

RIEF**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

1 | 2011

Varia

Vathek ou la damnation de l'“enfant gâté”

Francesco Orlando

Traducteur : Monique Ipotési

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/993>

DOI : 10.4000/rief.993

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Francesco Orlando, « *Vathek* ou la damnation de l'“enfant gâté” », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 1 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/993> ; DOI : 10.4000/rief.993

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Vathek ou la damnation de l'“enfant gâté”

Francesco Orlando

Traduction : Monique Ipotési

- 1 Un texte littéraire organique ne peut pas ne pas se proposer comme un système particulier de valeurs et de non-valeurs, à prendre ou à laisser par le lecteur : il faut soit l'accepter pendant toute la durée de la lecture, avec au moins « une suspension volontaire momentanée de l'incrédulité » (s'il m'est permis de transposer la célèbre formule de Coleridge¹ du domaine de la fantaisie à celui des valeurs) ; soit le refuser dans la mesure exacte où le lecteur ne le comprend pas, et/ou ne l'apprécie pas. Le simplisme apparent d'un tel postulat doit être immédiatement corrigé, du fait que bien rarement dans un texte littéraire les valeurs et les non-valeurs manquent d'ambivalence : on rencontrera toute sorte de « formations de compromis », au sens freudien de l'expression, entre valeurs et non-valeurs. Ainsi, ce pourra être le système entier des unes et des autres qui se présentera comme ambivalent, sans qu'il soit pour autant d'une moins grande précision ; et si les commentateurs préfèrent souvent théoriser une liberté irresponsable, une variété imprévisible, un arbitraire légitime de la lecture, je crois bien que cela a lieu parce que toute reconnaissance analytique de l'ambivalence s'avère, et intellectuellement et sur le plan émotif, plus difficile qu'on ne pourrait se l'imaginer a priori. Dans les quelques pages qui suivent, c'est d'un texte narratif que j'entends m'occuper : c'est-à-dire d'une sorte de texte où l'acceptation des valeurs et des non-valeurs peut revêtir l'aspect anthropomorphique de la sympathie ou de l'antipathie du lecteur pour un personnage, de l'identification ou de la contre-identification de l'un dans l'autre. Et l'identification qu'il est donné de réaliser au lecteur de *Vathek. Conte arabe* de William Beckford avec le calife héros du récit, ne manque pas d'ambivalences, certes nécessaires.
- 2 Moralement, tout d'abord, ce n'est qu'à partir de l'égoïsme le plus criminel et du culte qu'il voue au démon que le personnage acquiert la grandeur que lui concilient un courage inquiet et une persévérance téméraire. La voix de l'auteur s'élève pour le condamner solennellement, quoique brièvement et rarement : c'est à peine si on dénombre trois ou quatre intrusions, des ambitions initiales démesurées : « Le prince ne considérerait pas [...]

que les succès de l'insensé et du méchant sont les premières verges dont ils sont frappés » (p. 52), à la perte finale : « Tel fut, et tel doit être le châtement des passions effrénées et des actions atroces » (p. 246)². Le conflit entre la morale et le charme pervers d'un personnage n'était pas une nouveauté à la date de notre récit ; et, ce qui compte davantage, il était sur le point de devenir à peu près la règle après cette date. Si nous nous référons à la périodisation géniale de Mario Praz, qui range les grands Satan, baroques, dirais-je, du Tasse, de Marino et de Milton – prototypes par excellence de héros du mal – parmi les antécédents du « délinquant sublime » romantique³, *Vathek* se place à l'évidence à côté de cette ligne : il paraît (1782) juste un an après *Les Brigands* de Schiller qui inaugurent ce nouveau type ; en outre, il rappelle, et perpétue à la fois, le type antécédent dans le passage qui représente Eblis – le Satan islamique – comme un jeune homme à la beauté déchu et à l'orgueil extrême⁴. Mais, par rapport au délinquant romantique, le calife de Beckford présente deux divergences non moins importantes que les analogies, et qui sembleraient se contredire l'une l'autre si nous n'avions pas à découvrir, à l'inverse, qu'elles sont curieusement liées entre elles. Loin d'être un hors-la-loi ou un usurpateur ou un prince déchu, c'est un calife justement, c'est-à-dire un successeur légitime de Mahomet : il occupe sans contestations, quoique indignement, le poste suprême de l'autorité religieuse et du pouvoir politique⁵. Par ailleurs, loin d'être toujours traité avec sérieux dans l'écriture du texte, il n'est nullement épargné par le ton moqueur au moyen duquel l'écriture distancie tout, et ceci jusqu'à quelques pages avant la fin : personne n'ignore que le modèle du *conte philosophique* de Voltaire⁶ s'allie dans *Vathek*, d'une manière aussi surprenante que parfaite, avec les affinités préromantiques. Et c'est là peut-être la principale des ambivalences de lecture, certes d'ordre stylistique ou rhétorique ; encore qu'elle soit loin d'être sans relation avec l'ambivalence d'ordre thématique et moral.

- 3 Revenons aux quelques intrusions de la voix de l'auteur précédemment citées : nous savons déjà qu'à trop nous fier à leur orthodoxie momentanée et unilatérale, nous laisserions échapper l'autre versant d'une ambivalence. Si cela vaut pour la condamnation morale de *Vathek*, il ne nous sera pas possible de lire en toute naïveté l'opposition exemplaire qui se trouve dans la phrase finale du texte, et qui, de ce fait, acquiert une évidence majeure :

Ainsi le Calife *Vathek*, qui, pour parvenir à une vaine pompe et à une puissance interdite, s'était noirci de mille crimes, se vit en proie à des remords et à une douleur sans fin et sans bornes ; ainsi l'humble, le méprisé *Gulchenrouz*, passa des siècles dans la douce tranquillité, et le bonheur de *l'enfance*. (p. 248)⁷

- 4 L'absolu contraste entre ces deux personnages, entre leurs particularités ou leurs comportements, entre la damnation de l'un et le salut de l'autre, ne nous oblige nullement à prendre à la lettre *l'enfance* comme prérogative – outre que comme récompense durable – de l'un d'entre eux seulement. N'importe quel lecteur de ce conte sait bien combien est équivoque l'idéalisation de la condition enfantine que suggère, et pas uniquement dans la dernière phrase, un personnage comme *Gulchenrouz*. Mais tout lecteur sait également bien combien de traits enfantins caractérisent – en l'idéalisant lui aussi, négativement, – le personnage même de *Vathek* : et pas seulement lorsqu'il se dégrade jusqu'au ridicule par sa propre conduite. Le fait est qu'on pourrait aller jusqu'à indiquer comme étant sa propre essence *la voracité irréfrénable et insatiable* qui le caractérise, sans pour autant faire le moindre tort à ses côtés les plus charmeurs et les plus virils, tant est large la gamme des acceptions d'une telle voracité. Elle va du sens alimentaire le plus littéral et régressif, hyperboliquement accentué, jusqu'à la sensation

