



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

8 | 2011

Le merveilleux français à travers les siècles, les langues, les continents

Le temps des œuvres n'a-t-il qu'une direction ?

Does the Historical Time of a Work have only one Direction ? The Oriental Tales of Gueullette seen in the Mirror of Pierre Bayard

Jean-François Perrin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/776>

DOI : [10.4000/feeries.776](https://doi.org/10.4000/feeries.776)

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2011

Pagination : 35-44

ISBN : 978-2-84310-211-0

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Jean-François Perrin, « Le temps des œuvres n'a-t-il qu'une direction ? », *Féeries* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 15 avril 2013, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/776> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.776>

Jean-François Perrin
Université de Grenoble, UMR LIRE

LE TEMPS DES ŒUVRES N'A-T-IL QU'UNE DIRECTION ?

LE CAS DES CONTES ORIENTAUX DE GUEULLETTE AU MIROIR D'UN LIVRE DE PIERRE BAYARD

« CE QUE JE DIRAI, tous l'ont déjà conté », écrit le grand poète persan Ferdowsi dans *Le Livre des Rois*. En effet, certains récits sont indestructibles, ils ont la propriété mystérieuse d'attirer à eux les conteurs et les écrivains et de faire germer les recueils qui les véhiculeront de postérités en postérités. C'est aussi toute la question de l'imitation. En littérature arabe ancienne, nous rappelle Abdelfattah Kilito, « choisir des textes est plus difficile que de les composer¹ » ; spécialiste du genre arabe des « Séances », il remarque ici que celles de Harîrî, qui en sont le chef-d'œuvre, sont pour l'essentiel constituées d'emprunts et que, loin de le lui reprocher, le grammairien Ibn al-Khashshâb « y voit le signe d'un mérite admirable² ». Et si la littérature, orale ou écrite, échappait au temps des horloges et des calendriers ? C'est l'hypothèse de Pierre Bayard, celle « d'une communication entre écrivains par delà les frontières du temps », d'une « double temporalité à l'intérieur de laquelle les auteurs influent les uns sur les autres et les textes se déterminent mutuellement³ ». C'est l'idée de Borgès à propos de Kafka : « Chaque écrivain crée ses précurseurs. Son apport modifie notre conception du passé autant que du futur⁴. » On pourrait dès lors améliorer une fameuse thèse d'Isidore Ducasse en écrivant : « Le plagiat est réversible : le hors-temps de l'art l'implique. »

N'hésitons pas à l'affirmer : toute la littérature européenne depuis le Moyen Âge s'est entêtée à plagier par anticipation les recueils du plus fameux des conteurs du XVIII^e siècle, Thomas-Simon Gueullette. Nous

1. A. Kilito, *Les Arabes et l'art du récit*, Paris, Sindbad, 2009, p. 21.

2. *Id.*

3. P. Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Éditions de Minuit, 2008, p. 56.

4. J. L. Borgès, « Les précurseurs de Kafka », dans *Enquêtes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2006, p. 144.



l'avons prouvé à la lettre près dans notre édition critique de ses cinq recueils⁵. Ainsi, pour ne prendre que quelques exemples, presque au hasard, Giovanni Francesco Straparola a emprunté le meilleur des *Piacevoli Notti* à ses *Mille et Un Quarts d'Heure*; François Béroalde de Verville a trouvé dans ses *Soirées Bretonnes* le cœur de l'intrigue de son *Histoire véritable ou le Voyage des Princes fortunés*; Gautier de Costes de La Calprenède a littéralement recopié dans ses *Sultanes de Guzarate* les deux meilleurs récits de son propre *Cléopâtre*.

P. Bayard démontre brillamment que Sophocle s'inspire à l'évidence du fameux complexe mis à jour par Freud, au motif que le parricide est plutôt un hapax dans le théâtre et la mythologie grecs où l'infanticide est en revanche un lieu commun. Toutes choses égales d'ailleurs, force nous est de constater que Diogène Laërce a trouvé dans le récit-cadre des *Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam* l'essentiel des éléments concernant les transmigrations légendaires de Pythagore; et il est vraisemblable que Lucien ait été chercher au même rayon de la bibliothèque intemporelle des récits la trame de son propre récit : *Le Songe ou le coq*.

