



## Le fantastique chez Jan Potocki (II)

Jacques Finné

### ► To cite this version:

Jacques Finné. Le fantastique chez Jan Potocki (II). *Revue des langues vivantes*, 1972, 38 (2), pp.116-130. halshs-01078809

**HAL Id: halshs-01078809**

**<https://shs.hal.science/halshs-01078809>**

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 (II)

### II. THÈMES QUE POTOCKI SEMBLE AVOIR CRÉÉS

#### A. Répétition temporelle

J'entends par ce titre une situation ou une somme d'actions qui, bien qu'à aucun moment le temps physique ne se soit arrêté ou n'ait été présenté comme figé, vont en se répétant, sans altération dans leur ensemble. Les détails peuvent varier, d'une version à l'autre, mais la trame reste identique au point de suggérer une impression de connu. Ces répétitions ne sont pourtant pas toutes identiques. Je les diviserai en trois catégories, les deux premières — de loin les moins importantes — n'étant pas des créations de Potocki.

##### a. Répétition des formules de transition

A partir de la douzième journée, commence la longue histoire racontée par Pandesowna. Tout au cours de ce récit, l'intrigue principale est sacrifiée au profit des narrations du chef des Bohémiens, que viendra concurrencer, durant quelques jours, l'aventure du Juif Errant. Les exploits du jeune capitaine passent désormais au second plan et se limitent à quelques mots par journée. On dit simplement qu'il attend le lendemain. C'est le procédé employé par les Arabes, dans les contes des *Mille et une Nuits*. Pandesowna, presque toujours interrompu par quelqu'un de sa bande, quitte le petit groupe afin de régler quelque problème administratif. L'auditoire n'a plus qu'à attendre le lendemain. Parfois, quelques nerveux agissent, mais leurs actes sont limités dans leurs variations. Vélasquez serre Rebecca de très près et tente de convaincre les autres que les sciences humaines, malgré leur infinité, se limitent à des variations mathématiques. Le Kabbaliste cherche à persuader le savant que les nombres peuvent recouvrir d'autres valeurs que les simples chiffres abstraits. Van Worden s'ennuie.

Ce procédé qui fait varier les formules de transition de manière fort mineure — quelques mots, parfois seulement une tournure phraséologique — lasse rapidement le lecteur. Tel est sans doute l'effet visé par l'auteur. Réduire l'action principale à une série de clichés revient, en quelque sorte, à discréditer celle-ci, ce qui s'explique si l'auteur veut mettre en évidence les contes narrés au cours du récit principal et non ce dernier. Sans jamais quitter réellement l'intrigue, le lecteur subit une impression d'arrêt. Avidé de connaître la suite des péripéties décrites par un des héros, il ne lit plus les transitions désormais gênantes, alors que sa curiosité s'anime de plus en plus. Dès ce moment,

nous assistons à un véritable renversement de situation. Le réel — c'est-à-dire l'action principale — devient sans importance, alors que le fictif — les récits contés dans l'intrigue — prend un relief de plus en plus envahissant. Le propre du passé réside dans sa fixité. Celui du présent, dans son mouvement incessant. Or, dans les *Mille et une Nuits* comme dans les journées accaparées par Pandesowna, c'est exactement l'inverse qui se produit. Le fantastique paraît, timide. Le présent se fige, dans l'esprit du lecteur, dans les actions des héros et même dans les formules linguistiques qui décrivent celles-ci. Le présent pétrifié cède la place au passé qui renaît de ses cendres, par les paroles colorées de l'interlocuteur éloquent.

En dévalorisant, durant quelque temps, la réalité au profit des évocations du passé, l'auteur peut redonner au quotidien une vigueur nouvelle que celui-ci n'aurait peut-être pas possédée si l'intrigue s'était déroulée sans cet arrêt providentiel. Dans le cas des contes arabes, le lecteur est stupéfait, lorsque vient la dernière nuit, de constater qu'il a été subjugué par les récits de Shéhérazade au point d'en oublier que ceux-ci accaparaient seulement une infime partie des journées et des nuits. D'où son étonnement sans borne en apprenant — en même temps que le sultan, d'ailleurs, symbole du lecteur, qui a les mêmes réactions — que la conteuse de talent a donné le jour, durant ces trois années passionnantes, à trois fils qui assureront la descendance du sultan. Il en va de même pour le héros de Jan Potocki, dont on se rappelle soudain la présence, après le récit de Pandesowna.

Quelque intérêt que présente ce premier procédé, il n'en demeure pas moins mineur dans le *Manuscrit*, car il engendre des résultats assez faibles en comparaison d'autres effets de la même intrigue.

