

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

64 | 2011
Varia

« Cet incomparable Wilde » : étude de trois scénarios de Marcel L'Herbier pour l'adaptation du *Portrait de Dorian Gray*

*“That incomparable Wilde” : a study of three scenarios by Marcel L'Herbier for
an adaptation of The Picture of Dorian Gray*

Michael Temple



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4395>

DOI : 10.4000/1895.4395

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 102-119

ISBN : 978-2-2913758-66-7

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Michael Temple, « « Cet incomparable Wilde » : étude de trois scénarios de Marcel L'Herbier pour
l'adaptation du *Portrait de Dorian Gray* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 64 | 2011, mis
en ligne le 01 septembre 2014, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4395> ; DOI : 10.4000/1895.4395



Marcel L'Herbier, tournage de *l'Argent* (1928).

« Cet incomparable Wilde » : étude de trois scénarios de Marcel L'Herbier pour l'adaptation du *Portrait de Dorian Gray*

par Michael Temple

Dans une précédente étude sur l'adaptation du *Portrait de Dorian Gray* par Marcel L'Herbier¹, nous avons analysé une quantité importante de documents de production qui se trouvent dans les archives personnelles du cinéaste et que Marie-Ange L'Herbier avait gracieusement mis à notre disposition. À partir de ce matériel, essentiellement correspondance et scénarios, nous avons tenté de reconstituer l'évolution de ce projet inachevé, que L'Herbier a poursuivi pendant plus de vingt ans, et nous avons formulé quelques hypothèses pour expliquer pourquoi le film n'a finalement jamais vu le jour. Aujourd'hui, si nous reprenons ce dossier, riche de quelques cinq cents pages, c'est avec un autre objectif, l'analyse détaillée de trois documents particulièrement instructifs dans cette curieuse affaire de film impossible (c'est le « projet auquel je suis attaché plus qu'à tout autre » disait L'Herbier²). Il s'agit des trois scénarios, retrouvés dans les archives à Neuilly, que le cinéaste a vraisemblablement écrits dans les années 1920-1930. Nous allons commencer par l'étude du scénario A, datant du muet, avant d'analyser ensemble les scénarios B et C, assez similaires, rédigés en vue d'un film parlant. Après une description rapide de la forme de chaque document et un résumé de son contenu avec citation d'extraits, nous proposerons quelques commentaires sur la manière dont L'Herbier semble avoir envisagé l'adaptation de ce « conte métaphysique de renommée mondiale et d'un symbolisme fantasmagorique »³ à deux moments très différents de son parcours artistique et de l'histoire du cinéma.

Un *Dorian Gray* muet : le choix de la « mélodramatisation »

Le scénario A comporte une trentaine de pages dactylographiées numérotées ; sur la couverture est écrit à la main : « première version ». L'étude de la correspondance autour de l'adaptation du *Portrait de Dorian Gray* nous a permis de dater sûrement ce document entre 1924 et 1928, et plus précisément fin 1924 - début 1925, dans le contexte d'une possible collaboration entre Cinégraphic, la société de production de L'Herbier, et celle de Noé Bloch, l'ambitieuse mais éphémère Ciné-France⁴. Comme

1. Michael Temple, « An accurate description of what has never occurred : les projets d'adaptation du *Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde », dans Laurent Véray (dir.), *Marcel L'Herbier. L'art du cinéma*, Paris, AFRHC, 2007, pp. 151-168.
2. Lettre à Charles Delac, novembre 1932, citée dans Michael Temple, *ibid.*, p. 164.
3. Marcel L'Herbier, *la Tête qui tourne*, Paris, Belfond, 1979, p. 183.
4. Michael Temple, « An accurate description of what has never occurred », *op. cit.*, pp. 155-159.

cinégraphic
entreprise de production des
films l'herbier

(1922-1927) Films
"Cinégraphic"

Le Marchand de Plaisirs
la Galerie des Monstres
de Jaque Catelain

L'Inondation, de Louis Delluc
Salt Divers, de Cl. Autant-Lara

■ L'Inhumaine ■
■ Feu Mathias Pascal ■
avec Ivan Mosjoukine
et Lois Moran

■ Le Vertige ■
avec Emmy Lynn
et Jaque Catelain

■ Le Diable au Cœur ■
avec Betty Balfour
et Jaque Catelain

Films réalisés par
Marcel L'Herbier

Téléph. : Elysées 15-56
Télégr. : Graphiécin-Paris 123

(1918-1921) Production
Marcel L'Herbier

Rose-France ■
■ Bouclette ■
Le Carnaval des Vérités
L'Homme du large ■
■ El Dorado ■
avec Eve Francis

■ Villa Destin ■
Prométhée... banquier
Don Juan et Faust
(édités par Gaumont)

Prochainement :

■ Résurrection ■
Le Portrait de Dorian
Gray d'après Oscar Wilde
L'Argent, (Em. Zola)

9, Rue Boissy-d'Anglas
P A R I S

Papier à Lettres de Cinégraphic.

nous allons le voir, cette première version du scénario semble correspondre assez bien aux principes d'adaptation et aux critères de production recommandés par Bloch dans une lettre à L'Herbier datant de septembre 1924. Le producteur y déclare vouloir notamment que le récit soit le plus simple possible, que le film concentre l'action sur l'amour entre Dorian et Sybil Vane, et que le début et la fin soient raccourcis⁵. Quant au texte lui-même, de nature essentiellement littéraire plutôt que filmique, il raconte l'histoire et décrit les scènes du film, donnant ainsi une idée assez approximative et prospective de ce à quoi le film va éventuellement ressembler. La fonction d'un tel texte est autant de « lancer » le projet auprès d'un éventuel producteur que de lui communiquer une véritable impression visuelle du film en tant que film. Nous sommes donc loin d'un scénario au sens technique du terme avec chaque scène, voire chaque plan, visualisés. Citons le début du scénario A pour illustrer cela et donner une idée du ton général du premier des trois textes en question :

5. *Ibid.*, p. 157.

LE PORTRAIT DE DORIAN GRAY

À LONDRES en 1890 –

C'est l'époque mondaine particulièrement brillante où la sévérité de la cour de la Reine Victoria commence à fléchir et où se dessine, dans les mœurs, ce second romantisme qui devait prendre les aspects les plus charmants et aussi les plus imprévus.

C'est la dernière réception que donne cette saison Lady Brandon, dame de vieille noblesse et qui ne reçoit que ce qu'il y a de plus coté dans le monde officiel ou le monde des Arts.

Cette réception a un caractère exceptionnellement luxueux : robes dignes de la Cour, uniformes étincelants, diadèmes, habits impeccables mais pittoresques à taille haute et à double cravate suivant la mode du moment. Partout des fleurs rares, partout des cristaux de prix, des objets merveilleux...

On comprend que dans ces salons ne peuvent être reçus que des personnalités de grand renom ou de haute naissance et l'on n'est pas étonné d'y voir arriver Basil Hallward⁶ le fameux peintre dont chaque portrait déchaîne l'enthousiasme et qui, demandé par les plus hautes personnalités ambitieuses de se voir portraiturer par lui, refuse depuis six mois presque toutes les propositions, et même des propositions venues de la Cour : c'est du moins ce qu'on chuchote dans les salons de Lady Brandon sur le passage de Basil Hallward, homme de 40 ans au beau visage pensif mais très sympathique, très bon.

