

**Les sources des contes orientaux de William Beckford
(*Vathek* et la "Suite des contes arabes") :
bilan de recherches sur les écrits et l'esthétique de Beckford**

Laurent CHÂTEL
Université de Paris IV - Sorbonne

Un an après le tricentenaire des *Mille et une Nuits* (1704-11) d'Antoine Galland, il est opportun de célébrer l'auteur britannique qui a emboîté le pas à Galland : William Beckford (1760-1844). On associe souvent Beckford au "roman noir" ou au "conte oriental", alors que c'est bien plutôt de "conte orientaliste" qu'il faudrait parler¹. Mais l'orientalisme de Beckford est méconnu ou mal compris. Pour lui rendre justice, il faut rappeler qu'on est en présence d'une érudition et d'une production inspirées directement de manuscrits orientaux (indiens, persans et arabes). Comme Galland, et avant Cazotte et Dom Chavis, Beckford traduit et adapta des manuscrits des *Mille et une nuits*, à partir de la version "Wortley Montagu" qui fut en sa possession et se trouve désormais à la Bodleian Library, Oxford (MS Orient 550-556). Pourquoi ce corpus beckfordien est-il resté invisible? Tout d'abord, les contes, écrits en français, ne furent pas tous achevés et restèrent inédits. Par ailleurs, la publication isolée de *Vathek* en 1786, par le fait et la faute du précepteur de Beckford, Samuel Henley, a eu pour effet pervers d'enterrer le projet orientaliste des *Episodes de Vathek* et de la "Suite des contes arabes". Enfin, plus récemment, les éditions publiées chez José Corti à Paris, entre 1992 et 2004²,

¹ On appellera conte "oriental" le MS arabe ou turc, "orientaliste" la production issue du conte oriental et "orientalisant" la manière ou mode du XVIIIe siècle d'écrire "à l'orientale", sous le masque "oriental". Cette distinction n'est pas systématiquement opérée dans les travaux récents de *Féeries* (2005), et il nous sera peut-être objecté un pédantisme déplacé, mais dans le cas de Beckford, encore méconnu, il importe de souligner la démarche d'un "orientaliste" dans le contact direct avec les manuscrits, l'intérêt pour la langue arabe, l'authentique quête d'érudition, et la véracité du costume ("exactness of costume") louée par Byron.

² *Suite de contes arabes*, éd. Didier Girard, Paris, José Corti, 1992. D'autres histoires furent ajoutées ensuite, *Histoire du Prince Ahmed* (1993) et *L'Esplendente et autres contes inédits* (2003), ce qui tue la cohérence du projet originel puisque le dernier volume contient des textes en anglais étrangers au corpus orientaliste.

Laurent Châtel

ne tiennent pas compte des analyses et conclusions d'André Parreaux³ ; elles livrent au public, sans avertissement éditorial, des contes qui, loin d'être entièrement de la main de Beckford, s'inscrivent dans une tradition spécifique instaurée par Galland : la traduction-adaptation des manuscrits arabes, turcs et persans des *Mille et une nuits*. Quand on connaît le mal que les arabisants se sont donnés pour répertorier les manuscrits et distinguer les vrais des faux – notamment, ceux utilisés par le comte de Caylus, par opposition à ceux, fictifs, de Dom Denis Chavis⁴ –, on se devait de rétablir les faits et d'explicitier la méthode beckfordienne et ses outils. Une telle publication a pu induire en erreur ceux qui y vont vu un texte original⁵. Le titre même de l'édition Corti – *Suite de contes arabes* – trahit le projet de Beckford qui fit référence non pas à une "Suite de", mais à une "Suite DES contes arabes", c'est-à-dire une "suite" aux *Mille et une nuits* de Galland, dont l'ouvrage a pour sous-titre "*contes arabes*". "Suite de" suggère une succession d'histoires, alors que "Suite des" signifie "supplément". Beckford avait choisi un titre en écho aux publications de ses contemporains, notamment l'abbé Guillon (*Nouveaux contes arabes, ou Supplément des Mille et une nuits*, Paris, 1788) ou Jacques Cazotte et Dom Chavis (*Suite des Mille et une nuits*, Paris, 1788-90)⁶. L'actualité scientifique et éditoriale des contes est très riche en France⁷ et en Grande-Bretagne⁸, mais l'œuvre "orientaliste" de Beckford reste méconnue. Contrairement à ce qu'on peut lire dans un article récent, qui souligne qu'il "n'existe pas de travail systématique sur les contes orientaux de Beckford

³ En 1960, le spécialiste français André Parreaux avait pourtant montré la voie en analysant minutieusement le corpus orientaliste; voir A. Parreaux, *William Beckford, Auteur de Vathek- Etude de la création littéraire*, Paris, Nizet, 1960, livre I, chap.2.

⁴ Julie Boch a montré que le comte de Caylus, loin d'avoir produit des "Contes orientaux" fictifs, avait puisé directement dans les transcriptions faites par les jeunes de langue de Constantinople qui avaient été rapportées à la bibliothèque Royale de France, et qu'il adapta; voir J. Boch, "De la traduction à l'invention: aux sources des contes orientaux de Caylus" *Féeries-Le conte oriental* 2 (2004-5), p.47-59.

