Eighteenth-Century Fiction

Volume 8 | Issue 3 Article 1

4-1-1996

Un Sourire déchiré: l'ironie dans le *Vathek* de Beckford

Carmen Alamoudi

Recommended Citation

Alamoudi, Carmen (1996) "Un Sourire déchiré: l'ironie dans le *Vathek* de Beckford," *Eighteenth-Century Fiction*: Vol. 8: Iss. 3, Article 1.
Available at: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol8/iss3/1

Copyright ©2013 by Eighteenth-Century Fiction, McMaster University. This Article is brought to you by DigitalCommons@McMaster. It has been accepted for inclusion in Eighteenth-Century Fiction by an authorized administrator of DigitalCommons@McMaster. For more information, please contact scom@mcmaster.ca.

Un Sourire déchiré: l'ironie dans le *Vathek* de Beckford

Abstract
S'inscrivant dans la tradition du conte philosophique, Vathek, l'oeuvre rare qu'un Anglais a offerte à la littérature française, a une fonction allégorique; c'est une fable qui nous transporte au pays des chimères pour mieux nous réveiller. Contre le déraillement de l'imaginaire, nul frein plus puissant que le rire, le rire qui démasque les illusions et fait retomber sur terre le rêveur impénitent. En fait, rire et rêve nous semblent les deux pôles de la personnalité de Beckford, rêveur qui s'amuserait de ses songes. Son solide sens de l'humour, éclatant dans Vathek, teinte tous ses écrits: récits de voyages, contes, correspondance--à l'exception toutefois de La Vision, récit initiatique empreint de la passion sérieuse de la toute première jeunesse. On ne saurait oublier que le «sense of humour» est pour les Anglais presque un réflexe national. Aussi, si la silhouette de Voltaire se profile inévitablement dans Vathek, on peut y reconnaître également la patte du maître ironiste anglais, Swift, dont Les Voyages de Gulliver (1726) enchantèrent Voltaire lui-même pour le sens de la satire et le naturel du style; ailleurs, c'est la désinvolture ironique de Sterne.

This article is available in Eighteenth-Century Fiction: http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol8/iss3/1

Un Sourire déchiré: l'ironie dans le *Vathek* de Beckford

Carmen Alamoudi

S'inscrivant dans la tradition du conte philosophique, *Vathek*, l'œuvre rare qu'un Anglais a offerte à la littérature française, a une fonction allégorique; c'est une fable qui nous transporte au pays des chimères pour mieux nous réveiller. Contre le déraillement de l'imaginaire, nul frein plus puissant que le rire, le rire qui démasque les illusions et fait retomber sur terre le rêveur impénitent. En fait, rire et rêve nous semblent les deux pôles de la personnalité de Beckford, rêveur qui s'amuserait de ses songes. Son solide sens de l'humour, éclatant dans Vathek, teinte tous ses écrits: récits de voyages, contes, correspondance—à l'exception toutefois de *La Vision*, récit initiatique empreint de la passion sérieuse de la toute première jeunesse. On ne saurait oublier que le «sense of humour»[1] est pour les Anglais presque un réflexe national. Aussi, si la silhouette de Voltaire se profile inévitablement dans *Vathek*, on peut y reconnaître également la patte du maître ironiste anglais, Swift, dont *Les Voyages de Gulliver* (1726) enchantèrent Voltaire lui-même pour le sens de la satire et le naturel du style; ailleurs, c'est la désinvolture ironique de Sterne.

Le rire sous toutes ses formes, «wit» ou «humour», ironiques, comiques, bouffonnes, burlesques, parodiques, s'insinue dans l'œuvre, formant comme un contrepoids au tragique du conte et exerçant sur lui son travail

1 L'origine du mot «humour» est anglaise: humour égale humeurs, humeurs du sang, et au delà, classification des caractères d'après les humeurs. L'Angleterre l'a emprunté au latin et nous l'a rendu avec le sens que nous lui connaissons. En 1978 l'Académie Française reconnaît «humoristique»; «humour» fut accepté en 1952.

Published by DigitalCommons@McMaster, 1996

EIGHTEENTH-CENTURY FICTION, Volume 8, Number 3, April 1996

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 8, Iss. 3 [1996], Art. 1

incessant de démystification. Mais l'ironie beckfordienne pourrait encore aller plus loin. Elle apparaît comme l'expression d'un détachement de l'homme face au réel, et de l'auteur face à son œuvre; l'emblème d'une liberté fondamentale. Le rire qui nous rend intelligent dénonce l'inanité de tout ce qui prétend au sérieux et la relativité de toutes choses. Mais le rire n'est jamais loin de la grimace, gare! Car si, pour reprendre une formule de Kundera,[2] seules sont certaines les incertitudes, l'auteur, par un renversement ironique, court le risque de s'enfoncer dans le terrain mouvant de ses propres paradoxes. La vision ironique désacralisante, forte de son scepticisme, instaure un climat d'instabilité; si rien n'est certain, tout est probable et les spectres de la nuit résistent à l'exorcisme.