[2] *Une autre arrivée est non moins remarquable dans la fête de Lady Brandon : celle du plus brillant causeur du moment, homme de la meilleure aristocratie : Lord Henry Wotton.*

Lord Henry, dès le premier abord, cause une impression très différente du peintre Basil Hallward. Il paraît du même âge mais quelque chose d'amer, de cynique dans l'expression, a contracté prématurément ses traits et sur son visage se reflète un esprit sans moralité et entièrement voué au culte du mal.

Les invités sont tous réunis quand une nouvelle qui circule de bouche en bouche surprend tout le monde : Lady Brandon aurait invité le jeune Dorian Gray et il doit venir ce soir.

Par les évocations que chacun à sa manière fait, en transmettant la nouvelle de Dorian Gray, on comprend que ce jeune homme est très diversement apprécié. (On montrera rapidement par quelques visions les bizarres appréciations des invités de Lady Brandon sur Dorian Gray : pour l'un, il triche au jeu – pour l'autre il habite une mansarde et loue ses habits chez un vieux fripier de Sobo... etc.)

Comment Lady Brandon a-t-elle réellement osé inviter un tel personnage ? Mais lorsque l'étrange nouvelle parvient à Lord Henry c'est une véritable stupeur qu'elle lui cause – il pâlit, semble au plus mal – et court rejoindre Lady Brandon (dont l'accoutrement est un peu caricatural et dont toute l'apparence indique la dame de 50 ans qui veut obstinément se rajeunir).

Lady Brandon ne comprend d'abord rien à l'air solennel que prend Lord Henry pour l'aborder – mais bientôt il l'entraîne dans un coin de salon désert et là, en deux mots, il lui déclare avec autorité :

[3] *« Lady Brandon, vous ne pouvez pas recevoir Dorian Gray. » La vieille Lady est sur le point de succomber d'inquiétude. – Eh quoi ! – Ce Dorian Gray est-il si mal ? Que sait-on contre lui ?*

Lord Henry dit à l'oreille de Lady Brandon cette chose qu'il croit terrible, définitive « Songez... il est le fils d'un sous-lieutenant d'infanterie... »

6. Les mots ou passages apparaissant en gras sont soulignés dans le manuscrit.

Le sang de la vieille Lady ne fait qu'un tour. Elle ignorait. Il faut empêcher ce scandale. Elle va courir prévenir les valets qui sont à l'entrée. Elle ne recevra pas ce Dorian Gray! Elle part en courant et Lord Henry sourit de ce sourire maléfisant qui dit clairement le fond de son âme.

Près de l'entrée Lady Brandon a donné des ordres.

Quand elle revient triomphante, elle rencontre Basil Hallward. Un cercle se forme autour d'eux. Elle minaude auprès du grand peintre « Maître: Et mon portrait?... »

Basil n'est pas décidé à sourire. Il dit gravement « Je ne ferai jamais votre portrait! » puis il s'éloigne. C'est une grande hilarité cachée dans l'assistance. On se moque de la vieille Lady Brandon. – Et l'on approuve la rudesse du peintre. Basil est arrivé vers la porte, décidé à partir.

Lady Brandon l'y rejoint, surprise, l'arrête. En vain. Il veut partir. Elle lui en demande la raison. Il dit « Je ne comprends pas que vous refusiez subitement de recevoir Dorian Gray ».

« Mais vous ne savez pas... » et, se penchant vers l'oreille du peintre, elle lui fait « l'horrible » confidence de Lord Henry (avec une exagération comique).

Pendant cette scène et la précédente un jeune [A] homme s'est présenté en bas de l'Hôtel de Lady Brandon (on ne doit pas reconnaître Dorian Gray), il dit son nom à un domestique. Le domestique répond « Madame n'est pas là ».

Le jeune homme se fâche. Il lui montre les manteaux entassés là, les voitures rangées dehors, etc.

Le valet restant imperturbable, une lutte violente s'engage entre lui, le jeune homme et les autres valets arrivés à la rescousse. Le jeune homme monte un escalier, saute la rampe, tombe, se blesse, etc....

Basil, lui, n'est pas du tout frappé. Il garde tout son sang-froid – et il ajoute « C'est possible mais ce n'est pas sa faute si sa mère s'est éprise d'un sous-lieutenant d'infanterie – et sa mère n'en reste pas moins la propre fille de Lord Kelso... » Et là-dessus Basil s'éloigne.

Lady Brandon a une idée soudaine. Comment? Dorian Gray est petit-fils de Lord. Tout s'arrange donc. Elle rattrape Basil – court donner aux imperturbables domestiques un contre-ordre non moins digne « nous recevons Mr Dorian Gray » Elle revient vers Basil, ventre avec lui, – prenant de force son bras dans le salon, et descend vers Lord Henry qu'un grand cercle entoure juste au moment où le Maître d'Hôtel annonce: « Mr Dorian Gray ».

Grand mouvement chez tous. On va donc voir, enfin, ce Dorian Gray qui... que... etc....

De la façon dont Lord Henry prend la chose on comprend que quelque chose qu'il n'a pas expliqué à Lady Brandon motivait son attitude hostile à Dorian Gray – car on le voit furieux, – son regard croise [5] celui de Basil et entre les deux hommes muettement quelque chose d'indéfinissable mais d'évident s'établit: un peu comme un défi – la promesse d'une lutte sourde – tenace – sans merci.

Dans la suite du grand mouvement provoqué, voici qu'apparaît Dorian Gray et cette première apparition radieuse, impressionnante du jeune homme contraste singulièrement avec tout ce que l'on attendait.

On a en face de soi un jeune homme de 20 ans, blond, pâle avec quelque chose d'absolument enfantin et d'angélique dans le regard – avec sur tout lui-même comme une précieuse, une ravissante candeur juvénile.

Et Dorian Gray dans cette seule apparition a conquis tout le monde, même Basil Hallward, mais pas du tout Lord Henry qui le regarde en aparté, d'une façon mauvaise.

On présente les deux hommes l'un à l'autre et l'expression de Lord Henry devient toute différente. Il montre une amabilité pleine de séduction et s'efforce de plaire.

Dorian Gray est frappé par cette exquise politesse d'une si importante personne. Il en rougit de plaisir, puérilement. Puis il s'éloigne et Lady Brandon veut prendre son bras pour aller vers la salle où des rafraîchissements sont servis.

Alors on s'aperçoit qu'une grande gêne étreint Dorian Gray. Il a caché jusqu'ici obstinément sa main gauche. Il doit la montrer pour offrir son bras à Lady Brandon. Et, quand il la montre chacun est stupéfait, elle est pleine de sang! On interroge. Dorian Gray évoque gaiement, candidement cette aventure. Et [6] cela fait sur l'assistance la meilleure, la plus charmante impression.

Encore plus profonde est l'impression produite sur Basil, son œil de peintre est captivé par le charme singulier qui émane de ce jeune homme si neuf. Il suit le groupe qui va, avec Lady Brandon et Dorian Gray vers les buffets. Au buffet Lord Henry rejoint également Dorian Gray.