##### b. Répétition de gestes dans les récits

Parfois, un certain rituel dans le cadre principal trouve son équivalent au cours des récits qui y sont racontés. La double répétition d'un mot interdit a mis Giulio Romati dans une bien fâcheuse posture. Voici un autre exemple, plus net. Le jeune Hervas parvient à se faire accepter dans une maison où deux jeunes filles vivent en compagnie de leur mère. Un soir, Don Christophe Sparadoz l'humilie. Furieux, Hervas le suit, bien décidé à lui faire rentrer ses paroles dans la gorge. Mais :

tout à coup, il me souleva de manière à me faire quitter la terre ; ensuite, il me donna un coup de pied, de ceux qu'on appelle croc-en-jambe, et me fit tomber le nez dans le ruisseau. (27)

Peu de temps après, suite à un nouvel affront de Don Christophe, Hervas le suit dans la rue et dégaine son épée. Il n'a guère plus de succès que la première fois :

ayant aperçu un bout de bâton à terre, il le ramassa, en donna un coup sec sur la lame de mon épée et la fit sauter de ma main ; ensuite, il s'approcha de moi, me prit par le chignon, me porta jusqu'au ruisseau et m'y jeta comme il l'avait fait la veille, mais si rudement que j'en fus longtemps étourdi. <sup>(28)</sup>

Son ami, Don Béliat, lui remet alors un poignard. Le jour suivant, le même affront fait sursauter le narrateur. Quittant les lieux sur les talons de son tourmenteur, il tire sa dague affûtée et lui porte un rude coup dans le dos. Malheureusement,

Don Christophe, se retournant avec beaucoup de sang-froid, me dit :

— Faquin, ne sais-tu pas que je porte une cuirasse ?

Ensuite, il me prit par le chignon et me jeta dans le ruisseau. <sup>(29)</sup> -

Après trois gifles morales, le jeune Hervas, ayant chaque fois réagi de manière à se venger, s'est retrouvé le nez dans la rigole. Les trois scènes sont répétées d'une manière frappante, peut-être pour bien mettre en évidence la fatalité —est-ce pour cela que Potocki s'est limité à trois scènes ?—, le ridicule du héros ou, une fois de plus, pour imprimer un certain temps d'arrêt à l'intrigue afin de mieux valoriser celle-ci dans la suite.

Les deux premières répétitions apportent peu à l'effet fantastique du roman. C'est pourquoi je ne m'y étendrai pas davantage. Pourtant, la répétition de gestes identiques peut engendrer un effet d'horreur. Le Commandeur de Toralva est assailli par des rêves où, tour à tour, il devient le tueur et le tué. Ces visions se reproduisent à intervalle régulier :

Je mis huit jours jusqu'à Bayonne. J'y arrivai un vendredi et je logeai dans une auberge. Au milieu de la nuit, je m'éveillai en sursaut et vis dans mon lit Messire Taillefer, qui me menaçait de son épée. Je fis le signe de la croix et le spectre parut se fondre en fumée. Mais je sentis le même coup d'épée que j'avais cru recevoir au Châtel de Tête-Foulque. Il me parut que j'étais baigné dans mon sang. Je voulus appeler et quitter mon lit, l'un et l'autre m'étaient impossibles. Cette angoisse inexprimable dura jusqu'au premier chant du coq.

(...)

J'ai eu la même vision tous les vendredis. <sup>(30)</sup>

(28) *Ms. S.*, pages 246 et 247.

(29) *Ibidem*, page 248.

(30) *Ibidem*, page 268.

Avant de s'être rendu à Tête-Foulque, le Commandeur devait également subir, tous les vendredis, des rêves effrayants au cours desquels il jouait son propre rôle de tueur.

Toralva n'est pas un lâche. Il ne peut pourtant supporter le retour constant de la vision démoniaque. La régularité avec laquelle elle s'impose lui fait appréhender l'avenir. La peur et l'angoisse naissent de l'attente d'une douleur qu'il sait inévitable. Le retour constant des visions horribles mine l'esprit du Commandeur et le mène aux bords de la folie. C'est la répétition et non l'action qui frappe l'imagination de la victime.

#### c. Répétitions de récits entiers

De loin le plus riche et le plus efficace, ce procédé consiste à répéter une somme d'actions, de réactions et d'événements que subissent tour à tour différents protagonistes. Bâtie sur un plan unique, une aventure frappe —une fois ou plusieurs fois— divers personnages qui ne se connaissent pas, n'ont rien de commun entre eux, mais se trouvent brusquement réunis par une même horreur qui les écrase sans qu'ils sachent pourquoi. L'aventure toujours répétée peut se résumer rapidement. Au cours d'un voyage, un personnage s'arrête pour se reposer, dans une *venta*. Un peu étonné, au début, de s'y trouver seul, il est bientôt rejoint par deux jolies femmes qu'il connaît, en réalité ou en imagination. Après une soirée exquise, le héros s'endort et se réveille sous le gibet de Los Hermanos.