⁵ On en veut pour preuve l'article de Luc Ruiz en 1995 qui ne fait pas état des recherches de Parreaux et ne semblait pas connaître les sources arabes de la production orientaliste de Beckford; voir L. Ruiz, "William Beckford, coauteur des *Mille et une nuits*", *Mélanges Maurice Lévy-Les Cahiers du Cerli*, Toulouse: Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, N°6, mars 1995, p.161-165.

⁶ Il existe une traduction anglaise, de Robert Heron, *The Arabian Tales, or a Continuation of the Arabian Nights* (Edinburgh, 1792).

⁷ On lira avec profit le numéro consacré au conte oriental dans la revue *Féeries* (2005) de Jean-François Perrin (Université Stendhal de Grenoble). Je remercie Julie Boch d'avoir attiré mon attention sur cette revue.

⁸ Voir Ros Ballaster, *Fabulous Orient: Fictions of the East in England 1662-1785*, Oxford, OUP, 2005 et *Fables of the East: Selected Tales 1662-1785*, Oxford, OUP, 2005.

“ *Les sources des contes orientaux de William Beckford ...* ”

envisagés dans toute leur diversité”⁹, nous souhaitons montrer que cet aspect de l’œuvre beckfordienne a déjà fait l’objet d’études approfondies, qu’il s’agisse de la monumentale étude de Parreaux ou de nos propres travaux récents, présentés ici en résumé¹⁰.

S'originer en Orient

Les premiers écrits de Beckford trahissent une fascination pour l’Orient, que ce soit l’Inde, le Japon, la Chine, ou le Moyen-Orient – autant de lectures conduites parallèlement à celle des “classiques”¹¹. Alexander Cozens (1717?-86), que Beckford nommait “Persian”, peut être considéré comme son *maître ès Orient*: né en Russie, il rencontra des Persans et lui offrit des dessins persans¹². Très jeune, Beckford lut les *Mille et une Nuits* (1704-17) dans la langue française de Galland. À côté de son érudition chinoise et indienne, sa connaissance de la civilisation et des textes arabes était substantielle pour son époque. Il dévora les entrées du dictionnaire de Monsieur d’Herbelot (*Bibliothèque orientale*, 1694 et son *Supplément*, 1777) – autant de faits, d’anecdotes, de maximes en relation avec les mœurs et écrits musulmans. C’est ce même dictionnaire qui dut l’inciter à se tourner vers l’Est, et à s’y “originer”, dans un souci d’auto-détermination hors des frontières de l’Europe, rejetant ainsi ses compatriotes qu’il avait l’habitude de nommer “Firenguis” dans ses lettres¹³. Il s’intéressa de près à toutes les formes de contes,

⁹ Luc Ruiz, “L’Orient comme territoire intérieur,” *Féeries- Le Conte Oriental* (2005), p. 177 n.12.

¹⁰ Cet article constitue un résumé de nos travaux sur le corpus de Beckford depuis 2000. Pour les analyses en détail, voir (dans l’ordre chronologique) 1. “ Beckford auteur ou traducteur des *Mille et une Nuits* ? ” (in “Utopies paysagères: vues et visions dans les jardins et les écrits de Beckford”, Thèse de doctorat, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2000), 2. “William Beckford’s Fortunes and Misfortunes : the Reception of His Published Works, 1760-1876” et 3. “The Bodleian Montagu Arabian Nights and Beckford’s Orientalist Œuvre : the Reception of his Unpublished Works”, tous deux à paraître dans *The Reception of Beckford in Europe*, éd. Elinor Shaffer et John Wilton-Ely, 4. “Orientalist Translations, Grafts and Outgrowths : New Perspectives on the Complete Works of William Beckford” (in Jon Millington, éd., *The Beckford Journal* [2005]) et 5. *Landscaping Utopias on Paper and on Land : the Aesthetics of William Beckford* (Oxford : The Voltaire Foundation, à paraître).

¹¹ Boyd Alexander, *England’s Wealthiest Son* (Londres, Centaur, 1962, p. 41) soutient à tort que l’Orient n’était pas conciliable chez Beckford avec un goût pour le sud en général, et la Grèce antique en particulier. Pour le culte beckfordien de la Grèce, voir L. Châtel, “ ‘Greeks and Goths in the English Garden’”, *XVII-XVIII-BSEEA* (juin 2005, à paraître).

¹² Voir Alexander 1962, p. 44-5; Kim Sloan, *Alexander and John Robert Cozens: the Poetry of Landscape*, New Haven, YUP, 1986, p. 74-5 (illustrations); Jean-Claude Lebenstzjen, *L’Art de la tache*, Montélimar [?], Editions du Limon, 1990, p. 27.

¹³ C’est également le cas dans un de ses premiers récits, “The Long Story”, où lui-même explique en

Laurent Châtel

mais particulièrement aux "suites" ou suppléments aux *Mille et Une nuits* : ainsi on trouve dans les diverses ventes de sa bibliothèque¹⁴ Thomas Gueullette (*Les Sultanes de Guzarate ou les Songes des Hommes éveillés, Contes mogols*, 1732; *Catalogue*, II, 181), un exemplaire signé et acquis en 1771 de Pétis de la Croix (*Mille et un Jours, contes persans*, 1710-12; "William Beckford, 1771" in *Catalogue*, II, 176) et l'abbé Blanchet (*Apologues et Contes Orientaux*, 1784; *Catalogue*, I, 72). Beckford lisait les textes dans leur langue d'origine, contrairement à son précepteur Henley qui utilisait une édition anglaise des *Nights* (Beckford 1786, notes)¹⁵. Mais il alla plus loin encore puisqu'il s'imposa un intense programme d'apprentissage des langues (le portugais, l'italien, et quelques rudiments d'arabe et de persan). Etant donné sa familiarité avec les langues orientales, Beckford ne pouvait se satisfaire d'un simple contact avec les sources secondaires et il était avide de sources primaires et originelles.