de faim ou à la soif de savoir, de connaître : cette dernière n'étant par ailleurs que relativement sublimée, parce qu'elle s'avère vite fonction d'une avidité de pouvoir ou de posséder. Or, par un paradoxe apparent, l'infantilisme violent d'un tel personnage sévit précisément grâce à cet attribut éminemment adulte qu'est la suprême autorité et puissance : la projection musulmane et fabuleuse du récit aide à traduire en despotisme oriental un rêve de toute-puissance enfantine, en le déplaçant à peine au-delà de l'adolescence : « Il monta sur le trône à la fleur de son âge » (p. 48). Voilà pourquoi j'affirmais plus haut que la qualité de calife de Vathek, et le traitement fréquemment moqueur du personnage, s'unissent pour l'empêcher de bénéficier – comme le délinquant romantique – d'une sympathie de type immédiat et pathétique⁸. Formidable *enfant gâté*, à partir des privilèges mêmes de son trône, Vathek se voit poussé à de continuel excès, « parce que je n'aime pas à résister à la tentation » (p. 216), comme il le dit lui-même ; et ces excès, parce qu'inconvenants pour lui, nous le rendent comique – s'il est vrai que le comique naît d'une comparaison qui nous fait sentir supérieurs – ; et, parce que nuisibles pour d'autres, ces mêmes excès introduisent un certain humour dans le texte – s'il est vrai que l'humour naît d'une économie des affects que l'on devrait éprouver : dans notre cas indignation, horreur, ou pitié pour les victimes.

- 5 Je me suis reporté aux deux définitions de comique et d'humour, qui, dans le livre de Freud sur le mot d'esprit, en font deux options à ce dernier, comme formes de provocation du rire⁹. Toutes deux postulent, du côté opposé à celui du sujet – du lecteur donc, pour nous – un certain infantilisme : dans le cas du comique, je ris « chaque fois que je retrouve en l'autre l'enfant » ; car j'établis la comparaison suivante : « Il fait ainsi, et moi je ferais autrement – Voilà ce que j'ai fait également dans mon enfance »¹⁰. Mais je crois pouvoir démontrer que, dans le texte de Beckford, c'est le cas de l'humour qui prédomine : toujours dans le sens où le prend Freud, selon lequel l'humoriste se comporte envers les autres – pour nous donc, l'auteur envers ses personnages – « comme l'adulte à l'égard de l'enfant, quand l'adulte reconnaît la vanité des intérêts et des souffrances qui semblent importants à l'enfant, et en rit » ; et si, comme on dit, l'auteur s'est mis lui-même dans son héros, « il se traite alors soi-même en enfant et [...] joue en même temps envers cet enfant le rôle supérieur de l'adulte »¹¹. S'il devait s'avérer par la suite que cela a lieu en vertu de l'économie d'affects adroitement prodiguée au lecteur, l'un des exemples les meilleurs est celui qui se présente le premier, presque au tout début du texte. Le caractère insoutenable de l'œil de Vathek lorsqu'il est en colère pourrait encore produire tout son effet surnaturel-exotique, si l'on s'arrête sur la phrase qui énonce le phénomène : « le malheureux sur lequel il le fixait tombait à la renverse, et quelquefois même expirait à l'instant » (p. 48). Mais, comme la terrible spontanéité de sa colère n'est pas aisément compatible avec le scrupule utilitaire-démographique qui le tracasse, tout effet de sérieux disparaît dans la phrase qui suit : « Aussi, dans la crainte de dépeupler ses États, et de faire un désert de son palais, ce prince ne se mettait en colère que très rarement » (ibid.). L'humour du texte jouera de préférence sur le rapport entre le prince et ses sujets : et plus précisément, sur la cruelle économie d'indignation, d'horreur ou de pitié, avec laquelle l'écriture s'adapte à la cruauté du calife envers la vie de ses subalternes et à son goût de la raillerie et de la brimade envers les personnes âgées et vénérables¹². C'est en somme comme si l'humour irrévérencieux de Voltaire s'était coloré de sadisme : dans toute l'œuvre de Sade (où un pape et un roi de Naples donneront l'exemple d'une perversité licencieuse sur le trône)¹³ surabondera une ironie truculente aux dépens des victimes. Quand Vathek fait lier sur leurs ânes les vieux religieux venus le

révérer et que l'on pique les montures pour les faire partir au galop, l'hypocrisie de la voix de l'auteur qualifiant d'indigne un tel spectacle n'interdit certainement pas au lecteur de s'en amuser comme le font les personnages impies :

Nouronihar et son Calife jouissaient, à l'envi l'un de l'autre, de cet indigne spectacle ; ils faisaient de grands éclats de rire, lorsque les vieillards tombaient avec leur monture dans le ruisseau, et que les uns devenaient boiteux, d'autres manchots, d'autres brèche-dents, ou pis encore. (p. 216)

- 6 Il y a une loi du talion dans ce mépris humoristique, qui empêche souvent de prendre les convoitises, les impatiences, les fureurs de Vathek lui-même bien plus au sérieux que les souffrances qu'il inflige à autrui. Mais l'amour obstiné de son peuple, dont le calife ne cesse de jouir tout en le lui rendant terriblement mal¹⁴, confère un caractère encore plus illimité à la liberté que lui garantit son rang et confirme l'essence infantile du personnage : c'est l'équivalent narratif le plus fantastique de cette indulgence d'autrui, à laquelle a droit par définition l'*enfant gâté*.
- 7 L'identification ou la sympathie du lecteur pour Vathek est donc doublement indirecte : elle doit se réaliser malgré la négativité morale du personnage ; et elle doit passer à travers les filtres ou les écrans du comique et de l'humour, qui l'entravent en dévaluant le personnage ou en ôtant son sérieux à tout ce qu'il fait, fût-ce le mal¹⁵. Mais cette identification, je l'ai dit plus haut, n'est que l'aspect anthropomorphique manifeste qu'assume, dans les œuvres narratives, l'acceptation du système textuel de valeurs et non-valeurs. Et ce dernier peut être aussi, comme c'est précisément le cas dans notre récit, un système totalement anthropomorphique : c'est-à-dire composé de personnages et de relations, ou encore d'oppositions et de ressemblances entre des personnages – le tout étant susceptible d'ambivalence. Dans notre récit, le héros se situe au centre du système : non seulement pour son évidente supériorité, mais encore en un sens bien plus contraignant, et c'est que les autres personnages doivent se définir par opposition ou ressemblance par rapport à lui. Il n'y a que les représentants officiels du Bien ou de l'orthodoxie qui, à mon avis, puissent être définis par rapport au méchant calife par simple opposition ; ils font déjà partie, en effet, d'une ambivalence qui l'implique : leur inactivité ou insuffisance¹⁶ n'est que l'autre face, et la condition nécessaire, de son progrès fatal et de sa séduction perverse. Je veux parler de Mahomet, qui, prenant patience d'abord, se contente de regarder du haut de son septième Ciel sans intervenir : « Laissons-le faire... », « Voyons où ira sa folie et son impiété » (p. 52), et qui, ensuite, consent à une tentative d'admonition extrême, inefficace¹⁷ ; et encore, de l'émir Fakreddin avec ses barbons, condamné à être ridiculisé et connoté d'ennui justement à cause de sa charitable bigoterie¹⁸ ; enfin, des nains qui semblaient à bon droit délicieux à Mallarmé¹⁹, mais dont la proposition : « nos cœurs sont aussi bons que nos corps sont méprisables » (p. 128) ne supprime pas l'impression que leurs proportions physiques dévalorisent précisément leur dévotion diligente et extrêmement loquace²⁰. N'oublions pas, à ce propos, que toute cette reconstitution est aussi une figure rhétorique de projection ou de déplacement, et que donc la religion mahométane renvoie aussi à la religion chrétienne²¹, et le culte du royaume souterrain à un culte diabolique occidental. Chez tous les autres personnages principaux, tous plus ou moins contaminés par le mal, les oppositions qui les distinguent de Vathek se mêlent – à l'intérieur d'une ambivalence générale – à des ressemblances avec lui. Je pense à Nouronihar, à Carathis, au Giaour lui-même, et jusqu'à Gulchenrouz.