Un instant Dorian Gray est frappé par le contraste qu'il y a entre le visage de Lord Henry qui le regarde à gauche et celui de Basil qui le regarde à droite.

Cet examen est interrompu par Lady Brandon qui demande à Dorian Gray (au moment où chacun se prépare à lever sa coupe à la santé du jeune blessé) de dire quel est son plus grand vœu, son plus grand désir (pour que chacun joigne son vœu au sien).

Dorian Gray avec une grande flamme déclare: « Conserver la jeunesse ». On sourit et on boit puis Lord Henry s'approche de Dorian Gray et lui dit en le fixant intensément, avec un regard terriblement magnétique: « J'ai le moyen de vous empêcher de vieillir. Venez me voir demain. Je vous l'indiquerai ».

On sourit davantage et on boit en l'honneur de Lord Henry (tout cela très gaiement et très légèrement. C'est-à-dire dans le mouvement, sans appuyer.)

À ce moment, très gravement, Basil s'approche à son tour de Dorian Gray et son visage sérieux contraste avec les mines de tous. Il déclare: « J'ai le meilleur moyen pour vous empêcher de vieillir. » Une grande curiosité fait s'approcher les invités. Basil achève sur la prière de Dorian « Permettez-moi de faire votre portrait. Grâce à lui votre jeunesse [7] sera fixée pour toujours. » La vieille Lady Brandon pense tomber à la renverse. Basil Hallward que tout le monde prie, prie à son tour pour faire un portrait!

Son indignation est couverte par le mouvement de chaleureuse approbation qui fait tringuer tout le monde pour la troisième fois. Cependant que Dorian remercie alternativement, avec une joie très jeune, Lord Henry et Basil Hallward.

Plusieurs remarques s'imposent à la lecture de ce début de scénario. Premièrement, L'Herbier invente cette séquence d'ouverture, très impressionnante sur le plan dramatique et très bien « vue » en termes de mise en scène, mais qui ne correspond que de très loin à la scène du bal de Lady Brandon dans le texte de Wilde. L'arrivée fracassante de Dorian Gray, en particulier, est une trouvaille par rapport au roman. Comme nous allons le voir, le scénario A est, en général, une adaptation très libre, voire une réécriture du roman; ce qui n'est pas le cas pour les deux scénarios des années 1930 (B, C). Ce qui frappe dans la démarche de L'Herbier *adaptateur* c'est la totale réinvention d'un des personnages principaux du roman, Lord Henry Wotton. Le cinéaste a transformé ce dandy, certes décadent voire amoral mais aucunement malveillant envers Dorian, en véritable figure de « méchant », persécuteur cruel de l'innocent héros, qui paraît sortir d'un roman populaire de l'ère victorienne ou d'un *serial* des années 1910. Ici, opposé à Lord Henry, se trouve le peintre Basil Hallward, dont le comportement

social et les intentions morales, surtout envers Dorian, sont au-dessus de tout soupçon, alors que, dans le roman, dès sa première rencontre avec lui, le peintre est frappé d'un coup de foudre symptomatique d'un « amour qui n'ose dire son nom ». Cette polarisation scénaristique du bon et du méchant engagés dans une lutte pour l'âme du héros est très loin de la complexité des relations sentimentales – et implicitement sexuelles – qui existent entre les trois personnages masculins dépeints par Wilde.

Certes toute adaptation cinématographique d'un roman tend à la simplification, mais ici les changements apportés « mélodramatisent » profondément le texte de Wilde, comme l'avait préconisé le producteur Bloch. La simplification des rapports triangulaires entre Dorian, Lord Henry et Basil s'accompagne, en effet, d'une mise en valeur de la relation amoureuse entre Dorian et la jeune actrice, Sybil Vane. Cet amour hétérosexuel, socialement acceptable, rentre plus facilement dans les codes de représentation du mélodrame, et la focalisation sur Dorian et Sybil a évidemment pour effet de neutraliser encore plus le contenu homoérotique du texte original.

Après cette impressionnante ouverture, largement due à L'Herbier, le reste du scénario A se conforme, pour l'essentiel, à la structure du récit wildien : la mise en place du pacte faustien entre Dorian éternellement jeune et son portrait progressivement corrompu (pp. 7-11) ; la rencontre du jeune homme avec Sybil Vane et le suicide de celle-ci quand Dorian la séduit puis l'abandonne (pp. 11-24) ; et le renversement du pacte à la fin de l'histoire quand Dorian « se suicide » devant son terrible portrait qui, à son tour, reprend les traits originaux du jeune homme innocent et pur que Basil avait voulu éterniser (pp. 25-30). Nous verrons cependant que, tout en restant globalement fidèle à la structure narrative du récit, L'Herbier se permet d'apporter à l'original des modifications assez significatives qui, dans l'ensemble, vont confirmer l'hypothèse d'une forte « mélodramatisation » du roman.

Concernant la mise en place du pacte (pp. 7-11), nous pouvons remarquer que dans cette version Lord Henry joue le rôle de l'agent provocateur, du diable qui séduit le jeune et naïf Dorian. Le corrupteur mal intentionné lui fait des discours mirobolants sur la possibilité de triompher sur la mort en vivant au-dessus de la loi des hommes et en assouvissant tous ses désirs et ses instincts les plus charnels ; il lui cite la légende de Faust et le *Jekyll et Hyde* de Robert Louis Stevenson pour étayer son argument. Or, dans le roman, la relation entre Lord Henry et Dorian ressemble plus à une initiation quasi-socratique, voire à une aventure partagée, qu'à une séduction malveillante. Ceci confirme la mélodramatisation du roman dans son adaptation par L'Herbier. En outre, pour expliquer le comportement de « méchant » de Lord Henry, L'Herbier ajoute une motivation psychologique totalement absente du roman : nous apprenons que la « haine » qu'éprouve Lord Henry pour Dorian est, en fait, inspirée par un dépit amoureux, la mère de Dorian lui ayant préféré un vulgaire sous-lieutenant de l'armée impériale britannique !

La partie du film portant sur la relation entre Dorian et Sybil Vane (pp. 11-24) occupe presque la moitié du scénario : 14 pages sur 30. Il va sans dire que ce rapport hétérosexuel n'a pas une telle place dans le roman de Wilde. Nous avons déjà remarqué que ce rééquilibrage sentimental et sexuel correspond à une neutralisation des aspects osés ou subversifs de l'original dans l'adaptation filmique de L'Herbier, peut-être inspirée, sur ce point, par les conseils professionnels de Bloch. Cependant, bien que les proportions prises dans le scénario par l'épisode Dorian-Sybil soient hypertrophiées, l'adaptation de L'Herbier est textuellement assez fidèle à l'original, qu'il va jusqu'à paraphraser (pp. 11-13), voire