L'ironie de «Vathek», au delà du persiflage voltairien

Dès la première page éclate la qualité typiquement beckfordienne de l'ironie de Vathek. D'abord un mouvement ascendant: la présentation «en gloire» du Calife Vathek, vicaire de Dieu sur terre, accompagné de tous ses titres, ses qualités, ses prérogatives quasi surnaturelles—l'œil qui flamboie—puis retombée inattendue, le ton est donné!

> Sa figure était agréable et majestueuse; mais, quand il était en colère, un de ses yeux devenait si terrible qu'on n'en pouvait pas soutenir le regard: le malheureux sur lequel il le fixait tombait à la renverse, et quelquefois même expirait à l'instant. Aussi, dans la crainte de dépeupler ses Etats, et de faire un désert de son palais, ce prince ne se mettait en colère que très rarement.[3]

On sourit à la fausse simplicité, la modestie de l'énonciation «que très rarement». D'emblée, l'ironie entre en scène pour dénoncer les attitudes, les poses—ici désacralisation de la majesté califale. Inscrite à l'intérieur même du tragique, elle s'érige comme un procédé de dévaluation, en fait, de relativisation par rapport au tragique qui vise à l'anoblissement du réel. L'ironie beckfordienne ne saurait se limiter au persiflage, aux procédés antiphrasiques, elle participe d'un comique plus ample, plus «philosophique». On le voit dans ce premier exemple, c'est ce qui ramène le tragique, l'épopée, à des dimensions quotidiennes. Elle a un effet d'atténuation: avec bonhomie elle dégonfle l'emphase et fait descendre le sublime au niveau de la commune humanité.

2 «L'humour, l'éclair divin qui découvre le monde dans son ambiguïté morale et l'homme dans sa profonde incompétence à juger les autres; l'humour, l'ivresse de la relativité des choses humaines; le plaisir étrange issu de la certitude qu'il n'y a pas de certitudes». Milan Kundera, *Les Testaments trahis* (Paris: Gallimard, 1993), p. 47.

3 William Beckford, *Vathek*, préfacé par Maurice Lévy (Paris: Flammarion, 1981), p. 57. Les références au texte renvoient à cette édition.

http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol8/iss3/1

C'est donc grâce à la familiarité du comique, à son «humanité», qu'est possible l'ancrage du surnaturel dans le réel. La manœuvre est habile, car elle réalise le tour de force de conférer une tonalité vraisemblable à un récit tout à fait improbable.

Ironie rhétorique

Avant de sonder plus avant les aspects «prismatiques» de l'ironie beckfordienne, nous nous bornerons dans un premier temps à en relever les manifestations les plus évidentes: moquerie, persiflage, ironie essentiellement rhétorique créée à partir de phénomènes de transposition stylistique, tels que le procédé de l'antiphrase. Très souvent, c'est le choix de termes précieux ou mièvres pour exprimer une réalité horrible. Ainsi, l'équipage fantastique que compose Carathis et ses hideuses négresses montées sur le chameau Aboulfaki est qualifié de «gentille caravane». Ailleurs, «Un si beau cimetière est hanté par les goules», ou encore «ces aimables personnes» se rapportant aux négresses en question. Ce procédé abonde dans la plupart des descriptions d'objets d'horreur, ou de pitié, et là, l'ironie touche au cynisme, comme pour ces invalides: «une superbe entrée d'estropiés [...] les plus jolies sociétés d'infirmes» (p. 102).

Dans ces exemples, seul le choix de l'épithète, par son inadéquation à l'objet, exprime l'intention ironique, c'est le procédé le plus fréquent; plus rarement, une intervention de l'auteur fait jouer l'antiphrase plus intensément, avec ici une coloration sadique. «Ce fut dommage, car ils ne voyaient pas le sourire agréable avec lequel les muets et les négresses leur passaient la corde au cou» (p. 81). On retrouve également le procédé antiphrasique dans la fausse naïveté, naïveté feinte par les personnages ou par l'auteur, qui s'amuse, de toute évidence, de l'ingénuité de ses héros. Celle de Nouronihar, qui, se croyant morte et transformée en pur esprit, s'étonne de ressentir encore des nécessités physiques: «Elle avait même quelquefois des doutes sur son état, et ne pouvait pas comprendre que les morts eussent tous les besoins et toutes les fantaisies des vivants» (p. 118). L'ironie rabaisse les prétentions de l'esprit en soulignant les exigences du corps. Cet antagonisme esprit/matière, qui est une des constantes de l'œuvre et donne lieu en général à des intermèdes grotesques ou burlesques, est ici traité de manière bien plus subtile grâce à l'ironie, qui laisse entendre sans appuyer.

