



Le fantastique chez Jan Potocki (I)

Jacques Finné

► To cite this version:

Jacques Finné. Le fantastique chez Jan Potocki (I). *Revue des langues vivantes*, 1972, 38 (1), pp.22-36.
halshs-01078800

HAL Id: halshs-01078800

<https://shs.hal.science/halshs-01078800>

Submitted on 30 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE FANTASTIQUE CHEZ JAN POTOCKI (I)

L'étude des procédés fantastiques propres à Potocki me force à prendre position dans un débat pointilleux dont l'issue, à moins d'un véritable miracle littéraire, demeurera toujours douteuse. Potocki a-t-il ou non rédigé tout le *Manuscrit trouvé à Saragosse* ?

Il n'entre pas dans mes intentions de développer, en détail, une maïeutique destinée à convaincre le public que Potocki n'a pas eu le temps d'achever son roman, dont nous ne connaissons plus, à présent, que des fragments sous forme de deux récits complets et d'un jeu d'épreuves qui annonçaient le second roman. Je désire simplement, en quelques points rapides, préciser ma position.

Une nature sceptique se limitera à un argument que j'estime majeur : nul n'a jamais retrouvé un seul exemplaire complet, manuscrit ou imprimé, du *Manuscrit*. Nombreux, par contre, sont les contemporains qui affirment l'avoir vu ou possédé. Pouchkine jurait détenir un manuscrit de l'œuvre dans sa bibliothèque. Le soin avec lequel il protégeait les pièces rares de sa collection est tout à son honneur, car il a tellement bien caché ce trésor bibliophilique que nul ne l'a jamais retrouvé. L'ami intime de Potocki, Klaproth, parlait, lui aussi, d'une version complète du roman. Selon le bibliophile Lacroix, Nodier aurait reçu, à Paris, un exemplaire complet du *Manuscrit*, écrit de la main de Potocki, mais ne l'aurait pas transmis à l'éditeur, sans doute pour s'approprier quelques contes intéressants. Lorsqu'on sait quel fripon littéraire fut Nodier, cette dernière hypothèse peut séduire. Des contemporains de la famille de l'illustre Polonais affirment aussi avoir possédé diverses copies du *Manuscrit*. Toutes se sont perdues au cours de catastrophes diverses telles que tremblements de terre, incendies ou destructions d'archives. On se doit en tout cas d'admirer sans réserve la vaillance de Potocki, voyageur infatigable, qui aurait écrit, de sa main, tant d'exemplaires différents d'une œuvre qui, dans sa traduction allemande, ne compte pas moins de 750 pages composées dans une typographie serrée. Il n'y a pas que les dents de saint Pierre à s'être multipliées !

Les seules versions intégrales que nous possédions du *Manuscrit* sont écrites en polonais et en allemand. En 1847, un érudit polonais, Edmund Chojecki, présentait une traduction intégrale du roman de Potocki : *Rekopis Znaleziony w Saragossie*. Il prétendait s'être inspiré d'un manuscrit autographe (un de plus !) Une fois encore, cette source incomparable ne fut jamais re-

trouvée. La « traduction » servit de base aux éditions allemandes du *Manuscrit*. Que penser ? Un nationaliste comme Chojecki, habitué à servir de nègre à quelques grands écrivains, n'a-t-il pu s'attrister en découvrant une œuvre romanesque plus que prometteuse, mais réduite, par la mort prématurée du Comte, à quelques fragments et ébauches ? Pris par un zèle plus ou moins intempestif, n'a-t-il pu compléter spontanément le roman d'un compatriote ? La tâche n'était pas herculéenne. Quelques journées à intercaler, comme du plâtras dans un mur troué, et une conclusion à mettre au point. Tentation facile. Labeur aisé qui apporterait à la Pologne une gloire nouvelle.

Interrogée à ce sujet, Mademoiselle Evelyne Zoltowska, assistante à l'Université de Harvard, défend un point de vue diamétralement opposé. À son avis, et de l'avis des professeurs qui la dirigent dans sa thèse, Chojecki ne possédait pas le talent nécessaire pour compléter l'œuvre de Potocki. Le contre-argument, en fin de compte, m'est utile. Il suffit, dans la version allemande, de comparer le texte attribué avec certitude à Potocki et les parties douteuses. Les différences, sur le plan de l'imagination, de la composition et du style, sautent aux yeux. Sous la plume du Comte, une journée prend environ quinze pages. Les journées dont on n'a pas retrouvé le texte français — et que j'attribue donc à Edmund Chojecki — se limitent à une demi-douzaine de pages chacune, y compris la journée numéro trente qui s'intercale entre deux longues séries composées par Potocki. Les différences stylistiques sont plus éclatantes encore. Disparues, les figures de rhétorique délicates ; disparues, les scènes de galanterie où l'érotisme cédait le pas devant l'allusion discrète ; disparus, surtout, l'humour et l'ironie subtils. Restent une accumulation d'explications oiseuses et incomplètes, une sèche énumération de villes visitées par le héros, une conclusion bâclée et une explication générale, rationnelle, de toutes les aventures surnaturelles vécues par Alphonse van Worden. La disparité exclut une personnalité unique. Cet argument, Evelyne Zoltowska le combat en affirmant que les dernières années de Potocki, particulièrement pénibles, avaient fortement amoindri ses facultés intellectuelles. Sa santé défaillante serait donc seule responsable de cette différence dans le ton du roman. Les premières ébauches du manuscrit remontent à 1804. Potocki est mort en 1815. Il est troublant de constater que Potocki ait mis tant d'années à composer l'ombre d'intrigue qui conclut son œuvre romanesque.