citer (p. 12), par exemple dans les séquences du petit théâtre de l'East End où Sybil joue dans *Roméo et Juliette*. Nous reconnaissons ici un travail d'adaptation assez classique : l'adaptateur identifie les parties du récit à conserver (et donc celles, majoritaires, à supprimer) ; il condense encore, si nécessaire, l'action (toute la prise de conscience de la métamorphose du tableau tournant autour du rapport Dorian-Sybil) et simplifie les traits physiques et psychologiques des personnages (Dorian étant, dans cette partie, beaucoup plus typé comme « méchant » que dans la partie correspondante du roman) ; il met en valeur les aspects visuels du texte original en substituant la matérialité visuelle du cinéma à la description romanesque et aux interventions du narrateur (par exemple, toute l'évocation romanesque des lieux infâmes où traîne Dorian va « passer » dans le décor et les extérieurs du film). Bref, L'Herbier fait ici un bon travail d'adaptation, correct et sans surprise, ce qui justement nous dispense de citer longuement cette partie du document. Quelques remarques pourtant. D'abord, le personnage de Dorian emprunte ici les traits « méchants » de Lord Henry pendant tout cet épisode. C'est lui qui cherche à séduire Sybil, à la seule fin de la « violer » puis de l'humilier devant ses amis riches et célèbres. Nous sommes en plein sadisme populaire du mélodrame victorien – et le personnage de Sybil, déjà fade et stéréotypée chez Wilde, est la victime passive de la violente supériorité masculine. Par contre, L'Herbier semble s'intéresser davantage au personnage du frère de Sybil, James Vane, le matelot hypersensible et jaloux, notamment dans la scène – imaginée par le cinéaste – où, juste après le « viol » de Sybil, le frère hésite à confronter Dorian et ses amis riches et célèbres devant le Café Royal à Londres :

Dans la rue, à son étonnement, Sybil a retrouvé James. James ne dit pas un mot. Il a arrêté un cab, y fait monter Sybil inquiète, donne l'adresse. Sybil voudrait qu'il l'accompagne. Il refuse, reste là, devant la porte, résolu à tout.

Dans la grande salle le groupe des amis de Lord Henry s'est levé, est venu au devant de Lord Henry et de Dorian. Hommes imposants, d'une élégance sensationnelle. – Femmes célèbres. Officiers.

À la sortie, James épie, attend. Voici que tout le groupe paraît. Dorian Gray est au centre. Même dans l'ivresse son visage garde un air d'innocence indiscutable.

Cela fait hésiter James. Pourtant il se ressaisit, va se jeter vers Dorian.

Autre chose l'arrête : tout le groupe est maintenant visible, impressionnant. Que peut-il faire, lui, ce timide adolescent, né du peuple contre tous ces hommes qui dominent la vie, dirigent l'opinion – couronnent le royaume ? Rien. – James, impuissant, voit passer devant lui tout le groupe glorieux. Et Dorian [19] rit sans cesse. James reste là mains dans les poches, – vaincu.

L'imagination cinématographique de L'Herbier invente ici une scène hautement visuelle que l'on « voit » très bien à l'écran, introduisant par ailleurs – comme c'est le cas pour l'ouverture chez Lady Brandon – la question de la hiérarchie sociale britannique, laquelle n'intéresse guère en général Wilde, sinon comme prétexte humoristique ou gentiment satirique.

La dernière partie du scénario – le dénouement suicidaire et le renversement du pacte diabolique – vaut d'être citée *in extenso* car les transformations qu'apporte L'Herbier à l'original sont assez significatives et méritent donc plus d'attention :

[25] *Dorian Gray a voyagé pendant 15 ans.*

Pendant 15 ans, autour du monde, il a accumulé des méfaits, et pourtant quand il rentre chez lui, à Londres, son visage n'a pas bougé.

À la première rencontre c'est ce que remarque son valet qui a vieilli, lui, terriblement et que reconnaît à peine son maître.

Le retour de Dorian a été vite connu dans la haute société et il est aussitôt convié à une réception chez Lord Henry. Réception curieuse où toutes les figures vues précédemment se retrouvent considérablement vieilles.

Seul Lord Henry dont le visage a quelque chose d'immobile n'a pas trop changé et il salue avec joie le retour de Dorian.

Dorian ne se retrouve pas sans une certaine émotion devant ce tableau de Faust qui le frappa le premier jour et quelqu'un ne manque pas de faire la réflexion que si Dorian Gray est resté miraculeusement jeune c'est qu'il a donné son âme au diable.

Voici Basil Hallward terriblement courbé, vieilli. Il doit partir le lendemain pour Paris et demande à Dorian d'aller le voir le soir même. Il a une chose grave à lui demander. Dorian accepte. Quelques heures plus tard, la curiosité a poussé Dorian à revoir ces coins terribles de White Chapel où il s'introduisit au commencement de sa perdition. Il entre dans l'un d'eux. On y revoit les mêmes personnages terriblement vieillis.

Un homme marche dans Horse Lane. Il est accompagné d'une fille vue jadis avec Dorian. Cet homme c'est James.

Dans le cabaret la volonté de Dorian crée une minute de folie. Il a distribué de l'argent. Il fait boire les filles, les fait danser. Il est naturellement acclamé par les bénéficiaires de ses prodigalités.

[26] *Dans la rue, devant le cabaret, James s'arrête. Il entre avec la femme. C'est la minute culminante de la folie générale, et juste à ce moment Dorian satisfait de l'horrible spectacle qu'il a sous les yeux sort vivement.*

James le voit. Il reste figé. On dirait qu'il a reconnu Dorian. Il se hâte derrière lui accompagné de la femme. Poursuite le long des quais de la Tamise. Poursuite tragique pleine de péripéties. Dorian se sent rejoint. Il n'y a plus qu'à faire face. Il se retourne.

Et soudain James hésite. Dorian le défie et fait celui qui ne comprend rien et d'ailleurs comment lui-même pourrait-il reconnaître James qui est si changé. Il croit simplement à un malfaiteur.

Mais déjà James s'excuse. Il dit : « Pardonnez, j'avais cru que vous étiez ce Dorian Gray dont ma sœur est morte » et il ajoute « mais non il aurait quinze ans de plus que vous ».

Dorian comprend tout – fait mine de ne pas reconnaître James et souriant s'échappe dans la nuit.

Mais la femme hors d'haleine a rejoint James. Elle lui crie de loin « C'est lui – c'est Dorian Gray. Je le reconnais bien. C'est par lui que j'en suis où je suis. » Et à ce moment en effet l'on reconnaît dans cette femme fanée l'une de celles qui offrirent leur jeunesse à Dorian dans les premières orgies. James réfléchit et conclut : « Je vengerai Sybil. »

Quand Dorian rentre chez lui Basil est là, attendant toujours. Dorian ne pensait plus à lui. Basil explique ce qui l'amène. Il a dû attendre ici et il a manqué [27] son train si bien qu'on le croit parti pour Paris et il aurait dû partir – mais il ne voulait pas partir sans demander à Dorian de lui permettre d'emporter pour deux semaines le portrait qu'il a fait de lui. Il veut l'exposer à Paris. C'est son chef-d'œuvre.

Dorian est tout de suite angoissé. Une telle chose n'est pas possible. De plus elle étouffe Dorian. Basil ne dit pas tout ce qu'il pense.

Dans les rues James s'oriente, cherche la demeure de Dorian.

Basil livre enfin la vérité. Il veut ce portrait parce qu'il estime que Dorian n'est plus digne de le posséder.

Il a suivi son existence. Elle est horrible. Il ne veut plus que son œuvre reste là. Il l'emportera.