On sait que Paul Valéry songeait à une approche de l'art en quelque sorte panoptique où, par exemple, Racine serait postérieur à Hugo, explorant les ressources — alors encore inédites — de l'alexandrin césuré à l'hémistiche. Concernant la matière de contes, on ne trouverait que des avantages à suspendre l'hypothèque que fait peser l'approche « chroniciste » univoque de la temporalité des œuvres, pour envisager enfin comment Madame d'Aulnoy, puis Perrault, rompant avec la poétique strictement combinatoire de Gueullette comme avec son phrasé plat, ont exploré avec brio les possibilités formelles d'une mélodisation de la composition narrative et de l'écriture, la première s'inspirant d'ailleurs à l'évidence du phrasé de Virginia Woolf pour le rythme et de l'humour de Swift pour l'esprit, tandis que le second semble avoir tiré grand profit, pour sa poétique de la ligne claire, des *Fiabe italiane* d'Italo Calvino.

La théorie de plagiat par anticipation offre désormais des ressources vertigineuses pour une approche authentiquement comparatiste de la littérature; « C'est en effet, note P. Bayard, un nombre considérable de sujets de livres et de thèses qui s'ouvrent à la recherche dès lors que l'on accepte de prendre dans l'autre sens la question de l'influence et de s'interroger à

5. Th.-S. Gueullette, *Contes*, édition critique en trois volumes établie sous la direction de J.-F. Perrin, avec la collaboration de Ch. Bahier-Porte, M.-F. Bosquet, R. Daoulas et C. Ramirez, Paris, Champion, coll. « Sources classiques » (n° 94), « Bibliothèque des Génies et des Fées » (n° 9), 2010.

propos de tous les écrivains, non plus seulement sur la place occupée dans leur œuvre par ceux qui les ont précédés, mais également par ceux, déjà nés ou encore à venir, qui les ont suivis⁶.» À cet égard, il serait inconséquent de ne pas enquêter de ce côté de la flèche du temps, pour rechercher ce que Gueullette — aussi plagié ait-il pu être par les auteurs du passé — a lui-même plagié dans la bibliothèque de ce qu'on nommera encore (par facilité de langage) le futur. Nous l'avons fait.

Non sans prudence, mais avec fermeté, l'une des membres de notre collectif éditorial a ainsi relevé chez lui un art consommé du « montage [...] précis et complexe » qu'elle apparente franchement au « meccano »⁷. N'hésitons pas : ces deux arts apparus au début du xx^e siècle et fort liés, chacun à sa mode, à l'univers de la machine et de l'industrie, se trouvent au principe de la composition des recueils de notre auteur qui en a délibérément plagié l'esprit. Ajoutons que sur un plan strictement littéraire, tout s'éclaire si l'on reconnaît franchement que Gueullette a plagié par anticipation les techniques d'écriture mises au point, lors du dernier siècle, par l'Ouvroir de Littérature Potentielle. Ces techniques, il est bien le premier au xviii^e siècle à en avoir tiré tout le profit possible, à mille lieues des techniques de compilation en usage dans le marigot littéraire du temps.

On connaît le présupposé fondamental des OuLiPiens : toute œuvre procède objectivement d'un ensemble de contraintes explicites ou implicites ; l'inspiration et l'invention individuelles sont des mythes ; c'est la disposition des matières qui est génératrice d'effets de créativité et c'est donc à celle-ci qu'il faut consacrer tout l'effort, en inventant de nouvelles formes génératives⁸. Il n'est pas niable à mes yeux, après des années de travail sur son œuvre, que c'est très précisément ce qu'a fait Gueullette : l'art de la combinatoire des récits et de leurs enchâssements est en effet chez lui une fin en soi : combiner des matrices narratives complexes, précisément agencées et bouclées à chacune de leur strates, est sa marque spécifique comme artiste — à cet égard d'ailleurs, les *Mille et Une Nuits* lui doivent pratiquement tout. Il reste que Gueullette a plagié par anticipation la problématique oulipienne, et au moins deux grandes œuvres liées à cette problématique : *Le Château des destins croisés* de Calvino (encore lui !) et *Marelle* de Julio Cortázar.