C'est bien ce qui arrive à Alphonse van Worden, lors de sa première nuit avec ses belles cousines, à Pascheco, au Kabbaliste, à Rebecca —avec, bien entendu, cette différence que ce sont deux hommes qui lui apparaissent— et à Vélasquez. La seconde nuit après laquelle Alphonse van Worden se retrouve sous les pendus <sup>(31)</sup> suit une intrigue à peu près similaire. Enivré par ses deux maîtresses, le jeune homme se réveille près des cadavres.

Dès la première nuit, Alphonse van Worden vit cette horrible aventure. L'horreur qu'il éprouve le lendemain avait déjà été préparée dans une certaine mesure, la veille, par la disparition mystérieuse des domestiques, mais elle marque malgré tout le jeune capitaine. Ce malaise se poursuit encore le jour suivant, lorsqu'il entend le démoniaque Pascheco lui narrer une aventure similaire à la sienne. Les réflexions insinueuses de l'ermite ne contribuent pas à le rassurer. Dès à présent, nous découvrons une opposition fondamentale qui sépare le jeune homme de ses camarades d'infortune. Lui seul est plongé dans ce miroir décaplant qui renvoie son reflet à travers mille labyrinthes prismatiques. Dans une moindre mesure, Pascheco apprendra également que d'autres personnages ont vécu les mêmes affres que

(31) Septième nuit.

lui, mais son caractère, à moitié sauvage, l'empêche de réaliser pleinement l'ampleur de ces comparaisons.

Conscient de ces étranges rapprochements, Alphonse ne manque pas de s'interroger pour tenter de comprendre ce qui le frappe et ce qui frappe ses interlocuteurs. Au cours de la seconde nuit, il ne peut trouver le sommeil et, tout naturellement, songe à ses aventures :

Lorsque je me trouvai seul, le récit de Pascheco me revint à l'esprit. J'y trouvais beaucoup de conformités avec mes propres aventures et j'y réfléchissais encore lorsque j'entendis sonner minuit. <sup>(32)</sup>

Semblablement, lorsque les autres lui narreront leur aventure, le jeune homme tentera toujours de comprendre le pourquoi de ces extraordinaires similitudes. Son intelligence assez limitée, comme chez tout militaire qui se respecte, le pousse à conclure à une conspiration universelle ourdie contre lui. La réflexion désabusée à laquelle il se livre à la fin de la quatorzième journée semble, en ce sens, assez éloquente :

Rébecca termina là son récit. Mais il ne fit pas sur moi l'effet qu'elle en attendait. Tout ce que j'avais vu et entendu d'extraordinaire pendant les dix jours qui viennent de s'écouler ne m'empêcha pas de croire qu'elle avait voulu se moquer de moi. <sup>(33)</sup>

Le récit de Pascheco s'avère plus complet que celui d'Alphonse, puisqu'il se poursuit au-delà de la première nuit. Le démoniaque narre, somme toute, ce qui serait arrivé au jeune homme si les avertissements et les précautions du moine n'avaient pas empêché le destin de s'accomplir. La narration de Pascheco contient donc l'amorce d'une scène future et la description de ce qui aurait dû survenir à van Worden. Voici ce qui était arrivé au gardien de chèvre :

J'avais laissé une chandelle allumée sur le foyer de la cuisine. Tout à coup, elle s'éteignit et je sentis aussitôt comme un frisson mortel qui me glaça les veines.

L'on tira ma couverture, puis j'entendis une petite voix qui disait :

— Je suis Camille, ta belle-mère, j'ai froid, mon petit cœur, fais-moi une place sous la couverture.

Puis un autre voix dit :

— Moi je suis Inésille. Laisse-moi entrer dans le lit. J'ai froid. J'ai froid.

(32) *Ms. S.*, page 62.

(33) *Ibidem*, page 224.

Puis je sentis une main glacée qui me prenait sous le menton. Je ramassai toutes mes forces pour dire tout haut :

— Satan ! Retire-toi !

Alors, les petites voix dirent :

— Pourquoi nous chasses-tu ? N'es-tu pas notre petit mari ? Nous avons froid. Nous allons faire un peu de feu. <sup>(34)</sup>

Le lendemain, le même type d'aventure atteint van Worden :

Alors, j'entendis gratter à la porte. J'y allai et demandai :

— Qui va là ?