8 Du reste, le jeu des oppositions et des ressemblances commence, plus encore qu'entre deux ou plusieurs personnages, entre les différentes spécificités d'un même personnage : tout d'abord – comme j'ai dû y faire allusion – entre la voracité physique et la curiosité intellectuelle du héros. Comparons-les en tenant compte du fait qu'à son tour la première est proche de l'incontinence érotique, alors que la seconde se transforme en convoitise de trésors : dans ce cas, on pourrait parler plus généralement en somme d'un côté du caractère irréfrenable et insatiable du désir de plaire, et de l'autre de la soif de savoir et de pouvoir. L'opposition se réduira alors au fait qu'il s'agit de désirs en eux-mêmes distincts, et la ressemblance dérivera toute de leur distribution et de leur détermination dans le texte. Des palais que fait construire Vathek pour la satisfaction des cinq sens, le premier est intarissablement fourni de mets et de liqueurs, le dernier de belles filles prévenantes ; mais le troisième, avec ses raretés et ses merveilles de la nature et de l'art, mérite au calife d'être qualifié comme : « le plus curieux des hommes » (p. 48-50). Le parallèle ainsi disposé est aussitôt placé sur le versant intellectuel, dans l'attente du versant hédonique ; dans une phrase comme : « il voulut enfin tout savoir, même les sciences qui n'existent pas », le sous-entendu de raillerie éclairée contre les fausses sciences me semble secondaire, par rapport à l'hyperbole du désir de savoir. Et ce désir de savoir s'affirme comme totalitaire tant par ses excès que par son extension : le calife corrompt ou emprisonne les savants qui le contredisent, persécute les dévots dont il a irrité l'orthodoxie « car à quelque prix que ce fût, il voulait toujours avoir raison » (p. 50-52). La trame du récit est déclenchée par « l'insolente curiosité de pénétrer dans les secrets du Ciel », que lui impute Mahomet en personne²² ; et il la vit avec une véhémence tout aussi infantile dans son élan vers ce but obscur, que dans son impatience devant les obstacles continuels qui se dressent sur son chemin. Or, face à une telle véhémence, la glotonnerie alimentaire crée un contrepoint d'une fréquence obsédante : au cours du récit, on nous présente au moins onze fois Vathek à table, ou en tout cas en train de manger, le plus souvent avec des explicitations emphatiques à propos de sa faim prolongée ou satisfaite, et quelquefois avec le détail des mets²³. Le plus beau, c'est que l'appétit magique du secret, attisé en lui par un art diabolique, entre vite en concurrence avec son appétit corporel ; mais l'affaiblissement pathologique de ce dernier ne fournit au narrateur qu'une occasion d'en quantifier la puissance réduite, en proportion avec l'habituelle hyperbole du chiffre :

à peine voulut-il se mettre à table, et il ne mangea que de trente-deux plats sur les trois cents qu'on lui servait tous les jours. Cette diète, à laquelle il n'était pas accoutumé, l'aurait seule empêché de dormir. (p. 58)

- 9 Enfin, dans la fièvre de la curiosité frustrée, on en arrive à ce que l'on pourrait considérer comme l'unification des deux appétits ; l'appétit intellectuel, qui a fait disparaître sa faim, se matérialise en une soif non moins hyperbolique : « Une soif surnaturelle le consuma ; et sa bouche, ouverte comme un entonnoir, recevait jour et nuit des torrents de liquide » (p. 66) ; « souvent il se couchait par terre, pour laper l'eau » (p. 68). Ainsi, en réduisant l'orgueilleux prince à « l'exercice d'un chien », et en faisant de lui « une outre » (p. 68-70), mais, d'une manière plus générale, en assimilant ses ambitions les plus extraordinaires à ses besoins les plus élémentaires, la conscience humoristique qui régit le récit joue à cache-cache avec notre identification dans le désir éprouvé par le personnage.
- 10 Considérons à présent la reine mère Carathis ; dans les circonstances du récit, elle incarne à tel point un Surmoi dominant par rapport à son fils, et elle est dotée d'un contrôle de soi si digne, que, en toute cohérence avec la définition freudienne, le statut de sujet

d'humour lui convient davantage que celui d'objet. Par exemple, bien avant le lecteur, c'est elle qui littéralement ménage les affects : « Le récit du Calife ne causa donc à Carathis ni surprise ni horreur » ; et c'est elle qui en tire une pointe d'humour cynique, en se servant de la litote ou de l'*understatement* de façon à ne laisser aucun doute sur le fait que la nationalité byzantine est ici la projection orientale de la nationalité anglaise : « Il faut avouer que ce Giaour est un peu sanguinaire » (p. 92)²⁴. Si ce n'est que l'imperturbable magicienne, experte et impitoyable, devient également une occasion d'humour géré par l'auteur, parce que, comme son fils, elle n'est pas insensible au plaisir et parce que l'opposition majeure qu'elle a avec lui ne consiste pas en la sobriété : mais en une perversion radicale de la sensualité, vers tout ce qui est malsain, méphitique, mortuaire. C'est par pur, singulier, hédonisme que Carathis aimerait voir le palais souterrain : « il n'est rien que j'aime autant que les cavernes ; mon goût pour les cadavres et les momies est décidé, et je gage que tu trouveras la quintessence de ce genre » (p. 112)²⁵. Nous ne savons pas si, ici aussi, elle fait elle-même de l'humour noir ; mais il est certain qu'en lui attribuant ces penchants l'auteur – comme les écrivains d'un certain hebdomadaire selon Freud – est « arrivé à des résultats tout à fait étonnants en produisant l'humour aux frais de l'épouvante et du dégoût »²⁶. Et ce sont surtout les allégations de gloutonnerie alimentaire, dissimulées par le même dégoût, qui rendent caricatural tout ce que nous prendrions au sérieux dans un roman gothique : la collection de momies et de reliques pestilentielles de la reine ; son cortège de négresses muettes et borgnes de l'œil droit ; son chameau qui pompe des exhalaisons de marais, broute une mousse vénéneuse, répugne à s'approcher des habitations et signale du pied un cimetière²⁷. Ici, en frappant sur les tombes, on en fait sortir les vampires arabes – les goules –, et la voracité perverse atteint la limite du cadavre ; l'érotisme non plus n'est pas absent, bien que la vertu répressive de Carathis interrompe aussitôt « les négresses, qui avaient commencé des liaisons de cœur avec les Goules » (p. 201)²⁸. Il y a en outre deux autres épisodes, qui mettent en parallèle ces variantes atroces de la goinfrerie avec la gloutonnerie naturelle incarnée par Vathek : l'épisode où ne s'offrent pas à sa faim d'autres provisions que les matériaux magiques de sa mère, qui vont le faire vomir, le font s'évanouir d'inanition, puis revenir à lui à cause de l'odeur infecte²⁹ ; plus indirectement, l'épisode des bêtes féroces qui dévorent à leur tour ses provisions et les cuisiniers du cortège, et l'obligent à avaler en se bouchant le nez un repas d'animaux et de plantes sauvages³⁰. Son fils l'ayant rendue responsable de son impiété, Carathis descendra en enfer plus tard, elle le parcourra en gardant plus longtemps ses illusions cupides, et sa damnation sera la première que l'on racontera ; toutefois, ce sera la seule qui réintroduira un peu d'humour dans les dernières pages, en rapportant comment elle a rapidement pendu et brûlé ou enterrés vivants tous ses fidèles serviteurs³¹.