Je ne m'attarderai pas, pour cette fois, à établir sa dette à l'égard de ces deux maîtres (au reste, tout lecteur de ces deux textes me devine). En

6. P. Bayard, ouvr. cité, p. 147-148.

7. Th.-S. Gueullette, *Contes*, vol. I, ouvr. cité, p. 54.

8. On relira avec profit *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1973.

revanche, il est temps de faire apparaître une dimension du plagiat par anticipation (et peut-être de son corollaire le plagiat réciproque⁹), à laquelle n'a pas explicitement pensé P. Bayard mais qui ouvre de belles perspectives comparatistes. Après un inventaire aussi systématique que possible dans ce que la critique traditionnelle appelle la «réception étrangère» de l'écrivain, nous avons fait une découverte sidérante : Gueullette (ce nom un peu ridicule est évidemment un pseudonyme) a fait passer pour son propre, à l'insu de tous, des textes qu'il a en réalité *traduits* pour l'essentiel. En 1716, devait paraître à Leipzig sous la plume d'un obscur auteur, *Die Tausend und eine Viertel Stunde, bestehend in artigen und lesens-Würdigens, Tartarischen Geschichte* : plagiant par anticipation ce recueil, l'individu dissimulé sous le nom de Gueullette en a anticipé la parution en publiant, dès 1715, une traduction française chez Mazuel, sous le titre *Les Mille et Un Quarts d'Heure. Contes Tartares*. Le succès en fut tel qu'il fut immédiatement traduit dans toute l'Europe : pas moins de cinq éditions anglaises au XVIII^e siècle, et encore cinq jusqu'en 1914 ; trois éditions espagnoles au XVIII^e et deux au XIX^e ; trois éditions hollandaises, deux italiennes, une portugaise, une danoise et une russe au XVIII^e, et encore deux éditions portugaises au XIX^e et une édition catalane au XX^e siècle¹⁰. On ne s'étonnera pas dès lors qu'en Allemagne même, l'auteur original s'étant avisé de disparaître sans laisser de traces l'année même de la publication de son recueil, Gueullette ait endossé sans ciller les huit rééditions qui suivirent jusqu'au XIX^e siècle.

La machine était sur les rails : celui que nous continuerons, par pure commodité, à nommer Gueullette, avait eu accès, on le devine quoiqu'on ignore par quel moyen précis, à un rayon encore virtuel, pour ainsi dire, de la bibliothèque intemporelle des récits. C'est là qu'il put lire par anticipation, en anglais cette fois, un recueil intitulé : *Chinese Tales : Or, The Wonderful Adventures of the Mandarin Fum-Hoam*, donné comme «*Translated from French*» mais sans attribution précise, et avec une «*Introduction on the Doctrine of Transmigration*». Cet ouvrage devait paraître en 1725 à Londres, et l'auteur de l'introduction à la théorie de la métempsycose se nommait Addison. On pourrait ici se demander si ce n'est pas précisément Addison (écrivain célèbre et l'un des rédacteurs du *Spectator*) qui se cache sous le nom de Gueullette : la métempsycose est un art certes ésotérique, mais en principe aisément praticable pour

9. «Fait, pour deux écrivains séparés par le temps, de s'inspirer l'un de l'autre», P. Bayard, ouvr. cité, p. 154.

10. Th.-S. Gueullette, *Contes*, vol. I, ouvr. cité, p. 780-785.

qui en a le mot — cependant les preuves manquent ici, quoique la mention « *Translated from French* » suggère que le plagiat par anticipation était déjà lisible en filigrane pour un œil de métempsycosé détaché des contingences du temps. Quoi qu'il en soit, parut en 1723, à Paris, chez Saugrain, Mazuel, Prault et Mouchet, un recueil intitulé *Avantures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam, contes chinois* dont Gueullette s'attribua derechef l'invention. Si le succès européen de ce recueil fut nettement moins diversifié à cette époque, relativement à celui des *Contes Tartares*, sa réussite en Angleterre est indiscutable : neuf éditions au XVIII^e siècle ; il ne bénéficie en revanche que de deux traductions allemandes ; au XIX^e siècle, ce sont encore quatre éditions anglaises, tandis qu'au XXI^e siècle on a une réédition anglaise (2003) et une édition italienne (2006)¹¹.