Une petite voix me répondit :

— Nous avons froid, ouvrez-nous, ce sont vos petites femmes.

— Oui-da, maudits pendus, leur répondis-je, retournez à vos gibets et laissez-moi dormir. <sup>(35)</sup>

L'arrivée des succubes est semblable dans les deux extraits. Leur manière d'exciter leur victime aussi. Seul le hasard a empêché van Worden de subir le même sort que Pascheco.

L'effet engendré par ce procédé est extraordinaire. D'abord parce que chaque scène, prise isolément, reste effrayante ; ensuite parce que la répétition continue, à quelques détails près, de cette même scène est une véritable gifle à la logique qui veut qu'une scène aussi fantastique ne se produise pas plus d'une fois. Dans son introduction au roman, Roger Caillois, en une phrase magistrale, a parfaitement décrit les réactions du lecteur face à ces répétitions :

L'auteur a varié le thème avec une ingéniosité admirable. L'obsession produite chez les personnages eux-mêmes, puis chez le lecteur, par la répétition d'aventures analogues, distribuées dans le temps et dans l'espace, constitue un effet littéraire d'une efficacité d'autant plus soutenue qu'elle ajoute l'angoisse d'une duplication infinie à celle qui découle normalement d'une subite intervention surnaturelle dans l'existence jusqu'alors banale d'un héros interchangeable. <sup>(36)</sup>

Les paradoxes temporels ne se comptent pas dans les littératures fantastiques postérieures à Potocki. Par contre, le thème du temps cyclique, de l'événement qui revient sans cesse, comme un *leitmotiv* victorieux jailli du fond de l'orchestre, se ré-

(34) *Ms. S.*, page 60.

(35) *Ibidem*, page 62.

(36) Préface à *Ms. S.*, page 20. Il semblerait que la phrase contienne une légère erreur. Il ne peut être question de l'obsession qui frappe les personnages, puisque, comme nous l'avons vu, seul Alphonse van Worden connaît l'angoisse jaillissant de la duplication consciente des aventures survenues aux protagonistes.

vèle moins courant. Je citerai cependant, parmi les réussites incontestables qui illustrent ce thème, *Caïn* de Frédéric Brown, où un fou supporte chaque nuit les mêmes angoisses en croyant qu'il sera exécuté le lendemain ; *Nuits d'enfer*, de Jean-Jacques Olivier ; le remarquable *Homme de la mort*, du Finlandais Heikki Toppila et *L'Enfant en proie au temps* de Charles S. Harness.

Parler uniquement de récits qui se répètent serait incomplet. Il faut également signaler une particularité dans l'intrigue même de ces démoniaques aventures : chaque fois, un héros doit affronter, sans le savoir, deux personnes qui désirent sa perte.

Alphonse passe ses nuits en compagnie d'Emina et de Zibeddé. Camille et Inésille viennent chercher Pascheco et le conduisent dans leur lit. Les filles de Salomon et de la Reine de Saba apparaissent au Kabbaliste, de même que les Gémeaux à Rébecca. Antonia et Marika excitent le géomètre. Deux succubes tentent chaque fois un homme perdu. Si l'on s'en tient à l'interprétation démoniaque des apparitions, on comprendra aisément que toutes ces femmes — ou les Gémeaux dans le cas de Rébecca — sont les avatars d'un même démon tentateur. Celui-ci n'a pas seulement le pouvoir de se transformer physiquement, mais il s'arrange toujours pour représenter ce qui intéresse le plus leur future victime. Alphonse est un soldat. Il ne s'intéresse qu'aux honneurs et aux filles. Emina et Zibeddé le satisfont. Pascheco est amoureux : il doit rejoindre celle qu'il aime dans sa couche. Rébecca et son frère sont fiancés et ne peuvent ignorer leurs futurs époux ou épouses. Quelle tentation plus grande, pour un géomètre, que la solution du problème de la quadrature du cercle ? Si les hommes sont logiques avec eux-mêmes — et ils le sont tout au long du récit — ils doivent suivre les jeunes filles qu'ils rencontrent dans la *venta*.