La discussion entre les deux hommes augmente, s'envenime.

Dorian résiste à Basil d'abord doucement puis avec irritation. Les vins pris dans le cabaret lui remon- tent à la tête. Il résiste àprement. D'ailleurs si Basil veut le portrait qu'il le trouve ! Mais Basil se lève, blême, avec un visage qui fait peur et il dit à Dorian « Je sais où vous le cachez. »

Dorian ne rit plus, d'autant moins que Basil prend la direction du réduit où est enfermé le portrait. Il l'arrête, le précède, le menace. L'autre comme fou avance. Dorian l'a enfermé dans une pièce. Il veut voir le portrait. Peut-être peut-il le lui donner si...

Il entre ; sous la pâle lumière le portrait apparaît maintenant tout à fait monstrueux. Tous les crimes du monde, tous les crimes de Dorian sont là inscrits en rides, en sillons, en plus sur ce visage peint. Avec un cri d'horreur Dorian referme la porte. Mais soudain, par quel artifice, Basil est devant lui.

[28] *(Dehors James est dans la rue où habite Dorian. Il cherche, avance.)*

Entre Basil et Dorian la lutte est inévitable. Elle doit être sans merci.

(Elle sera coupée par l'escalade que James fait du mur de la maison.) Avec une rage farouche Dorian défend l'entrée du réduit où est le portrait. Basil recule peu à peu sous la menace de Dorian et Dorian saisit un couteau.

Au moment où James pénètre dans la bibliothèque, Basil toujours aux prises avec Dorian a sorti un revolver. Le coup part. Mais en même temps le couteau de Dorian s'est enfoncé dans la gorge de Basil.

Basil roule. À la stupefaction de Dorian il y a dans la bibliothèque devant la vitre enfoncée un autre corps qui s'effondre. Celui de James atteint par le revolver.

Dorian voit la scène, en comprend la portée, reconnaît James – songe à se sauver, revient, fouille James, trouve sur lui des choses sans importance puis un couteau, puis un billet. Il saisit ce billet qui porte son nom, rapidement arrange le drame, souille le couteau de James, fait disparaître l'autre, s'en va dans son lavabo, se lave les mains en souriant innocemment dans sa glace à son image parfaitement belle.

L'enquête a conclu à la lutte mortelle de Basil contre un voleur introduit chez son ami. Dorian pourrait poursuivre son effroyable vie mais quelque chose l'opprime, le domine qui ressemble au remords. Le billet qu'il a trouvé sur James l'a frappé. C'est le dernier vœu de cette triste victime de la cruauté de Dorian. C'est une dernière pensée d'amour pour lui.

[29] *Pourtant Dorian va le soir à un souper au Café Royal mais au milieu de son ivresse le remords devient plus précis, plus pressant. Partout dans ce salon où il pose son regard, il trouve la présence d'un fantôme, celui de la délicieuse Sybil. Les femmes qu'il a à son côté ne s'aperçoivent de rien. Elles rient bêtement. Ce sont de grandes dames déjà vues chez Lady Brandon et qui sont outrageusement vieilles pour la plupart et ridicules. Dorian est de plus en plus opprimé par la présence visible pour lui seul de ce fantôme. Le fantôme vit, agit, pleure, revit la fameuse scène. Dorian n'y tient plus et comme à ce moment Lord Henry paraît, il se jette contre*

lui, il le saisit à la gorge, il l'injurie. C'est par ses conseils monstrueux qu'est venu tout le mal. C'est lui le criminel. Lord Henry recule. Une sorte de lutte a lieu entre les deux hommes, puis Dorian qui a frappé comme un fou sort laissant Lord Henry mal en point.

Il court chez lui, arrive dans la bibliothèque, relit le douloureux message d'amour et de pardon que Sybil lui a laissé avant de partir pour toujours. Il devient peu à peu un autre homme, le jeune homme de jadis à la conscience saine. Il se voit dans sa glace et le visage de jeune homme immuable qui est le sien le dégoûte. Il brise la glace.

Il va dans le réduit où est le portrait, le saisit, l'amène dans la bibliothèque, le place en grande lumière, le fixe. Non, décidément, ce n'est pas juste que ce portrait porte seul les tares qu'il devrait avoir lui, Dorian, sur son propre visage vivant. Ce portrait lui a volé sa conscience. Il doit la lui reprendre ; et peu à peu Dorian saisissant un instrument se met dans sa folie à creuser dans son visage les rides, les marques qui sont sur le portrait.

[30] Et à mesure qu'il le fait, le portrait féériquement semble se guérir des mêmes traces ; elles disparaissent ainsi peu à peu, une à une de la toile. À présent elles sont toutes sur le visage de Dorian. Dorian est ressuscité à lui-même et sur son visage ridé, fané, glissent les douces larmes du repentir.

Mais Dorian a poussé son arme bien loin. Il s'effondre devant le portrait radieux.

Un peu plus tard le domestique a trouvé Dorian le visage déformé gisant mort devant le portrait. Il l'a à peine reconnu. Il l'a porté sur son lit. Près de Dorian sur le tapis il y avait l'instrument sanglant et aussi le billet de Sybil. Pendant que Dorian repose le domestique lit lentement le billet d'amour de pardon. À chaque phrase qu'il lit le visage de Dorian Gray mort semble se détendre, reprendre peu à peu son expression sereine.

Au dernier mot et tandis que le domestique s'effondre en larmes, le visage de Dorian près duquel se surimprime celui de Sybil semble avoir retrouvé son vrai cœur, sa vraie âme.