Une fois encore, je ne tiens pas à me laisser entraîner dans un sujet étranger à mon but. Les pages qui suivent sont fondées sur un postulat défendable. Sauf si on me présente un manuscrit français complet du *Manuscrit trouvé à Saragosse* (il devrait, bien entendu, être antérieur à 1815) je continuerai à estimer

que le roman de Potocki n'est qu'un replâtrage maladroit. J'élimine donc de mes sources les journées finales et la conclusion, qui réduisent le roman à du surnaturel expliqué. Jan Potocki est, à mon avis, le premier grand écrivain d'expression française à avoir employé le fantastique pur. C'est celui-ci que je me propose d'étudier dans les pages qui suivent.

En première partie, nous examinerons les thèmes fantastiques fort différents de ceux du roman noir ou des féeries orientales et dont on peut retrouver la trace en parcourant des œuvres antérieures à Potocki. Cette première partie se subdivisera à son tour en deux : d'une part, les contes que Potocki avoue avoir copiés ; d'autre part, les récits certainement influencés par d'autres compositions littéraires, mais dont le Comte ne nous signale pas l'origine. La deuxième partie sera consacrée à l'examen de contes dont il n'est pas connu d'équivalent avant Potocki. Une telle affirmation semblera, bien entendu, on ne peut plus téméraire et, à tout le moins, subjective. Rien de plus délicat que de prouver l'innovation d'un thème littéraire !

I. RÉCITS ET THÈMES REPRIS

A. Récits et thèmes que Potocki avoue avoir trouvés chez d'autres auteurs

Il s'agit essentiellement des contes qu'un des héros, à un moment de l'intrigue, lit dans un recueil ancien ou raconte, non sans préciser son emprunt.

a. L'âme en peine qui exige, pour son repos, qu'une certaine action soit accomplie ⁽¹⁾

Le thème du revenant revendicateur n'est pas neuf. *Hamlet* constitue un exemple universellement connu. Pourtant, tout porte à croire que, dès les premières années du XVII^e siècle, le canevas commençait déjà à s'essouffler, puisque Shakespeare dut faire montre d'originalité. C'est pourquoi il évoqua un revenant qui demandait vengeance à un penseur incapable de tuer.

Caillois prétend que l'antiquité grecque connaissait déjà ce type de spectre quémendeur. S'est-il servi du roman de Potocki pour présenter son affirmation ? Rien d'impossible. Au cours de la onzième journée, un des hôtes du Kabbaliste veut prouver que les païens connaissaient, eux aussi, les fantômes. Pour convaincre son auditoire, il lui lit un extrait des *Lettres* de Plinie : *Histoire du philosophe Athénagore*.

Habile à varier délicatement les données d'un thème emprunté, Potocki n'a pas voulu s'arrêter à Plinie. Il a imaginé un récit

(1) L'énoncé de ce thème est repris in Caillois, *Images, images*, Paris, José Corti, 1966.

où intervient un revenant exigeant que les mortels accomplissent quelque action pour son repos. *L'Histoire du Commandeur de Toralva* est devenue un classique du genre. ⁽²⁾

Pourtant, si Potocki a effectivement repris le thème ancien, tel qu'il se trouve expliqué dans *L'Histoire du philosophe Athénagore*, il a varié l'intrigue de telle manière que l'impression d'horreur ou d'atroce qui émanait du récit de Plinie le Jeune, se trouve renforcée. Dans le récit antique, l'intrigue est d'une simplicité exemplaire. Athénagore loue une maison hantée. La nuit, il suit le spectre qui lui fait signe, creuse à l'endroit qui lui est indiqué et enfouit religieusement les restes qu'il découvre. Dès lors, tout rentre dans l'ordre.

Dans le récit de Potocki, tout est plus complexe. D'abord, c'est le meurtrier lui-même qui est chargé, par sa victime, au moment où elle va rendre l'âme, d'enfouir les restes du cadavre au château de Tête-Foulque. Comme il ne tient pas compte de ces dernières volontés, le Commandeur, en rêve, entend sa victime lui répéter sa demande. Effrayé, le meurtrier obéit aux ordres. Mais, deuxième différence importante d'avec le récit de Plinie, Toralva ne trouvera pas encore le repos après avoir enfin obéi aux ordres de l'esprit. Les visions de remords qui l'assaillaient cèdent la place à un tourment bien plus angoissant qui lui donne l'impression, à intervalle régulier, d'être transpercé par un ancêtre de celui qu'il a assassiné. D'actif, il est devenu passif ; le tueur s'est changé en victime. On dirait que le Commandeur de Foulequère a voulu se venger et, pour ce faire, a entraîné son meurtrier dans un piège infernal d'où seule la religion chrétienne pourra le faire sortir. Le vengeur de la victime est un autre esprit, sorti de l'enfer par l'action du Commandeur de Toralva qui agissait pour se délivrer d'une vision et qui en subit une autre, pire encore. La religion est venue, en fin de compte, à bout des esprits, comme la croix faisait reculer les vampires.

