « I feel Gothic with disease » (*DI* 232) et cette phrase pourrait à elle seule illustrer l'état général des protagonistes, sans compter que l'intrigue prend place dans le contexte de l'éclosion de l'épidémie du SIDA.

Je définirai ici la maladie dans un sens large, au sens, d'une part, d'altération organique ou fonctionnelle, d'état de ce qui est pathologique, et d'autre part métaphorique, comme dans le cas du « mal du siècle » par exemple. Ce foisonnement de la pathologie s'accompagne d'un phénomène de contamination, notion qui renvoie au processus de transmission d'un agent destructeur ou à la diffusion d'un germe nocif. Or, que cache donc cette propagation de la pathologie chez Self ? Pour étudier au microscope les facettes de ce lifting du classique wildien, en particulier au niveau du traitement de la maladie, il s'agira dès lors d'étudier l'interaction entre maladie et contamination, pour repérer les maux dans les mots et voir comment la maladie, bien réelle, se fait métaphore et clé de tout un réseau de bifurcations et de ramifications du sens. En quoi, en somme, l'étiologie et la sémiologie de la maladie informent-elles le texte et les modalités de réécriture, comment la maladie s'inscrit-elle et se propage-t-elle par contamination dans le corps, entre les corps, et dans l'organisme du texte, et quels en sont les effets secondaires et/ou (in)désirables ?

Un aperçu de la maladie dans *Dorian* permettra tout d'abord d'apprécier le changement opéré à ce niveau par rapport à l'original et donc la spécificité de cette adaptation. Il s'agira ensuite de dégager le rôle et l'importance de la maladie dans la suggestion de la relation hypertextuelle entre *Dorian* et *Dorian Gray* à travers la figure de la contamination. Enfin, il faudra disséquer le rôle structurel de la maladie dans le roman de Self : et si la maladie informait la réécriture comme la maladie peut informer tout un organisme ?

---

<sup>1</sup> Il sera fait référence à *Dorian Gray* et à *Dorian, An Imitation* par les initiales *DG* et *DI*, suivies du numéro de page.

<sup>2</sup> Genette définit ainsi l'hypertextualité : « J'entends par [hypertextualité] toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ».

## Le traitement de la maladie de *Dorian Gray* à *Dorian, An Imitation* : « du caché à l'exhibé » ?

Il va s'agir ici d'observer à la loupe le traitement de la maladie et de la contamination dans *Dorian* pour en étudier les figures et mettre en valeur la profonde altération que Will Self a opérée par rapport à l'hypotexte sur ce plan : le texte est contaminé par la maladie.

### Le traitement de la maladie dans *Dorian, An Imitation* : diagnostic

Si la maladie se fait immédiatement sentir dans *Dorian*, c'est tout d'abord parce que celle-ci concerne l'immense majorité des personnages. Le dysfonctionnement corporel est toujours patent ou latent dans *Dorian* et, à l'exception du héros éponyme, qui reste jusqu'à l'épilogue « immunisé » contre toute infection ou maladie (DI 93), la description des personnages met en avant de multiples dérangements corporels, comme le montre la caractérisation de Fergus : « an old crony » « slurred with fatigue », « [with] a waxen face » « and yellowed incisors » (DI 79, 116). Les références à des états pathologiques se multiplient dans le texte, Self ne décrit pas de simples corps mais des corps marqués, criblés par la maladie. Des adjectifs composés comme « liver-spotted » (pour désigner Fergus, DI 82) ou « red-rimmed with insomnia » (en référence aux yeux de Helen, DI 228) viennent illustrer l'« enregistrement » de la maladie sur les corps, corps qui deviennent le terrain de prédilection de maladies en tous genres. Les pathologies dans le texte de Will Self sont aussi nombreuses que diverses : Henry, Basil et l'ensemble des protagonistes masculins sont infectés par le virus VIH du SIDA et la cécité, la dyspepsie, le cancer du foie ou encore la narcolepsie ne sont que quelques exemples des innombrables troubles physiques qui accablent les personnages. Aussi, le discours de la symptomatologie est omniprésent, comme en témoigne la présente citation : « My other virus, hepatitis C, has enacted a pincer movement with the HIV and given me a liver cancer. My lungs are finished from pneumonia, my sight is irrevocable » (DI 236). Le texte prend souvent des allures de nomenclature nosologique ou de bilan diagnostique. Les références à la maladie abondent tellement dans le texte de Self que même l'onomastique des personnages semble être contaminée. Henry insinue par exemple que Fergus devrait s'appeler « Fungus », par analogie avec les champignons qui se développent à l'intérieur de son organisme (DI 182), et il ne manque pas non plus de créativité en ce qui concerne Lady Di, qu'il appelle à plusieurs reprises « the Princess of Bulimia » (DI 174), ou Fergus, frappé par une narcolepsie chronique, qu'il surnomme « the pocket Morpheus » (DI 38). L'association entre nom et maladie est ici évidente, et il semble que dans *Dorian*, il se forge un lien intrinsèque, inextricable entre onomastique et pathologie : la maladie implique le nom. Ces appellations, qui suggèrent une pathologie plus ou moins latente, sont surtout des surnoms inventés par les personnages eux-mêmes, et ceci met ainsi en évidence la conscience qu'ont les protagonistes de cette hypertrophie pathologique d'une part, et la mise en place d'un discours sur la maladie par ces derniers d'autre part. Le corps vit en sursis (« on mortgaged time », DI 202) et devient victime de l'action conjointe de la maladie et du temps, comme le fait remarquer Henry : « I do the acupuncture, I take other prophylactics. But every year the virus gets a little stronger [...]. Every year I end up in hospital for longer [...]. And every year the mollusca proliferate, while the shingles sprout in my fucking colon and my weight falls » (DI 121-122, je souligne). Cette citation met en avant la propagation des symptômes entre un point A et un point B dans le temps, entre l'*incipit* et la fin du récit notamment, et Henry souligne l'inévitable dégradation qui prend place dans son organisme au moyen de l'anaphore « every year » qui revient trois fois et crée un effet de martèlement, comme pour signifier l'impact du

temps sur l'organisme, que les comparatifs « stronger » ou « longer » et le verbe de mouvement « proliferate » suggèrent déjà avec force. La mort gagne du terrain : « all of them were *dead now* ; there was no more dressing up to be done – except in *shrouds* » (*DI* 135, je souligne). *Dorian* se donne ainsi à lire comme un *memento mori*, et si le narrateur mentionne la « dendrochronologie » propre au visage de Gavin (*DI* 141), c'est parce que dans et sur le corps, comme sur et dans le tronc d'un arbre, s'inscrivent les marques du temps et de la maladie, de la naissance à la mort<sup>3</sup>.

L'omniprésence de la maladie se double dès lors de la menace de la propagation de celle-ci et le texte semble marqué par une indéniable mise en valeur des risques de contamination. Will Self nous replonge dans le contexte de l'émergence de l'épidémie du SIDA. A l'exception du héros avant le renversement final, tous les protagonistes sont contaminés par le Virus de l'immunodéficience humaine ou VIH, comme le fait d'ailleurs remarquer Basil : « Henry, I'm HIV positive, you're HIV positive, I've heard Alan Campbell is too [...]. There's every chance that Batface and your daughter are HIV positive » (*DI* 81). Le thème du SIDA a pour corollaire l'irruption du langage médical dans les dialogues : Henry mentionne par exemple les palliatifs, pilules, pommades et autres médicaments allant de pair avec le nouveau du traitement du SIDA (*DI* 236) et la maladie, si omniprésente, semble même accéder au statut de personnage en étant personnifiée : « For the battle between the anti-retroviral drugs and the virus itself had been waged for so long now that a no man's land of churned, scorched territory had been created all over Wotton's face » (*DI* 201). *Dorian* devient le lieu d'une bataille entre les protagonistes et la maladie, bataille que ceux-ci sont d'autant plus voués à perdre qu'ils sont cernés par un dangereux spectre de contamination. Self place l'intrigue dans le milieu homosexuel londonien, milieu qui regorge de foyers à risques, tels que les rapports sexuels non protégés ou la transmission de seringues usagées, comme on peut le voir ici : « some miniature terrain, an awful environment perfect for viral propagation » (*DI* 68). Si Self décrit ici le mollet d'un junkie homosexuel comme un « terrain » « idéal pour la propagation virale », il ne s'arrête pas là. Self insère l'intrigue dans le contexte plus large de la mise en place d'un discours hygiéniste et normatif par une société qui catégorise les malades alors qu'elle pourrait très bien être « malade » elle-même. Le risque de contamination du SIDA est omniprésent dans le discours de prévention que véhiculent toutes les autorités médicales dans le texte : « Better not get too close, Nanny Claire ; he might get you with his death breath » (*DI* 134). Le mot d'ordre de cette prophylaxie<sup>4</sup> est de ne pas toucher les malades. La contamination devient une contamination à grande échelle et l'on passe de la contamination du corps humain à celle du corps social et de l'environnement. La ville de Londres est ainsi vue comme un « cadavre gris » dans lequel Hyde Park est une « fistule gangréneuse » : « I float above it all, and see Hyde Park as but a green, gangrenous fistula in London's grey corpse », Henry explique-t-il à *Dorian* (*DI* 26). Le lecteur assiste donc à la naissance d'un autre type de maladie, la maladie du siècle, en parallèle au « mal du siècle » fin dix-neuvième. Il semble y avoir contagion entre vision microscopique (corps humain) et vision macroscopique (corps social). Ainsi, la boucle est

<sup>3</sup> La dendrochronologie est « la datation par l'étude des variations d'épaisseur des anneaux de croissance des arbres » (Larousse, 1993, 324). Le tronc révèle ainsi en quelque sorte la mémoire de l'arbre, il dévoile bien plus que son âge, il permet de connaître l'histoire biologique de l'arbre, tout comme le corps humain peut garder en mémoire l'impact du temps et quelques marques des différentes maladies qui l'ont attaqué.