En fait, un des procédés favoris de l'ironie est la litote, et c'est celui qui s'accorde le mieux au style vif de Beckford. La litote, art d'en dire moins qu'on ne sait, permet tous les sous-entendus; l'intelligence du lecteur est prise-à-partie par cette ironie allusive qui instaure une complicité avec l'amateur attentif, heureux de se découvrir «d'intelligence» avec

Published by Digital Commons@McMaster, 1996

l'auteur. Cet art de lire entre les lignes donne lieu à des figures de style variées; l'allusion, comme dans la description des femmes du Calife: «Elles étaient belles et prévenantes comme les Houris, et jamais ne se lassaient de bien recevoir ceux que le Calife voulait admettre en leur compagnie» (p. 58).

L'allusion joue ici sur un double registre. D'abord l'allusion «livresque», à un texte sacré, le Coran, avec l'image des houris, récompense des vrais croyants au Paradis, mais aussi l'allusion à une coutume, l'hospitalité proverbiale des Arabes. L'ironie va naître de la contamination de ces deux images: si la possession des houris est infiniment désirable, si l'hospitalité est la valeur la plus haute, offrir ses épouses à ses hôtes est vraiment digne d'un Calife. Une telle démonstration de générosité, apparemment immorale, est énoncée presque «en pointillé», ambiguïté des termes: «recevoir», «admettre en leur compagnie», mais qui, dans une société strictement ségrégative laisse planer peu de doutes. On laisse entendre une réalité immorale, mais le jugement moral est absent. C'est ainsi.... Les faits sont-ils scandaleux, extraordinaires? Rien ne vaut l'économie de l'euphémisme, la neutralité du ton, cette distance lucide par rapport au sujet. Dans ce texte si bref, l'ironie trace des raccourcis surprenants; c'est la discorde des gynécées, tout un univers de femmes bavardes et querelleuses (facilement exploité dans *Les Lettres persanes*), mais aussi la bêtise du chef des eunuques, qui se réjouit de voir les femmes enfin de son avis, pour applaudir au discours du maître, tout se devine dans une seule phrase: «Bababalouk, qui ne perdait pas une parole de ce soliloque, y applaudissait de tout son cœur, et toutes les dames furent de son avis; ce qui jusqu'alors n'était pas arrivé» (p. 95).

Autre forme de litote, la syllepse, télescopage de réalités de nature différente, par exemple abstraites et concrètes. On sait l'efficacité comique du procédé et Beckford ne s'en prive pas; ainsi, il reprend à plusieurs reprises la même syllepse: nourritures matérielles/nourritures spirituelles, en mettant irrespectueusement sur le même plan aliments et religion. C'est Vathek, saisi, après la première harangue des nains, d'une fringale et d'une dévotion démesurée qui «demandait en même temps le Koran et le sucre» (p. 94), à quoi répondent presque symétriquement les paroles de Gulchenrouz «manger du riz et entendre des sermons» (p. 117). Même thème pour cette syllepse, dont la tournure elliptique l'apparente également au zeugma: «Le Calife trouva l'eau fraîche, mais les prières ennuyeuses à mort» (pp. 100–101). Plus comique, mais plus commun, le mot de Vathek, qui assimile les femmes aux meubles, en donnant «ordre à Bababalouk de rassembler ses troupes, ses femmes et les autres meubles de son serail» (p. 127). La syllepse est d'autant plus

plaisante si l'on imagine que les «meubles» en question pourraient bien désigner les gardiens de ces dames, les eunuques.

Le paradoxe abrupt, sans justification, est aussi une des figures de l'ironie, comme dans cette conclusion déroutante à l'horrible festin de Vathek, contraint de manger des charognards et des plantes vénéneuses: «On conçoit qu'un repas aussi détestable dut mettre Vathek au désespoir; il se bouchait le nez et mâchait avec des grimaces affreuses. Cependant, il ne mangea pas mal, et s'endormit pour mieux digérer» (p. 92). On le voit, l'antilogie a pour fonction de dénoncer l'absurde: le lecteur sollicité de participer aux souffrances de Vathek, «on conçoit», perd pied brutalement devant une conclusion si paradoxale. L'effet de surprise final pervertit l'enchaînement logique auquel on s'attendait: nourritures exécrables = mal manger = mal dormir. L'ironie surgit d'un rapport logique faussé.

Plus rare est l'hyperbole, employée en général dans un but parodique. On la retrouve dans les discours des nains, dont l'emphase est facilement tournée en ridicule: «Il nous suit avec cent dromadaires chargés des eaux les plus limpides de ses fontaines» (p. 94). Bababalouk, se croyant galant s'y adonne aussi sans restriction: «Délices de mes prunelles [...] mes sens sont affaiblis par l'admiration que m'a causée la splendeur rayonnante de vos charmes» (p. 99). On remarquera que l'ironie ne réside pas dans le discours lui-même, qui se veut sérieux, sans intention ironique, mais dans la transcription du discours. Néanmoins, quoiqu'il lui préfère l'atténuation, Beckford a parfois recours à l'hyperbole comme procédé ironique dans le récit, ironie du narrateur, directe, sans intermédiaire. On peut y voir une parodie du conte oriental ou du conte merveilleux, ainsi, les préparatifs de départ de Vathek d'une «magnificence inouïe» (p. 83):