A aucun moment, le philosophe Athénagore n'est tragique, parce qu'il est étranger à l'intrigue principale. Il n'est pas victime. Il n'est que témoin d'un fantôme peu impressionnant. Toralva, lui, agit conformément à l'honneur. Il s'est battu en duel pour des questions honorables et a transpercé son ennemi selon les règles que l'île de Malte imposait aux duellistes. En portant l'épée de sa victime dans son château ancestral, il fait, là aussi, preuve de grandeur d'âme puisque, dès sa première absolution, l'esprit a cessé de le tourmenter. Sa vaillance et sa maîtrise des armes ne lui serviront à aucun moment. Le lecteur ne peut s'empêcher de s'effrayer en même temps que le héros qui, pour vouloir agir constamment en homme honorable, est confronté à

(2) Elle est reprise dans : Caillois, *Anthologie du fantastique*, Paris, Club Français du Livre, 1958. Réédition : Paris, nrf Gallimard, 1966.

une réalité oppressante qu'il n'a pas voulue mais à laquelle il ne peut échapper.

Le simple fait que Caillois, dans son classement des thèmes fantastiques, ait repris celui du revenant revendicateur prouve que cette sorte d'histoire connut une nombreuse descendance. Parmi les classiques du genre, il faut citer les récits de Washington Irving, entre autres *Le grand Prieur de Minorque*, qui n'est que la transposition littéraire du conte de Potocki⁽³⁾ et, plus généralement, la *Présence désolée* de Thomas Owen, où un revenant est condamné à attendre qu'un mortel vienne le remplacer dans sa résidence.

b. *Le fantôme qui vient tourmenter les vivants*

Ce thème est fort proche du premier. Dans le cas précédent, l'esprit ne revenait que dans une intention bien définie et disparaissait dès l'accomplissement d'une certaine action. Le Commandeur de Toralva est débarrassé de sa première vision dès qu'il a obéi à la demande de sa victime. Ici, l'esprit apparaît sans cause intime, uniquement en vue de tourmenter les vivants. Les auteurs chrétiens auront recours à une quelconque forme d'exorcisme pour se débarrasser des fantômes : les véritables écrivains préféreront laisser la victoire finale à l'esprit, apportant de ce fait un redoublement tragique au récit, puisque la vie humaine cède le pas devant les forces qui nous surveillent depuis d'autres régions et qui apparaissent selon leur propre gré, leur propre désir, sans pour cela que les tourmentés leur aient fait quelque tort.

Dans un article précédent, il fut question de faux fantômes qui relevaient du fantastique expliqué. Restent à examiner les véritables esprits. Les morts-vivants constituent l'objet d'une étude spéciale car, dotés d'un corps palpable, ils se rattachent plus aux vampires qu'aux fantômes.

Il n'y a pas à hésiter : Blanca assassinée revient, dans *l'Histoire de Landulphe de Ferrare*, sous la forme d'un être immatériel. Potocki — ou plus exactement l'auteur dont s'est inspiré le Comte — ne laisse planer aucun doute :

Le fantôme s'avança à pas lents et s'assit à table comme pour souper. Landulphe, avec un courage que le démon seul pouvait inspirer, osa prendre un plat et l'offrir. Le fantôme ouvrit une bouche si grande que sa tête parut se partager en deux, et il en sortit une flamme rougeâtre. Ensuite il avança une main toute brûlante, prit un morceau, l'avalait, et on l'entendit tomber sous la table. Il engloutit

(3) Il faut signaler, pour la justification de l'écrivain américain, qu'il s'agit d'un plagiat au second degré. Irving a transposé un récit du Comte de Courchamps, pillé effronté de Potocki.

ainsi tous les plats et tous les morceaux tombèrent sous la table. (4)

Jamais philosophe ne suggéra plus parfaitement l'immatérialité d'un corps ! Bien qu'il ne soit pas responsable de la mort de sa maîtresse, Landulphe doit supporter sa vue et semble sur le point, comme le récit interrompu le laisse sous-entendre, de subir un châtement épouvantable. L'arrogance avec laquelle il nourrit l'esprit rapene celle qui anime Don Juan, lorsque le Commandeur vient partager son repas.

L'autre récit, parallèle au précédent, est quelque peu différent. Trivulce de Ravenne doit subir, à minuit, la vision d'une scène jouée par des squelettes, mais cette épouvante constitue le châtement du meurtre qu'il a commis naguère. En un certain sens, Landulphe subit une peine effrayante à cause de sa conduite scandaleuse, mais non point à cause d'un crime qu'il aurait commis vis-à-vis d'un vivant.

Il fallait mentionner ces deux récits pour être complet dans l'étude des contes fantastiques que contient le *Manuscrit*. Comme il s'agit d'emprunts et, qu'en outre, leur trame se trouve chaque fois interrompue au moment le plus palpitant, point n'est besoin de s'y étendre. Potocki a sans doute introduit ces deux extraits pour donner une variante au thème du spectre qui vient exiger quelque chose des vivants.

c. *Le vampire*

Faut-il le répéter ? Le XVIII^e siècle est le siècle du vampire. Pourtant, si l'on écrit beaucoup à son sujet, on compose peu d'œuvres dans lesquelles il intervienne. Il faut attendre John William Polidori pour que le premier « classique » des contes de vampires voie le jour. Inutile d'insister sur le succès littéraire de ce thème qui, pourtant, comme le faisait remarquer Caillois, était voué à une rapide disparition, puisqu'il met en scène un personnage bien défini, dont les gestes sont soumis à un cérémonial immuable.