Cette gémellité inhérente à tous les récits qui se déroulent dans la *venta* intervient dans d'autres contes encore. Effrayé par le spectacle horrible de l'enterrement de son père, le jeune Hervas fuit à travers la ville et s'endort sur un banc. Les jours suivants, il passera des heures exquisées dans les bras des demoiselles Santarez, sous l'œil gourmand de leur mère qui ne tardera pas à prendre une part plus active aux ébats du joyeux trio. La Princesse de Mont-Salerno vit en compagnie de sa nourrice. Léonore est la sœur jumelle fictive de la Duchesse d'Avila. Deux jolies voisines sourient de manière équivoque à Don Felipe Tintero Largo et seront causes de sa mort désespérée. Zoto ravage la Sierra Morena en compagnie de ses deux frères. Rien qu'à ces quelques exemples, que nous pourrions multiplier à loisir, on voit qu'il n'est pas vain de parler d'obsession de la gémellité.

Pourtant, ce dualisme se résorbe quelque peu. Les rapports sexuels qui unissent constamment les doubles apparitions les ramènent à l'unité d'où elles émanent. Il est inutile de rappeler

les rapports troubles qui rapprochaient les Gémeaux. On peut également éliminer dès à présent, le cas de Léonore et de la Duchesse d'Avila puisque, multipliées sur le seul plan de l'imaginaire, elles forment une unité idéale. Il en va de même pour les filles de la Reine de Saba, dont on ne nous dit pas grand-chose.

Elevées dans le harem, Emina et Zibeddé ont connu le désir sans savoir ce qu'était un homme. Jouant au jeu de l'amour courtois dont elles avaient trouvé les règles dans un classique de la littérature persane, elles en étaient arrivées rapidement à tomber amoureuses l'une de l'autre. Un jour, leur mère vient les chercher pour les présenter à leurs fiancés respectifs. Devant les larmes que les deux sœurs versent en abondance, elle renonce à son projet et les laisse à leurs amours. Les lesbiennes consentent enfin à se marier, mais à condition d'appartenir à un même homme :

Nous ne répondîmes point d'abord, mais cette idée d'avoir un mari à nous deux nous riait tous les jours davantage. Nous n'avions jamais vu d'homme ni jeune ni vieux, que de très loin, mais comme les jeunes femmes nous paraissaient plus agréables que les vieilles, nous voulions que notre époux fût jeune. Nous espérions aussi qu'il nous expliquerait quelques passages du livre de Ben-Omri, dont nous n'avions pas bien saisi le sens. <sup>(37)</sup>

A ce lesbianisme confus, s'ajoute une tendance au voyeurisme — sans doute atténuée par le fait que les sœurs sont musulmanes — qui découle directement de celui-ci :

Cher Alphonse, que n'êtes-vous musulman ! Quel serait mon bonheur de vous avoir dans les bras d'Emina, d'ajouter à vos délices, de m'unir à vos étreintes... <sup>(38)</sup>

Cette dernière tendance se retrouve également, nous l'avons vu, chez Madame Santarez. Il en va de même pour Camille. Sans voiler le moins du monde ses propos, elle entraîne Pascheco à partager, toute la nuit, les délices prodigués par deux femmes réunies dans un même lit. Il n'est pas fait état, chez les deux jeunes femmes, d'un lesbianisme outrancier, comme chez Emina et Zibeddé. Par contre, sans doute pour compenser ce manque, la belle-mère de Pascheco semble encliner à un certain sadisme :

Ma pauvre Inésille, est-il vrai que tu veuilles avoir un amant ? Pauvre enfant, tu ne sais pas le mal qu'il te fera. D'abord, il te terrassera, te foulera, et puis il t'écrasera, te déchirera. <sup>(39)</sup>

(37) *Ms.S.*, page 45.

(38) *Ibidem*.

(39) *Ibidem*, page 59.

Le cas de la Princesse Elfrida de Mont-Salerno est plus délicat. A aucun moment, on ne sait qui est la protagoniste du récit. Tantôt, elle parle d'elle-même comme de la Princesse, tantôt comme de sa suivante. Giulio Romati n'y comprend pas grand-chose et se fait rabrouer quand il tente d'y voir clair :

— J'avais dix ans... Je voulais dire que la fille unique du Prince de Mont-Salerno avait dix ans lorsque sa mère mourut. (...) On s'occupait peu de l'éducation d'Elfrida, mais beaucoup de celle de ses entours. On leur enseignait à courir au-devant de mes moindres désirs.

— De vos moindres désirs ?... dis-je à la Dame.

— Je vous avais prié de ne pas point m'interrompre, reprit-elle avec beaucoup d'humeur. <sup>(40)</sup>

Les tendances de la Princesse au lesbianisme sont claires. Elle refuse de se marier pour rester fidèle à sa nourrice, qui lui prodigue mille caresses chaque fois qu'elle a refusé un prétendant. En outre, Elfrida ne cache pas combien elle se complaît dans la compagnie des-jeunes filles :

— Mais, ajoutai-je, pourquoi ces lits sont-ils si grands ?