> Toutes les couturières, toutes les brodeuses de Samarah et des autres grandes villes à cinquante lieues à la ronde, travaillaient sans relâche aux palanquins, aux sophas, aux canapés, aux litières qui devaient embellir le train du Monarque. On enleva toutes les belles toiles de Masulipatan, et on employa tant de mousseline pour enjoliver Bababalouk et les autres eunuques noirs, qu'il n'en restait plus une aune dans tout l'Iraque Babylonien. (p. 83)

Au-delà de la satire voltairienne

La comparaison avec Voltaire vient naturellement à l'esprit. Comment s'en étonner? Car *Vathek* s'inscrit dans la lignée du conte oriental parodique initié par Hamilton et rendu célèbre par Voltaire, avec *Zadig*, *La Princesse de Babylone*, *Les Lettres d'Amabed*, *Babouc*, *La Lettre d'un Turc*. Influences portant sur l'univers des contes: les lieux—ainsi *Vathek* se situe dans l'Euphrate de *La Princesse de Babylone*, et le

troisième épisode inachevé dans l'égypte pharaonique du *Taureau blanc*;[4] les noms—Beckford reprend à Voltaire, maître forgeur de noms aux sonorités expressives, «Bababalouk», fusion probable de «Babouc» et du «Bababec» de la *Lettre d'un Turc*.

Une des scènes les plus pittoresques de *Vathek*, le rassemblement des santons, des fakirs, et des mendiants dans la prairie de Fakreddin, est directement inspirée de la *Lettre d'un Turc sur les fakirs et sur son ami Bababec*. Ici, Beckford laisse libre cours à sa verve sarcastique, pour brosser le tableau impressionnant de l'Orient sordide et monstrueux. Les pratiques des diverses religions orientales vues uniquement de l'extérieur, sans perspective spirituelle engendrent une bizarrerie comique. Nul doute que Beckford se soit souvenu des «gymnophistes» de Voltaire dans cette description. Or, si Beckford reprend le motif de Voltaire et son style, elle souligne les limites de l'imitation et l'originalité de *Vathek*. En effet, l'ironie voltairienne n'est jamais «désintéressée», gratuite, elle est un moyen, le plus efficace, de la polémique; elle reste toujours au service de l'intention didactique: ici, démontrer l'inanité des pratiques religieuses dans ce qu'elles ont de plus extérieur—gôut du spectaculaire, exhibitionnisme—au profit d'une morale de l'action et du bien-faire fondée sur le bien commun.

Je fais cent fois plus de cas d'un homme qui sème des légumes, ou qui plante des arbres, que de tous vos camarades qui regardent le bout de leur nez, ou qui portent un bât par excès de noblesse. (p. 121)

L'objectif de Voltaire est de dénoncer pour convertir, comme Omri, le sage Brahmin qui engage le fakir Bababec à abandonner ses pratiques suppliciantes pour «une vie honnête», tout en gardant à l'esprit que s'il est possible de convaincre une minorité, changer les croyances de la majorité—conformisme, confort intellectuel—reste une entreprise digne de Sisyphe. Bababec a compris, mais le monde n'en a pas changé pour autant, et ses compatriotes sont toujours dans l'erreur; il comprendra en dernier ressort qu'on a parfois tort à avoir raison tout seul! «Il quitta Omri et reprit ses clous pour avoir de la considération» (p. 121). Beckford ne se met pas en peine pour tenter de réformer ses prochains. Comme Vathek, il se contente d'en rire.

Au lieu de les prêcher, Vathek les traita comme des bouffons, leur dit de faire ses compliments à Visnou et à Ixhora, et se prit de fantaisie pour un gros vieillard de l'île de Seremdib, qui était le plus ridicule de tous. «Ah ça!», lui dit-il, «pour

4 Ne négligeons pas toutefois Dom Calmet, dont l'œuvre monumentale—24 tomes du *Commentaire de tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*—devait procurer à Voltaire son argument, mais aussi enflammer l'imagination de Beckford.

http://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol8/iss3/1

l'amour de tes Dieux, fais quelque gambade qui m'amuse». Le vieillard offensé se mit à pleurer; et comme il était un vilain pleureur, Vathek lui tourna le dos. (p. 101)

Le détachement de Beckford, comme celui de Vathek, est total. Ni pitié ni pathos pour cette humanité risible quand elle est cabriolante, indigne, quand elle se laisse aller à d'impudiques épanchements. À ce titre *Vathek* nous apparaît à la fois moins et plus qu'une satire.