Les manuscrits "Wortley Montagu" de la Bodleian Library, Oxford

C'est Lady Elizabeth Craven (1750-1828), Margravine d'Anspach, qui offrit à Beckford l'unique occasion d'avoir entre les mains des manuscrits orientaux, qu'elle obtint par l'intermédiaire du régisseur du Duc de Bedford:

Mr Palmer has sent me a Catalogue -& there are so many Arabian Manuscripts that I and my friend and some Arabian Body must lay our three heads together in order not to have the wrong one translated. (lettre non datée, ca.1780-82, Beckford Papers)

Edward Wortley Montagu avait probablement rapporté ses manuscrits d'Egypte; ils sont datés de 1764 par le scribe (Hegira 1777-78)¹⁶ et écrits en arabe égyptien ("Nilotic"). Ils sont signés de la main de "Umar al-Safti" dans un colophon en encre noire et rouge sur la dernière page (Orient. 556, fol 205). Lady Craven remit les liasses de MS à Beckford qui dut en faire bon usage entre 1780 et 1786. En 1786,

notes "Firenguis = Europeans".

¹⁴ London, 1882-3, 4 vols. Dorénavant on y fera référence ci-dessous avec la mention *Catalogue*.

¹⁵ C'est Beckford qui fournit à Henley toutes les connaissances qui figurant dans l'appareil critique des notes rédigées par Henley (comme l'atteste leur correspondance).

¹⁶ Vol II (Orient. 551, fol 152v) se termine par : "20th Sha'abán, A.H. 1177". Reproduit dans Mushin Mahdi *Alf Layla wa-Layla. From the Earliest Known Sources. Arabic Text Edited with Introduction and Note*, Leiden, E.J. Brill, 1984-94 (3 vols), figure 70.

“ *Les sources des contes orientaux de William Beckford ...* ”

les manuscrits passèrent en vente: un agent de Beckford acheta une liasse ou un "volume", tandis que Dr. Joseph White acheta six volumes et une liasse séparée. Ainsi que le rapporte l'orientaliste bien connu de la fin du XIXe siècle, Richard Burton, "Dr. White at one time intended to translate it literally, and thereby eclipse the Anglo French version." (Burton 1888, vol 5, foreword). Finalement, le Dr. White les confia à Jonathan Scott qui, ayant du mal à définir le nombre exact de "Nuits", envoya une requête au Dr. White. Une liasse de manuscrits qui avait été classée à part dans le catalogue de vente, mais fut achetée par le Dr. White, put ainsi rejoindre les six autres volumes et former sept volumes de manuscrits (voir note dans l'appendice, Orient. 557¹⁷, fol 7). Il reste que Scott continua de déplorer l'absence de cent-quarante "Nuits" et apprit du Dr. White lui-même qu'elles étaient sans doute entre les mains de Beckford :

One or two bundles of unbound Arabic Manuscripts of the same size and hand writing of the second volume of the Arabian tales were purchased by an Agent, for Mr. Beckford of Fonthill and I have no doubt whatever, but that the deficient part of your tales is to be found in his possession.

Not having the honour of being known to Mr Beckford, I could not take the liberty of requesting a sight of his purchase. Did he know the circumstance, he would, I imagine, readily permit a transcript to be made, which I should have great pleasure in doing for the use of the Bodleian if the curators could not procure a better Copyist than myself. (Orient. 557, fols 12-13)

Personne à ce jour n'a retrouvé le "huitième" volume manquant. Scott annonça son projet de traduction des contes, mais aucune mention ne fut faite de Henley ou de Beckford (Ouseley 1797, I, 245). Toutefois, Scott ne traduisit finalement pas non plus les manuscrits, pour les raisons suivantes: "[the] disappointment as an orientalist (...) on discovering upon perusal that the greater part of them was unfit to appear in an English dress." Par conséquent, les seuls textes de langue anglaise qui émergèrent des manuscrits "Montagu" au XIXe siècle sont les suivants. Dans *Oriental Collections* (1798-9) parurent une "Table of contents", l'édition bilingue de l'incipit des "Nuits" ("Introductory Chapter of the Arabian Tales", tiré de Orient. 550¹⁸) et "Story related to an Ameer of Egypt, by a Courtier of his own adventures – Nights 483-489" (tiré de Orient. 553, fols.70-78)¹⁹. En 1811, Scott publia *The*

¹⁷ Il s'agit là d'un volume d'appendices ajouté par Scott aux sept volumes de manuscrits et destiné à fournir des informations aux conservateurs de la Bodleian (d'où la cote Orient. 550-6 [7 vols] + Orient. 557 [appendices]).

¹⁸ William Ouseley, *Oriental Collections consisting of...Asia*, Londres, 1798-9, II, n°2, 160-174 + N°3, 228-256.