- 11 Venons-en au Giaour. Il nous faut le considérer comme opposé à la curiosité de Vathek : ce qui est un mystère pour l'un est le lieu diabolique de provenance pour l'autre. La symétrie du système paraît altérée par ce personnage qui n'est pas supplémentaire comme une variante, mais complémentaire comme une fonction au désir de savoir ; si bien qu'à l'enfer il pourra dire à Vathek : « Quant à moi, j'ai rempli ma mission, et je te laisse à toi-même » (p. 238). Il a pour fonction d'alimenter sa curiosité en proposant comme objet de celle-ci ce que l'on définit – on verra combien à tort – comme inconnu ; et ce fut le calife lui-même qui le suscita, quand il en lut l'avènement dans les astres : « Un homme extraordinaire devait venir d'un pays dont on n'avait jamais entendu parler, et en être le héraut » (p. 54). Les marchandises exhibées par l'étranger semblent être l'équivalent matériel des sciences inexistantes que Vathek voulait apprendre : « des

raretés telles qu'il n'en avait jamais vu, et dont il n'avait pas même conçu la possibilité » ; le tout « enrichi de pierres précieuses que personne ne connaissait » (p. 54). Disparu, réapparu, le tentateur se déclare à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la géographie connue : « je suis Indien, mais d'une région qui n'est connue de personne » (p. 70). Sa laideur repoussante³² pourrait apparaître comme un défi au désir de plaire du calife, habitué à la beauté et au luxe ; mais une composante au moins de cette laideur – « son ventre dont la circonférence était énorme » (p. 56) – fait symboliquement retour dans le rapport qui rétablit ainsi la symétrie, quant au désir de plaire : et ce rapport, c'est celui que le Giaour entretient avec Vathek, de double famélique surnaturel, de monstrueux sosie immoral. Dans le banquet offert en son honneur, une voracité telle qu'elle éclipse celle même de Vathek – « les mets disparaissaient de la table aussitôt qu'ils étaient servis » (p. 72) – n'est qu'une partie de la vitalité débordante dont le Giaour fait étalage, qu'il boive, chante ou bavarde ; si bien que la convoitise du calife dégénère en une forme comique de jalousie : « Tu vois [...] comme cet homme fait tout en grand ! que serait-ce s'il pouvait arriver jusqu'à mes femmes ! » (p. 72). Moins que jamais dans sa version superlative le désir de plaire ne sera innocent : et en temps et lieu voulus, devant le portail souterrain, l'appétit du Giaour s'avère vampirique, c'est-à-dire non seulement nécrophile et pédérastique, mais encore démesuré : « sache que j'ai grande soif, et que je ne puis ouvrir qu'elle ne soit étanchée. Il me faut le sang de cinquante enfants... » (p. 82). Autrement, « Ni ma soif ni ta curiosité ne seront satisfaites » (*ibid.*) ; l'équation est double, bien que le terme intermédiaire reste sous-entendu : la curiosité de Vathek s'était déjà traduite en sa soif d'eau, qui se réfléchit à présent en la soif de sang du Giaour. Et celle-ci a des cris de glotonnerie, en comparaison desquels les exclamations de Vathek affamé paraissent naturelles comme celles des grands maniaques moliéresques : « Donnez, donnez ! [...] je meurs de faim » ; « "Soit", répondit le Calife, "pourvu qu'on en finisse et que je dîne !" » (p. 96, 100). Mais le Giaour assoiffé des beaux enfants, variante aussi atroce que celle de Carathis et moins humoristique, dit « en grinçant des dents : "Où sont-ils ? Où sont-ils ?" » ; « donne, donne-les vite ! » et répète « sans cesse : "Encore ! Encore !..." » (p. 86-88).

- 12 Quant à Nouronihar, c'est le personnage chez qui, par rapport à Vathek, les ressemblances prévalent sur les oppositions ; en faisant d'elle sa complice, sa vocation infernale contagieuse réconcilie les désirs de plaire et de savoir qui, un moment, s'étaient scindés. Si convoitée qu'il en arrive à se convertir à Mahomet³³ et à interrompre son voyage³⁴, cette femme donnait l'impression d'être pressentie comme un obstacle dans le parchemin qui interdisait d'accepter l'hospitalité le long du chemin³⁵ ; à l'inverse, c'est elle-même qui fait sien le désir de l'abîme souterrain, au point de rivaliser avec le calife – « Nouronihar, dont l'impatience surpassait, s'il se peut, la sienne » (p. 222) – en sorte que ce dernier mérite que la porte lui soit ouverte en faveur de la compagne qu'il s'est acquise³⁶. Comme elle lui ressemble trop pour le détourner de son choix, elle ne manquera pas, à son tour, de le choisir quand l'occasion lui en sera offerte par les voix de sa vision surnaturelle – vers laquelle l'attire une attitude propre à Vathek : « la curiosité de la fille de l'Emir était trop forte, elle l'emporta » ; « la curiosité l'emporta encore... » (p. 160-162)³⁷. Il s'agit d'une option identique à celle de la phrase finale, et, au fond, de tout le récit, comme si Nouronihar personnifiait l'ambivalence de l'identification qui est proposée au lecteur ; il s'agit pour elle de préférer Vathek à Gulchenrouz³⁸, tandis que la voix de l'auteur dans la phrase finale opposera positivement Gulchenrouz à Vathek. Or, il ne fait pas de doute que, avant même la phrase finale, le personnage de Gulchenrouz, encore qu'inadéquat, est le seul véritable antagoniste de Vathek ; dans sa préface, Mallarmé

l'avait déjà clairement perçu : « en sa singularité seul digne de s'opposer au despote, hélas ! un languide, précoce mari, lié par de joueuses fiançailles »³⁹ ; c'est d'une doublure que nous devons parler, où les oppositions l'emportent sur les ressemblances. Son nom est introduit par Nouronihar pour une comparaison immédiate : « Il faut avouer qu'un Calife est une belle chose à voir : mais mon petit Gulchenrouz est bien plus aimable », etc. (p. 150) ; et Vathek ne peut qu'en être jaloux⁴⁰. Ce sont les voix de sa vision qui renverseront la comparaison en faveur des traits impérieux et vigoureux du calife, au détriment de l'« enfant volage, noyé dans la mollesse, et qui ne fera jamais qu'un mari pitoyable ! » (p. 164) ; « un mari encore plus femme qu'elle », renchérit le calife lui-même⁴¹ ; et enfin, il peut dire : « il est trop pétri de lait et de sucre pour que j'en sois jaloux » (p. 188). À l'infantilisme moral implicite dans les appétits grossiers et dans le privilège permanent de l'un, s'oppose chez l'autre l'infantilisme physique explicite d'une délicatesse amène et efféminée. Néanmoins, le petit rival s'avère d'autant plus aimé par Nouronihar et par toutes les femmes ; mais il a tout l'air d'être le simple objet – plutôt que, comme Vathek, le robuste sujet – d'un désir de plaire érotique ; et quant à la gourmandise, c'est de dragées et de confitures qu'on le présume friand⁴². L'opposition est encore plus précise du côté du désir de savoir : après avoir tenté, « d'une voix timide », de persuader sa cousine à rentrer à la vue du soleil couchant se teignant de prodige, nous lisons que « Gulchenrouz, dont le cœur frissonnait à tout ce qui était imprévu et extraordinaire, tremblait de peur ». Nouronihar, s'avançant seule, s'attendrit pour ainsi dire sur eux deux : « Cher enfant ; comme tu palpiterais si tu errais comme moi dans ces profondes solitudes ! »⁴³.