<sup>4</sup> La prophylaxie se définit comme l'« ensemble des mesures prises pour prévenir l'apparition ou la propagation d'une maladie, des malades » (Larousse, 1993, 829). Tout discours prônant la prévention et la protection contre tout risque de contamination est donc un discours prophylactique.

bouclée, la maladie se transmet du corps humain à la ville et au monde, et vice-versa. Le monde postmoderne semble souffrir d'une maladie tout aussi grave que celle des personnages eux-mêmes, comme le clame Henry : « I feel at one with the world [...]. It appears to have a terminal illness just as I do » (*DI* 235). Self fait ici se refléter le corps micro- dans le corps macroscopique, renforçant ainsi l'omniprésence de la maladie dans le texte et ses implications. Au terme de ce premier aperçu de la maladie dans *Dorian*, il semble donc que la maladie est prégnante dans le texte et que ses figures sont plurielles. La maladie chez Will Self est « dans tous ses états », au sens propre, et le SIDA exacerbe d'autant les risques de contamination.

### **Le traitement de la maladie de Wilde à Self :**

Qu'en est-il de la figuration de la maladie chez Wilde ? La façon dont la maladie est traitée dans *Dorian Gray* est singulière, si l'on considère cette œuvre dans le contexte plus global de la Décadence « fin de siècle ». Dans la continuité de l'intérêt de la littérature de l'ère victorienne pour la médecine et la maladie, les Décadents mettent l'accent sur la pathologie et le corps morbide, mais Oscar Wilde, qui s'est pourtant inspiré d'*A Rebours*, œuvre de Huysmans considérée comme un texte-phare de la Décadence, se distingue nettement de ce goût prononcé pour le corps malade. Pour autant, le texte n'en recèle pas moins quelques références directes à la mort ou à la maladie, que l'on pourrait classer en trois catégories. Tout d'abord, l'on peut noter la présence de quelques descriptions gothiques au premier rang desquelles siègent le discours sur les effets de la vieillesse et la dégénérescence d'une part, et la description du cadavre de Basil d'autre part. Ces références au corps viennent souligner l'impact du temps sur le corps comme en témoigne l'exemple suivant : « Yes, there would be a day when his face would be wrinkled and wizen, his eyes dim and colourless, the grace of his figure broken and deformed » (*DG* 31). D'autres expressions comme « [we] degenerate into hideous puppets » (*DG* 31) font écho aux observations des théoriciens de la dégénérescence comme Nordau par exemple. Ce type de références intervient également dans la description du cadavre de Basil (*DG* 183). Ces allusions corporelles se doublent d'une autre catégorie de références, des références plus indirectes à la maladie pour désigner le malaise ou le trouble qui assiège de temps à autres le héros : suite au meurtre de Basil cité ci-dessus, Dorian se sent par exemple assailli par une crise d'angoisse, « a horrible sense of sickness came over him » (*DG* 195). La peur de Dorian trouve son illustration dans le texte dans un langage qui gravite autour de la pathologie, les marques physiques deviennent symptômes de son état psychologique et le discours sur la maladie permet ainsi de suggérer autre chose qu'une maladie réelle, ou un état proche du sens de « sickness ». Cette instrumentalisation du champ lexical de la maladie pour désigner indirectement le trouble mental du héros se rapproche du troisième et dernier type de références à la pathologie dans le texte de Wilde, à savoir les renvois à la maladie utilisés pour décrire les altérations subies par le portrait. Sur le portrait s'inscrivent en effet les traces des péchés de Dorian et du passage du temps (*DG* 148) et le portrait semble être rongé de l'intérieur et gagné par la couleur du sang : « why was the red stain larger than it had been ? It seemed to have crept like a horrible disease over the wrinkled fingers » (*DG* 254), se demande ainsi Dorian. La pathologie est de fait convoquée pour décrire les déformations qui prennent place sur le tableau et le marqueur de comparaison « like » souligne l'analogie. La mise en valeur de ces trois formes de recours au thème de la pathologie permet donc de voir qu'à l'exception de quelques éléments gothiques bien « réels », la maladie chez Wilde est toujours utilisée à des fins métaphoriques, elle est toujours véhicule d'un discours sur quelque chose d'autre qu'elle-même, c'est un référent



tiers qui signifie autre chose que lui-même. La maladie chez Wilde est donc moins signifié que signifiant, elle est seulement métaphore de la corruption de l'âme de Dorian.

Aussi, si le discours wildien sur la maladie est indirect voire oblique, il semble qu'avec Self l'on passe « du caché à l'exhibé » (Spoiden, 2001, 109). Cette expression est utilisée par Stéphane Spoiden pour qualifier le changement de mode d'écriture dans la scripturalisation de la maladie du SIDA. Ici, le contexte est en partie autre puisqu'il ne s'agit pas d'un récit de la maladie du SIDA à proprement parler, mais cette expression semble bien correspondre à l'effet des transformations opérées par Self sur la figuration wildienne de la maladie : Self semble dévoiler ce qui était seulement suggéré dans l'hypotexte. Wilde et Self semblent avoir choisi tous deux de mettre en parallèle l'écriture de l'homosexualité et l'écriture de la maladie, mais dans une direction opposée : la figuration de la pathologie et de la « maladie » de l'homosexualité repose sur des mécanismes inverses chez ces deux auteurs puisque là où Wilde cache l'homosexualité et donne seulement une présence métaphorique à la maladie, Self dévoile l'homosexualité tout en mettant en pleine lumière la maladie « réelle ». Wilde esthétise l'homosexualité en confinant la question homosexuelle au seul domaine de la représentation en faisant de Dorian la source d'inspiration de Basil (« a motive in art », *DG* 18). Ce phénomène d'esthétisation de l'homosexualité chez Wilde a ainsi pour contrepartie une certaine dé-réalisation de la maladie, et l'inverse vaut pour Self, qui rend littérale l'homosexualité et refuse l'esthétisation de la maladie. Si Wilde refuse au lecteur toute *ekphrasis* du tableau, il en va de même pour la sexualité et la maladie : de *Dorian Gray* à *Dorian*, l'on passe ainsi non seulement d'un portrait énigmatique à une vidéo ouvertement pornographique mais aussi d'une maladie seulement suggérée à une pathologie omniprésente. *Dorian* se caractérise par conséquent par la visualisation et le grossissement de la maladie, comme si, dans une sorte d'effet-loupe, les quelques éléments gothiques de l'original se voyaient démultipliés et généralisés dans le texte. Self dirige son regard clinique vers le pathologique et, de ce fait, la maladie fait irruption dans toute sa réalité. *Dorian* se présente comme le lieu d'un surgissement du Réel lacanien, en ce sens où le Réel, ce qui échappe au langage fait violemment retour. Alors que dans *Dorian Gray* le recours au gothique faisait de la maladie une métaphore du mal, le réalisme « chirurgical » de Self expose la maladie sans détours, *ad nauseam*, comme le fait Henry en se décrivant comme « grouillant de bactéries » à l'image de sushis avariés (*DI* 212).

Cette description sans complaisance du corps malade indique dès lors que la figuration de la maladie et de la contamination par Self entraîne une certaine dé-figuration de l'hypotexte. Pathologie et contamination attirent un effet de « zoom » chez Self. Dans l'épilogue, *Dorian*, à la fin de la lecture du manuscrit de Henry, l'« ausculte » et l'interprète comme une version très librement adaptée de la réalité : « It was fucking mean of Henry to take the Ferret's tendency to drop off after a decent meal and *blow it up into a major pathology* » (*DI* 26, je souligne). Le parallèle n'est-il pas saisissant avec la pratique littéraire de Will Self lui-même qui, comme Henry, semble adopter un regard diagnostique et dépeindre le monde en transformant des traces métaphoriques de la maladie chez Wilde en des cas pathologiques graves ? Le mécanisme utilisé dans les deux cas est en effet celui d'une amplification, d'une exacerbation voire d'une « catalyse » de phénomènes existants mais presque imperceptibles. La modification prend moins place au niveau du thème que de son degré de développement. Il semble donc que Self s'éloigne de Wilde, puisque la maladie chez lui est moins métaphorique

que réelle et moins localisée que banalisée. Il reste à voir désormais si ce phénomène d'exacerbation de la maladie et de la contamination n'est qu'un effet du *Zeitgeist* actuel.