¹⁹ Ouseley 1798-9, II, n°4, 349-367. Ceci est une version différente de l'histoire d'Al Raoui qu'on trouve en anglais et en français dans les archives Beckford; pour la paternité d'*Al Raoui*, voir Châtel, *The Reception*, Shaffer & Wilton-Ely (à paraître).

Laurent Châtel

Arabian Nights Entertainments (en six volumes), mais seul le dernier volume contenait les "Tales selected from the Manuscript Copy of the 1001 Nights brought to Europe by Edward Wortley Montague, Esq." Il fallut attendre 1880 pour une étude exhaustive et une traduction des manuscrits grâce à Richard Burton qui les utilisa pour le volume 5 de ses *Supplemental Nights* (1888) et réimprima la "Table of Contents" de Scott. Par la suite, la version "Montagu" des *Mille et une Nuits* fut remarquée par des orientalistes du XIXe siècle (Zotenberg 1888) et des chercheurs du XXe siècle (Elisseef 1949, Parreaux 1960, Gerhardt 1963, Mahdi 1984, Moussa-Mahmoud 1976 et Irwin 1994)²⁰. Pour reprendre les mots de Burton, "it is not the fault of English orientalists if the MS in question is not thoroughly well-known to the world of letters." (Préface à *Supplemental nights*, vol 5)

Les traductions: les "belles infidèles" de Beckford

Jusqu'en 1960, Beckford était présenté comme une figure appartenant au "pseudo-orientalisme de transition" ("pseudo-orientalism in transition"²¹), aux côtés de ses contemporains britanniques occupés à traduire Galland pour le marché anglais²². Or ce qui aurait dû valoir à Beckford une place éminemment différente dans l'histoire des fables orientalistes, c'est l'utilisation de manuscrits arabes. De même qu'on s'est longtemps mépris sur la pratique du comte de Caylus, de même a-t-on nié à Beckford l'authenticité d'une démarche d'orientaliste. Bien qu'il n'eût pas à sa portée une des sources "mères" archétypales des *Mille et une nuits* telle que celle utilisée en son temps par Galland – un manuscrit médiéval de *Alf Layla wa-Layla* importé de Syrie en trois ou quatre volumes –, il reste que Beckford fut au plus près d'un Galland. Que fit-il donc au juste avec ses manuscrits égyptiens du

²⁰ Nikita Elisseef, *Thèmes et motifs des Mille et une Nuits*, Beyrouth, 1949; André Parreaux, *William Beckford, auteur de Vathek- Etude de la création littéraire*, Paris: Nizet, 1960, chap. 2; Gerhardt, Mia I. *The Art of Story Telling: A Literary Study of the Thousand and One Nights*, Leiden, 1963; Moussa-Mahmoud, 'A Manuscript Translation of the *Arabian Nights* in the Beckford Papers' *Journal of Arabic Literature* 7 (1976), 7-23; Mahdi (1984-94); Robert Irwin, *The Arabian Nights-A Companion*, London, Penguin Books, 1994. Les études de Parreaux et de Moussa-Mahmoud méritaient une plus grande attention en raison de leur importance.

²¹ Mahmoud Manzalaoui "Pseudo-Orientalism in transition: the Age of Vathek" in Moussa-Mahmoud, ed. *William Beckford of Fonthill 1760-1844: Bicentenary Essays* (Port Washington: Kennikat, 1964), 123-50.

²² Voir Miquel-Ravenel, "À la rencontre d'Antoine Galland, premier traducteur des Mille et une nuits", *Arabica* (1994), tome XLI, n°2, 147-161 et C. Knipp "The Arabian Nights in England: Galland's Translation and its Successors", *Journal of Arabic Literature* 5 (1974), 47-8.

XVIII^e siècle? Entre 1780 and 1786 il s'offrit les services d'un Turc "né natif de la Mecque"²³ ("Zemir, the old Mahometan who assisted me in translating W. Montague's MS"²⁴), et avec l'aide de Lady Craven ("[his] dear Arabian"²⁵) et Marianne-Agnès Fauques de Vaucluse, participa à la production orale et écrite de transcriptions et de traductions. En oct. 1782, il annonça que les festivités de la Noël comprendraient "a right old Mussulman to serve up tales hot & hot"²⁶. En janvize 1783, il écrivait de Fonthill: "We (...) translate Arabic every Night"²⁷. En mai 1783, le jour du mariage de Beckford, M^e Fauques, qui enseigna le français à Sir William Jones et aux filles de Lady Craven, dit à Beckford qu'elle lui avait envoyé une transcription de son 'Darianoc' et lui demanda en français dans le texte: "Voilà votre Darianoc. C'est pour vous l'envoyer que je vous écris. ... Vous emportez donc Zémir?"²⁸.

Les recherches ont établi qu'il y avait deux types de traduction dans les archives. D'une part, des traductions en anglais. André Parreaux les étudia et choisit de ne pas les attribuer à Beckford. Boyd Alexander (1962, 100-1) ne les mentionna pas, à l'exception de "Al Raoui". Fatma Moussa-Mahmoud (1976) y vit le travail soit d'un factotum, soit de Beckford lui-même ("someone in [Beckford's] service, if not by Beckford himself"²⁹) et détermina qu'il s'agissait d'une traduction verbatim des originaux. Ces traductions n'ont pas fait l'objet d'études depuis, peut-être parce qu'il y eut les entreprises plus réussies de Jonathan Scott en 1811 et de Richard Burton dans les années 1880. D'autre part, il y a un ensemble de traductions en français, auxquelles Beckford fit référence dans une préface manuscrite sous l'appellation de 'Suite des contes arabes' (voir ci-dessous). Parreaux les étudia minutieusement et y vit des traductions fidèles que Beckford adapta ou amplifia en y ajoutant un "épisode". Boyd Alexander (1962, 100) considérait que Beckford avait produit un certain nombre de traductions plus ou moins libres en français ("[he] translated a number more or less freely into

²³ Préface de Beckford à la "Suite des contes arabes", MS. Beckford d. 23.