En effet, la satire travestit pour mieux dénoncer une société donnée à un moment donné, elle s'enracine dans le *hic et nunc*, elle est toujours directe, visant un objectif précis, et datée, concernant une époque précise, malgré la transposition utopique ou exotique. Ainsi, les contes de Voltaire ne nous parlent pas d'autre chose que de l'Europe du XVIIIe siècle, il n'use du costume oriental que pour habiller ses idées, la fiction n'existe que dans une perspective de combat. Il peut s'agir de transposer dans un univers de fable les vices de ses contemporains, comme dans Babouc, ou plus souvent d'ériger l'Orient, l'étranger, comme le pendant idéalisé de notre civilisation, permettant ainsi la satire anticléricale, virulente dans *Les Lettres d'Amabed*. Candide et l'Ingénu ne sont que les «gaffeurs» géniaux, les révélateurs raisonnables et raisonneurs de nos incohérences. En effet, chacun des contes de Voltaire est bâti sur une idée, c'est à proprement parler une illustration, aussi, a-t-on pu lui reprocher l'aspect de «marionnettes» de ses personnages. Voltaire n'en a cure, pour lui les personnages et leurs aventures, le fondement de tout roman, ne sont que secondaires, la satire est primordiale. Tout se plie au service de la satire; le cadre oriental des contes n'aspire ni à la poésie, ni à la simple fantaisie, c'est un pittoresque drôlatique intimement lié à la parodie, avec effets oratoires, périphrases, redondances de toutes sortes: «étoiles de justice, abîmes de science, miroirs de vérité, qui avez la pesanteur du plomb, l'éclat du diamant et beaucoup d'affinité avec l'or».[5]

L'Orient chez Voltaire n'existe pas en soi, il ne peut que renvoyer à un univers connu, sans magie et sans illusions. On retrouve tous les travers de la justice de l'Ancien Régime dans la Perse de *Babouc*, et on reconnaît facilement les mœurs du «joli temps» de la Régence dans Persépolis/Paris. Il s'agit bien de l'Orient de Voltaire.

Alors qu'on peut considérer les contes de Voltaire comme des pamphlets sous une forme narrative, Beckford, pour sa part, semble totalement étranger à ce «militantisme» des Lumières. Il est difficile de voir dans *Vathek* une thèse quelle qu'elle soit, on ne saurait y lire une philosophie, ou une eschatologie, encore moins y découvrir des intentions sociales! Assurément, on y retrouve de nombreux traits satiriques,

5 Voltaire, *Zadig, Romans et contes* (Paris: Garnier-Flammarion, 1966), p. 35.

Published by DigitalCommons@McMaster, 1996

Eighteenth-Century Fiction, Vol. 8, Iss. 3 [1996], Art. 1

mais sans l'effet «boomerang» de la satire voltairienne, leur portée est trop générale, ils sont trop dénués de références pour viser à un effet de «retour». La satire beckfordienne s'exerce en toute liberté, elle n'est pas au service d'une idéologie, elle est d'essence avant tout ironique, c'est-à-dire née d'un scepticisme irréductible. Beckford ne se soucie pas de prendre parti; un ou deux traits décochés contre le pouvoir absolu, mais moquerie tout aussi sentie à l'égard de ce peuple docile qui se laisse plumer avec complaisance; peuple servile qui mérite les tyrans qu'il se donne et que Carathis peut railler à l'envi: «Il faut avouer qu'ils sont bien bons d'avoir oublié tous vos torts; mais qu'importe! Laissons-les monter, nous les sacrifierons au Giaour» (p. 81). Toujours de Carathis, ces recommandations à Morkanabad d'un vigoureux cynisme: «Vous aurez soin du peuple; plumez-le bien dans mon absence car nous dépensons beaucoup» (p. 125).

Maîtres et esclaves sont renvoyés dos à dos. Beckford, contrairement à Voltaire, ne saurait considérer qu'avec une distance hautaine les mécanismes de la société. Bien sûr il n'est pas chiche de sarcasmes envers la religion, la morale, la vieillesse, mais ses attaques par leur portée universelle ne ressortissent pas de la simple satire, il ne s'agit pas, derrière le masque de l'Islam de dénoncer le Christianisme, ou l'hypocrisie des mœurs anglaises, etc., mais de pourfendre toute institution voleuse de liberté, tout ce qui contraint l'individu, l'étouffe. À coté des railleries appuyées sur les barbons, les dévots, tels Fakreddin, «religieux à outrance et grand complimenteur» (p. 95) et autres «vilains pleureurs» (p. 101), la satire se fait parfois si légère qu'elle risque de passer inaperçue. Ainsi la satire de ce qui est considéré comme un des piliers de la société et un des sacrements de l'église: le mariage. Vathek a vite fait de profaner une si sainte institution, de la brûler sur l'autel de ses désirs. Son union avec Nouronihar se fait sans tambours ni trompettes, le désir des deux amants et l'annonce désinvolte au père de «l'épousée», tenant lieu de contrat: «Je l'élève plutôt jusqu'à moi. Je la déclare mon épouse, et la gloire de votre famille s'étendra de génération en génération» (p. 111). Mariage expéditif, que Vathek se propose de consommer séance tenante et qu'il est assez déluré pour proclamer à Fakhredin: «Retire-toi, et ne trouble pas cette nuit, que je consacre au culte de ses attraits» (p. 111).