### **Figuration de la maladie dans *Dorian* : une dé-figuration de l'hypertexte due au contexte de réécriture ?**

Dans *Sexual Anarchy*, Elaine Showalter s'intéresse aux similarités entre les deux périodes « fin de siècle » du dix-neuvième et du vingtième en commençant son analyse par une remarque sur le lien intrinsèque qui semble unir les périodes « fin de siècle » : « The Terminal Decades of a century suggest to many minds the death throes of a diseased society and the winding down of an exhausted culture » (Showalter, 1993, 1). Or, l'adaptation d'un classique a toujours partie liée au contexte de réécriture et il faudra donc ici se demander dans quelle mesure ce traitement de la maladie par Self peut être considéré comme un simple effet du contexte contemporain, en d'autres termes comme un résultat de la maladie apparemment propre à chaque « fin de siècle », et ce en convoquant deux autres réécritures de *Dorian Gray*. *Dorian*, de Jeremy Reed (1997), et *A Face Without A Heart : A Modern Version of Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray* (2000) transposent également *Dorian Gray* dans les années 80 et la fin des années 90 et des éléments du contexte de réécriture se font écho dans les trois hypertextes : l'on peut penser ici à la Diana-mania en Angleterre, aux émeutes de Brixton, à la période Thatcher ou encore aux avancées technologiques par exemple. L'ambiance globale dans les trois romans est celle d'une nette libération des mœurs où consommation de drogues et sexualité paraissent être la norme. Aussi, ces nombreuses similitudes suggèrent un certain conditionnement de ces différentes adaptations. Dans cette optique, *Dorian* pourrait être considéré comme une imitation « conjoncturelle » et paradoxalement « politiquement-correcte » de *Dorian Gray*. Dans *Nostalgic Postmodernism*, Christian Gutleben présente le « Retro-Victorian novel » (ou roman néo-victorien) comme un réceptacle des théories postmodernes sur le genre et la sexualité ou le post-colonialisme, et comme une réponse à une demande pour ce genre de textes, les « gay and lesbian fictions » par exemple (Gutleben, 2001, 128-133 ; 155-184). *Dorian, An Imitation, Dorian* et *A Face Without A Heart* se rejoignent par un goût prononcé pour la sexualité et la débauche, et ce point commun pourrait ainsi s'expliquer par un simple ajustement à une certaine demande du lectorat. Mais si Self a recours à certains ingrédients de ces fictions provocatrices, il semble aller au-delà du politiquement correct car l'œuvre dérange même aujourd'hui par son outrance. La spécificité de l'hypertexte selfien vient précisément de cette exacerbation de la maladie : Self échappe à la « recette » conjoncturelle en s'appropriant l'ambiance de son époque et ce précisément grâce à ce traitement si singulier de la maladie. Cette prédilection pour la maladie chez Self, qui pourrait ainsi être vue comme un effet de la postmodernité, semble surtout être le moyen d'une mise en valeur de la phobie contemporaine contre la maladie et donc d'une satire de cette société « malade » où glorification de la jeunesse et de la santé et catastrophisme priment. Self s'approprie les angoisses de la « société bistouri » et s'en imbibe pour en exacerber les contours et la mettre en question : il n'y a donc pas conditionnement de l'œuvre et du traitement de la maladie et de la contamination par simple transposition temporelle, mais une simple contamination qui s'opère dans une paradoxale prise de recul vis-à-vis du contexte postmoderne. La confrontation de la seule figuration de la maladie et de ses effets contagieux dans *Dorian, An Imitation* et dans *Dorian* et *A Modern Face Without A Heart* confirme la spécificité de la version de Self par rapport à ces deux autres adaptations plus en prise avec le contexte de réécriture.

L'on retrouve dans les deux autres hypertextes les trois catégories de références pathologiques dégagées dans *Dorian Gray* : le discours sur la maladie est principalement utilisé pour exprimer le vieillissement ou la dégénérescence, avec des expressions telles que « the signs of aging » (Reed, 2000, 115, 129) ou « the war against cellular decay » (Reed, 1997, 146). La maladie est également présente en tant que « nausée » (Reed, 2000, 148/ Reed, 2000, 26, 128) et sert également de point de comparaison pour décrire métaphoriquement le temps extérieur ou plus généralement la société comme dans « The city was being dissected into a series of fragmenting planes » (Reed, 1997, 66) ou dans « Fog shrouds the streets near Lake Shore Drive. It rolls off the water from the lake, spreading like a virus » (Reed, 2000, 116). En résumé, tout comme dans l'original, la maladie est souvent métaphorique, et elle touche principalement le portrait. L'aspect gothique du portrait est toujours présent et les deux textes ne viennent finalement vraiment décrire le corps malade de Dorian qu'à la fin du texte, à la mort du héros. Au terme de cette rapide confrontation entre *Dorian, An Imitation* et les versions de Jeremy Reed et Rick R. Reed, il apparaît ainsi que la maladie est nettement plus présente chez Self. Ce traitement de la maladie et de la contamination est donc moins une réponse déterminée par un *Zeitgeist* particulier qu'une réponse influencée par une époque dont il se nourrit, tout en étant intégré à une esthétique propre à Self. En passant « du caché à l'exhibé », Self lève le voile sur la maladie, mais cet « exhibitionnisme » ne saurait être gratuit. Maladie et contamination deviennent alors bien plus qu'un simple état pathologique ou un état des lieux d'une société en ruine. Elles prennent la forme d'une métaphore chronique et deviennent dans *Dorian* peut-être plus signes que symptômes : et si, en effet, l'association maladie/contamination venait finalement se faire métaphore, mais métaphore intertextuelle, une métaphore de la filiation littéraire et donc du travail de réécriture en action ?

### **Maladie et contamination dans *Dorian*, ou le sens « caché » de cet « exhibitionnisme » :**

Il s'agit ici de montrer en quoi maladie et contamination deviennent dans *Dorian* des signes de la circulation intertextuelle et hypertextuelle à l'œuvre.

### **Polymorphisme du phénomène de contagion et contamination intratextuelle :**

Le rôle « caché » de cette exubérance dans la figuration selfienne de la maladie prend appui sur un réseau de contagion interne. Non content de mettre en avant l'omniprésence de la maladie, Self n'a de cesse de souligner le risque de propagation létale, et ce à travers un discours prophylactique très fréquent, comme cela a été évoqué plus haut : « "Oh come now, Bluejay, you cannot be so credulous as to believe that I'll infect you with my touch or..., he gently exhaled, ... poof... my breath !" » Henry ironise-t-il par exemple (*DI* 106). Cette citation participe de cette mise en avant des risques de transmission. Or, c'est précisément sur l'idée de ce spectre de la contamination que va se fonder toute la dynamique de contagion interne dans *Dorian* : la contamination virale, dénoncée par le discours de prévention diffusé à l'encontre des sidéens, n'est qu'une forme de contamination parmi d'autres. Self fait foisonner les formes de contagion sur différents niveaux, que la contagion soit informatique (par des virus), mentale ou psychologique par le biais de la notion d'influence, ou encore linguistique. Je me limiterai ici à ce dernier exemple. La contamination linguistique (au sens large de verbale et stylistique) est en effet presque aussi virulente que la contagion du VIH et elle semble se placer indirectement en miroir de celle-ci. La transmission linguistique est pourtant mise à distance dans un premier temps, comme pour faire rempart à l'invasion d'un



langage étranger, dans une attitude finalement prophylactique pour se protéger de toute contagion : il suffit ici de penser à l'utilisation de guillemets ou d'expressions d'attribution de propos comme le « as you coily put it » de Harry à l'attention de Baz et ses périphrases euphémisantes, ou au développement d'un métalangage remettant en question la validité de telle appellation, comme dans l'expression « your soi-disant crack » (*DI* 197). Mais ce stade de méfiance face à la différence linguistique n'est qu'une étape, et la prophylaxie laisse place à l'adoption de certaines structures langagières : la façon de parler d'un personnage peut influencer celle d'un autre et vice-versa. Si l'on prend l'exemple de Henry Wotton, chez qui l'on retrouve l'anti-conformisme et le goût pour les bons mots du Lord Henry de Wilde, l'on remarque que son style aphoristique déteint sur Dorian, comme par « effet caméléon » linguistique : la formule de Dorian « I don't shudder to think – I think to shudder » (*DI* 111) fait par exemple écho à l'apophtegme de Henry « I say what I mean, although I seldom mean what I say » (*DI* 144). En somme, tout est fait dans le texte pour que la contamination virale se double de la menace d'une contamination linguistique qui touche insidieusement les différents personnages. Ces multiples interférences linguistiques soulignent les effets de contagion interne au livre, et donc la contamination que je qualifie de contamination *intratextuelle*. La contamination psychologique, par influence d'un personnage sur l'autre (influence de Henry sur Dorian ou de Dorian sur les autres principalement) vient, quant à elle, parfaire le processus de contagion en donnant naissance à un phénomène de mimétisme entre les personnages, les uns devenant les « clones » des autres (*DI* 39, 92, 108) et donc à un phénomène d'imitation. Or, ce processus de contagion puis d'imitation interne (*intratextuelle*) semble annoncer, voire refléter, l'imitation externe (*intertextuelle*) qui se joue entre Self et Wilde : en effet, si Will Self associe la maladie à un processus de contamination en tous genres, c'est peut-être pour mettre en place un arrière-plan sur lequel un autre réseau de contamination, figuré celui-ci, se met en place en dépassant le domaine de la seule pathologie. En d'autres termes, la notion de contamination est thématifiée sous divers angles pour renforcer l'idée de contagion au sein même du texte : ces différentes formes d'influence, sans cesse relayées par les références à la maladie ou à la contagion, sont là pour suggérer la présence-absence des textes littéraires sur lesquels joue Will Self. Au total, contaminations informatique, linguistique, et psychologique non seulement précipitent la contamination virale, mais elles suggèrent surtout la présence en filigrane d'un tout autre phénomène de contagion, une contagion externe, à savoir la contamination entre *Dorian* et d'autres textes, une contamination *intertextuelle* dans laquelle l'association maladie/contamination va être primordiale.