- 13 Quelles sont les ressemblances, alors, avec Vathek ? Face à ce qui est si littéralement un *enfant gâté*, il peut sembler artificiel de les fonder, dans mon application de la qualification au calife, sur un sens tellement plus large. Et pourtant, il nous est donné au moins un indice révélateur : pouvant se permettre lui aussi toutes les libertés d'un petit prince, Gulchenrouz montre « assez d'espièglerie pour se moquer des barbons solennels », fût-ce au prix de réprimandes et de sanglots⁴⁴ ; il s'amuse à faire des niches « même aux eunuques, qu'il voulait absolument faire courir après lui, en dépit de leur âge et de leur décrépitude » (p. 158). Nous reconnaissons là en miniature l'insolence de Vathek devant le grand âge et la gravité, et jusqu'à la satisfaction de faire subir aux vieillards l'embarras d'une course ; si je ne craignais pas de réifier les personnages, je dirais qu'une telle marque trahit chez Gulchenrouz un Vathek enfant, ou même chez Vathek un Gulchenrouz qui a grandi. Cependant, je crois qu'il est plus correct d'identifier chez ces deux personnages deux variantes secrètes, mais qui s'opposent par séparation des attributs, d'une même et impossible fidélité à la condition enfantine. Fidélité impossible, et presque coupable, car il est vain de rechercher dans la régression vers une pureté présumée une échappatoire pour un sentiment égoïste de culpabilité. Le moment est venu de nous arrêter pour constater combien la conscience humoristique qui – je le disais plus haut – régit le récit, est en même temps une conscience moralisante implacable ; et il n'y a aucune contradiction à cela, si nous revenons, encore une fois, à la définition freudienne selon laquelle « l'humour serait la contribution apportée au comique par l'intermédiaire du Surmoi »⁴⁵. Une fois sorti de l'enfance, grandir et connaître, c'est se pervertir sans frein ni satiété, car le mal et sa démesure font partie intrinsèque du désir de plaire autant que de celui de savoir : voilà quelle semble être la morale puritaine professée par ce Surmoi – et, pour l'individu Beckford, vraisemblablement bien moins consciente que le narcissisme homosexuel, qui aspire à la même fraîcheur idéale dans une image physique⁴⁶. Pour que le Vathek latent dans chaque

Gulchenrouz ne précipite pas vers sa damnation, il ne reste qu'à immobiliser le provisoire : rêver le prolongement indéfini de l'enfance en tant que ténuité encore inoffensive du désir. On ne saurait attribuer aucune autre valeur au destin final de Gulchenrouz, sauvé par miracle des appétits sanguinaires conjugués de Carathis et du Giaour⁴⁷, et accueilli avec les cinquante enfants dans les nids inviolables du bon Génie : où sont échangés des caresses et des baisers puérils loin des vices du harem, c'est-à-dire de la sexualité adulte ; et où il n'est pas question d'éternité, mais d'écoulement pacifique des jours, des mois et des années – qui deviendront des siècles, dans la phrase finale déjà citée⁴⁸. Dans la même mesure où pour le lecteur l'identification avec le héros n'est pas incontestée, il doit faire sienne cette seule autre possibilité idyllique mais exsangue, presque un tribut à la relativité absolue du Bien, pour ainsi dire. Ce n'est pas un hasard si des moments que l'on peut qualifier d'idylliques, intentionnellement un peu conventionnels, reviennent nombreux et variés dans le récit : du classique *locus amoenus* au décor oriental coloré, des lumières et des parfums naturels au luxe pompeux ou raffiné, de la majesté exemplaire au passe-temps puéril, de l'atmosphère voluptueuse au rituel funèbre⁴⁹ ; et presque toujours l'idylle débute contaminée ou finit troublée – par « quelque étrange juxtaposition », et « jusqu'au malaise », si l'intuition de Mallarmé⁵⁰ était proche de ce que je viens de dire.

- 14 On peut dire enfin que Gulchenrouz est à Vathek – par ressemblances et oppositions – ce que l'épisode de la mort feinte est à l'épilogue infernal ; il est logique que Nouronihar soit la compagne de l'un et de l'autre dans les deux cas. Les rives pâles et spectrales du lac de la mort feinte sont des lieux d'abstinence alimentaire, où l'on mange du riz, et du pain trempé dans les brouillards ; et où les cousins, tout en se couchant l'un près de l'autre, croient expier « les petites fautes que l'amour leur a fait commettre » (p. 170-180), tandis que le palais souterrain exhibe en vain magnificence, abondance et lascivité. Mais le renversement le plus important est que la mort feinte, suscitée par un sommeil artificiel, ne peut se donner que comme solution de continuité par rapport à la vie ; alors que l'enfer, fin réelle de la vie, lui succède *sans solution de continuité*. Je ne suis pas le premier à observer que dans notre récit la discontinuation de la mort n'a jamais lieu, et qu'il n'y a donc pas de véritable mort pour les personnages : pas même pour le naïf Gulchenrouz, qui n'est pas encore « désabusé sur sa prétendue mort » quand il est accueilli dans son séjour définitif⁵¹. À l'enfer, la mort ne semble que l'extrême perversissement de la jeunesse, c'est-à-dire l'hyperbole macabre de l'odieuse vieillesse, avec sa décomposition physique et son résidu de conscience souffrante : la preuve, ce sont les cadavres vivants des rois préadamites et de Suleïman, « les corps décharnés », qui pourtant « avaient encore assez de vie pour connaître leur déplorable état ; leurs yeux conservaient un triste mouvement... », etc.⁵² ; avec plus d'agitation motrice, l'aspect de tous ces damnés ne dénote rien d'autre : « Ils étaient tous pâles comme des cadavres, et leurs yeux enfoncés dans leurs têtes ressemblaient à ces phosphores qu'on aperçoit la nuit dans les cimetières »⁵³. Le symbole le plus direct de la continuité entre les mondes supérieur et inférieur, entre les soi-disant vie et mort, c'est celui de l'escalier, plusieurs fois anticipé, même avec des inversions ascendantes⁵⁴, avant de s'enfoncer dans une descente infinie, qui couvre une transition ininterrompue : « La seule chose qui leur donnait de l'inquiétude, c'était que les degrés ne finissaient point » (p. 226). Mais pour comprendre cet enfer il faut penser à un autre, magnifique, symbole narratif : la lettre volée de Poe, cachée par son exposition même à tous les regards – où Lacan n'eut pas tort de reconnaître les évidences invisibles de l'inconscient freudien. Ainsi l'enfer de Beckford est la région que personne ne connaît, le pays dont on n'a jamais entendu parler,