— C'est, répliqua la Dame, parce que la Princesse y admet quelquefois ses femmes, lorsqu'elle veut causer avant de s'endormir. <sup>(41)</sup>

Le sadisme tel qu'il se trouvait chez Camille dicte également bien des actions de la jeune Princesse, qui s'excite en martyrisant ses femmes de chambre :

Je me plaisais à mettre la soumission de mes femmes à toutes sortes d'épreuves. Je leur donnais des ordres contradictoires dont elles ne pouvaient jamais exécuter que la moitié, et je les en punissais, soit en les pinçant, soit en leur enfonçant des épingles dans les bras et les cuisses. <sup>(42)</sup>

Quelque nettement que soient évoqués les rapports entre Emi-na et Zibeddé, ou entre la Princesse de Mont-Salerno, sa nourrice et ses femmes de chambre, jamais ils ne jaillissent plus clairement qu'au cours des aventures de Hervas.

Recueilli dans la maison des Santarez, il y passe ses jours, insoucieux et choyé. Ses trois hôtesses font de leur mieux pour rendre son séjour agréable. Rien ne le trouble. Un soir pourtant, devant la chambre des jeunes filles, Hervas les entend sangloter. Intrigué, il entre. Avant que la moindre question n'ait franchi ses lèvres, on lui répond :

(40) *Ms. S.*, page 203.

(41) *Ibidem*, page 201.

(42) *Ibidem*, page 203.

Ecoutez-moi, hôte trop cher et trop aimable : vous nous trouvez dans la plus extrême agitation ; depuis que nous sommes au monde, aucun nuage n'avait troublé le sentiment que nous avons l'une pour l'autre et nous étions unies par la tendresse, plus encore que par le sang ; il n'en était plus de même depuis que vous êtes ici : la jalousie s'était glissée dans nos âmes, et peut-être en serions-nous venues à nous haïr ; le bon naturel de Zorilla a prévenu ce malheur affreux. Elle s'est jetée dans mes bras, nos larmes se sont confondues et nos cœurs se sont rapprochés. A présent, notre cher hôte, c'est à vous de nous réconcilier tout à fait ; promettez-nous de ne pas nous aimer l'une plus que l'autre ; et si vous avez quelques caresses à nous faire, partagez-les bien également. <sup>(43)</sup>

L'effet engendré par cette dualité est assez surprenant.

D'abord, on compatit certainement davantage au sort de l'homme seul aux prises avec deux démons. Lors de la première nuit, le lecteur ignore encore à qui s'adresse le capitaine. Tel n'est pas le cas pour les autres aventures. De même qu'Alphonse — qui peut comparer les récits et les héroïnes de ceux-ci —, le lecteur sait que tous les protagonistes de l'intrigue ne furent jamais que les jouets d'un même démon démultiplié. C'est parce qu'elles sont deux qu'Emina et Zibeddé parviennent à arracher la relique qu'Alphonse porte autour du cou. Confronté avec un succube, l'homme était en danger. Aux prises avec deux démons, il est écrasé.

Les deux jeunes femmes font partie de tous les détails qui nous obligent à dire que les héros vivent une seule aventure transposée au cours de la ligne du temps. Elles sont même l'élément qui fait crier à la similitude. Plus que les circonstances et les actions qui se passent entre démons et victimes, les présences inchangées laissent chaque fois une impression de connu qui ajoute à l'horreur émanant de leur seule apparition.

Le retour régulier d'une même aventure soumise à un petit nombre de variations et jouée par les mêmes types d'acteurs produit sur le lecteur une impression fantastique issue d'un véritable paradoxe temporel.

Un meneur de jeu — démon ou force mystérieuse — joue sur les désirs de ses victimes en leur envoyant des émanations de sa puissance, sous forme de femmes charnelles, expertes et aux mœurs troubles.

Le thème du temps figé ou fluide est un de ceux que la littérature fantastique internationale a le plus souvent traités.

(43) *Ms. S.*, pages 244 et 245.

B. *Distorsion spatiale*

C'est presque sans s'en rendre compte, sans comprendre tout le parti qu'il pouvait en tirer, que Potocki aborde ce thème, à deux reprises. L'auteur n'attire pourtant pas l'attention sur sa création, peut-être involontaire. Par contre, la thématique, fort voisine, de l'espace maudit se révèle bien plus développée que celle de la distorsion spatiale. C'est à l'étude rapide de cette constante fantastique que nous nous attacherons ici.

Dans le *Manuscrit*, les espaces maudits, outre les châteaux, souterrains et abbayes étudiés au cours d'un article précédent, sont au nombre de deux.

a. *Lo Castello*, dans l'*Histoire de Giulio Romati*.