### **Le rôle de la maladie et de la contamination dans la suggestion de la contamination inter- et hypertextuelle :**

Dans *Sémiotike*, Julia Kristeva déclare : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. [...] Le langage poétique se lit, au moins, comme double » (Kristeva, 1969, 85). Kristeva met ici en valeur la filiation intrinsèque qui existe entre des textes, et ce par la circulation de mots et d'expressions, processus qui prendra le nom d'« intertextualité », et qui se définit, si l'on suit la formule de Genette, comme la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, 1982, 8). Si les deux romans sont concernés par ce phénomène d'interpénétration, puisque reposant sur des sources communes comme *A Rebours* ou *The Renaissance* de Pater, ce sont surtout les échos précis entre ces deux œuvres qu'il s'agit d'analyser désormais, pour mettre

en évidence la contamination hypertextuelle à l'œuvre dans *Dorian*. L'essentiel de cet article n'étant pas de dégager tous les échos hypertextuels entre Wilde et Self, je passerai vite sur ces correspondances macro- et microtextuelles pour me concentrer sur le rôle de la maladie dans la suggestion de celles-ci. Un phénomène de contamination bi-scalaire se fait jour dans *Dorian*, contamination à l'échelle de l'œuvre d'une part, et à l'échelle de la phrase d'autre part. La contamination à l'échelle de l'œuvre, que j'appellerai contamination macrotextuelle, est visible dans la façon dont Self a réutilisé la structure de *Dorian Gray*. « What I've done is to imitate it quite completely, quite shamelessly take all of the basic machinery of the novel » (Self dans Bordony, 2003) : c'est ainsi que Will Self commente la façon dont il a écrit *Dorian* et le parallèle de structure entre ces deux œuvres est en effet manifeste. Les épisodes centraux peuvent être mis en reflet deux à deux avec des passages de *Dorian Gray*. L'on peut citer par exemple la scène d'initiation dans le jardin (DG 28-32/ DI 18-21), le suicide de Dorian (DG 255/ DI 252) ou encore la scène du meurtre de Basil par Dorian (DI 164/ DG 182). Pour ce qui est de la contamination microtextuelle, le discours de l'avatar selfien de Lord Henry est révélateur. L'on retrouve dans ses idiotismes le parallélisme et l'inversion (« I like bodies better than minds, Baz, and I like bodies with no mind at all better than anything else in the world », DI 12), l'épigramme (« I respect knowledge ; its possessors are usually a little less stupid than the ignorant », DI 133), la structure comparative ou métaphorique (« Evil is to morality as magnolia is to paint : it's an unpleasant shade of meaning, far too liberally applied, purely on the basis that it isn't white », DI 201), l'anaphore et l'interruption de l'interlocuteur (« I'm not sure about hard- / -Hard what ? Hard talk ? Hard cocks ? Hard labour ? Hard drugs ? Hardly anything ? », DI 20), la paronomase (« Dorian, this is durian ; durian, this is Dorian », DI 178), et enfin le renversement ou catabase (« It's perfectly all right to stare into the abyss for days at a time ... so long as you're wearing two pairs of Ray-Ban Wayfarers », DI 7). Le phénomène de transfert entre Wilde et Self n'est-il pas évident ici ? Ces diverses formules sont en effet dignes de celles de son double hypertextuel. Malgré la transposition temporelle opérée par Self, le style du dandy de *Dorian Gray* est bien palpable. La Sibyl de Wilde déclare « our proverbs need re-writing » (DG 80), et c'est ce à quoi Henry – et Self par son intermédiaire – semblent ainsi s'attacher dans *Dorian*. Par effet de « déjà vu » dû à des reprises *verbatim* telles que « when we are happy we are always good, but when we are good we are not always happy » (DI 59, DG 92) ou à des formules proches comme « I like bodies better than minds, Baz, and I like bodies with no mind at all better than anything else in the world » (DI 12) à la place de « I like persons better than principles, and I like persons with no principles even better than anything in the world » (DG 16), le lecteur du vingt-et-unième siècle a l'impression de se trouver en présence d'un texte contaminé non seulement par l'hypotexte *Dorian Gray*, mais également par les pièces ou les essais artistiques de Wilde. Cette brève confrontation des deux textes du corpus illustre ainsi la présence de multiples échos entre l'hypotexte et l'hypertexte, comme s'il y avait contamination de l'œuvre de Self par les écrits de Wilde. Ces quelques réminiscences wildiennes ne sont que quelques exemples des innombrables résonances qui se dégagent de la comparaison des deux auteurs, que ce soit à l'échelle de l'œuvre ou de la phrase. Le couple maladie/contamination va servir à Self de levier pour renforcer plus ou moins ouvertement ces effets de circulation inter- et hypertextuelle.

Et si la maladie et la contamination chez Self servaient de vecteurs d'un discours métalittéraire, un discours sur l'emprunt littéraire et la réécriture ? En d'autres termes, en quoi est-ce précisément la maladie – à travers la figure de la contamination en particulier – qui renforce ce phénomène de circulation entre les œuvres ? Si le potentiel métaphorique du

terme « contamination » peut déjà assimiler la contamination littéraire à la contamination virale, d'autres éléments viennent en effet corroborer cette hypothèse : à plusieurs reprises, Self utilise le discours médical comme un moyen pour suggérer un emprunt littéraire ou une référence à un autre texte. Un premier signe de ce phénomène peut se lire dans la reprise que fait Self d'une phrase qui a été utilisée pour définir le surréalisme comme « la rencontre fortuite, sur une table de vivisection, d'un parapluie et d'une machine à coudre »<sup>5</sup>. Cette expression se voit, dans *Dorian*, reprise, traduite, et transformée, pour devenir « If life weren't a chance meeting upon an operating table between a sadistic surgeon and a patient with Munchausen's » (*DI* 133). On le voit bien ici, le discours sur la maladie et l'univers médical s'immiscent dans la citation et viennent masquer, ou plutôt signifier indirectement, la réutilisation d'un texte littéraire antérieur. La source de cette expression n'est nullement dévoilée, c'est au lecteur de la découvrir, comme si, dans *Dorian*, le discours médical ou le discours sur la pathologie cachait un tout autre discours : le discours sur la maladie devient le véhicule d'une référence intertextuelle oblique. Ce mécanisme trouve également une parfaite illustration quand, dans la prose de Self, s'insère un vers du poème « The Flea » de John Donne : au cours d'une relation sexuelle non protégée avec un homme séropositif, et donc courant le risque d'être contaminé par le virus du SIDA, Harry s'écrie en effet « It suck'd me first, and now sucks thee / and in this flea, our two bloods mingled bee » (John Donne, 1666, 58-59). Si la référence littéraire est perdue dans la traduction (Francis Kerline, 2002, 96), la version de Self instaure donc une connexion entre *Dorian* et les « metaphysical poets » du dix-septième siècle : il reprend l'idée du sexe comme « mingling of blood » et la « conceit » de la puce. Ainsi, ce deuxième exemple souligne un procédé fréquent chez Self, procédé par lequel la contamination intertextuelle est préparée ou suggérée non seulement par le discours médical (comme dans l'exemple précédent) mais aussi par l'idée de contamination virale, ou sanguine dans le cas présent : à travers un mécanisme par lequel littéral et métaphorique cohabitent, le flux sanguin fait référence non seulement au corollaire du rapport sexuel, mais à un autre texte. Ce processus concerne également la relation entre *Dorian* et *Dorian Gray*, comme on peut le lire dans les deux citations suivantes, qui lient clairement la maladie à l'intertextualité, et le style wildien et selfien à la maladie : « The illness is over, Jane ; this is the *endgame* » (*DI* 225, je souligne) et « "When the doctors disagree", he mused aloud, "the patient is in accord with himself" » (*DI* 125). Dans la première citation, Henry s'exprime sur la maladie en choisissant un terme fortement connoté sur un plan intertextuel : l'utilisation du mot « endgame », paraît lier intrinsèquement discours sur la maladie et dévoilement d'un possible intertexte, à savoir la pièce de Beckett du même nom. La deuxième citation le confirme, puisque cet autodiagnostic qui reprend les caractéristiques stylistiques décrites plus haut est une modulation d'une formule que Wilde avait lui-même lancée à l'encontre des critiques dans la préface de *Dorian Gray* : « When critics disagree the artist is in accord with himself » (*DG* 6). Ces exemples témoignent ainsi de l'utilisation du discours sur la pathologie comme un outil pour souligner la contamination hypertextuelle entre *Dorian Gray* et *Dorian*. En d'autres termes, la relation entre les deux textes est non seulement soulignée par les innombrables échos entre hyper- et hypotextes dégagés ci-dessus, mais surtout par le biais du réseau maladie/contamination.

---

<sup>5</sup> L'origine de cette citation fait débat, mais elle est généralement attribuée à Lautréamont dans le cinquième chant des *Chants de Maldoror*, la seule variation étant le remplacement de « vivisection » par « dissection » : « Il est beau [...] comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ! ». Lautréamont, 1869, 69.