²⁴ Lettre à S. Henley, datée de Vevey, 9 fév. 1786 in Alfred Morrison, *Collection of Autograph Letters and Historical Documents*, second series, privately printed (1893), I, 196.

²⁵ Lettre à Lady Craven, 29 juin 1782, Red Copy Book (MS Beckford e.1).

²⁶ Lettre à S. Henley, 28 oct 1782 (in Morrison, I, 187).

²⁷ Lettre à Mr. Hamilton, datée "Fonthill, Jan. 4th 1783" (RCB).

²⁸ MS. Beckford c. 35.

²⁹ L'hésitation de Fatma Moussa-Mahmoud (p. 21) n'est pas levée plus loin dans son texte (p. 22): "The hand of the folio translations was the same all through and it is a European hand, probably someone working for Beckford, not necessarily English. The translation itself is that of a foreigner who is familiar with English idiom, but the grammar is often faulty".

Laurent Châtel

French"). Ces deux ensembles constituèrent à la fin du XVIIIe siècle les premières traductions de manuscrits des *Mille et une nuits* à voir la lumière du jour en Angleterre.

Bien que les traductions fussent répertoriées à des fins bibliographiques³⁰, c'est à André Parreaux que l'on doit l'étude comparée et critique de chaque traduction (Parreaux, 137-199). Les manuscrits "Montagu" sont pour la plupart une version distincte des contes qui figurent dans les manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France et qu'avait utilisés Galland, mais ils contiennent en outre des histoires venant d'autres sources égyptiennes qui ne figuraient pas chez Galland. Ces histoires se trouvent dans les volumes III, IV et V (Orient. 552-554). Deux "histoires" au moins ne peuvent être rattachées aux sept volumes préservés à la Bodleian et firent peut-être partie du mystérieux huitième volume manquant. D'autres histoires furent classées séparément par Parreaux, eu égard à leur état inachevé et fort fragmentaire. (Parreaux 1960, 178).

Le jardin "orientaliste" de Beckford : la "Suite" ou l'art de greffer

En tant que non-arabisant, Parreaux a pu établir que Beckford produisit des traductions fidèles à l'original, amplifiées de suites de son propre cru – de belles greffes. Depuis les travaux de Georges May sur Galland, on sait combien la stratégie scripturale des *Mille et une nuits* repose sur une part de traduction et une part de création³¹. C'est la nature de cet étoffement d'un matériau préexistant qui constitue l'originalité de Beckford et c'est pourquoi il importe tant de le définir précisément. Dans les années 1880, Richard Burton avait lui-même légitimé le rôle du traducteur comme "amplificateur" de la "Nuit":

There are no names or titles to the tales, so that every translator must give his own; and the endings are equally unsatisfactory, they usually content themselves, after "native" fashion, with "Intihá" = finis, and the connection with the thread of the work must be supplied by the story-teller or the translator. (Burton, *Supplemental Nights*, 1888, vol. 5, foreword)

³⁰ Guy Chapman, with John Hodgkin, *A Bibliography of William Beckford of Fonthill*, Londres, Constable, 1930.

³¹ Georges May, *Les " Mille et une nuits" d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*, Paris, PUF, 1986. "Ce que nous avons proposé d'appeler leur invisibilité résulte, en effet, dans une large mesure, de l'idée que la critique s'est faite de leur nature, idée reposant elle-même sur un ensemble de méprises (ou de préjugés) sur ce qui fait l'originalité de l'œuvre de Galland" (p.65)

“ *Les sources des contes orientaux de William Beckford ...* ”

Parreaux collationna la traduction de Beckford avec celle de Savary, des traductrices employées par Gauttier (Mesdames Roger), de Scott, de Burton et de Mardrus. En tenant compte des divergences stylistiques, il réussit à définir la véritable contribution de Beckford. Ainsi pour les contes dont on a l'original oriental, il n'identifia aucune différence/divergence pour "Al Raoui", tandis qu'il mit en relief – pour ne citer que quelques exemples caractéristiques – l'histoire beckfordienne d'un jeune homme dans la "Suite d'Al Raoui"³², une longue description de paysage dans l'"Histoire d'Elouard Felkanaman et d'Ansel Hougioud", les évocations spatiales des terres de Camphre et des îles Vac-Vac dans l'"Histoire de Mazin", et finalement la qualité onirique de la narration, la plaine des Djinns, la vallée de Zouc-Zouc et la tour en ruine dans l'"Histoire du Prince Ahmed". Beckford lui-même explicita sa manière de gérer les manuscrits, peut-être pour éviter la mystification dont il fut victime avec *Vathek*:

[Voici] Encore de l'arabesque que je livre à l'indulgence publique- l'original [rayé] se trouve dans le même recueil ou Jonathan Scott & plusieurs Orientalistes ont puisé - Savary aussi a paraphrasé ce petit conte à sa manière - J'avais commencé à le traduire littéralement - Mon maitre d'arabe, un vieux Musulman né natif de la Mecque, me l'avoit recommandé comme exercice de langue - J'ai trouvé pourtant la narration si si peu [illisible] si ordinaire ^{pompeusement ennuyeuse} que je l'ai jetté de côté - Zémir voulut me brider, comme de raison, mais ayant pris le mors aux dents je me suis emporté à grand galop dans les régions de ma propre imagination. Voici le résultat - c'est peu de chose - il m'a amusé dans le temps, mais je ne repond pas qu'il produira sur les lecteurs un effet également agréable: --
WB ^{mais je ne repond pas qu'il produira le même effet sur les autres} ³³

Cette préface appelle plusieurs observations. Contrairement à Pétis de la Croix ou à son contemporain Jacques Cazotte, Beckford se démarqua des faussaires en utilisant une source authentique pour ses contes. Il fit une distinction nette entre les traductions littérales (qu'il pratiqua pour s'entraîner lors de l'apprentissage des langues) et les narrations plus plaisantes qui "galopèrent" au-delà des traductions de l'original. C'est donc avec une pointe d'humour qu'il définit sa manière de "traduire" et d'amplifier les transcriptions orales qui lui avaient été faites par Zémir. On sait en effet que le conte appelé 'Al Raoui' fut transcrit sous la dictée ("taken from the oral delivery of a Turk by Mr Beckford" (whether in English or in French

³² Pour l'attribution d' "Al Raoui" à Beckford, et la seconde usurpation de Henley après *Vathek*, voir Châtel, *The Reception*, éd. Shaffer et Wilton-Ely (à paraître).

³³ Beckford fit référence à une "Introduction de la suite des Contes Arabes" sur la chemise contenant le MS de l'"Histoire de Schahanazan" (MS. Beckford d. 23, p. xix-xxi); déjà cité par Parreaux (1960), p. 145 et par Girard, *Suite* (1992), p. 23, qui changea l'orthographe, laissa de côté les variantes et substitua "ma voyageuse imagination" à "ma propre imagination".

Laurent Châtel

is not known)³⁴). Quant aux "régions de ma propre imagination", elles sont la garantie du sceau beckfordien, c'est-à-dire la marque du "transport" par rapport à l'original. On pense ici inévitablement à Voltaire disant de Galland, "il y mit beaucoup du sien".³⁵ Beckford est là très proche de Caylus et les conclusions auxquelles est arrivée Julie Boch sur l'écart entre traduction et invention dans les *Contes orientaux tirés des manuscrits de la Bibliothèque du roi de France* (La Haye, 1743) s'appliquent merveilleusement bien à notre auteur:

L'intérêt des Contes orientaux réside donc moins dans la matière elle-même, où la part d'invention de Caylus est réduite – il n'est pas jusqu'à la plupart des noms des héros qui ne soient repris textuellement des sources –, que dans la manière dont l'auteur a arrangé cette matière, coupant ici des digressions inutiles, étoffant là un récit un peu sec, changeant une fin trop attendue, introduisant un dialogue dans une narration impersonnelle, fondant deux histoires en une, nourrissant, à l'inverse, plusieurs contes des épisodes contenus dans un seul document, jouant, en un mot, sur la plasticité d'un folklore oriental déjà passé par le filtre de mille transformations³⁶.

Par conséquent, l'oeuvre orientaliste de Beckford ne devrait pas être publiée, lue ou analysée comme si elle constituait un matériau *ex nihilo*, "inspiré" du monde arabe. Il importe de déterminer la part originelle et la part qui revient à Beckford, parce qu'aucune définition lâche de la traduction n'est tenable en ces jours de plus grande érudition sur les *Mille et une nuits*. Par ailleurs, si au XVIII^e siècle on se souciait peu des questions de paternité, il se développa à la fin du XVIII^e siècle un plus grand respect de l'authenticité et une plus grande quête de l'originel. Tout le siècle fut en effet animé par la quête primitiviste d'origines et Beckford n'eut point apprécié qu'on scindât ses contes "orientalistes" des originaux "orientaux". Sa véritable contribution se situe dans un art de la greffe qui n'est pas étranger au mode esthétique qui présidait à ses constructions architecturales et paysagères, puisque ce fut l'ajout, l'excrescence et l'esprit de "suite" qui lui réussissaient. Les plantations et transplantations lui furent essentielles sur le mode paysager comme sur le mode verbal: "Arabian Tales spring up like mushrooms on the fresh green downs of Fonthill"³⁷. On peut dire qu'il produisit en mots un jardin orientaliste greffé sur des feuilles orientales.

³⁴ Orient. 553, vol. IV des MS, fol 78 recto, "x" en face de "Night 489", p. 409; déjà cité par Moussa-Mahmoud (1976), p. 20.

³⁵ Voltaire, *Œuvres historiques*, Paris, La Pléiade, 1164; cité par May, *Les Mille et une nuits*, 1986, p. 69: "Il apprit à Constantinople les langues orientales, et traduisit une partie des contes arabes qu'on connaît sous le titre de Mille et une nuits; il y mit beaucoup du sien."

³⁶ Julie Boch, "De la traduction à l'invention", p. 51.