Si le vampire n'agit point, au XVIII^e siècle, sa conduite n'en demeure pas moins connue et décrite avec une minutie que reprendra Bram Stoker. On ne croit pas à son existence au point d'en faire un héros d'intrigue, mais on le craint comme une force mauvaise qui nous surveille au cours des nuits lourdes. On voudrait l'ignorer, mais il fait peur, inexplicablement, à tel point que quelques esprits forts croient indispensable de rassurer l'opinion publique. Dans une lettre à l'Archevêque Léopold, le Pape Benoît XIV tente d'expliquer rationnellement l'existence des vampires

(4) Ms. S., pages 78 et 79. Abréviations et références bibliographiques, voir : Jan Potocki et le Gothic Novel, in *Revue des Langues Vivantes*, 1970/2

de Pologne⁽⁵⁾. Gérard van Swieten, Archidiacre de l'Impératrice Marie-Thérèse, s'indigne de cette superstition que rien, jure-t-il, ne vient justifier, mais qui engendre un nombre effrayant de profanations de cadavres⁽⁶⁾. Voltaire lui-même, dans son *Dictionnaire Philosophique*, laisse couler son scepticisme qu'il mêle d'une ironie acerbe :

On n'entendait point parler de vampires à Londres, ni même à Paris. J'avoue que, dans ces deux villes, il y eut des agioteurs, des traiteurs, des gens d'affaires qui sucèrent en plein jour le sang du peuple ; mais ils n'étaient point morts, quoique corrompus. Ces suceurs véritables ne demeureraient point dans des cimetières, mais dans des palais fort agréables.⁽⁷⁾

Le responsable de tout ce bruit fut Dom Augustin Calmet qui, avec autant de sérieux que dans ses analyses bibliques, rédigea un compte rendu de certaines superstitions de Hongrie ou de Pologne. Son ouvrage — *Dissertation sur les apparitions des esprits et sur les vampires et revenants* —, pour critiqué qu'il fut par les Illuministes aussi bien que par les Jésuites, n'en demeura pas moins le principal traité consacré à ces étranges superstitions.

Reprendre le moindre extrait de Dom Augustin Calmet mènerait trop loin. Il est plus aisé de définir le vampirisme tel qu'il se trouve dépeint par le Révérend Père, préliminaire indispensable pour examiner la manière dont Potocki — qui, visitant la France au XVIII^e siècle, a dû connaître l'existence de ces traités à la fois théoriques et polémiques — a transformé une notion pourtant bien précise.

Un vampire est un mort-vivant qui sort de son tombeau, la nuit, afin d'aller sucer le sang des vivants, sa seule nourriture. Il ne peut être tué que selon un cérémonial immuable. Quelques objets, entre autres ceux du culte chrétien, l'impressionnent défavorablement.

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* contient plusieurs fois le mot *vampire*. Pourtant, jamais le vocable ne couvre la même réalité que celle décrite plus haut. Il n'est jamais question, lorsque Potocki fait intervenir un vampire, d'un mort-vivant qui revient boire le sang des hommes. Le Comte s'explique au reste par la bouche d'un de ses personnages :

Les revenants sont revenus dans tous les temps, comme nous le voyons, mon Révérend Père, par l'histoire de la *Baltoyve* d'Endor, et il a toujours été du pouvoir des cabalistes de les faire revenir. Mais j'avoue qu'il y a eu d'ail-

(5) in Vadim, *Histoires de Vampires*, Paris, Laffont, 1961, pages 79 sqq.

(6) *Ibidem*, pages 71 sqq.

(7) *Ibidem*, page 61.

leurs de grands changements dans le monde des monagoriques. Et les vampires, entre autres, sont une invention nouvelle, si j'ose m'exprimer ainsi. J'en distingue deux espèces : les vampires de Hongrie et de Pologne, qui sont des corps morts, qui sortent la nuit des tombeaux et vont sucer le sang des hommes ; et les vampires d'Espagne, qui sont des esprits immondes, qui animent le premier corps qu'ils trouvent lui donnent toutes sortes de formes et...⁽⁸⁾

Comme l'intrigue se déroule uniquement en Espagne, on voit que Potocki refuse délibérément de mettre en scène un vampire « polonais » tel que l'avaient décrit Dom Augustin Calmet et quelques autres vampirologues. Ceci peut sembler étrange, puisque le Comte paraît un écrivain désireux de suivre les modes en vigueur à son époque et qui ne se fait pas faute d'exploiter les recettes littéraires dont le succès est assuré. Peut-être le chauvinisme national du Comte est-il intervenu. Quel déshonneur, pour un esprit fort, de se pencher sur les superstitions de son pays ! Il convient toutefois de rappeler que le vampire, au moment où Potocki écrit la première partie de son *Manuscrit*, n'est pas encore connu comme personnage de roman. Il n'est donc pas impossible non plus que le Comte se soit contenté de rire de ces superstitions ou même de s'y intéresser, tout en considérant qu'elles seraient incapables de former un récit agréable. Pourtant, il s'est cru obligé d'employer un vocable qui était à la mode, en France, lorsqu'il y vint, mais à qui il donna un sens nouveau⁽⁹⁾, peut-être après tout pour ne pas se trouver confronté avec de nouvelles difficultés⁽¹⁰⁾. La forme de son récit, composé de plus de six cercles concentriques, accaparait déjà suffisamment son attention.