### Sexe, maladie et greffe :

On l'a vu plus haut, Self dévoile aussi bien la maladie que les pratiques homosexuelles. Il a donc parfois recours à l'écriture pornographique, dont le propre est, selon Dominique Maingueneau, « le pouvoir de troubler » mais également le fait que « tout est dit » : la pornographie est censée aller à l'encontre du mystère (Maingueneau, 2007, 5). Or, Self joue avec les procédés pornographiques et les utilise à double emploi voire à contre emploi : le but est peut-être de choquer et de déstabiliser, mais c'est surtout de mettre en place un environnement propice à la contamination, et donc également de renforcer le processus de propagation en cours. Le « zoom » sur la sexualité et l'entrelacement des corps va ainsi préparer le « zoom » sur la textualité, et la circulation de fluides corporels la circulation intertextuelle. Le réseau de contagion tous azimuts est ainsi décuplé et la greffe textuelle peut mieux prendre. Dans *La seconde Main ou le travail de la citation* Antoine Compagnon compare le transfert d'une citation – et donc au sens large la réécriture – à l'opération médicale de la greffe (Compagnon, 1979, 32). Si l'on applique ce concept à la pratique plus globale de la pratique intertextuelle, l'on voit que, de même, certaines conditions doivent être remplies pour que la greffe prenne. Le risque du rejet existe. En médecine, pour qu'une greffe réussisse, il faut qu'il y ait compatibilité tissulaire, c'est-à-dire que les caractéristiques du donneur soient proches de celles du receveur et que l'organe transplanté soit bien irrigué. Or, il a été montré précédemment que maladie et contamination créaient des réseaux qui renforçaient les échos textuels déjà présents. Au total, si *Dorian* semble être une réécriture plus aboutie que celles de Jeremy Reed ou de Rick R. Reed, c'est également par l'association maladie/contamination dont les résonances irriguent les éléments transplantés et les intègrent à l'hypotexte. Maladie et contamination se dotent ainsi d'une fonction structurelle, en étant signes de l'emprunt littéraire et outils pour la prise de la greffe. Les éléments transplantés ne sont plus des corps étrangers. Chez Self, l'on assiste à un travail du texte par la maladie, à l'image du « travail de la citation » décrit par Compagnon (quatrième de couverture). Chez Self, le travail autour de la maladie, de par la création de réseaux qu'il implique, semble favoriser la prise de greffe et l'intégration de *Dorian Gray* à *Dorian* : intertextualité et maladie ne vont pas l'une sans l'autre, l'une est le signe de l'autre et vice-versa. L'absence-présence de la maladie dans le corps reflète donc l'absence-présence de la source littéraire dans le texte.

Si l'on a vu précédemment que *Dorian* était marqué par un processus de littéralisation et de visualisation de la maladie, force est de constater qu'un phénomène de métaphorisation accompagne paradoxalement celui-ci. Rendre visuel, tout comme dans l'écriture pornographique, ne vas pas forcément à l'encontre de la suggestion et de l'abstraction et, si l'on passe « du caché à l'exhibé » chez Self, cet « exhibitionnisme » de l'écriture selfienne semble bien avoir un rôle « caché » : suggérer l'emprunt. La maladie est l'autre, celui qui nous façonne de l'intérieur, et *Dorian* est façonné de l'intérieur, par rémanence des écrits de Wilde et d'autres textes au sein même de son écriture. Aussi, l'association maladie/contamination, qui mettait indirectement en lumière la contamination intratextuelle présente dans le texte, permet également de dévoiler la contamination intertextuelle, mais une contamination intertextuelle contrôlée et surtout hypertextuelle. Mathilde de Morantin voit dans ce jeu de Self avec les genres de la réécriture (lui qui dépasse l'imitation, le pastiche ou encore la parodie) une « réécriture fun » de *Dorian Gray*, « un appel au fun » (de Morantin, 2009). Une autre lecture me semble tout aussi recevable, et si *Dorian* comporte de nombreux éléments de la « low culture », il n'en reste pas moins que son utilisation du potentiel de la

maladie suggère la présence d'un métadiscours en filigrane, qui dépasse le simple divertissement. En somme, le traitement de la maladie et de la contamination dans *Dorian* comporte un fort potentiel métalittéraire : maladie et contamination ne sont pas seulement véhicules d'un discours sur la contamination hypertextuelle, elles posent également la question de la filiation littéraire, et ont une fonction structurelle : elles informent les modalités de la réécriture. Dans ce processus rhizomique, le lecteur est ainsi absorbé dans un texte où le phénomène de « déjà vu » qui lui donne l'impression que ce texte lui est familier se double paradoxalement d'un effet de défamiliarisation, que l'interaction entre métafiction et maladie ne fera que décupler.

### **Maladie et métafiction dans *Dorian*, ou quand fiction et réalité se contaminent :**

Est métafictionnel tout procédé qui fait de la fiction concernée une fiction qui se tourne vers ses mécanismes, comme par effet de miroir, telle que la présence d'un livre dans le livre ou d'un personnage auteur ou lecteur dans le texte – et c'est ce retour de la fiction sur elle-même que l'on étudiera ici, en se concentrant sur le rôle joué par l'association maladie/contamination dans ce processus, afin de mieux comprendre les motivations de cette hypertrophie selfienne de la pathologie et son impact global.

### **Discours sur la maladie et discours sur les arts dans *Dorian***

Un premier niveau d'interaction entre maladie et métafiction dans l'œuvre de Self est repérable dans le lien instauré entre discours sur la pathologie et réflexion sur les arts : le langage de la maladie accompagne souvent le discours sur le médium artistique, et inversement. Le discours sur la maladie devient par exemple le médium d'un discours sur l'art et sa corruption : « The whole fucking medium is dead... From now on, conceptual art will degenerate to the level of crude autobiography » glisse par exemple Baz à Henry (*DI* 207). Les K7 vidéo constituant le montage conceptuel de Basil se dégradent et des fioritures apparaissent, comme si l'œuvre d'art elle-même était gagnée par la maladie. A cette corruption du médium vient s'ajouter la perte de valeur de l'œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique. Liliane Louvel a d'ailleurs appliqué le concept de « perte de l'aura » de Walter Benjamin à l'œuvre *Dorian*, dans laquelle le portrait original devient un montage vidéo constitué de neuf écrans, le modèle unique étant remplacé par le multiple (Louvel, 2009, 3). Quand Baz a un mouvement de recul devant le montage vidéo et s'exclame « a sick travesty ! », il ne qualifie pas tant l'homosexuel représenté (comme le suggère pourtant la traduction, Kerline, 2002, 217), mais plutôt l'œuvre elle-même : le mot « travesty » fait référence à une parodie ou à un travestissement, et Baz dénonce ici l'infériorité de ce qu'il juge être une imitation de son œuvre. Ce passage, auquel fera d'ailleurs écho le jugement de Dorian sur le roman de Henry (« this travesty », *DI* 261), peut dès lors se lire comme un commentaire métatextuel sur le statut d'une réécriture – ou imitation – par rapport au texte réécrit, et donc sur le statut de *Dorian* par rapport à *Dorian Gray*. Le discours sur la maladie permet ainsi un retour sur la fiction au sein même de la fiction et cet enracinement de l'art dans la pathologie prend une dimension plus importante encore en plaçant l'œuvre de Self dans le prolongement du contexte littéraire de Wilde, c'est-à-dire la « Décadence ».



En reprenant les deux figures clés de la Décadence, l'imitation d'une part et la maladie d'autre part, pour en décupler les potentialités, Self paraît se placer dans la lignée des textes « Fin de siècle » tout en utilisant des outils postmodernistes. Dans la continuité de l'intérêt de la littérature de l'ère victorienne pour la médecine et la maladie, les auteurs Décadents comme Huysmans mettent l'accent sur la maladie et le corps morbide, tout en s'inspirant d'autres textes. Ces textes décadents, considérés comme de pâles imitations de grands classiques, étaient critiqués pour leur déficit de créativité, alors que les Décadents et leurs défenseurs présentaient l'imitation comme une technique créatrice. Isabelle Krzywkowki et Sylvie Thorel-Cailleteau définissent par exemple l'*imitatio* ou l'anamorphose décadentes comme une « opération de recreation », et un moyen de « faire de nouveau pour faire du nouveau » : l'*imitatio* ressuscite l'original, puisqu'elle en « grossit » souvent « les traits » et donc en fournit une re-lecture (Krzywkowki et Thorel-Cailleteau, 2002, 15). Force est de constater ici le parallèle qui se dégage entre ces enjeux esthétiques décadents et ceux du texte de Will Self lui-même, qui joue sur l'idée d'« imitation » autant que sur la maladie. Le « grossissement du trait » correspond au passage « du caché à l'exhibé » et ce phénomène pourrait donc faire de *Dorian* une *imitatio*. Self nous rappelle qu'une imitation peut se faire *imitatio* et donc recreation, et donc qu'elle ne saurait être réduite à une œuvre « dégénérée » ou « malade », quand bien même le texte pullulerait de marques pathologiques. Au total, les liens textuels qui émergent entre discours sur les arts et discours sur la maladie dans *Dorian* s'avèrent placer Self au carrefour de la Décadence et du postmodernisme, et doter son œuvre d'une grande réflexivité, que le phénomène de contamination créé par la maladie et la métafiction va venir redoubler.