Les habitants de la région de Salerno éprouvent, à l'égard d'une construction en ruines surplombant la riante vallée, un sentiment d'intense méfiance :

On fait bien des histoires sur ce château, mais je ne puis vous en dire aucune, car dès que l'on commence à en parler, je m'enfuis dans la cuisine et je m'en vais chez ma belle-sœur la Pepa, où je trouve toujours quelque père Franciscaïn qui me donne son scapulaire à baiser. <sup>(44)</sup>

Après son aventure effrayante Giulio Romati apprendra de la bouche d'un moine de la région que la résidence était hantée et qu'il a été, toute la nuit, le jouet des démons qui assaillent le lieu maudit. C'est donc presque une classique histoire de fantômes anglais comme on en rencontre dans toutes les anthologies fantastiques.

b. *La Venta*

Plusieurs héros du *Manuscrit* interrompent leur voyage en découvrant une petite auberge solitaire. Ils y passent la nuit en compagnie de deux femmes troublantes qui semblent destinées à les accueillir et à leur faire passer de délicieux moments. Les habitants de la région regardent pourtant l'endroit avec un sentiment dubitatif et, aux joies érotiques nocturnes, préfèrent la tranquillité de l'âme.

Lorsque j'eus mangé, je dis à Gonzales de faire mon lit. Alors je vis qu'il se troublait. Il me tint quelques discours qui n'avaient pas trop de sens. Enfin, il m'avoua que l'hôtellerie était obsédée par des revenants, que lui et sa famille passaient toutes les nuits dans une petite ferme, sur les bords du fleuve, et il ajouta que, si j'y voulais coucher aussi, il me ferait faire un lit auprès du sien. <sup>(45)</sup>

(44) *Ms. S.*, page 197.

(45) *Ibidem*, pages 56 et 57.

Le cas paraît donc semblable à celui de *Lo Castello*. Pourtant, deux éléments s'ajoutent encore à cette hantise innée. Si on rassemble tout ce que le roman révèle de cette *venta*, on s'aperçoit bien vite qu'il est difficile de la situer géographiquement. Si elle se trouve à deux heures de marche du gibet de Los Hermanos, elle est moins nettement située par rapport au château du Kabbaliste. La petite troupe composée d'Alphonse, de Pascheco et de l'ermite met une heure pour faire le trajet séparant le monastère de la résidence de leur hôte. Par contre, le trajet semble plus long entre la treizième et la quatorzième journées. Le groupe de Bohémiens auquel s'est joint van Worden quitte le château :

Nous errâmes de montagne en montagne, nous enfonçant encore davantage dans les déserts de la Sierra Morena. Enfin, nous nous arrêtrâmes dans une vallée fort profonde où l'on nous attendait déjà et où l'on avait préparé notre repas. <sup>(46)</sup>

Pourtant, malgré cette dure journée, la petite troupe n'atteint la vallée maudite que le lendemain. Le voyage aura donc duré deux jours :

Nous fûmes à cheval avant l'aurore... Au lever du soleil, nous nous trouvâmes sur un sommet élevé, d'où je découvris le cours du Guadalquivir et plus loin le gibet de Los Hermanos. <sup>(47)</sup>

La difficulté de situation est encore renforcée par ce qui semble une négligence de l'auteur, probablement due aux différents états de son texte. Au début de l'histoire du Kabbaliste, le narrateur se présente dans toutes les règles de la courtoisie :

On m'appelle, en Espagne, Don Pedre de Uzeda, et c'est sous ce nom que je possède un joli château à une lieue d'ici. <sup>(48)</sup>

Un peu plus tard, il propose à ses hôtes de passer quelques jours chez lui, dans son château. Tous acceptent. Le voyage procure pourtant quelque surprise à la compagnie :

Bien que le château fût à une journée, à ce que nous avait dit Ben Mamoun, nous y fûmes en moins d'une heure. <sup>(49)</sup>

Cette ambiguïté spatiale — que n'ignore pas le Kabbaliste — ajoute encore au mystère et à la puissance d'attraction qui entourent la *venta*. D'aspect peu rassurant, surtout depuis que son propriétaire est décédé, elle n'en attire pas moins les voyageurs. Alphonse van Worden n'hésite pas à y passer une nuit solitaire, ni à y retourner plusieurs fois. Pascheco brave égale-

(46) *Ms. S.*, page 195.

(47) *Ibidem*, page 209.

(48) *Ibidem*, page 209. C'est moi qui souligne.