Il est de fait que la satire beckfordienne est à la fois plus générale et moins appuyée que celle des grands maîtres satiristes, Voltaire ou Swift. Chez ceux-ci, le conte fait souvent figure d'apologue, masque de la fable pour défendre une idée. *Vathek* est davantage qu'un apologue, c'est le récit d'une aventure humaine, la plus démesurée, la plus tragique; *Vathek*

https://digitalcommons.mcmaster.ca/ecf/vol8/iss3/1

Alamoudi: Un Sourire déchiré: l'ironie dans le Vathek de Beckford

existe au même titre que le Quichotte, c'est un mythe, ce n'est pas un masque.

Car en définitive, il faut bien reconnaître que la subversion ironique de Voltaire se propose de démonter un ordre imparfait au nom d'un ordre meilleur, c'est remplacer une mythologie par une autre—le culte de Jésus par celui de la déesse Raison—un dogmatisme par un autre. Chez Beckford rien de tel. Derrière le «jeu de massacre» de l'ironie, aucun projet philanthropique, il se contente de questionner, de renverser les quilles des préjugés. Ironie socratique? Un peu, s'il ne s'y mêlait tant de rire et surtout de «malice», cette pointe de méchanceté irréductible qui confère à l'ironie beckfordienne ce caractère «rosse» dont sont dotés également les héros du roman.

Fonctions du rire

Dans une œuvre classée généralement comme un récit fantastique, le comique a de toute évidence une valeur contrapunctique. Beckford ménage continuellement des procédés de contraste, insérant des remarques ou des épisodes comiques aux moments les plus élevés de son récit: moments de majesté, de poésie, ou de tragique. Confrontation abrupte de la banalité de l'existence et des aspirations de l'homme au sublime, la dérision naît de la succession d'un passage sérieux et d'un élément grotesque.

C'est le phénomène de dissonance que nous avons déjà pu relever à propos de la scène du départ de Vathek; fonction désacralisatrice du rire qui démythifie ce qui est traditionnellement considéré comme sacré, ou, tout au moins, sérieux. Le rire est l'élément perturbateur qui provoque la contradiction, la mise en question de valeurs nommément reconnues. Savoir contredire était pour Nietzsche le plus haut signe de culture, «le pas suprême de l'esprit».[6] Ne reconnaissons-nous pas dans le rire, et plus spécialement dans l'ironie, cette fonction libératrice de contradiction? Ne plus être prisonnier d'une condition humaine faite de désirs frustrés et de souffrances, mais la transcender par le rire n'est-ce-pas, comme l'affirmait Georges Lukacs, le rôle émancipateur de l'ironie? «L'ironie est, dans un monde sans Dieu, la plus haute liberté possible».[7]

Vathek illustre une attitude philosophique essentiellement sceptique, s'élevant contre la confusion entre sérieux et vérité. La vérité pour Beckford n'est pas donnée, ou révélée, il ne peut y avoir de révélation suprême de l'Amour, du Bien, ou de Dieu. Derrière chaque affirmation point une

6 Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* (Paris: Gallimard, 1982), aphorisme 297, p. 203.
7 Georges Lukacs, *Théorie du roman* (Paris: Gonthier, 1963), p. 89.

Published by DigitalCommons@McMaster, 1996

nouvelle question, derrière le pathos, le rire moqueur. C'est la nature essentiellement «ailée» de Beckford qui lui fait fuir cette gravité, selon Nietzsche, l'apanage des sots: «Et ne sommes-nous pas trahis par toute chose que nous prenons avec *gravité*? Elle montre où gisent nos lourdeurs et en quoi nous manquons de poids».[8] Le refus de la gravité va de pair avec le refus du statique, car la force de contradiction de l'humour affirme le mouvement et s'inscrit dans le «flux perpétuel» cher à Diderot. Ainsi le comique, essentiellement mouvant, se coule naturellement dans un récit aussi alerte, où tout va de l'avant, où les images défilent comme les paysages pour le voyageur.

Curieusement, l'ironie beckfordienne va s'appliquer à dévoyer, à saper, tout ce qui fait la «grandeur» des personnages ou des événements. Elle agit comme un modérateur envers la démesure de caractères exacerbés comme Vathek ou Carathis, qui tirerait vers le bas, vers le commun, ces âmes hors du commun. En tournant en dérision la quête de Vathek, cette aspiration à l'absolu, l'ironie nous détourne de l'angoisse du tragique par le divertissement. Tout devient sujet à caution, il n'y a pas de vérité absolue et toute représentation est mensongère, tout est jeu—ou fiction—et seul le jeu est tangible. Le comique est jeu qui démasque; il révèle l'inadéquation entre les aspirations de l'être—l'idéal—et la réalité. Le délire comique serait donc une lucidité supérieure. Dans la quête tragique de Vathek, l'humour crée un mouvement antithétique vers le bas. De ces courants antagonistes se fortifie la dynamique du récit.