### **Métafiction et maladie : une contamination des frontières qui trouble le lecteur**

Si Self semble osciller entre Décadence postmoderne et postmodernisme décadent c'est en effet que la contamination déclenchée chez Self par la maladie et la métafiction se pare d'attributs postmodernistes en s'attaquant aux frontières narratives et ontologiques. Maladie et métafiction travaillent de concert dans *Dorian*, ce qui a pour conséquence de catalyser le processus de contamination et, à terme, de troubler le lecteur, comme si effets de la maladie dans le corps et effets de la pathologie dans le texte se reflétaient. Aux côtés des contaminations virale, linguistique, psychologique, informatique, et intertextuelle, une ultime forme de contagion est repérable dans *Dorian* : la contamination des frontières textuelles et des frontières entre monde fictif et monde réel. La maladie vient exacerber l'effet de brouillage créé par la métafiction, et la figure de la métalepse est révélatrice, dans son interaction avec la pathologie. La métalepse se définit, selon Genette, comme « toute espèce de transgression, surnaturelle ou ludique, d'un palier de fiction narrative ou dramatique, comme lorsqu'un auteur feint de s'introduire dans sa propre création, ou d'en extraire un de ses personnages » (Genette, 1982, 527). La stratégie métafictionnelle de la métalepse consiste ainsi en une « relation de *contamination* entre les deux niveaux » (Genette, 1972, 243, je souligne). Les niveaux entre auteur et personnage se brouillent régulièrement dans *Dorian*. Le lecteur découvre par exemple dans l'épilogue que Henry est l'auteur de tout ce qu'il a lu jusqu'ici. Cet effet de brouillage métaleptique est encore plus visible au fur et à mesure que l'épilogue progresse, puisque la voix de Henry, narrateur du manuscrit, vient contaminer la réalité de *Dorian*. Ce jeu métaleptique sur la position d'écrivain caché dans le texte permet à Self d'accentuer le pouvoir de trouble du renversement final. Brian McHale considère le flou créé entre les différents niveaux ontologiques comme la caractéristique première du postmodernisme puisque celui-ci crée un effet de trompe l'œil, donnant l'impression au

lecteur que fiction et réalité ne font qu'un, et que la distinction entre vrai et faux n'en est plus une (McHale, 1987, 35). Dans cette optique, les textes postmodernistes peuvent être définis comme des textes qui mettent souvent en question leur statut ontologique. Or, dans *Dorian*, la voix de Henry, pourtant mort dans l'épilogue, vient court-circuiter le monde réel : « we're all inventions of one sort or another », déclare-t-elle (*DI* 276), en dénonçant le caractère factice de toute création. La maladie semble avoir un impact similaire à celui de la métafiction dans le texte. Surnommé « le Morphée miniature » (*DI* 38) en raison de son état narcoleptique (*DI* 240), Fergus est toujours associé à ses moments d'absence, et ses rêves sont d'autant plus intéressants qu'ils lui paraissent presque plus réels que la vie : « In sleep the Ferret dreamed, and as he slept so much his dream life was far more coherent and enduring than the content of his waking mind » (*DI* 198). La maladie est ici à l'origine d'une contamination entre rêve et réalité. Une synergie se crée donc entre métafiction et maladie, dans laquelle les effets de chacune sont démultipliés, et la maladie va ainsi favoriser une plus grande porosité des niveaux textuels. Si la narcolepsie de Fergus est un cas particulier, tout le récit semble jouer de ce flou entre rêve et réalité, et le lecteur, comme contaminé, peut difficilement distinguer le statut de ce qu'il est en train de lire. A l'image du « livre jaune » que donne Lord Henry à Dorian et qui « empoisonne » le héros dans l'original (*DG* 145-146), le texte de Self semble avoir des effets secondaires sur le lecteur, à savoir une certaine défamiliarisation (voire une défamiliarisation certaine) et une confrontation à l'abject.

Le lecteur, déjà troublé par le fréquent effet de « déjà vu » créé par la contamination hyper- ou intertextuelle dans *Dorian*, est déstabilisé par le manque d'étiquetage du statut de ce qu'il est en train de lire. Quand les voix se mélangent et quand la fiction n'est pas séparée de la « réalité » au sein même de la fiction, difficile pour le lecteur de se repérer, surtout quand celui-ci doit « digérer » un autre effet secondaire, voire indésirable de la maladie, la rencontre de l'abject. Henry (le narrateur) et Self ne font preuve d'aucune retenue dans leur traitement de la pathologie, si bien que cette figuration brute, presque sans médiation, confronte le lecteur à l'horreur de l'abjection, que Julia Kristeva décrit comme quelque chose qui « sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire » (Kristeva, 1980, 9). L'objet de l'abjection suscite chez le sujet à la fois de la répulsion et de la fascination, il est considéré comme une menace contre laquelle il faut se protéger en le rejetant, mais qui exerce néanmoins une certaine fascination sur celui qui éprouve ce rejet. Or, n'est-ce pas ce genre de réaction que suscite parfois le texte de Self en renvoyant le lecteur à sa mortalité et à l'inévitable irruption du Réel, comme ci-dessous : « My other virus, hepatitis C, has enacted a pincer movement with the HIV and given me a liver cancer [...]. I feel Gothic with disease, as if Cologne Cathedral were being shoved up my fundament » (*DI* 237). Au-delà de la perte de contrôle que son association avec la métafiction provoque, la maladie dans *Dorian* peut ainsi susciter une vive répulsion chez le lecteur : ce dernier ne sort pas indemne de la lecture de ce texte qui ne peut laisser indifférent. Mais ce dégoût a pour effet-boomerang une certaine fascination, dans la mesure où ces descriptions prennent place dans un réseau pathologique qui ne saurait être réduit à une simple glorification de la putréfaction. Il faut donc désormais reconsidérer l'impact de la combinaison maladie/contamination dans le texte pour montrer que la maladie sert de « modèle » dans l'écriture de Self.

Un parallèle semble en effet se dessiner entre l'impact de la maladie et de la métafiction dans le texte, et l'impact de la maladie dans le corps humain, en ce sens où la maladie, le SIDA en particulier, devient paradigme dans l'écriture de Self, c'est-à-dire un modèle non seulement biologique (pour toutes les autres pathologies) mais également un modèle structurel : le VIH

informe le texte et le mécanisme de réécriture. Un bref retour sur le Syndrome de l'immunodéficience acquise s'impose ici. L'acronyme SIDA renvoie à un ensemble de symptômes consécutifs à la destruction d'un certain nombre de cellules du système immunitaire par un rétrovirus, le VIH pour l'homme. Il correspond au dernier stade de l'infection par ce virus. Le virus pénètre dans le corps et recherche une cellule possédant un récepteur T4 ou CD4. Ce récepteur, à la manière d'une ventouse, permet au VIH de se lier à la cellule hôte et de libérer, dans son cytoplasme, une petite chaîne d'ARN. Cette chaîne contient toute l'information nécessaire à la création de nouveaux virus et sera traduite en ADN par une enzyme virale pour que celui-ci soit incorporé aux chromosomes de la cellule hôte. La machinerie cellulaire est ainsi détournée par le virus pour se répliquer : le processus se répète ensuite, la cellule infectée fabriquant elle-même de nouveaux virus. En résumé, le VIH déstabilise le système immunitaire, en suscitant la création de maladies parasites<sup>6</sup>. Le SIDA joue le rôle de paradigme biologique dans *Dorian* parce qu'il est, d'une part, la maladie la plus présente et parce qu'il est, d'autre part, canalise tous les aspects de la pathologie présents dans le texte. Toutes les caractéristiques de cette maladie sont transposées dans l'expérience des personnages. L'on retrouve par exemple les différentes voies de transmission, le discours de prévention contre cette maladie sexuellement transmissible, l'apparition de maladies parasites comme le « cytomégalo virus » par exemple (*DI* 80, 177), ou encore l'idée d'un nouveau type de malade, le séropositif, qui n'est ni malade ni en bonne santé. Par ailleurs, le SIDA compte de nombreuses similarités avec la syphilis, et semble ainsi reproduire le rôle que celle-ci jouait dans la littérature du dix-neuvième. Lasowski rappelle en effet que dans les œuvres de cette époque la syphilis devient « la somme fabuleuse de toutes les maladies » et qu'elle « porte en elle tous les fléaux, les désastres, toutes les maladies » (Lasowski, 1982, 164 ; 119). En somme, ce que l'on observe dans *Dorian* semble refléter ce que l'on observait dans la littérature du dix-neuvième pour la syphilis, mais cette fois tout n'est que SIDA. J'irai encore plus loin : le SIDA ne peut-il pas également être considéré comme un paradigme dans la structure même du texte et dans le processus de réécriture ? *Dorian* repose en effet sur la mise en place de réseaux intratextuels qui renvoient aux ramifications créées par le VIH, et le processus de flou créé par la métafiction et la maladie reflète le processus par lequel la maladie nous dépossède de toute illusion de maîtrise : tout comme le SIDA s'attaque aux clôtures du système immunitaire, la maladie dans *Dorian* s'attaque aux frontières du système textuel en troublant les différents niveaux qui le constituent. Le SIDA joue même un rôle structurel dans le processus de réécriture lui-même. En effet, si l'on reprend le cycle du VIH, le virus se développe en cinq grandes étapes – fusion, transcription, intégration, traduction-maturation, et libération (qui regroupent en fait huit étapes<sup>7</sup>) – en suivant une trajectoire analogue à celle suivie par Self dans son appropriation de *Dorian Gray*. La fusion désignerait ici la jonction de deux auteurs, Wilde et Self (attachement), le travail opéré par Self sur l'œuvre originale (pénétration) et la libération du style de celui-ci dans l'univers wildien (décapsidation). Les phases de transcription et d'intégration correspondraient à l'absorption du style de Wilde par Self et son adaptation à une esthétique propre (transcription réverse et intégration), et les étapes de traduction et de maturation feraient référence à la transposition (traduction), à l'appropriation (assemblage) et à la prolifération (bourgeoisement) du texte d'origine dans l'œuvre de Self. Enfin, la libération renverrait à l'émancipation de la nouvelle