D'où vient alors que quelques éléments du récit puissent s'expliquer par la vampirologie ? Il s'agit sans doute d'une coïncidence malencontreuse.

Occupons-nous d'abord de l'*Histoire de Ménéippe de Lycie*, qui narre les actions d'une magicienne attirant les jeunes gens dont elle se nourrit. On peut éliminer ce récit de la thématique du vampire, puisque la magicienne dévore les corps entiers de ses victimes, alors que le vrai vampire se contente d'absorber le sang. En outre, ce conte n'est qu'un emprunt donné par Potocki et dans lequel il n'aurait pu apporter la moindre modification.

Le vampire se sent mal à l'aise devant certains objets, entre autres ceux qui appartiennent au culte chrétien. Or, dans le récit

(8) Ms.S., pages 174 et 175.

(9) Tony Faivre (*Les Vampires*, Paris, Losfeld, 1962) fait remarquer que Potocki a repris le vocable tel qu'il est employé dans les contes sanscrits.

(10) Entre autres le fait que les victimes des vampires deviennent vampires à leur tour.

principal, au cours de la première, de la sixième et de la septième journée, Emina et Zibeddé se sentent assez indisposées par une relique de la croix que porte van Worden. Elles semblent même ne posséder aucune puissance sur le jeune homme, sauf à partir du moment où ce dernier, imprudent, leur abandonne sa relique pour quelques moments. De même, la Princesse de Mont-Salerno se trouble lorsque son visiteur compare le château au paradis. Il est aisé de montrer que la jeune femme n'est point un vampire, puisque, loin de s'avouer vaincue par la puissance contenue dans le mot sacré, elle semble puiser une énergie nouvelle dans ces syllabes, dont l'énoncé répété met Romati en bien fâcheuse posture.

Le cas des deux sœurs est plus complexe, ne serait-ce que parce que le narrateur les appelle tour à tour succubes et vampires. Je pencherais pour la première appellation. Les deux jeunes femmes — ou les deux morts-vivants, puisqu'elles se transforment plusieurs fois en cadavres répugnants — agissent bien plus comme des démons que comme des êtres assoiffés de sang. Rébecca, n'hésite pas à les traiter comme des manifestations de l'enfer :

Mais seigneur Alphonse, reprit Rébecca, comment pouvez-vous imaginer qu'une parole d'honneur donnée à deux démons puisse vous engager ? Or nous savons que ce sont deux démons femelles et que leurs noms sont Emina et Zibeddé. Mais nous ne connaissons pas bien la nature de ces démons, parce que, dans notre science comme dans toutes les autres, on ne peut pas tout savoir. ⁽¹¹⁾

Emina et Zibeddé font leur possible pour persuader Alphonse de renier sa foi. De même, Pascheco succombe au charme de ses deux jolies parentes, qui l'entraîneront à commettre un délicieux inceste dont il aura tout le loisir de se repentir le jour suivant, lorsque ses deux maîtresses se présenteront à lui sous forme de pendus, matérialisation par excellence des succubes. Cette tendance des deux femmes à pousser leurs partenaires à enfreindre les préceptes sacrés de la religion catholique ferait donc croire qu'elles ne sont pas des vampires, mais des manifestations de l'enfer, des aides du démon représenté lui-même, comme l'explique Pascheco au cours de la huitième journée, par le Sheik dez Gomélez. Cette opinion explique pourquoi les deux sœurs se sentent mal à l'aise devant les objets propres au culte chrétien, telle la relique de la croix qui protège Alphonse. En outre, lorsque le jeune homme passe sa seconde nuit dans la chapelle, les deux morts-vivants ne peuvent rien contre lui et se contentent de railler la victime qui leur échappe.

Potocki a donc préféré ne pas se servir du thème du vampire, quoi que l'on puisse croire en parcourant le volume. L'emploi

(11) *Ms. S.*, pages 148, 149

pourtant fréquent de ce vocable — qu'il estimait sans doute excitant — l'a forcé à expliquer pourquoi il ne le prenait pas dans son sens exact. C'est la raison pour laquelle il a fait prononcer par le Kabbaliste les paroles citées plus haut.

B. Thème que Potocki a trouvé chez d'autres auteurs

Il s'agit du fantastique onirique, bien antérieur à la publication du *Manuscrit*.

Latiniste remarquable, le Comte a connu les écrits de Pline le Jeune et de Philostrate. Il a dû également connaître l'*Anc d'Or* d'Apulée. Ce roman — à tendances mystiques et ésotériques, ce qui constitue un argument à faire valoir pour montrer que le Comte l'a lu — contient une histoire mystérieuse où le rêve se mêle intimement à la réalité. Il s'agit du fameux récit d'Aristomène, repris dans une anthologie de Roger Cailliois ⁽¹²⁾.