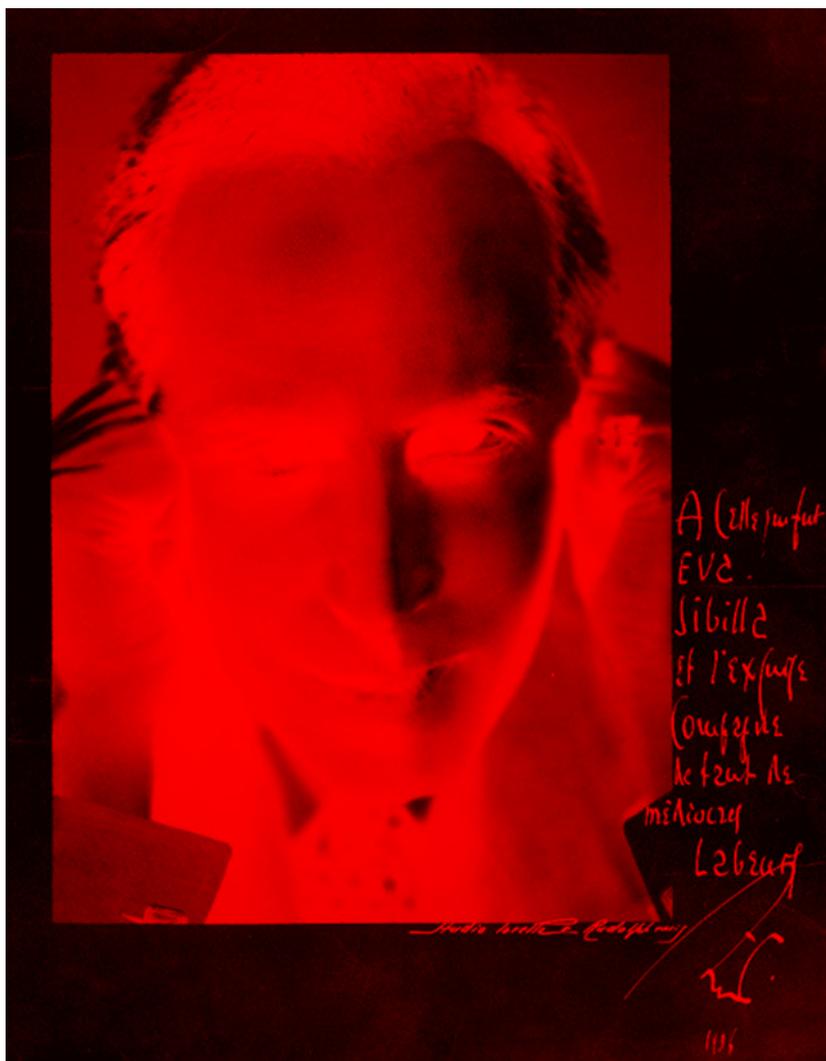
Deux choses peuvent être relevées. D'une part L'Herbier garde les moments forts de la narration originale, notamment l'épisode de « reconnaissance » dans le cabaret de Whitechapel et la réapparition de James Vane. Le scénariste travaille même dans le sens de l'intensification de l'action en faisant intervenir le personnage de Basil Hallward en amont du départ de Dorian pour l'East End, tandis que, dans le roman, la rencontre fortuite et fatale des deux hommes arrive plus tard dans l'histoire et forme un épisode à part. Sans aller jusqu'à dire que L'Herbier « améliore » le récit de Wilde – ce qui ne serait pas du tout déshonorant pour un écrivain que même ses admirateurs inconditionnels n'ont jamais présenté comme un grand raconteur à la Stevenson – on peut affirmer que la narration scénaristique est ici plus efficace et plus dynamique que celle des mêmes événements dans le roman. De même, L'Herbier fait une véritable trouvaille narrative avec l'idée de la mort accidentelle de James qui servira d'écran au meurtre de Basil, car, dans le roman, le frère de Sybil meurt bel et bien d'un accident, mais il s'agit d'un accident de chasse, ce qui nécessite, au niveau de la narration, tout un détour par la résidence à la campagne de Dorian, prétexte comme toujours chez Wilde à des dialogues brillants et satiriques aux dépens de l'efficacité dramatique. Si ces quelques changements rendent plutôt service à la narration un peu lente et alambiquée du roman, en revanche l'autre modification majeure que L'Herbier apporte à cette dernière partie de l'histoire est presque une dénaturation de la forme et du sens de l'original. L'idée du « billet » de Sybil que Dorian retrouve sur le corps de James est une astuce qui va permettre l'insertion

d'un dénouement « supplémentaire », après celui du suicide, lequel transforme totalement la fin de l'histoire. Là où l'original se termine sur l'image des domestiques effrayés qui ne reconnaissent leur maître défiguré que grâce aux bagues précieuses qu'il portait aux doigts – un tableau guère réjouissant sur le plan esthétique et moralement sans espoir – c'est au contraire une véritable scène de rédemption par l'amour et le sacrifice, issue d'un pur mélodrame moralement édifiant, que L'Herbier impose à la fin du scénario : on imagine bien le regard embué de larmes du domestique se fondant en double surimpression des visages de Dorian et de Sybil retrouvés par-delà la mort ! Cette réécriture du dénouement allant dans un sens de moralité chrétienne s'accompagne d'une normalisation des relations sexuelles, recentrées sur le couple hétérosexuel, là où, dans son roman, Wilde nous donne une image très moderne de l'énergie (homo-) sexuelle comme (auto-) conflagration, sans limite et sans appel.

Wilde retrouve la parole : «... le film n'accepterait plus de se taire...»

Les scénarios B et C datent vraisemblablement des années 1930. Nous n'en avons pas de preuve matérielle, puisque les deux documents ne portent pas de dates. Mais une simple lecture des textes nous confirme qu'ils ont été rédigés en vue d'un film parlant. Dans notre précédente étude, nous avons documenté les nombreuses tentatives que L'Herbier a menées, tout au long des années 1930, mais surtout entre 1929 et 1933, pour monter une production du *Portrait du Dorian Gray*, en collaboration avec des producteurs en France, en Angleterre, en Allemagne, aux États-Unis⁷. Il y a donc de fortes chances que les scénarios B et C datent de cette période. (Notons en passant que, dans les archives, il existe aussi une version anglaise du scénario B, émanant sans doute d'une de ces tentatives malheureuses). Matériellement, les deux documents se ressemblent beaucoup. Le scénario B est plus long (48 pages, 9 440 mots) que le scénario C (26 pages, 7 950 mots), mais selon nos évaluations les scénarios sont à 55 % textuellement identiques ; à 30 % très similaires en termes de contenu narratif et thématique sans être textuellement identiques ; et seulement à 15 % très différents, en termes de contenu narratif et thématique, ainsi qu'au niveau textuel. Suite à une lecture parallèle de ces deux documents, il serait tentant d'avancer l'hypothèse que le scénario C soit une version condensée et peaufinée du scénario B. En effet, le scénario B garde encore quelques traces du scénario A, le paraphrasant ou en reproduisant même parfois des passages, tandis que le scénario C s'éloigne de plus en plus de la version « muette ». Sur le plan stylistique, les scénarios B et C deviennent progressivement moins mélodramatiques que le A. Dans B, le personnage de Lord Henry, par exemple, est déjà plus nuancé, s'éloignant du stéréotype du « méchant » ; dans l'ouverture de C, il disparaît entièrement, laissant la place au couple Basil-Dorian, et ne faisant sa première apparition que dans la scène suivante, chez Hallward, exactement comme dans le roman. Dans C, Lord Henry est beaucoup plus proche du personnage conçu par Wilde, c'est-à-dire un dandy certes cynique et un peu pervers, mais qui n'est pas du tout malintentionné envers Dorian. Deuxièmement, nous constatons que C vise à une narration plus efficace, plus rapide, que B, en simplifiant le récit, en cherchant des lignes narratives plus directes, voire en supprimant certains passages.

7. Michael Temple, *ibid.*, pp. 163-167.



Marcel L'Herbier.