Ainsi, le rire de *Vathek* exprime-t-il la liberté souveraine de l'auteur qui joue avec le Sublime, le Beau, le Sacré. Le comique apparaît comme un hiatus, un phénomène de rupture. À l'aventure linéaire, à l'unité de ton, il substitue l'intermède comique—toujours assez bref, sans rien «qui pèse ou qui pose»—le prisme humoristique vient superposer la multiplicité des points de vue. On peut en voir un bon exemple dans la scène tragique où Vathek découvre Nouronihar qu'il croit morte. Tous les ingrédients du pathétique sont ici réunis et amenés suivant une savante gradation: l'aspect funèbre de la jeunesse fauchée dans la fleur de l'âge (archétypes des mortes enfants couronnées de fleurs: Ophélie, Blanche-Neige, etc.), la douleur terrible de Vathek, ses remords et son évanouissement qui prend l'apparence de la mort. Mais Vathek et Nouronihar ne sont pas les amants de Vérone, il suffira de l'intervention prosaïque de Bababalouk pour faire dégringoler le pathos:

On allait poser sur leurs têtes deux couronnes de jasmin, leur fleur favorite, lorsque le Calife qui venait d'apprendre cet événement tragique, arriva. Il était

8 Nietzsche, aphorisme 88, p. 116.

aussi pâle et hagard que les Goules qui errent la nuit dans les sépulcres. Dans cette circonstance, il s'oublia lui-même et le monde entier; il se précipita au milieu des esclaves, se prosterna au pied de l'estrade, et, se frappant la poitrine, il se qualifiait d'atroce meurtrier, et faisait mille imprécations contre lui-même. Mais lorsque d'une main tremblante il eut levé le voile qui couvrait le visage blême de Nouronihar, il jeta un grand cri, et tomba comme mort. Le chef des eunuques fit d'horribles grimaces, et l'emporta sur le champ en disant: «Je l'avais bien prévu que Nouronihar lui jouerait quelque mauvais tour». (p. 114)

Risibles, l'incongruité de la «sortie» de Bababalouk, ses «horribles grimaces», tellement en désaccord avec le tragique de la situation. Le grand eunuque est tout à fait insensible à la douleur de son maître, le monde des sentiments lui est inaccessible, l'incompréhension est totale. Par le biais de l'intervention de Bababalouk, la situation se vide brutalement des prestiges du romanesque. L'insensibilité de Bababalouk se communique au lecteur qui n'est plus à même de partager la souffrance de Vathek. Le rire a établi une distance qui rend la compassion impossible. On ne peut s'empêcher de relever l'ambiguïté de l'humour, salutaire et pervers à la fois; car en court-circuitant le pathétique, il provoque un détachement du lecteur par rapport au récit, aux épreuves des héros. L'ironie vient pervertir le conte ou plutôt, notre réception du conte, dédouanant notre sensibilité.

Si l'humour est ambiguïté, le comique de *Vathek* l'est encore davantage. En effet, il ne s'agit pas d'une œuvre proprement comique. Qui oserait ranger *Vathek* dans la littérature «humoristique»? Sans doute, l'humour et l'ironie y fusent en maints endroits, mais ils ne donnent pas sa tonalité à l'œuvre; *Vathek* n'est pas un divertissement! Il s'agit d'un savant mélange des genres et des tons.

Bien que l'ironie introduise, comme nous l'avons remarqué, une distance par rapport aux personnages, cette distance n'est pas constante, elle n'est pas telle qu'elle engendre un désintérêt pour les épreuves du héros. On notera dans ce conte linéaire, l'absence de digressions, comme les affectionnent les maîtres de l'humour, Swift, Sterne, ou Rabelais, de ces délires verbaux qui font perdre de vue le propos principal. Beckford ne s'éloigne jamais de ses héros, le conte demeure extraordinairement serré, chaque personnage contribuant à l'avancée du récit. Le conte ne perd jamais ses droits—triomphe d'une forme essentiellement narrative—sans intervention directe de l'auteur/narrateur dans son œuvre, comme chez Stendhal par exemple. Aussi, l'ironie de *Vathek* se démarque-t-elle de ce qu'à la suite de René Bourgeois, nous appellerons «l'ironie romantique»: subjectivité de l'auteur qui commenterait les actions de ses personnages et exercerait son ironie à leur encontre, la liberté du créateur devant son

œuvre est totale, il y entre comme en sa maison. Magie et poésie de l'acte créateur qui prend le pas sur la création. «Cette ironie est une ivresse de la subjectivité transcendentale».[9]

Dans *Vathek*, il n'y a pas de rupture d'illusion proprement dit, il n'y a pas de va-et-vient entre l'univers de la fiction et le narrateur, mais les ruptures de ton opèrent à l'intérieur même de la fiction, univers clos du conte. C'est la manière de Voltaire sans doute, mais plus aérienne encore, plus proche d'Hamilton, libérée de la satire et somme toute plus «philosophique» car, plus insidieuse, elle ne se paye pas seulement d'effets rhétoriques, elle est l'expression d'un scepticisme fondamental.