<sup>6</sup> Pour un complément sur ce point, voir Ecole Marcel-Mallet de Lévis : « Le Fonctionnement du SIDA », 2006, Québec, en ligne, <http://www.tact.fse.ulaval.ca/collabo/sida/fonct.htm>, et ENS Paris : « Le cycle du Virus du SIDA », 2002, en ligne, <http://www.snv.jussieu.fr/vie/dossiers/SIDA/images/cycle.swf>, 15 février 2010

<sup>7</sup> Les huit phases pouvant être regroupées en cinq étapes majeures sont les suivantes : attachement, pénétration, décapsidation, transcription réverse et intégration, traduction, assemblage, bourgeoisement et libération.

création par rapport à son origine, une création qui pourrait également devenir le point de départ d'autres œuvres et donc d'un nouveau mécanisme de duplication, une réécriture de *Dorian* par exemple. Ces équivalences entre cycle du VIH et processus de réécriture dépassent même les notions de duplication génétique, de traduction et d'intégration. Un parallèle se dessine également au niveau de la temporalité qui caractérise ces deux œuvres. Le SIDA est marqué par une certaine latence entre l'infection et le surgissement des premiers symptômes ; or, un siècle est passé entre la publication de *Dorian Gray* et *Dorian*, et le délai d'incubation a transformé les traces métaphoriques de la maladie vénérienne chez Wilde en maladie bien réelle et surpuissante chez Self. Si *Dorian*, dans les mots mêmes de l'auteur, est la « réalisation de la prophétie » énoncée dans *Dorian Gray* (Bordony, 2003), l'on peut donc considérer le texte de Self comme la réalisation de quelque chose qui était seulement en germes chez Wilde. L'imitation, pratique souvent dénoncée comme parasite, vient ainsi jouer le rôle de parasite du SIDA, et reproduit les rares cellules malades présentes dans l'original. Pas étonnant, dans ce contexte, de voir l'écriture être comparée à un processus activé par des « enzymes fictives » à l'intérieur même du texte : « Every couple of months, Devenish would go hunting for the manuscript of his as yet unwritten novel in this paper chase, hoping that as in a grandiose biological experiment, an alternative world might have been spontaneously generated out of these *fictive enzymes* » (*DI* 212, je souligne). Tout comme l'ARN du SIDA a besoin d'une enzyme virale pour être transformée en ADN, la maladie dans le texte est une enzyme indispensable à la création de la fiction chez Self. Cette omniprésence de la maladie dans le texte semble ainsi suggérer que l'œuvre de Self est le résultat d'un rétrovirus littéraire qui a catalysé le virus présent seulement insidieusement dans la cellule originale, l'a dupliqué, traduit et enfin transcodé pour l'adapter à l'univers esthétique de Self lui-même. Self a montré dans *Liver* que les mécanismes subis par l'ADN et l'ARN au cours de la division cellulaire d'organes malades lui étaient familiers (Self, 2008, 26), et il semble donc avoir exploité ces connaissances scientifiques dans la structure du texte et dans le positionnement de celui-ci par rapport à son hypotexte. Le SIDA n'est donc pas seulement la maladie centrale du texte, mais également et surtout le modèle qui informe l'œuvre et le processus de réécriture.

### ***Dorian* : un roman sur la maladie, un roman malade, ou un roman sur une maladie plus métaphorique ?**

Si l'action conjointe de la pathologie et de la métafiction est si prégnante dans le texte, et si les ramifications du SIDA semblent jouer un rôle si important dans le texte, il reste peut-être à voir si *Dorian* n'est pas finalement ce que l'on pourrait qualifier de roman malade. L'œuvre de Self est caractérisée par une telle outrance qu'elle renferme peut-être en creux un certain rejet de la littérature. Ce point de vue est appuyé par Mathilde De Morantin qui considère *Dorian* comme un signe de la « littérature usagée » et qui met Will Self au rang des accusés de « délit de remake », qui prennent la « littérature comme déversoir » (de Morantin, 2009). Henry et Basil, qui semblent être les porte-paroles de Self, laissent également transparaître une critique sous-jacente ou indirecte de la littérature contemporaine. Quand Henry réduit par exemple l'« Artiste Britannique représentatif » à une « exécution sans talent » et la condition de réussite artistique à une « opération de pontage du cerveau » (*DI* 57, 220), il met l'accent sur la fuite du réel de ces artistes et leur manque de renouvellement en faisant indirectement écho à l'idée de « literature of exhaustion »<sup>8</sup>. La remarque de Henry, « It would be a fitting

<sup>8</sup> L'expression « Literature of Exhaustion » désigne pour John Barth le fait que les formes traditionnelles soient devenues obsolètes et donc renvoie à la nécessité de créer « A Literature of Replenishment ». John Barth. « The Literature of Exhaustion ». In Mark Currie (ed.). *Metafiction*. New York: Longman, 1995. p161-171.



coda to this vile age with its spasm of isms » (*DI* 220) sonne en effet comme une sentence de Self lancée à l'encontre de l'art contemporain. La voix de Self se fait dès lors bien singulière au sein des romans « néo-victoriens », puisque non content de plonger ses réécritures dans une atmosphère décadente (*My Idea of Fun* et *The Butt* étant respectivement adaptés de Hogg et Conrad), celui-ci déconstruit le néo-victorianisme en ironisant sur ses outils autant qu'il les utilise. Aussi, l'outrance de l'écriture de Will Self et l'hypertrophie de la maladie qui va de pair avec elle semblent refléter un certain rejet de la littérature, et notamment du postmodernisme. Mais *Dorian* paraît dépasser le statut de « roman malade » en mettant en question la réalité et les rapports de celle-ci avec la fiction. La pathologie ne serait-elle pas finalement pour Self le véhicule d'une réflexion plus large sur la nature non seulement de la littérature mais surtout de la réalité contemporaine ?

Si la maladie peut être pour Self un instrument d'investigation éthique, c'est qu'elle prend place dans une réécriture qui permet de mettre en parallèle deux « maladies » fin-de-siècle, et donc de susciter une réflexion sur la spécificité du caractère pathologique de notre société. Self montre que contrairement à l'accusation portée par Jameson contre les textes jouant sur la réécriture d'œuvres antérieures, l'imitation n'est pas forcément prisonnière du passé (Jameson, 1991, 17). Elle peut être une pratique « historiciste », qui s'intéresse au passé comme au présent. *Dorian* peut en effet se lire comme la mise en miroir de deux sociétés marquées par le malaise. Will Self transpose le « mal du siècle » du dix-neuvième dans la fin du vingtième siècle, et l'adapte à cette période. La « fin-de-siècle » se caractérisait par des fantasmes de dégénérescence dus à des découvertes scientifiques et à l'émergence de nouvelles sexualités. La révolution darwinienne et les découvertes géologiques déstabilisèrent le système de croyances de l'époque, plongeant ainsi les « Victoriens » dans une période de trouble et d'angoisse. Au vingtième, le catastrophisme se déplace vers des phénomènes climatiques ou épidémiques, ou vers la peur de la domination de la machine. Il faut prévenir tous les risques, et les textes contemporains comme *Ever After* de Graham Swift, ou *The Book of Dave* de Will Self semblent thématiser ce traumatisme. Selon Sally Shuttleworth, le malaise du vingtième ferait écho à celui du dix-neuvième, mais s'en différencierait de par l'absence de cause définissable (Shuttleworth, 1997, 260-261) :

Perhaps this is the ultimate key to the current nostalgia for the Darwinian era. For the Victorians there was a decisive crisis of faith, a sense that the world was shaking under them, an ecstatic agony of indecision. For the postmodern era no such form of crisis seems possible, for there are no fixed points of faith against which to define itself. Many of the retro-Victorian texts are informed by a sense of loss, but it is a *second order* loss. It is not loss of a specific belief system, but rather the loss of that sense of immediacy and urgency which comes with true existential crisis. We look back nostalgically not to an age of safe belief, [...] but rather to a point of crisis.