En compagnie de son ami Socrate, le narrateur prend logement dans une auberge. Le premier raconte qu'il vient d'abandonner sa maîtresse, la redoutable magicienne Méroë. Au cours de la nuit, Aristomène est réveillé par l'arrivée de deux vieilles femmes. Dans l'une d'entre elles, il reconnaît Méroë. Effrayé, il se dissimule sous son matelas et voit comment les deux sorcières arrachent le cœur de Socrate et le remplacent par une éponge. Le lendemain, tout se passe comme si rien n'était arrivé. Socrate est éclatant de santé et continue sa route en bavardant avec son compagnon. Celui-ci se persuade avoir été la proie d'un cauchemar. Quelques kilomètres plus loin, Socrate expire en rendant l'éponge qui lui tenait lieu de cœur.

Que Potocki ait ou non connu les textes d'Apulée importe peu. Le récit constitue un excellent exemple de fantastique onirique semblable à celui contenu dans le *Manuscrit*. Les réactions d'Aristomène par rapport à l'horreur qui le frappe sont aisées à définir. Le lendemain de sa vision, il essaie de justifier rationnellement les événements et conclut à un mauvais rêve, d'autant plus qu'à un détail près, la réalité se montre à lui comme elle se présentait la veille à ses regards ⁽¹³⁾. Rassuré, il succombera plus lourdement au fantastique qui le frappe un peu plus loin et qui gifle le lecteur d'autant mieux que ce dernier croyait avoir échappé à l'insoutenable.

L'aventure et les réactions du héros sont simples à schématiser. Confronté le lendemain à une réalité différente de celle qu'

(12) *Puissances du Rêve*, Paris, Club Français du Livre, 1962.

(13) Le détail est assez sordide : les deux femmes, la veille, pour punir le narrateur d'avoir incité Socrate à fuir, ont uriné sur son visage. Or, le lendemain, alors que les deux amis font route, Socrate fait remarquer à son compagnon qu'il sent l'urine.

il a trouvée au cours de la nuit, mais pas tout à fait semblable à celle qui précédait cette dernière, le héros sent que sa situation présente est troublée par une circonstance qui lui rappelle un événement issu de sa réalité nocturne. Finalement, cette dernière vainc l'habituel. Nous allons voir que ce schéma ne diffère guère des aventures qui frappent les personnages de Potocki.

Tout au cours de l'intrigue, Alphonse apparaît comme un soldat aux vues assez étroites, qui ne veut à aucun prix se laisser impressionner par les aventures irrationnelles. De là sa tendance constante à expliquer, sans avoir recours au fantastique, ce qui vient de lui arriver. Au cours de la troisième journée, il tente de convaincre le moine que l'aventure de Pascheco n'a rien de surnaturel. Face à l'explicable, il tente plusieurs fois, au cours de ces journées, de se persuader qu'il n'a jamais quitté le domaine de la réalité :

La paix des éléments passa jusqu'à mon âme, et je pus réfléchir avec quelque tranquillité sur ce qui m'était arrivé depuis mon départ de Cadix. Quelques mots échappés à Don Emmanuel de Sa, gouverneur de cette ville et que je ne me rappelai qu'alors, me firent juger qu'il entraînait aussi dans la mystérieuse existence des Gomélez, et qu'il savait aussi une partie de leur secret. C'était lui qui m'avait donné mes deux valets, Lopez et Moschito, et je supposai que c'était par son ordre qu'ils m'avaient quitté à l'entrée de la vallée désastreuse de Los Hermanos. Mes cousines m'avaient souvent fait entendre que l'on voulait m'éprouver. Je pensai que l'on m'avait donné à la venta une boisson pour m'endormir et que, pendant mon sommeil l'on m'avait transporté sous le gibet. Pascheco pouvait être devenu borgne par un tout autre accident que par sa liaison amoureuse avec les deux pendus, et son effroyable aventure pouvait être un conte. L'ermite, cherchant toujours à surprendre mon secret sous les formes de la confession, me paraissait un agent de Gomélez, qui voulait éprouver ma discrétion. Il me parut enfin que je commençais à voir clair dans mon histoire, et à l'expliquer sans avoir recours aux êtres surnaturels, lorsque j'entendis au loin une musique fort gaie dont les sons semblaient tourner la montagne. ⁽¹⁴⁾

Confronté avec une réalité nocturne différente de la réalité diurne, Alphonse essaie de concilier les extrêmes en supposant que toute son aventure se réduit à un énorme coup monté contre lui. Parfois, pourtant, c'est par le biais des rêves qu'il unit les réalités différentes. Au bout de la troisième journée, il affirme :

(14) Ms. S., page 150.

« (...) je ne crois pas avoir commis aucun péché mortel, si ce n'est peut-être en songe. » ⁽¹⁵⁾

Malheureusement, l'explication par le rêve n'éclaire pas la situation du héros lors de son réveil. Toute la réalité est redevenue ce qu'elle était la veille, hormis un détail qui vient tout bouleverser. Le rêve s'effondre au profit de l'incompréhensible, lequel naît au refus du héros à croire au surnaturel ⁽¹⁶⁾. Lorsque Alphonse van Worden se réveille sous le gibet, tout serait normal si son cheval ne se trouvait pas dans la venta abandonnée. C'est dans cette même auberge que le Kabbaliste retrouvera ses provisions. Tous deux, à ce moment du récit, sentent une corde leur égratigner le cou, souvenir d'un geste des jeunes femmes, au cours de la nuit. Après son effroyable aventure, Giulio Romati se réveille au milieu des ruines du château de la Princesse, mais porte sur le bras la marque que la jeune femme y a imprimée.