Par la suite, c'est en langue russe que Gueullette (Addison ?) lut par anticipation le troisième recueil qu'il devait s'attribuer sans plus de vergogne que les deux précédents, n'hésitant pas même à se glorifier, en préface, de son succès :

Le public a reçu si favorablement mes Contes Tartares et Chinois (puisque les libraires de Paris en sont à la troisième édition, et qu'ils ont même été plusieurs fois imprimés dans les pays étrangers) que j'ose me flatter qu'il aura autant de bonté pour les Contes Mogols que je lui présente. Ce n'est pas un petit embarras, après tant d'ouvrages écrits très poliment dans ce goût, de prétendre donner encore du nouveau¹².

Il n'hésite d'ailleurs pas plus (un comble !) à dénoncer comme plagiaires certains de ses confrères :

Messieurs Galland, et Pétis de la Croix, ou du moins ceux qui leur ont prêté leur plume pour rédiger et écrire les Contes arabes, persans et turcs, paraissent avoir épuisé la matière, et il semble qu'il n'y ait plus qu'à glaner après eux ; cependant, le fonds des histoires orientales est si ample, les fables qu'elles admettent sont en si grand nombre, et elles prêtent des aventures si étonnantes à leurs héros préadamites, que plusieurs de nos auteurs romanciers n'ont pas dédaigné de puiser dans ces sources, alors très peu connues, des histoires dont quelquefois même ils n'ont fait que changer les noms¹³.

« Ceux qui leur ont prêté leur plume »... Ces mots valent de l'or pour qui sait y déchiffrer le secret du plagiat par anticipation — un art inscrit, nous le savons désormais, dans une conception uchronique du temps artistique : l'allusion aux préadamites fait signe, à l'évidence, vers ce que l'œuvre de Gérard de Nerval — particulièrement son *Voyage en Orient* —

11. *Ibid.*, vol. II, p. 1094-1097.

12. *Ibid.*, p. 1149.

13. *Id.*

a donné comme matière à œuvrer aux deux auteurs ici nommés; on leur joindrait volontiers Antoine Hamilton dont les *Quatre Facardins* s'alimentent à la rêverie nervalienne sur l'émir Fakhr-al-Din¹⁴. Mais revenons à Gueullette qui lut donc par anticipation *Гузаратские Султанши, или Сны неспящих людей*; il traduisit ce recueil (qui ne serait publié qu'en 1766) et le publia en 1732 sous le titre : *Les Sultanes de Guzarate, ou les Songes des hommes éveillés. Contes Mogols*, par M. G***, et, cette fois, chez le seul Pierre Prault, quai de Gesvres au Paradis (il y a de ces coïncidences!). Le succès s'ensuivit à nouveau : il y eut en effet, au XVIII^e siècle, cinq éditions anglaises, deux éditions allemandes, une édition italienne, sans oublier l'original russe de 1766. Au XX^e siècle, une réimpression de l'édition anglaise de 1736 est publiée en 1972¹⁵.

J'ai déjà signalé tout ce qu'y avait puisé le grand romancier baroque La Calprenède, qui y recopie quasi littéralement l'« Histoire de Canzadé » et l'« Histoire de Zem-Alzaman [...] et de Zenderoud [...] » pour les insérer dans son *Cléopâtre* sous les titres respectifs d'« Histoire d'Olimpie » et d'« Histoire d'Alcamène roi des Scythes et de la reine Menalippe », moyennant une européanisation des noms et des décors orientaux¹⁶. Mais il faut aussi, pour être exact, relever le profit qu'a tiré le recueil du supposé Gueullette d'au moins deux plagiats par anticipation. Le premier est fameux, quoique mal interprété : une note fantastique d'un ton nouveau à l'époque s'introduit dans *Les Sultanes*, grâce à un plagiat du *Vathek* de Beckford, inséré à la fin de l'*Histoire d'Aboul-Assam, Aveugle de Chitor* :