³⁷ Lettre à S. Henley, datée "Portici, Aug. 27th 1782" (RCB).

“ *Les sources des contes orientaux de William Beckford ...* ”

La perverse incidence de *Vathek* sur l'œuvre "orientaliste" de Beckford

L'invisibilité de l'orientalisme beckfordien a trait au statut de *Vathek* qui longtemps fut, au même titre que les *Mille et une Nuits*, "book without authors", voire "chef d'œuvre invisible"³⁸. La perte d'autorité se signale tout d'abord par une perte de paternité littéraire au moment de la publication : la traduction anglaise de *Vathek* fut publiée par le précepteur de Beckford, Samuel Henley, en 1786, avant l'original français, qui fut publié quelques mois plus tard (à Paris et à Lausanne en 1787). Puis, il y eut perte de légitimité, d'authenticité et d'originalité – critères éminemment plus importants à la fin qu'au début du XVIIIe siècle. En effet, dans sa préface, Samuel Henley affirma que le conte était traduit de l'arabe et fournit le détail de "ses" sources, se présentant finalement comme traducteur orientaliste:

The Original of the following Story, together with some others of a similar kind, collected in the East by a Man of letters, was communicated to the Editor above three years ago. The pleasure he received from the perusal of it, induced him at that time to transcribe, and since to translate it. How far the copy may be a just representation, it becomes not him to determine. (c'est nous qui soulignons)

Les Beckfordiens interprétèrent cette préface comme un acte de mesquinerie et de jalousie de la part de Henley, mais ne prirent jamais au pied de la lettre l'assertion concernant le texte originel, y voyant une mystification supplémentaire³⁹. Pourtant ceci fut relevé par un contemporain, Henry Maty, qui écrivit une recension de *Vathek* dans *A New Review, with Literary Curiosities and Literary Intelligence for the Year* (June 1786):

In Consequence of the prevalence of this taste, many before unknown have been brought to Europe; and, but a few months since, several such MSS were offered for sale in a bookseller's common catalogue. The most valuable collection of this sort, however, is supposed to be the late Worthley Montague's, which possibly is the same that the preface of *Vathek* refers to.

In the first sentence of that preface is an ambiguity, which leaves it doubtful, whether the history be an *entire* translation from an Arabic original, or else *only founded upon* one. The story contains innumerable and incontestible proofs of an Arabian ground-work; but there seems some room to question if the editor has not

³⁸ On pense ici une fois de plus à l'ouvrage de Georges May, *Les "Mille et une nuits"* (1986).

³⁹ Voir notre "L'usurpation de *Vathek*: un conte sans auteur?", dans les actes du colloque "Traduction, Pillage et Mystification Littéraire" organisé par Sylvie Lafon dans le cadre du séminaire "Texte Etranger", Université de Paris VIII (publication à venir; voir <http://ipt.univ-paris8.fr/~dela/texte.bas.html>).

Laurent Châtel

given wing to his own invention; and, though in perfect consistency with the original costume, disposed of his materials at pleasure.⁴⁰

Beckford apporta une "riposte" à Henley dans sa propre préface à l'édition de Lausanne; s'il ne démentit pas l'accès à des manuscrits, puisqu'il les nomma expressément, il revendiqua néanmoins *Vathek* comme étant de son cru:

Le Traducteur a même pris sur lui d'avancer, dans sa Préface, que *Vathek* étoit traduit de l'Arabe. L'Auteur s'inscrit en faux contre cette assertion, & s'engage à ne point en imposer au public sur d'autres ouvrages de ce genre qu'il se propose de faire connoître; il les puisera dans la collection précieuse de manuscrits orientaux laissés par feu M. Worthley Montague, & dont les originaux se trouvent à Londres chez M. Palmer, Régisseur du Duc de Bedford. (Préface à l'édition de Lausanne, 1787)

Que Beckford ait "puisé" les grandes lignes de son *Vathek* (et des *Episodes* qui lui font "suite") dans une éventuelle "Histoire de *Vathek*" qui se trouvait dans le "huitième volume" manquant des manuscrits est une hypothèse que nous examinons ailleurs⁴¹. Ce qui importe ici, c'est d'évaluer la nature, la valeur et les conséquences de la fréquentation prolongée de tels manuscrits des *Mille et une nuits* sur Beckford. A l'évidence, ils constituèrent une matrice, source directe de la "Suite", mais également source indirecte d'inspiration de toute l'oeuvre beckfordienne – véritable poétique formatrice.

Nouvelles perspectives sur les écrits et l'esthétique de Beckford

L'étude de la production orientaliste de Beckford nous conduit en effet à trois conclusions. Premièrement, elle met en lumière une stratégie scripturale qui consiste à insérer ou à ajouter une histoire afin de créer une "pousse" ou une "excrescence". C'est évident pour les *Episodes* de *Vathek*, qui sont narrées sous la menace et dans l'attente de la mort, comme pour Shéhérazade. Alors que la 'suite' de Pétis de la Croix avec ses *Mille et un Jours* (1710-12) affecte un parallélisme artificiel avec Galland (l'histoire diurne n'étant pas justifiée comme l'histoire nocturne narrée en veillée), les *Episodes*, eux, sont un authentique sursis, "en

⁴⁰ Henry Maty, *A New Review...*, vol. 9 (1786), art. VIII, 410 (la référence à *Vathek* figurant dans l'index de la table des matières, de manière anonyme naturellement).