L'interférence du rêve et de la réalité en vient à être tellement confuse que l'infortuné van Worden ne sait plus lui-même où il en est :

A force de réfléchir à ce qui m'était arrivé et de n'y rien comprendre, je n'osais plus y penser, de crainte d'en perdre la raison. L'espoir de passer quelques jours tranquilles dans le château d'Uzéda était pour le moment ce qui me flattait le plus. ⁽¹⁷⁾

Ses réflexions et ses actions sont pleines d'hésitations, de contradictions dues à son état d'esprit, selon qu'il considère les jeunes femmes comme des démons, des personnages de rêve ou des réalités corporelles. La situation est d'autant plus ambiguë que le jeune capitaine sait pertinemment que les deux sœurs appartiennent au domaine du rêve, ce dont elles l'ont averti à la fin de la première journée. Quelquefois, il est tenté de croire — mais pas tout à fait, cependant — que des rêves excitants l'assaillent :

Lorsque je fus couché, j'observai avec plaisir que mon lit était très large, et que des rêves n'ont pas besoin de tant de place. Mais à peine avais-je eu le temps de faire cette réflexion qu'un sommeil irrésistible appesantit ma paupière, et tous les mensonges de la nuit s'emparèrent aussitôt de mes sens. Je les sentais égarés par de fantastiques prestiges; ma pensée, emportée sur l'aile des désirs, malgré moi, me plaçait au milieu des sérails de l'Afrique et s'emparait des charmes renfermés dans leurs enceintes pour en

(15) Ms. S., page 63.

(16) Il n'est, bien entendu, pas question des machinations présentées volontairement comme des rêves par quelque plaisantin. Les exemples de ce cas, telle l'histoire de Frassetta, ont été examinés dans *Jan Potocki et le Gothic Novel*. (loc. cit.)

(17) Ms. S., page 148.

composer mes chimériques jouissances. Je me sentais rêver, et j'avais cependant la conscience de ne point embrasser des songes. Je me perdais dans le vague des plus folles illusions, mais je me retrouvais toujours avec mes belles cousines. Je m'endormais sur leur sein, je me réveillais dans leurs bras. J'ignore combien de fois j'ai cru ressentir ces douces alternatives. ⁽¹⁸⁾

Dans d'autres circonstances, le jeune homme se montre plus catégorique :

Ce doute une fois éclairci dans mon esprit, je me mis à rêver aux événements des deux journées précédentes. Je ne doutai pas que mes deux cousines fussent des femmes en chair et en os. J'en étais averti par je ne sais quel sentiment, plus fort que tout ce qu'on m'avait dit sur la puissance des démons. ⁽¹⁹⁾

Enchevêtré dans une véritable toile d'araignée tissée aux fils du rêve et de la réalité, le jeune capitaine se laisse de plus en plus dominer par ce qu'il considère comme une force supérieure à sa volonté. Il subit sans agir. C'est une des raisons qui justifient sa longue halte à partir de la quatorzième journée et la longue patience dont il fait preuve en écoutant les histoires de Pandesowna et les récits du Juif Errant. Bouillant d'impatience au début du récit, désireux de brûler les étapes pour rejoindre Madrid dans les plus brefs délais, Alphonse se laisse à présent aller au gré du destin. Son congé de trois mois lui sert de prétexte pour écouter des histoires : mais on sent très bien chez van Worden, au cours des interruptions qu'impose Pandesowna, une mollesse d'action, un désir de ne plus rien faire justifié par un désarroi devant la réalité à laquelle il ne peut s'intégrer.

Pour se conformer parfaitement au schéma décrit quelques pages plus haut, le réel retrouvé par le héros devrait brutalement se transformer sous l'impulsion de réalités nouvelles apparues durant la nuit. Or, il n'en est rien. Les récits s'emboîtent les uns dans les autres, au gré des narrateurs, retardant sans cesse la fin de l'histoire principale et apportant un élément de *suspense* vertigineux auquel se mêle l'angoisse de ne plus comprendre. Il en va de même pour les successions des rêves dans la réalité. Les paroles du géomètre Vélasquez sont, en ce sens, ambiguës :

En vérité, les récits narrés par le Bohémien forment autant de cercles concentriques. Frassetta Salero a raconté sa vie à Busqueros qui l'a colportée à Lope Soares lequel l'a transmise à Pandesowna. J'espère que nous allons enfin savoir ce qui est arrivé à la belle Inez. Si demain notre

(18) *Ms. S.*, page 50.
(19) *Ibidem*, page 83.

ami fait mine de nous entraîner dans le dédale d'un nouveau récit, je me fâche tout rouge, comme Lope en présence de Busqueros. ⁽²⁰⁾

Pour la compréhension du lecteur, il n'est pas inutile de donner une représentation abstraite du schéma. Au début de l'intrigue, le héros agit en R , réalité quotidienne. Au cours d'une nuit, il subit une vision qui lui apporte une autre réalité : R_1 . Le lendemain, tout semble rentré dans l'ordre et R semble retrouvée, si ce n'est qu'un détail issu de R_1 vient légèrement la transformer. C'est la raison pour laquelle je nommerai R' cette nouvelle réalité fort semblable à R . Dans la suite, lorsque le héros s'est habitué tant bien que mal à R' , R_1 rejaillit brusquement en transformant R' d'une manière tellement profonde que l'on peut parler, cette fois-ci, d'une réalité neuve et définitive que je nommerai R_2 , de sorte que l'on peut écrire $R + R_1 = R_2$, en acceptant que le signe $+$ n'indique pas seulement l'addition, mais aussi la fusion des deux éléments qu'il unit.