justement parce qu'il est *déjà présent* – depuis toujours ; on va à sa recherche et on y entre sans savoir ce que l'on cherche ni où l'on entre, précisément parce qu'on ne peut y arriver que vivant, à la différence de tout enfer conçu par les religions et les littératures : c'est peut-être en ce sens que Borges en a senti la nouveauté, lorsqu'il affirmait que « se trata del primer Infierno realmente atroz de la literatura »⁵⁵. La proposition initiale selon laquelle Vathek ne croyait pas « qu'il fallût se faire un enfer de ce monde, pour avoir le paradis dans l'autre » (p. 48), se laisse détourner en cet autre sens selon lequel, non, *il n'est pas nécessaire* de se faire un enfer de ce monde, du moment qu'il n'existe ni un autre enfer ni un autre monde ; la savante passivité de Mahomet, à ce sujet, n'est pas moins maligne que l'activité du tentateur : « Il a beau faire, il ne devinera jamais le sort qui l'attend ! » (p. 52).

- 15 Quelles que soient les circonstances biographiques de l'incorporation manquée des *Episodes* dans le texte, la raison intérieure suivante peut se dispenser de documentation : une construction de récits dans le récit comme les *Mille et une Nuits* – fût-elle projetée par Beckford⁵⁶ – aurait relâché en son point culminant la progression rigoureuse qu'il avait créée⁵⁷. Il est essentiel dans une telle progression qu'un quelconque ton moqueur disparaisse de l'écriture dès que l'on se trouve à proximité de l'enfer ; et c'est précisément le cas avec l'arrivée à Istakhar, où les sépulcres des Rois, les vastes ruines préromantiques, les colonnes « d'une architecture inconnue dans les annales de la terre » (p. 224), inaugurent l'atmosphère « sinistre » qu'exhalera l'enfer tout entier – et dont l'horreur, selon une autre célèbre hypothèse freudienne, nous ferait remonter en effet « à ce qui nous est connu depuis longtemps, à ce qui nous est familier »⁵⁸. Par contre, l'économie humoristique d'affects dure autant que l'avidité curiosité, elle cesse avec sa frustrante satisfaction : il était juste de se retenir de toute participation à ses intempérances, non pas à la terreur ni au tourment qu'apporte sa frustration ; et dans le cas de Carathis, la fin des illusions et la cessation de l'humour sont retardées de peu, conjointement. Car la satisfaction du désir, tant de savoir que de plaire, ne fait qu'un avec son extinction définitive : « Là vous trouverez de quoi contenter votre curiosité insatiable » (p. 232), dit Eblis en personne aux deux nouveaux arrivés. Le Giaour donne licence temporaire de faire, voir, obtenir tout ce qu'ils veulent : « Toutes les portes s'ouvriraient à leur approche, les Dives se prosternaient devant leurs pas, des magasins de richesse se déployaient à leurs yeux ; mais ils n'avaient plus ni curiosité, ni orgueil, ni avarice » ; même indifférence pour les « superbes repas qui étaient étalés de toutes parts », comme pour les danses lascives, comme pour la « triste magnificence » des innombrables salles immenses⁵⁹. J'ai dit dès le début que, dans tout ce récit, le désir de savoir est fonction du désir de pouvoir ou de posséder ; on a vu avec raison dans les marchandises prodigieuses du Giaour une transposition diabolique des prodiges de l'industrie moderne⁶⁰ :

On voyait des pantoufles qui aidaient aux pieds à marcher ; des couteaux qui coupaient sans le mouvement de la main ; des sabres qui portaient le coup au moindre geste... (p. 54)

- 16 Tous ces objets ont été faits « là où l'on fait tout bien », c'est-à-dire en enfer, et ils en sont « la moindre des merveilles » (p. 64) ; l'équation implicite de l'enfer avec le monde contemporain n'est pas incompatible avec la familiarité sinistre du premier terme ; et ce, d'autant plus si l'avènement du second est senti lui aussi comme un fait escompté depuis longtemps, irréversiblement et par avance. Promesses de trésors, talismans, diadèmes et pierres précieuses font partie du pacte avec le diable et de chacune de ses confirmations⁶¹ ; et les « périssables richesses » sont opposées en même temps qu'aux « vaines

connaissances », à la perpétuelle enfance de la fin de Gulchenrouz⁶². Effectivement, l'enfer est aussi une exposition de richesses : colossale ou monstrueuse comme les proportions oniriques du milieu qui la contient⁶³, mais également comme celle qui caractérise – sous forme de marchandises – les sociétés capitalistes selon Marx.

- 17 Ce fut l'homme le plus riche d'Angleterre – *England's wealthiest son*, comme on sait que Byron nomma dans ses vers l'auteur du *Vathek*⁶⁴ – qui rêva dans un récit une si grande abondance *non productive* ; et comme toujours l'imagination poétique la plus significative renferme un renvoi historique ; un renvoi, dirais-je, à la fois en-deçà et au-delà de la bonne conscience bourgeoise laïque. En-deçà, en ce sens qu'un processus éclairé, développé jusqu'à l'irrégiosité dans la critique de la tradition, et jusqu'à l'impérialisme dans la domination du monde, se rabat sur le calvinisme de l'impossible innocence et sur la métaphysique de l'insatiable désir. Au-delà, en ce sens que, derrière les puissants appétits de l'époque héroïque où vivait Beckford, profusion et gaspillage, satiété et inappétence artificielles sont prophétiquement dévoilés. Une fois accomplie la damnation, l'indifférente errance de Vathek et de Nouronihar d'une salle à l'autre converge vers un mouvement de foule absorbé ou frénétique : à l'intérieur duquel, quoi qu'il en soit, chaque damné est complètement seul⁶⁵. En chacun d'eux, la rancœur réciproque n'exclut pas l'horreur de soi-même⁶⁶ ; le désir est littéralement intériorisé, telle la flamme qui brûle le cœur, et il serait par conséquent visible aux autres si ce n'est que personne ne prête attention à rien en dehors de soi-même. L'image de ce mouvement est en vérité inoubliable, et elle s'est acquis un succès bien trop exclusif⁶⁷ ; on ne pourrait en dire autant, sur le versant surnaturel et railleur, que de la métamorphose et de la persécution collective du Giaour prenant l'apparence d'une boule⁶⁸. Abstraction faite des différents moments que j'ai nommés idylle, et je dirais même contrairement à eux – ce n'est peut-être pas un hasard s'il s'agit précisément des deux seules scènes de mouvement parallèle collectif. Je ne trouve qu'une constante lexicale dans ces deux passages, et c'est justement le mot « multitude » ; l'opposition entre une poursuite à coups de pied retentissante, chaotique, irrésistible, humoristique, et un va-et-vient sans but, taciturne, régulier, solitaire, sinistre, est manifeste : la ressemblance entre deux spectacles de désir déçu, multipliés par un concours de foule automatique, dissocié et réciproquement hostile pourrait être plus latente. L'humoriste qui selon Freud dit : « tu ne m'émeus pas parce que tu n'en vaux pas la peine », et le sinistre qui dit : « tu me fais peur parce que je te connais depuis toujours », se rencontrent dans la confrontation de ces deux scènes extraordinaires : ils sanctionnent l'unité, mais également la modernité prophétique de ce texte.