« La paix n'est point dans ces lieux ! m'écriai-je avec étonnement ; qui êtes-vous donc et que faites-vous ici ? — Nous attendons, reprit-il, avec une frayeur mortelle, dans cette espèce de sépulcre, le juste jugement de Dieu. — Vous êtes donc, continuai-je, de grands pécheurs ? — Hélas, me répondit le second, sans cesse bourrelés par le souvenir de nos mauvaises actions, voyez en quel état nous sommes. » Alors débou-
tonnant leurs vestes, j'aperçus à travers de leur peau, qui était transparente comme un cristal, leurs cœurs environnés d'un feu qui les brûlait sans relâche, et sans pourtant les consumer ; et je reconnus alors d'où procédaient les différents mouvements

14. G. de Nerval, *Voyage en Orient* II (II, 4), M. Jeanneret (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p. 56. Je renvoie ici à mon édition des contes d'Hamilton dans *Hamilton et autres conteurs* (J.-F. Perrin et A. Defrance éd.), Paris, Champion, coll. « Bibliothèque des Génies et des Fées » (n° 16), 2008, note 32, p. 543-544.

15. Th.-S. Gueullette, *Contes*, vol. II, ouvr. cité, p. 1632-1634.

16. Le lecteur curieux peut se reporter aux pages 1224-1281 et 1354-1413 de mon édition des *Sultanes de Guzarate*, où ce plagiat par anticipation est étudié ironiquement comme un plagiat « classique ».

de rage et de désespoir qui paraissaient peints sur leur visage¹⁷. Je ne pus regarder ce genre de supplice sans frémir d'horreur; et mon conducteur me voyant touché de pitié : « Tu vois, me dit-il, leur punition, mais tu ne connais pas leurs crimes : tire ce rideau, tu en seras bientôt instruit. »¹⁸

Il n'est pas difficile de vérifier tout ce que l'auteur des *Sultanes de Guzarate* doit ici, par anticipation, à celui de *Vathek* (il s'agit de l'épisode où Nouronihar et Vathek introduits au royaume d'Eblis, découvrent la malédiction qui sera la leur; c'est Suleïman qui parle) :

« Un ange de lumière m'a fait savoir qu'en considération de la piété de mes jeunes ans, mes tourments cesseront lorsque cette cataracte, dont je compte les gouttes, cessera de couler : mais hélas! Quand arrivera ce temps si désiré? Je souffre! Je souffre! Un feu impitoyable dévore mon cœur! » En disant ces mots, Suleïman éleva ses deux mains vers le ciel en signe de supplication et le Calife vit que son sein était d'un cristal transparent, au travers duquel on découvrait son cœur brûlant dans les flammes. À cette terrible vue, Nouronihar tomba comme pétrifiée dans les bras de Vathek, qui s'écria en sanglotant : « Ô Giaour! dans quel lieu nous as-tu conduits! Laisse-nous en sortir! Je te tiens quitte de toutes tes promesses. Ô Mahomet! N'y a-t-il plus de miséricorde pour nous? — Non, il n'y en a plus, répondit le malfaisant Dive; sache, misérable prince, que c'est ici le séjour du désespoir et de la vengeance. Ton cœur sera embrasé comme celui de tous les adorateurs d'Eblis. »¹⁹

Quant au deuxième cas que j'annonçais, les lecteurs de Balzac seront sans doute curieux d'apprendre que *Les Sultanes* lui empruntent la trame de sa nouvelle fantastique *L'Élixir de longue vie*, ce qui leur insuffle, là encore, une note fantastique originale; comme le héros de Balzac, celui de cette séquence des *Sultanes* intitulée « Histoire de Massoud fils de Soffar » est si épouvanté par le résultat de l'application de l'élixir d'immortalité que lui a confié l'alchimiste qui s'est chargé de son éducation, qu'il le rend à la mort après avoir presque réussi à l'en tirer. Il faut ajouter ici que le cas est plus complexe que le précédent, car il se pourrait aussi que ce soit Steele qui ait plagié la nouvelle de Balzac pour un récit : *Basilus Valentinus*, publié dans le *Spectator* en 1712²⁰. Le collaborateur d'Addison est-il ici le véritable auteur dissimulé sous le pseudonyme de Gueullette?