Troisièmement, les deux scénarios parlants, mais C encore davantage que B, restent beaucoup plus fidèles au texte de Wilde que n'est le scénario « muet ». En fait, L'Herbier se contente parfois de recopier des passages du roman, surtout pour ce qui concerne les dialogues du célèbre « wit » irlandais. Ceci n'est guère surprenant, quand on considère que l'écriture de Wilde est surtout connue pour la pensée paradoxale et l'humour subversif de ses dialogues, quel que soit le genre littéraire qu'il pratique d'ailleurs – roman, nouvelle, pièce de théâtre, critique littéraire ou essai politique... La démarche scénaristique de L'Herbier, pour la version sonore du *Portrait de Dorian Gray*, n'est que bon sens, pourrait-on dire : identifier et préserver les grandes lignes de l'histoire, laquelle est, en fait, très simple, plutôt fable que roman ; garder fidèlement les traits psychologiques majeurs des personnages principaux en maintenant une dynamique équilibrée entre les quatre pôles dramatiques du récit (Dorian, Basil, Lord Henry et Sybil) ; condenser, voire supprimer, tout ce qui est trop descriptif ou lyrique dans le texte original, en faisant confiance à la puissance évocatrice du cinéma dans sa spécificité visuelle que L'Herbier, en tant qu'artiste du muet, connaissait mieux que quiconque ; enfin mettre en valeur au maximum les qualités de Wilde que le cinéma muet justement n'aurait jamais pu rendre de manière satisfaisante – les échanges rapides entre personnages, les jeux de mots et d'idées, les formules paradoxales, les sous-entendus sexuels, bref tous les feux d'artifice de ce brillant dialoguiste de théâtre du boulevard qui aurait pu se convertir sans doute en excellent scénariste de cinéma... après le passage au parlant.

Une mise en parallèle des fins respectives des scénarios B et C devrait suffire à illustrer notre argument, puisque nous ne pouvons évidemment reproduire ces documents en entier. D'abord la version B (pp. 39-43) :

On retrouve Dorian Gray chez lui.

Il joue du piano avec une émotion intense.

Lord Henry est non loin de lui.

Quand Dorian Gray a fini, Lord Henry le complimente.

– Vous n'avez jamais joué avec plus d'expression que ce soir, mon cher Dorian.

– C'est l'effet des bonnes résolutions que j'ai prises.

– Lesquelles ?

– Changer, devenir un autre, faire le bien. Et tenez, aujourd'hui, pour la première fois, je suis sûr d'avoir résisté au péché, d'avoir senti la miséricorde dans mon âme...

Et quelque chose de très pur passe dans les yeux de Dorian Gray quand il dit ces mots.

– Prenez garde, ricane Lord Henry. Un bienfait n'est jamais perdu. Je veux dire qu'il se retourne toujours contre nous !

(Un instant, à l'extérieur de la maison de Dorian Gray, on aperçoit l'ombre de James Vane – il se glisse dans une encoignure. Puis commence d'escalader le mur de côté.)

Mais Dorian Gray est grave. Il prend très mal les plaisanteries de son ami.

– Taisez-vous, Henry. Voici assez longtemps que vous dirigez [40] ma vie... Je vous dis qu'il y a en moi quelque chose de changé. Comment vous expliquer ? Vous ne me croyez pas... Vous ne croyez rien. Et pourtant, c'est vrai, j'ai revu Sybil Vane, ce soir, dans un éclair... Elle a arrêté ma main. Elle m'a écarté d'un acte ignoble. J'ai changé... Je vous dis que j'ai changé...

Et il ajoute en s'exaltant :

« Je suis sûr, même, que c'est déjà visible... que je vais pouvoir le constater... »

Lord Henry croit que son ami devient fou et tente de changer de conversation.

— À propos... avez-vous eu des nouvelles de Basil. Il est à Paris, n'est-ce pas ?

Ne me parlez pas de Basil... réplique furieusement Dorian. Lui aussi il a influencé ma vie... Tout cela est fini... Peu à peu tout s'effacera, crie-t-il, en pensant au tableau. Tout rentrera dans l'ordre... Je serai libre...

La silhouette de James Vane apparaît au deuxième étage, à la hauteur de la fameuse pièce où est rangé le portrait.

Lord Henry avant de prendre congé dit à Dorian dont le visage est tendu dans une expression mystique :

[41] « En tout cas, vous ne sauriez changer à mon égard, Dorian. Vous savez que j'ai toujours voulu votre bonheur. »

Mais Dorian Gray ne le regarde même pas et le laisse partir sans lui dire un mot, sans lui tendre la main.

Dès que la porte est refermée, Dorian Gray court au 2^e étage voir s'il peut constater quelque adoucissement de ses traits sur le portrait.

Un cri de douleur et de rage lui échappe... Aucun changement n'est visible, il est, au contraire, plus repoussant encore et la tache écarlate qui souillait la main semble briller davantage et mieux figurer un sang frais répandu. Dorian se met à trembler en constatant que, sur les pieds aussi, des gouttes de sang sont tombées.

Dorian prend en terrible haine ce portrait-miroir. Il ricane en regardant autour de lui et aperçoit le couteau dont il a frappé Basil.

L'arme, nettoyée, luit, nette, étincelante. Il menace le portrait, lève le bras, l'abaisse.

Au même moment un coup de feu claque.

Un cri déchirant se fait entendre, puis de dos, on voit Dorian Gray s'écrouler. Un revolver, jeté de l'extérieur, tombe à côté de lui. L'horreur de ce cri est telle que...

— le valet de chambre s'éveille, effrayé, dans son lit.

Deux gentlemen traversant la rue lèvent, interdits, les yeux [42] vers la belle demeure. Un policeman passe. « À qui appartient cette maison, constable ? » demande le plus âgé.

« À Mr Dorian Gray » répond le policeman.

Les deux passants échangent un regard et s'éloignent en souriant.

Par le jardin une ombre fuit ; James Vane.

Les domestiques, habillés en hâte, sont en train de forcer la porte, la gouvernante pleure. La porte cède et...

... ils se trouvent devant le portrait de leur maître dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa merveilleuse beauté. Sur le plancher, un homme en habit de soirée gît.

Le sang coule du cœur sur son plastron. Son visage est flétri, ridé, repoussant. Sa main semble presque posée sur l'arme jetée près de lui.

On porte sur son lit le cadavre d'un homme qui, en un instant, a vieilli miraculeusement de 20 ans.

Persone ne parvient à le reconnaître.

La vieille gouvernante en doute tout haut à travers ses sanglots : « Ce n'est pas lui... ce n'est pas lui... »

[43] Mais le vieux domestique regarde les mains boursouflées du mort...

Aux doigts sanglants brillent bien les bagues fameuses de Dorian Gray...

F I N

Maintenant la fin du film dans le scénario C (pp. 26-28), très proche de la version B sous certains aspects, mais encore plus fidèle aux dialogues du texte original :

On retrouve Dorian GRAY chez lui, tout [en] jouant légèrement du piano, il cause avec Lord Henry...