NOTES

1. Cf. S.T. Coleridge, *Bibliographia Literaria*, London-New York, 1967, p. 169: « That willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith ».
2. Cf. deux autres intrusions de la voix d'auteur comme les suivantes : « ces malheureux ! ils ne savaient pas à quoi il était destiné. » (p. 84-86) ; « Les pauvres mortels ! c'est ainsi qu'ils se

répandaient en conjectures » (p. 218). W. Beckford, *Vathek*, édition bilingue, Venezia, Marsilio, 1996.

3. M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano, BUR, 1996, p. 55-59 sq., et cf. les p. XVIII-XIX de l'essai introductif, également de l'auteur de ces pages.

4. Cf. p. 230 ; en outre, M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo...*, cit., p. 63-64 et 169 ; M. Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, Paris, Corti, 1960, t. 1, p. 140-41 ; A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek » (1760-1844). Étude de la création littéraire*, Paris, Nizet, 1960, p. 265, 294 n. 24, et (plus en général) 354. J'ai constamment puisé dans cette dernière monographie fondamentale. L'information, très riche, y est orientée (comme l'indique le sous-titre) vers la genèse de l'œuvre, plutôt que vers la biographie. Mais il faut aussi recommander cette biographie pour un sentiment spontané et correct de la valeur que, dans le contexte historique dont elle émane, cette œuvre détient en tant que manifestation d'une « dissidence », plus pour ce qui est de la sociologie de la littérature que de la théorie : cf. en particulier les p. 9, 72-76, 388-389, 392-395, 459-463.

5. Cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 268.

6. Ibid., p. 307-311 ; à la liste de réminiscences ou échos de Voltaire, j'ajouterais les blasphèmes de Vathek et de Carathis ivres ; c'est à se demander s'ils n'avaient pas lu ses *pamphlets* anti-bibliques, ou *Le Taureau Blanc* : « l'âne de Balaam, les chiens des Sept Dormants, et les autres animaux qui sont dans le Paradis du saint Prophète, devinrent le sujet de leurs scandaleuses plaisanteries » (p. 104).

7. C'est moi qui souligne.

8. La différence peut être formulée dans les termes que j'ai proposés dans mon essai *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, « Piccola biblioteca Einaudi », 1992, p. 79-87. À savoir, dans les termes d'une typologie du « retour du réprimé dans la substance des contenus » en littérature : dans le *Vathek* nous aurions une « situation » entre le A et le B, dans l'autre cas le C.

9. S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/030149459>>, p. 159-206, d'après l'édition Gallimard de 1930 ; cf. aussi *L'humour*, p. 209-11, en appendice de la même édition.

10. S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, cit., p. 196-97.

11. Ibid., p. 209-10.

12. Cf. p. 110-112, 134, 140-144, 144-148, 214-216, pour l'acharnement contre la vieillesse, plus ou moins vénérable ; cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 312.

13. Sade, *Histoire de Juliette ou les prospérités du vice*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, t. IX, p. 151-209 pour Pie VI ; p. 328-43, 365-383, 399-422 pour Ferdinand IV. Pour une comparaison d'ensemble entre l'œuvre de Beckford et celle de Sade, cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 369-378.

14. Cf. p. 48, 50, 82, 88, 98-104, 112. Une première émeute, face à l'une des deux actions les plus atroces, est facilement apaisée par sa mère (p. 88-92) ; quand enfin se produit une révolte du fait de l'horreur qu'il inspire à son peuple, le calife n'est pas loin d'atteindre l'enfer (p. 210).

15. Ce sont les deux types d'identification contrastée que j'ai étudiés, respectivement, dans les *Due lecture freudiane : Fedra e il Misanthropo*, Torino 1990 ; dans les termes mentionnés plus haut à la note 8, tous deux illustrent la « situation » B, et le second, également la A.

16. Cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 349-350 ; M. Milner, *Le Diable...*, cit., p. 137-39.

17. Cf. p. 218-222.

18. Cf. p. 132-34, 144-148, 183-184, 190, 212.

19. S. Mallarmé, *Préface à « Vathek »*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 550 : « de délicieux nains dévots... ».

20. Cf. p. 128-130, 132-134, 138, 172-182, 186-188, 206.

21. Cf. mon essai complémentaire aux trois précédemment cités dans les notes 8 et 15, *Illuminismo e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, « Piccola biblioteca Einaudi », 1982, p. 29-64. Dans toute cette introduction la revendication de la « transparence » symbolique de l'Orient dans le *Vathek* a un peu la fonction d'un sous-entendu polémique : elle est nécessaire pour compenser l'exclusivité de lectures uniquement attentives à l'orientalisme comme évasion, ce goût étant sustenté par une érudition authentique, et aussi pour corriger l'arbitraire de lectures ésotériques et décadentes.
22. Cf. p. 52.
23. Cf. p. 58, 70-72, 94-102, 112, 124-126, 130, 136, 148, 192, 210-212, 216. Banquettent en outre Bababalouk, p. 136 ; Nouronihar et Gulchenrouz, p. 158.
24. Cf. « Il faut avouer qu'ils sont bien bons d'avoir oublié tous vos torts » (p. 100) ; « il faut avouer que tu as fort joliment violé les lois de l'hospitalité » (p. 212).
25. Le calife ne participe lui-même de cet hédonisme pervers que sous une forme météorologique, donc sublimée et modérée : « quoique la matinée fût triste et pluvieuse, ils y restèrent quelque temps. Cette sombre lueur plaisait à leurs cœurs méchants » (p. 92).
26. S. Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, cit., p. 203.
27. Cf. p. 94-102, 196-202, 204. Ajoutons à ces dîners les soupers donnés par Carathis pour faire couler sous la table vipères et scorpions, p. 106.
28. Bababalouk rêve d'une transformation de Vathek en goule qui mange Nouronihar ou en est mangé, p. 188.
29. Cf. p. 94-98.
30. Cf. p. 116-126.
31. Cf. p. 238-246. Sur le châtement de Carathis, par rapport à celui des autres personnages, on est en possession des réactions épistolaires de Beckford : cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 217-218. Pour toute indication sur ce qu'on pourrait considérer comme une tradition historico-littéraire codifiée, relativement aux objets matériels appréciés, collectionnés et utilisés par ce personnage, voir F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, « Einaudi Paperbacks », 1994, p. 374.
32. Cf. p. 54-56. À la première description, s'ajoute une « vilaine bouche béante et baveuse », p. 70 ; les grimaces horribles ou perfides et les sourires des p. 72, 74, 228, 232, reçoivent en contrepartie une prodigieuse réponse dans les « grands éclats de rire » que l'on entendait « retentir dans l'atmosphère », p. 112.
33. Cf. p. 182-84.
34. Cf. p. 186-90, 190-923, 200-202.
35. Cf. p. 102 et 132.
36. Cf. p. 180, 184-86, 188, 202.
37. Cf. « Tous ces prodiges effrayants ne faisaient qu'exciter sa curiosité » (de Vathek), p. 80.
38. Cf. p. 164, 184, 186-88, 204.
39. S. Mallarmé, *Préface à « Vathek »*, cit., p. 550.
40. Cf. p. 150-152.
41. P. 168, cf. « quand Gulchenrouz se parait des robes de sa cousine, il semblait être plus femme qu'elle », p. 154.
42. Cf. p. 152-154, et 168.
43. Cf. p. 156-162. On notera avec intérêt que cet inconnu dont l'enfant a peur, fascine au contraire Vathek et Nouronihar autant qu'il a attiré son père absent : « Depuis dix ans son père était parti pour voyager sur des mers inconnues », p. 152. Parvenu au point le plus caché du lac, Gulchenrouz a peur de l'obscurité et de la damnation – mais « pour avoir fait trop le vivant avec sa cousine », p. 190.
44. Cf. p. 154.
45. S. Freud, *L'humour*, en appendice de l'édition citée par le site internet précédemment fourni (v. note 9), p. 211.

46. Cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 67-68 ; où, sans se référer aucunement à Freud, il est donné de l'homosexualité de Beckford une interprétation freudiennement inattaquable ; et ce, d'une part, en lui attribuant, sur l'indication d'un certain nombre de textes privés, « un sentiment érotique violent pour sa propre image d'enfant » ; et d'autre part, en concluant : « l'homosexualité, chez Beckford, est au fond une forme de narcissisme ». On pourra lire les deux passages de Freud déterminants à ce sujet, l'un dans les *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in *Opere*, vol. 4, Torino, Bollati Boringhieri, 1970, p. 459-461 note ; l'autre dans *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, in *Opere*, vol. 6, Torino 1974, p. 243-245. Selon ces deux passages, le mâle homosexuel engage des personnes jeunes de son propre sexe comme objets du même amour qu'autrefois une mère tyrannique concentrait sur lui ; ce faisant, il se fixe un rôle de femme, et se persécute lui-même éternellement. Les notices que fournissent les biographes sur les rapports de Beckford avec sa mère sont intéressantes, non pas tant parce qu'elles confirment la dépendance affective, caractéristique d'un fils, par rapport à une figure féminine à la fois attentionnée et despotique (cf. G. Chapman, *Beckford*, London 1937, p. 39-40) ; que parce que c'était elle, précisément, qui pratiquait une religiosité calviniste, avec son sens de la prédestination et de l'enfer, et son moralisme austère (cf. B. Alexander, *England's Wealthiest Son*, London, Centaur Press, 1962, p. 36-38 ; B. Fothergill, *Beckford of Fonthill*, London, Faber and Faber, 1979, p. 21). Une loi idéologique, en somme, dont le Beckford adulte put s'éloigner intellectuellement, voire avec mépris (cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 48-54) ; et qu'en vérité, l'on retrouve, cependant, au fond de son chef-d'œuvre, à une profondeur où le langage informe les contenus, et où la cohérence antérieure du vécu se structure pour se transmettre dans la communication littéraire. Il n'importe donc pas tant que le personnage désagréablement caricatural de Carathis représente, comme je l'ai dit, l'autorité d'un Surmoi par rapport à son fils, mais bien qu'une instance de Surmoi inexorable domine et organise tout le texte, qu'elle en dicte les formes humoristiques presque pour tempérer, autant que faire se peut, les contenus de l'histoire d'une damnation. – À peine ai-je besoin de souligner que les considérations précédentes, biographiques, occupent une place marginale dans cette introduction, et peuvent au maximum valoir comme confirmations, et non pas comme preuves, d'une lecture textuelle qui devrait se suffire à elle-même. Partout ailleurs, j'ai eu recours à des observations freudiennes non pas pour les mettre au service d'une psychologie, ni de l'auteur ni, encore moins, des personnages ; mais bien d'une logique, fût-elle aberrante et jamais officielle, comme l'est celle de la « formation de compromis », particulière à Freud.

47. Cf. p. 204-208.

48. Cf. p. 208 et 248 ; et A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 350-352 (et p. 218 pour le refus épistolaire, de la part de Beckford, d'ôter le nom de Gulchenrouz de la conclusion car pas assez important).

49. Cf. p. 66-68, 84, 114-116, 134-136, 138-140, 172-174, 190, 192, 212-214, 234-236.

50. Cf. S. Mallarmé, *Préface à « Vathek »*, cit., p. 550-551.

51. Cf. p. 208 ; et A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 352 et 355. Au moment de la sensation physique de la mort, Gulchenrouz sent qu'au lieu d'être en flammes, son cœur est « de glace » ; et au lieu d'y poser sa main, c'est à Nouronihar qu'il demande de le faire ; cf. p. 172.

52. Cf. p. 232-234.

53. Cf. p. 228. L'état des morts comme hyperbole de celui des vieillards peut être aussi une illustration supplémentaire du procédé de rhétorique du surnaturel cité, d'après notre récit précisément, par T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970, p. 82-83 : « on glisse [...] de l'hyperbole au fantastique. On rencontre dans *Vathek* de Beckford, un emploi systématique de ce procédé : le surnaturel y apparaît comme un prolongement de la figure rhétorique » ; « *L'exagération conduit au surnaturel* ».

54. Cf. p. 94, 162, et 224.

55. J. L. Borges, *Sobre el « Vathek » de William Beckford*, in *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires 1960, p. 190 ; cet enfer n'est pas seulement le châtement du pacte avec le malin, comme dans la légende de Faust, mais à la fois « el castigo y la tentación ».
56. Cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 193-194, 411-416.
57. Cf. S. Mallarmé, *Préface à « Vathek »*, cit., p. 550 : « Architecture magistrale de la fable [...] ! ».
58. S. Freud, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Boringhieri, Torino, t. I, p. 270 ; à ce titre choisi par le traducteur pour rendre en italien l'allemand *Das Unheimliche*, je préfère pour ma part (comme je l'ai toujours fait) l'adjectif « sinistre », que l'on peut employer nominalement, et qui me paraît le seul non infidèle. Borges – le grand poète bibliothécaire, érudit et polyglotte – semble ne pas connaître cet essai de Freud, qui date de 1919, quand il écrit en 1943 à propos de notre récit, et à nouveau pour en affirmer la nouveauté : « Hay un intraducible epíteto inglés, el epíteto *uncanny*, para denotar el horror sobrenatural ; ese epíteto (*unheimlich* en alemán) es aplicable a ciertas páginas de *Vathek* ; que yo recuerde, a ningun otro libro anterior » (J. L. Borges, *Sobre el « Vathek » de William Beckford*, cit., p. 191).
59. Cf. p. 228 et 236-38.
60. Cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 391.
61. Cf. p. 80, 102, 120, 164.
62. Cf. p. 208.
63. Cf. p. 228.
64. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, chant I, str. XXII, in *The Poetical Works*, London, Oxford University Press, 1945, p. 184 ; cf. A. Parreaux, *William Beckford auteur de « Vathek »...*, cit., p. 28-29 et 291, pour l'origine coloniale, esclavagiste, énergiquement cynique – plutôt que commerciale ou industrielle, et mesquinement rigoriste – de la fortune bourgeoise des Beckford.
65. Cf. p. 228-30.
66. Cf. p. 238 et 247.
67. Cf. par exemple Borges, *Sobre el « Vathek » de William Beckford*, cit., p. 188 : « *Vathek*, novela a cuyas últimas diez páginas William Beckford debe su gloria ».
68. Cf. p. 74-78.

INDEX

Mots-clés : Beckford (William), Vathek, théorie de la littérature, interprétation freudienne de la littérature, Freud (Sigmund)