L'on retrouve dans *Dorian* cette idée d'une angoisse sourde, mais Self semble dépasser la simple vision nostalgique décrite par la critique, en suggérant que le monde postmoderne est atteint par une maladie métaphorique, qui cristallise les angoisses, et qui a pour cause identifiable l'amalgame entre virtualité et réalité déclenché par la médiatisation à outrance de la société postmoderne. La pathologie donne donc naissance dans *Dorian* à un discours plus profond sur la maladie insidieuse qui touche la postmodernité. A l'heure où la télévision est par exemple décrite comme étant « tellement plus réelle que la réalité » (*DI* 66), la mort est dé-réalisée, comme le montre l'épisode de la mort de Diana : Self montre que la médiatisation rend floue la frontière entre l'évènement et sa représentation et que les média font l'évènement historique. Will Self insinue que la maladie la plus importante et la plus dangereuse dans *Dorian* n'est peut-être pas finalement la maladie du SIDA, mais cette



incapacité, voire ce refus de distinguer la différence entre réel et virtuel : « this marriage between fact and fiction » (*DI* 274). L'environnement même des personnages se caractérise par un surprenant phénomène de pixellisation, ou tout au moins de virtualisation, qui donne aux protagonistes l'impression qu'une entité supérieure touche aux contrôles de la balance des couleurs sur la télécommande régissant l'image du monde : « It was as if the deity were tweaking the contrast controls of the very biota itself » (*DI* 256). Josiane Paccaud-Huguet confirme d'ailleurs ce mélange entre réel et virtuel en remplaçant l'œuvre de Self dans le contexte de la théorie de Baudrillard sur l'hyperréalité (Baudrillard, 1981), mais elle considère l'œuvre de Self comme un texte où l'apparent rejet de la littérature se transforme finalement en une certaine réhabilitation du pouvoir de la fiction, et ce à travers le jeu sur les différents niveaux ontologiques (Paccaud-Huguet, 2008, 42-46). D'un roman sur la maladie qui a l'apparence d'un roman malade, *Dorian* devient ainsi un roman sur une maladie métaphorique qui tire sa source de la porosité des frontières entre réalité et fiction.

En définitive, *Dorian, An Imitation* se caractérise par un processus de figuration de la maladie fort complexe. Dans cette figuration de la maladie et de la contamination, « l'exhibé » et « le caché » coexistent, voire se chevauchent, entre visualisation de la maladie et métaphorisation de celle-ci : le prisme grossissant qu'adopte Self s'avère être un élément fondamental voire indispensable à la structure et à la signification de l'œuvre. Ecrire et grossir la pathologie pour Self, ce n'est pas opter gratuitement pour le filon « trash », ou encore seulement mettre des mots sur les non-dits d'un texte « fin de siècle ». Au contraire, écrire et grossir la pathologie dans *Dorian*, c'est surtout adapter une œuvre à la postmodernité sombre qui est la nôtre, mais dans une perspective qui dépasse la simple re-contextualisation ou la réécriture parodique : la maladie est chez Will Self une grille de lecture, c'est le prisme par lequel l'original est transformé et retravaillé. Pour résumer mon diagnostic final, la réécriture de Will Self s'opère à travers une adaptation ultramoderne de *Dorian Gray* mais surtout par le biais, la médiation de la maladie, qui elle-même se fait moyen – medium – d'un discours sur l'écriture littéraire et la réalité postmoderne médiatisée. En passant de la mémoire du corps (symptômes de la maladie et de la vieillesse) à celle du texte (inter- et hypertextualité), Self suggère qu'un texte peut en cacher un autre : tout comme le corps doit lutter contre un déterminisme biologique, le texte lutte contre un déterminisme littéraire, et ce par un style propre. En opérant un lifting sur un classique centré sur la peur du vieillissement, Will Self donne naissance à une œuvre paradoxalement rajeunie mais malade, une œuvre dans laquelle les plaies ont été substituées aux plis, mais qui conserve les traits caractéristiques du visage pluriel du texte-patient tout en comportant de nouvelles facettes. Le lecteur, après un certain délai d'incubation nécessaire à la vaccination contre des éléments qui au départ pourraient rebuter, devient à la fois patient, critique et chirurgien : l'overdose n'est qu'une étape dans le cheminement du lecteur à travers cette œuvre qui transpire la pathologie. En somme, cette obsession apparemment malade pour la maladie n'est donc pas stérile. Au contraire, la pathologie devient le centre jugulaire de l'œuvre, elle est systémique et se subdivise en réseaux pour contaminer le texte, et c'est peut-être ainsi la raison pour laquelle le lecteur se laisse être absorbé par le texte ou, en d'autres termes, qu'il attrape le virus selfien !

## Bibliographie

-Corpus et sources primaires :

- BECKETT, Samuel, *Endgame* (1957), London, Farber and Farber, 2009.
- BRONTË, Charlotte, *Jane Eyre* (1847), London, Norton & Company, 2001.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness* (1899), Harmondsworth, Penguin, 1991.
- DICKENS, Charles, *Great Expectations* (1860-61), London, Norton, 1999.
- DONNE, John, *Selected Poems* (1666), Oxford, Oxford University Press, 1990.
- HOGG, James, *The Private Memoirs of and Confessions of a Justified Sinner* (1824), John Wain (int.), London, Penguin, 1997.
- HUYSMANS, Karl-Joris, *A Rebours* (1884), Paris, Flammarion, 2004.
- LAUTREAMONT, *Les Chants de Maldoror* (1869), Paris, Librairie générale française, 2001.
- PATER, Walter, *The Renaissance : Studies in Art and Poetry* (1893), Oxford, Oxford University Press, 1998.
- REED, Jeremy, *Dorian*, London, Peter Owen Publishers, 1997.
- REED, Rick. R., *A Face Without A Heart : A Modern-day Version of Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray*, Lincoln : iUniverse, 2000.
- SELF, Will, *My Idea of Fun* (1993), London, Penguin, 1994.
- SELF, Will, *Dorian, An Imitation*, New York, Grove Press, 2002.
- SLEF, Will. *Dorian* (2002), traduit de l'anglais par Francis Kerline, Paris, L'Olivier, 2004.
- SELF, Will, *The Book of Dave* (2006), London, Penguin Books, 2007.
- SELF, Will, *The Butt*, London, Bloomsbury Publishing, 2008.
- SELF, Will, *Liver : A Fictional Organ with a Surface Anatomy of Four Lobes*, London, Viking 2008.
- SWIFT, Graham, *Ever After* (1992), New York, Vintage Books, 1993.
- WILDE, Oscar, *The Picture of Dorian Gray* (1891), London, Penguin Books, 1994.
- WILDE, Oscar, *Intentions* (1891), Milton Keynes, Filiquarian Publishing, 2009.

-Critiques, ouvrages conceptuels et articles :

- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- BENJAMIN, Walter. « L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » (1935 et 1939), *Œuvres III*. Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000, 67-113 et 269-316.
- BORDONY, Matt : « Author of Dorian, An Imitation talks with Robert Birnbaum ». 13 mars 2003, *Identitytheory.com*, en ligne, <http://www.identitytheory.com/people/birnbaum93.html>, page consultée le 18 décembre 2009.
- COMPAGNON, Antoine, *La seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Editions du Seuil, 1979.

CURRIE, Mark (ed.), *Metafiction*, New York, Longman, 1995, 161-171.

DE MORANTIN, Mathilde : « Usages du roman pour une littérature usagée » : l'instrumentalisation du roman au service de la fin de la Littérature », *LHT* 2009, en ligne, <http://www.fabula.org/lht/6/dossier/122-morantin>, page consultée le 13 janvier 2010

DE MORANTIN, Mathilde : « Entre lifting et remastérisation : la réécriture 'fun' du *Portrait de Dorian Gray* » (non publié, abstract)

ECOLE MARCEL-MALLET DE LEVIS : « Le Fonctionnement du SIDA », 2006, Québec, en ligne, <http://www.tact.fse.ulaval.ca/collabo/sida/fonct.htm>, page consultée le 15 février 2010.

ENS PARIS : « Le cycle du Virus du SIDA », 2002, en ligne, <http://www.snv.jussieu.fr/vie/dossiers/SIDA/images/cycle.swf>, page consultée le 15 février 2010.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard, *Métalepse : de la figure à la fiction*, Paris, Editions du Seuil, 2004.

GUTLEBEN, Christian, *Nostalgic Postmodernism : The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel*, NY, Rodopi, 2001.

JAMESON, Fredric, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), Duke, Duke University Press, 2003.

HERVE, P. (ed.), *Transplantation d'organes et greffe de tissu*, Paris, INSERM, 1994.

KRISTEVA, Julia, *Semiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, 1969.

KRZYWKOWKI, Isabelle et THOREL-CAILLETEAU, Sylvie (eds), *Anamorphoses décadentes, l'art de la défiguration, 1880-1914*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.

LASOWSKI, Patrick Wald, *Syphilis : Essai sur la littérature française au dix-neuvième siècle*, Paris, Gallimard, 1982.

MAINGUENEAU, Dominique, *La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007.

Mc HALE, Brian, *Postmodernist Fiction* (1987), London, Routledge, 1996.

NORDAU, Max, *Dégénérescence* (1892), traduit de l'allemand par Auguste Dietrich, Paris, Max Milo Editions, 2006.

PACCAUD-HUGUET, Josiane : « *Dorian, An Imitation* de Will Self : le mentir vrai de la fiction », *Etudes anglaises*, 61 : 1, 2008, 43-57.

SHOWALTER, Elaine. *Sexual Anarchy, Gender and Culture at the Fin de Siècle* (1992), St Ives plc, Virago Press, Clays Ltd, 1996.

SHUTTLEWORTH, Sally : « Natural History: The Retro-Victorian Novel », in Shaffer, 253-268.

SONTAG, Susan, *Illness and its Metaphors and AIDS and its Metaphors* (1977 et 1988 pour la première publication respective), New York, Doubleday, 1990.

SPOIDEN, Stéphane, *La Littérature et le SIDA : archéologie des représentations d'une maladie*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2001.

Le rôle de la maladie dans la réécriture de *Dorian Gray* par  
Will Self : « du caché à l'exhibé » ?

Lauranne JOUANNO  
Agrégee d'anglais, Académie de Nantes

### **Notice biographique**

Lauranne Jouanno est professeur agrégée d'anglais dans l'académie de Nantes.