« Non, Henry, j'ai dans ma vie trop d'horribles méfaits, je n'en veux plus commettre ; j'ai commencé mes bonnes actions hier ; j'ai épargné une jeune fille. Nous devons fuir ensemble ce matin à l'aurore. Tout à coup je résolus de la laisser intacte comme je l'avais trouvée... »

« J'aime à croire qu'une résolution aussi neuve vous ai causé un réel plaisir », réplique Lord Henry. « mais je puis finir pour vous votre idylle : vous avez donné de bons conseils à l'enfant et lui avez brisé le cœur. Si c'est là le début de votre réforme... » — « Henry, vous êtes exécration !... » — « Vous imaginez-vous, Dorian, que désormais elle pourra épouser un charretier ? Le seul fait de vous avoir connu et aimé la rendra malheureuse. D'ailleurs à l'heure qu'il est, son corps flotte, peut-être sur quelque étang, comme Ophélie » — « N'essayez pas, réplique Dorian, de me persuader que ma première bonne action est une sorte de péché... »

La conversation continue sur le même ton détaché à propos de ce qui se passe à Londres, de la disparition d'HALLWARD. Dorian, en manière d'expérience demande à Lord Henry ce qu'il penserait s'il apprenait que c'est lui Dorian GRAY, qui a assassiné le peintre. Lord Henry [27] prend cette question pour une pose. « Vous avez fort bien joué, ce soir, Dorian, il y avait dans votre jeu plus d'expression que vous n'en aviez jamais mis. » — « C'est l'effet de mes bonnes résolutions, j'ai déjà un peu changé » — « Je ne trouve pas, je n'ai que dix ans de plus que vous et je suis ridé et jauni ; vous, vous n'avez pas changé d'apparence ; vous devez avoir un secret » — « Je sens déjà que j'ai changé », poursuit Dorian en s'exaltant, « Je suis sûr même que déjà c'est visible, que je vais pouvoir le constater. Peu à peu tout s'effacera », s'écrie-t-il en pensant au tableau. « Vous ne sauriez changer à mon égard », réplique Lord WOTTON. « Vous et moi, nous serons toujours amis... Enfin je vous laisse... Venez demain, je monte à cheval à 11 heures... »

Lord Henry s'en va. Dorian GRAY sans un mot le laisse sortir. Sitôt la porte refermée, il court au 2^e étage voir s'il peut constater quelque adoucissement de ses traits sur le portrait. Il écarte le rideau, un cri de douleur et de rage lui échappe. Aucun changement n'est visible, il est au contraire plus repoussant encore et la tache écarlate qui souillait la main semble briller davantage et mieux figurer un sang frais répandu. Dorian se met à trembler en constatant que, sur les pieds aussi, des gouttes de sang sont tombées. Dorian prend en terrible haine ce portrait-miroir. Il ricane en regardant autour de lui et aperçoit le couteau dont il a frappé Basil. L'arme nettoyée, luit, nette, étincelante. Il menace le portrait, lève le bras l'abaisse.

Au même moment un coup de feu claqué. Un cri [28] déchirant se fait entendre, puis, de dos on voit Dorian s'écrouler, un revolver jeté de l'extérieur tombe à côté de lui. L'horreur de ce cri est telle que...

... le valet de chambre s'éveille, effrayé, dans son lit.

.... Deux gentlemen traversant la rue lèvent interdits, les yeux vers la belle demeure. Un policeman passe « À qui appartient cette maison, constable ? » demande le plus âgé. – « À Monsieur Dorian GRAY », répond le policeman. Les deux passants échangent un regard et s'éloignent en souriant. Par le jardin une ombre fuit : James VANE.

Les domestiques habillés en hâte, sont en train de forcer la porte, la gouvernante, pleure, la porte cède et...

... Ils se trouvent devant le portrait de leur maître dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa merveilleuse beauté. Sur le plancher, un homme en habit de soirée gît. Le sang coule du cœur sur son plastron. Son visage est ridé, flétri, repoussant. Sa main semble presque posée sur l'arme jetée près de lui.

On porte sur son lit le cadavre d'un homme qui en un instant a vieilli miraculeusement de 20 ans.

Personne ne parvient à le reconnaître. La vieille gouvernante en doute tout haut à travers ses sanglots : « Ce n'est pas lui... ce n'est pas lui... »

Mais le vieux domestique regarde les mains boursoufflées du mort...

Aux doigts sanglants brillent bien les bagues fameuses de Dorian GRAY.

F I N

Dans cette dernière version, on peut noter que L'Herbier oublie de justifier la présence de James, qui va pourtant abattre Dorian d'un coup de revolver... Sans doute aurait-il corrigé cette erreur scénaristique si le film avait été tourné. Ce qui frappe dans les deux versions « parlantes », c'est que L'Herbier abandonne la tentative de « sauver » Dorian à la fin de l'histoire, comme il l'a fait pour la version « muette ». Il se contente d'introduire un élément de moralisation dans le film en « punissant » Dorian *via* la vengeance de James Vane au nom de sa sœur Sybil. Mais la fin du film aurait tout de même semblé assez « difficile » et trop pessimiste aux producteurs et au public de l'époque. Est-ce en fin de compte cette plus grande fidélité de L'Herbier à Wilde qui rendit inacceptables ses projets du *Portrait de Dorian Gray* dans les années 1929-1933 et au-delà ? Dans les années 1920, L'Herbier souhaitait sans doute se conformer à un canon de l'époque en transformant le récit en un mélodrame s'achevant sur un certain conformisme moral – comme il l'avait fait dans plusieurs de ses films antérieurs (*L'Homme du large*, *El Dorado*...) – afin de rendre acceptable l'ouvrage sulfureux d'un artiste scandaleux... Il était par ailleurs difficile d'imaginer comment, dans un film muet, on pouvait rester fidèle au texte d'un roman étant donné l'importance des dialogues wildiens. Dans un premier temps, L'Herbier semble avoir choisi de focaliser son propos sur les dimensions mythiques (Faust) et fantastiques (Jekyll et Hyde) de l'histoire, tout en suivant les conseils du producteur Noé Bloch quant aux contraintes morales et formelles à respecter pour sauvegarder les chances commerciales du projet. Mais après le passage au parlant, il a momentanément vu dans ce même *Portrait de Dorian Gray* la possibilité de faire un film qui offrirait de riches pistes d'invention visuelle et plastique, tout en ouvrant la voie vers un cinéma neuf, moderne, où la parole serait audacieuse, poétique. C'est en tout cas ce que laisse entendre le cinéaste dans

ses mémoires, quand il évoque, en quelques paragraphes, le triste sort de son projet de prédilection pendant plusieurs décennies.

Laissons-lui le dernier mot :

De jour en jour et de plus en plus il était devenu évident [en 1929] que la bataille du muet était perdue : le film n'accepterait plus de se taire [...] En remontant dans mes archives jusqu'en 1924, je retrouvais, comme par miracle, ce conte métaphysique de renommée mondiale et d'un symbolisme fantasmagorique dont j'avais fait l'adaptation sans parvenir à la réaliser encore. En la relisant maintenant avec une attention autrement orientée, elle me paraissait convenir exceptionnellement – disons même prodigieusement – au film cent pour cent parlant et pourtant cent pour cent muet dont je m'étais mis à rêver – comme d'une bouée de sauvetage – et qui aurait seul pu doter, dans ma prévision profonde, l'art cinématographique naissant d'une œuvre type, qui fut union de silence avec un verbe de pure spécificité filmique, et non de « clichés de vaudeville et de mélodrame », à travers une fiction aussi largement captivante pour l'esprit supérieur que pour le cœur moyen. Ce trésor que j'avais dû négliger par impossibilité de l'imposer aux argentiers et qui semblait aujourd'hui me tomber des nues était cet incomparable Wilde : le Portrait de Dorian Gray [...] Avec le Portrait de Dorian Gray il y avait une grande place pour un jeu de phantasmes qui supposait le silence. Mais il y avait par contre, et notamment dans les paradoxes ravageurs de Lord Henry Wotton, une place primordiale pour la parole – la parole se trouvant, là, à la hauteur des images les plus stylisées.⁸

8. Marcel L'Herbier, *la Tête qui tourne*, op. cit., pp. 183-184.