17. Cet emprunt a été identifié par M. Pike-Conant : *The Oriental Tale in England in the 18th Century* (1908), rééd. F. Cass & C°, Londres, 1966, p. 36-37. Voir également A. Parreaux, *William Beckford auteur de Vathek*, Paris, Nizet, 1960, chap. vi. Tous deux le traitent — excusons-les — en logique de « sources ».

18. Th.-S. Gueullette, *Contes*, vol. II, ouvr. cité, p. 1313-1314.

19. Cité d'après W. Beckford, *Vathek et les épisodes*, D. Girard (éd.), Paris, José Corti, 2003, p. 143.

20. *Spectator*, n° 426, Wednesday, July, 9, 1712.

Cette coïncidence en serait un indice car l'histoire de Massoud ressemble comme une sœur jumelle à celle que Steele a plagiée dans Balzac²¹.

Il reste à dire un mot d'un quatrième recueil qui, en un sens, s'éloigne du sujet de cette livraison de la revue *Féeries* puisqu'il n'a eu aucune fortune française ou internationale, mais qui intrigue par le mystère savamment entretenu entourant son attribution. Paraît en effet en 1733, sous anonymat, chez Wetstein & Smith (Amsterdam), un recueil de *Contes Péruviens*. Un tel titre fait évidemment signe vers les recueils du supposé Gueullette. Or l'individu concerné s'en est inquiété au point de signaler, par un codicille à son testament olographe, qu'il « a donné une nouvelle édition des Mille et une heure (*sic*) contes péruviens, d'un auteur inconnu, qui n'étoient pas finis » ; il ajoute bizarrement que « Le sieur Gueullette les a agencé (*sic*) 2 vol. in-12 »²². En effet, ce dernier publie en 1759 une « nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée considérablement par l'auteur », édition localisée à Londres mais se vendant bien sûr à Paris, selon l'usage de l'époque.

L'étude de ce recueil révèle que Garcilaso de la Vega el Inca y a puisé par anticipation une bonne part de la matière de ses *Comentarios Reales* (1609), allant jusqu'à l'emprunt littéral des deux premières pages des *Contes Péruviens* pour tout un paragraphe du chapitre 15 du livre I²³. C'est peut-être ici qu'il faut songer à un cas de « plagiat réciproque » ou de « double plagiat », les deux auteurs s'entendant pour « travailler ensemble », comme l'écrit P. Bayard, qui introduit les concepts de « survenant » et de « revenant » pour penser « une troisième forme d'emprunt marquée par la rencontre entre les écrivains au-delà du temps²⁴ ». Garcilaso « el Inca » aurait ainsi achevé et corrigé, par l'entremise du supposé Gueullette, certains éléments de sa source initiale, à la lumière de ce qu'il avait pu comprendre des vraies arcanes de cet art, en lisant dans la bibliothèque intemporelle des récits les fameux recueils orientaux de son confrère.

Il n'a tout de même pas réussi à s'en sortir (au moins dans cette strate du pseudo-temps des œuvres), puisque les *Contes Péruviens* n'eurent aucun succès. À l'inverse, les trois recueils orientaux dont j'ai parlé se trouvèrent accrédités durablement par leur reprise, au début du XIX^e siècle,

21. Je prie qu'on se reporte aux pages 1489-1491 du volume II des *Contes*. On pourra se reporter ensuite à la notice, p. 1614-1615, qui réserve une surprise supplémentaire à l'amateur de plagiats par anticipation.

22. Th.-S. Gueullette, *Contes*, vol. III, ouvr. cité, p. 2116.

23. Voir les pages 1648-1650 du volume III de notre édition.

24. P. Bayard, ouvr. cité, p. 55-56.

dans la grande anthologie des *Tales of the East* de Henry Weber²⁵ : elle rassemble les trois recueils au volume III — les *Moguls Tales* (*Les Sultanes de Guzarate*) en tête —, suivis des *Turkish Tales* (*l'Histoire de la Sultane de Perse* par Pétis de La Croix), des *Tartarians Tales*, des *Chinese Tales*, des *Tales of the Genii* (James Ridley) et de *The History of Abdalla, The Son of Hanif* (du savant abbé Bignon). Cette anthologie prétendant réunir dans ses trois volumes « *The Most Popular Romances of Oriental Origin and The Best Imitations By European Authors* », les trois recueils de Gueullette étaient ainsi considérés en 1812, en Angleterre, dans les milieux intéressés par l'orientalisme, comme des succès du genre ; et donc dignes, à ce titre, de figurer dans cette vaste anthologie de la matière d'Orient, au point que le volume III s'ouvre par *Les Sultanes de Guzarate*.