Et on ne saurait oublier l'irréductible dualité beckfordienne qui lui interdit d'aborder un sujet si ce n'est sous une perspective double. Dualité/duplicité, comme sa dévotion ostentatoire à Saint-Antoine lors de son voyage au Portugal, qui à première vue n'est que mise en scène dans le but de se faire présenter à une reine bigote.

> J'y demeurai agenouillé une heure durant. Plusieurs dévotes de qualité, suivies de leurs pages, se faufilèrent pour m'observer. Les mains étroitement jointes, les yeux rivés sur le visage de mon doux protecteur, je ne leur ai pas accordé un regard.[10]

Tartuferie consommée dans ce jeu de regards obliques, qui exige un grand talent d'acteur. Mais la théâtralité risque de sombrer bien vite dans la farce, Beckford n'est pas loin de Renart capucin! On le sent prêt à jeter son bâton et sa croix par dessus les moulins!

> Eussé-je été le cardinal légat, on ne m'eût pas rendu plus grand honneur. J'ai éprouvé quelque peine à garder mon sérieux, en me retournant, j'ai aperçu cette bande de nigauds encapuchonnés tortiller leurs nuques épaisses à force de saluts à mon adresse.[11]

Hypocrisie, certes, mais qui n'empêche pas pour autant la séduction indubitable qu'exercèrent sur Beckford les fastes de la religion catholique. Bizarrement, son affection pour Saint-Antoine ne se démentira jamais, c'est bien la statue du Saint qu'il fera ériger dans Fonthill Abbey. Ainsi, Beckford est capable d'être dans la même situation hypocrite et sincère à la fois; peut-il faire autrement? Sa nature est dichotomique (sa bisexualité exprime d'une certaine manière ce conflit permanent); son art s'attachera par conséquent à rendre une vision double du monde.

9 René Bourgeois, *L'Ironie romantique* (Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 1974), p 34.

10 *Journal intime au Portugal et en Espagne* (Paris: José Corti, 1986), p. 91.

11 *Journal intime au Portugal et en Espagne*, p. 91.

Vathek est une œuvre inclassable par son ambiguïté; elle laisse une sensation trouble et en fait, c'est bien l'équivoque qui domine le texte, équivoque du «code d'écriture», mais aussi caractère équivoque des personnages. Le Giaour d'abord, dont la métamorphose en boule symbolise assez le caractère protéiforme; attitude équivoque de Vathek, avec le meurtre des enfants, et envers sa mère en particulier; identité sexuelle douteuse de certains personnages: celle de Firouz, mais aussi Gulchenrouz dont les relations avec Nouronihar restent troubles. Cette ambiguïté fait de *Vathek* un texte «virtuose», ouvert à toutes les virtualités, un étrange damier où toutes les combinaisons sont possibles, un jeu.

L'humour, de même que le fantastique de l'œuvre, sont d'une même essence ludique. Inventer des histoires drôles ou terrifiantes participe du même plaisir de jouer, accru du plaisir d'assister au jeu. Un univers n'est pas substitué à un autre—univers onirique contre réalité—mais le doute s'insinue dans les deux, rendant leurs limites plus floues. L'ironie ne détruit pas la poésie, elle la rend plus fragile, et les terreurs, pour être moquées, n'en sont que plus insidieuses, plus dangereuses. N'oublions pas que c'est en partie le mariage de l'ironie et du fantastique qui font l'enchantement des contes d'Hoffmann.

Cette dichotomie correspond chez Beckford au refus de s'enfermer dans le déterminisme d'un choix. La multiplicité des interprétations est bien la revendication d'une liberté. Or, la liberté, l'évasion, représentent également une fuite, fuite devant ce que l'on craint. Le rire serait-il un moyen d'exorciser la peur?

De même que *Les Mille et une nuits* sont le conte qui retarde la mort, on peut voir le comique de *Vathek* comme le rire qui repousse la peur. Rire de sa propre angoisse équivaut à la transcender, la nier, si on ne peut l'abolir. Le rire est investi d'une fonction de protection: conjurer les épouvantes. Or, Beckford ne pourra tenir jusqu'au bout ce rire/bouclier qui cède peu à peu devant l'envahissement du tragique. Dans les dernières pages de *Vathek*, plus aucune trace d'humour. On passe du merveilleux ironique au mystère, puis à l'horreur de l'irrémédiable. L'accélération vertigineuse du rythme du récit projette Vathek, dévoré d'impatience, là où il avait rendez-vous avec son destin, le Palais souterrain. Vathek semble s'être dépouillé de toute la «corporéité» de la condition humaine. À Bababalouk qui le supplie de se reposer et de se nourrir, il répond qu'«il n'est plus temps pour songer à ces sortes de choses.»

Le Calife ne fait plus rire, il a finalement rattrapé son idéal.

Université de Lyon II