⁴¹ "Utopies paysagères" (2000) I, chapitre 3, "3. *Vathek* et *Les Episodes* : une oeuvre originale ou des fragments?", p. 178-181 & "The 'Exactness of Costume' of *Vathek* (1786-7): New Perspectives on Beckford's Orientalism" (à paraître).

“ *Les sources des contes orientaux de William Beckford ...* ”

suspens". Les œuvres complètes de Beckford peuvent être envisagées à la lumière de cette stratégie épisodique, que ce soit “The Grande Chartreuse”, *The Long Story*, *Biographical Memoirs*, *Dreams*, ou *Sketches* comme le trahissent parfois les titres eux-mêmes. Traditionnellement jusqu'ici, ces récits ont été étudiés en lien avec des genres littéraires (récit de voyage, contes orientaux ou récits satiriques, ‘travel diaries’, ‘oriental tales’, satires). Or, tous contenant leur part de voyage, d'orientalisme et de parodie, chaque étiquette appliquée séparément est insuffisante à définir la spécificité beckfordienne. Toutefois, si l'on accepte que Beckford se nourrissait d'un fragment préexistant (qu'il fût visuel ou textuel) – une lettre, une description topographique tirée d'une ‘vue’ en Italie, une vie d'artiste – et y greffait à sa manière un ‘songe, un rêve éveillé ou un incident’ (“dream, waking thought or incident”⁴²), l'intervention “épisodique” de sa créativité littéraire apparaît clairement. L'instinct de Beckford pour la parodie, l'imitation et les mimiques l'amena naturellement à se jouer d'un “déjà-là” pour ensuite y greffer une adaptation de son propre cru. Deuxièmement, une telle stratégie explique également que la plupart de ses écrits soient à l'état de fragments (sous la forme de lettres, de vies biographiques, d'épisodes intercalés, ou d'incidents mis en abyme) – comme si la structure de toutes ses “œuvres” était marquée au sceau des *Mille et une Nuits*. Beckford se préoccupa moins du mot écrit ou de l'acte de publication que de l'acte de diction et de lecture, en interprétant un conte, en l'animant et en lui donnant chair. Il ne se concevait donc pas comme un “Auteur”, mais comme un conteur, soucieux de l'impact esthétique de ses narrations, et il emboîtait là le pas à son ancêtre le comte Anthony Hamilton et à la tradition des *Contes de ma Mère l'Oie* (à laquelle il fit référence dans sa préface à l'édition d'*Italy* en 1834) Troisièmement, qu'il pût se transplanter tant sur le terrain que sur le papier prouve bien qu'il ne sert à rien de scinder le paysagisme d'un côté et l'écriture de l'autre. Au lieu de divorcer sa prétendue vie littéraire de ses activités artistiques de “dilettante”, il est possible dorénavant de se faire une idée plus unifiée de la créativité beckfordienne avec autour d'une stratégie esthétique fondée sur le cadrage, la greffe, la transplantation et l'excroissance par rapport à un donné. L'art de la transplantation et de la greffe forment un élément caractéristique de son esthétique générale et définissent tout son œuvre, verbale comme artistique. La Reine de l'imagination de Beckford, qu'il appelait “Queen of Delusions” (RCB), fut une imagination qui transplante.

* * *

⁴² On se souvient que la seconde publication de Beckford (après *Biographical Memoirs of Extraordinary Painters*, 1780) fut *Dreams, Waking Thoughts and Incidents* (1783) – supprimé le jour de l'impression.

Laurent Châtel

Que l'art paysager de Beckford puisse être relié à ses compositions littéraires est moins surprenant qu'il n'y paraisse dès lors que l'on perçoit Beckford moins comme auteur que comme fabuliste. Il suffit en effet de s'émanciper du jugement post-romantique qui depuis Swinburne a présenté la vie de Beckford comme l'histoire de la dégénérescence d'un écrivain au seuil du génie devenu dilettante-collectionneur-architecte par défaut. En lieu et place de cette image nous proposons de replacer Beckford dans le contexte culturel et biographique qui est le sien et de voir sa "carrière" en termes esthétiques avec en son sein deux modes de composition : un mode scriptural et un mode artistique. Fabulation d'une part, et création architectural-paysagère de l'autre. Conteur et jardinier-scénographe. L'art de conter qui séduisit Beckford au contact des manuscrits orientaux et des *Mille et une nuits* de Galland est – au pied de la lettre – l'art de greffer. Les perspectives ainsi ouvertes ont des conséquences radicales sur le corpus des œuvres complètes de Beckford. Tout d'abord, le corpus se voit redéfini en termes de "production épisodique". En outre, l'œuvre de Beckford s'adresse aux sens : mieux vaut l'entendre et la voir que la lire. Cette consigne, Beckford l'a indiquée lui-même en signalant sur ses manuscrits ses séances de lecture à Fonthill et à Bath, en ne soignant pas ses manuscrits pour la publication et en évitant dans sa préface la mention même de lecteurs ("je ne repond pas qu'il produira sur les lecteurs un effet également agréable: — WB ^{mais je ne repond pas qu'il produira le même effet sur les autres}"). L'œuvre de Beckford se prête ainsi peut-être moins à une exégèse textuelle façon XX^e siècle qu'à une critique génétique et à une appréhension esthétique qui la replace dans son contexte artistique et littéraire.