Évidemment, ni Henri Weber ni la critique orientaliste de l'époque ne pouvaient même imaginer de raisonner hors de l'historicisme dominant les études littéraires. C'est ainsi que William Alexander Clouston donne une foule d'indications sur ce qu'il s'imagine être les racines anciennes, indiennes et européennes, des *Contes Tartares*, dans le cadre d'une analyse des processus de diffusion de la matière « folklorique » à l'échelle mondiale²⁶. L'indianiste Loiseleur Deslongchamps va dans le même sens en France, croyant au passage pouvoir assigner une vingtaine de sources médiévales et renaissantes du même recueil²⁷. Mais nous n'avons plus de ces illusions : il est clair aujourd'hui que ces racines sont bien plutôt des florilèges (pour filer la métaphore) cultivés au beau jardin uchronique du plagiat par anticipation. Et il faut excuser Clouston de se tromper en identifiant chez Hérodote l'une des sources du récit-cadre des *Mille et Un Quarts d'Heure*²⁸ : le fameux historien antique a tout simplement plagié Gueullette par anticipation !

Comme le temps chez Shakespeare, la critique moderne française est aujourd'hui sortie de ses gonds. Tant pis ou tant mieux, puisque que si

25. H. Weber, *Tales of the East*, 3 vol., Édimbourg, Ballantyne, 1812.

26. W. A. Clouston, *Popular Tales and Fictions : Their Migrations and Transformations*, 2 vol., Édimbourg et Londres, W. Blackwood & Sons, 1887, rééd. Kessinger Publishing, 2006. *A Group of Eastern Romances and Stories from the Persian, Tamil and Urdu*, Glasgow, 1889.

27. A.-L.-A. Loiseleur Deslongchamps, *Un essai historique sur les contes orientaux et sur les Mille et Une Nuits*. (Il s'agit d'une introduction à une réédition de la traduction de Galland, Paris, 1838.) Cette note érudite est citée *in extenso* aux « Annexes » du volume III de notre édition, p. 2131.

28. W. A. Clouston, *Popular Tales and Fictions*, ouvr. cité, p. 175-176. Il s'agit de l'histoire de Pheron, fils de Sesostris, qui perd la vue peu après son accession au trône : le seul remède consiste à trouver une femme absolument chaste ; toutes les femmes de la cour échouent, sauf une (Hérodote, *Histoire*. Liv. II, *Euterpe*, CXI). W. A. Clouston indique aussi un rapprochement avec le *Ramayana*.

le texte a une fin le sens, lui, n'en a pas — et laissons le mot de la fin à Gueullette :

Le géographe persien, au climat troisième, parlant d'Alexandrie, où ce climat commence, dit que dans cette ville qu'Alexandre fit bâtir sur le bord de la mer Méditerranée, ce grand prince fit construire un phare qui passait pour une des merveilles du monde; que sa hauteur était de cent quatre-vingt coudées, au plus haut duquel il fit placer un miroir fait par un art talismanique, et que la ville d'Alexandrie devait toujours conserver sa grandeur et sa puissance tant que cet ouvrage merveilleux subsisterait. Quelques-uns ont écrit que les vaisseaux qui arrivaient dans ce port, se voyaient de fort loin dans ce miroir. Quoi qu'il en soit, il est fort célèbre chez les Orientaux, et un poète turc, décrivant la caducité des choses du monde, dit : *Enfin le miroir d'Alexandre n'a-t-il pas été rompu*²⁹ ?

29. *Les Sultanes de Guzarate*, dans Th.-S. Gueullette, *Contes*, vol. II, ouvr. cité, p. 1569.