Dans le récit d'Aristomène, l'intrigue s'arrêtait là. Il en va presque de même chez Potocki. Dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Alphonse van Worden est effectivement confronté avec R , qui cède la place à R_1 et à R' . Pourtant, arrivé à ce moment de l'intrigue, le héros ne connaît pas R_2 , réalité nouvelle présentée comme définitive au moment où le récit s'achève. Il retrouve, en fait, les personnages de sa vision, qui reforment une nouvelle réalité illusoire, R_2 , mais uniquement passagère, puisqu'elle transformera R' en R'' , nouvelle métamorphose de la réalité antérieure à la vision (ici, R') mais revalorisée par un détail issu de R_2 . Voici un exemple caractéristique. Au cours de la première journée, Alphonse agit en R . Après la nuit excitante qu'il passe en compagnie des deux sœurs musulmanes (R_1), Alphonse retrouve la réalité précédente — c'est-à-dire le gibet de Los Hermanos — avec cependant cette différence que son cheval hennit dans la *venta* abandonnée. Désormais, il agit en R' , réalité déjà quelque peu équivoque ⁽²¹⁾. Continuant son action dans R' , Alphonse retrouve les deux sœurs, avec qui il passe de doux moments. C'est ce que, dans le schéma abstrait, je nomme R_2 . A un moment donné, il se réveille sous le gibet de Los Hermanos, et semble donc fusionner à nouveau avec R' , recomposer avec la réalité qu'il avait découverte après sa première aventure dans la *venta*. Pourtant, un autre détail issu de R_2 prouve que sa nouvelle situation n'est pas exactement semblable, puisque van Worden sent, autour de son cou, la mèche de cheveux — transformée

(20) *H.S.*, page 521.

(21) La conformité au schéma simple aurait pu donner un récit qui se termine de la sorte : arrêté par l'Inquisition, Alphonse van Worden est mis à mort pour avoir eu des rapports intimes avec des musulmans. Nous aurions donc eu un récit du type : $R + R_1 = R_2$.

en corde, il est vrai — que, la veille, Emina lui avait offerte. C'est la raison pour laquelle on ne peut plus parler de R' , mais de R'' .

On voit aisément qu'il n'est plus question d'une transformation brutale de R qui engendre une horreur inattendue et, de ce fait, frappante. Le protagoniste subit, au contraire, une lente transformation de R qui deviendrait, à la fin du récit, une réalité toute différente, aussi horrible que dans l'intrigue « simple », mais amenée par un long paroxysme, un long *crescendo* irrésistible qui effraie tout au long de son déroulement. Une fois de plus, Jan Potocki refuse d'achever une intrigue selon un schéma simple, trouvé — peut-être — dans un conte antique. Il préfère l'allonger, la transformer de telle manière que la terreur qui en émane soit plus intense, plus savante, aussi, que celle du récit dont il s'inspire. Le Commandeur de Toralva n'était plus assailli de rêves horribles que pour succomber à des visions plus horribles encore. De même, Alphonse van Worden ne quitte une réalité légèrement effrayante que pour tomber dans une autre réalité un peu plus incompréhensible que la précédente.

La confusion du rêve avec la réalité et la transformation de celle-ci à cause de celui-là ont servi de base à tant de récits que je renonce à en donner une liste, même sommaire. Chacun aura, je crois, à l'esprit, les contes de Théophile Gautier — qui presque tous ⁽²²⁾ se limitent au schéma $R + R_1 = R'$ —, de Charles Nodier ⁽²³⁾, d'Honoré de Balzac ⁽²⁴⁾ ainsi que l'extraordinaire *Aurélia* de Gérard de Nerval ⁽²⁵⁾. Ce thème est l'un des plus riches de toute la littérature fantastique internationale ⁽²⁶⁾.

(à suivre)

(Université Libre de Bruxelles)

Jacques FINNÉ

(22) *La Cafetière*, *Omphale*, *La Morte amoureuse*, *Le Pied de la Momie*, *Arria Marcella*, *Spirite*, etc.

(23) *Smarra*, par exemple.

(24) *L'Eglise*.

(25) Sans compter les contes divers, comme *Sylvie* ou quelques poésies.

(26) La liste qui suit n'a aucune prétention. Elle cherche simplement à montrer la vérité de l'affirmation. Extrême Orient : *Le Philosophe raptuon*, de Tchouang-Tseu ; littérature latine : *Récit d'Aristomène*, d'Apulée ; Amérique : *Ce qui se passa sur le pont de Owl Creek*, d'Ambrose Bierce ; questions latines : *Les Ruines circulaires*, de J.L. Borgès et *La Nuit face au ciel*, de Julio Cortazar ; Angleterre : *Io*, de O. Onions ; Russie : *Le Rêve*, d'I. Tourguéniev ; Italie : *La dernière visite du chevalier malade*, de G. Papini.