(49) *Ibidem*, page 139.

ment l'opinion générale et s'installe, du mieux qu'il peut, pour passer la nuit à la *venta*. L'ermite n'ignore rien de l'auberge. Le Kabbaliste et sa sœur acceptent de tenter le sort et d'y dormir une nuit. Vélasquez est distrait, mais pas au point d'ignorer que l'endroit possède une sinistre réputation. Peuplée de fantômes, la *venta* est un véritable aimant vers quoi tout converge, d'où tout part, mais où tout revient. Alphonse quitte quatre fois les lieux, mais il y revient sans cesse, de lui-même, lorsqu'il accepte de suivre Pandesowna dans ses errances, ou involontairement, lorsqu'il se retrouve sous le gibet après sa septième nuit. Cette intervention continue d'un lieu réputé maudit que viennent hanter les personnages les plus divers rejoint la répétition des scènes nocturnes étudiées au cours du paragraphe précédent. La similitude des situations se réalise au milieu d'un décor invariable qui obsède finalement le lecteur comme l'obsédait la succession des scènes connues, mais toujours différentes.

En fait, cette similitude spatiale n'est pas aussi absolue qu'on pourrait le croire. En mettant en rapport les événements de la huitième journée, le récit du Kabbaliste et les aventures arrivées à Alphonse van Worden pendant ce même écoulement temporel, on se rend compte que l'espace de la *venta* maudite semble s'être multiplié dans d'autres dimensions.

Au cours de la septième nuit, Alphonse passe de doux moments en compagnie de ses deux cousines. Elles ont enfin réussi à arracher le morceau de croix que le jeune homme porte au cou. Le lendemain, Alphonse se réveille sous le gibet de Los Hermanos —la distance séparant ce dernier du repère de Zoto, cadre des aventures nocturnes, exclut immédiatement l'hypothèse facile du somnambulisme— et, lorsqu'il resurgit dans la *venta* proche, il retrouve sa relique. Il semblerait donc qu'il ait déjà fusion de deux espaces différents ou que, plus exactement, la résidence de Zoto ne soit que la projection de la *venta* éloignée. Encore une fois, on pourrait croire que les journées deux, trois, quatre, cinq, six et sept forment une fugue de rêves, mais certains détails trop précis empêchent de recourir à cette explication. Comment, si ces journées se réduisent à un rêve, expliquer qu'Alphonse connaisse l'ermite et que ce dernier le reconnaisse ? En reprenant le schéma présenté quelques pages plus haut, on voit que *R'* a réellement acquis une dimension de réalité et qu'au cours de celle-ci, des événements réels se sont bel et bien déroulés, mêlés sans doute à des éléments propres au rêve.

Si nous acceptons cette dernière hypothèse, nous devons résoudre le problème de l'espace au milieu duquel les aventures se sont déroulées. Le puits de Zoto n'est pas la *venta* et n'est même pas proche de celle-ci. Il faut recourir à l'explication par la multiplication spatiale.

Cette explication a l'avantage de résoudre une question tout

aussi délicate. Comment, en une même nuit, au cours de mêmes heures, le Kabbaliste et Alphonse ont-ils pu vivre des aventures érotiques au milieu d'un même espace, puisque l'un comme l'autre se trouvent, le lendemain, réunis dans la *venta* où ils découvrent des objets leur ayant appartenu ? Une fois encore, la multiplication spatiale est la seule explication possible. La *venta* hantée —appelons-la *V*— se multiplie dans les espaces pour former un décor équivalant à elle-même —*V'*— et un autre, tout à fait différent —*V''*— présenté comme le repaire de Zoto. Le lendemain, *V'* et *V''* ont fusionné en *V* d'où ils étaient jaillis. C'est pourquoi les deux hommes peuvent retrouver leurs objets à la *venta* Quemada.

C'est l'unique fois, au cours du récit, que nous trouvons pareil développement, pareille multiplication spatiale. Je serais presque tenté de croire que Potocki ne l'a pas fait exprès. L'épisode frappe d'ailleurs assez peu si l'on s'en tient à une lecture rapide. Il n'effraie pas. Il ne met pas mal à l'aise. Il étonne à peine.

Le thème de la distorsion fait immédiatement songer à celui de l'objet effacé de l'espace. Le récit de Blazius Hervas répond à cette thématique. A Cabronez effrayé et en proie à des visions nocturnes, il raconte comment il tomba au pouvoir des démons. Pour échapper à ces derniers, il a dû partir en pèlerinage et ramener douze pécheurs dans le droit chemin. Regagnant Madrid, il se souvient de son aventure et de ses illicites amours :

Arrivé dans cette ville, j'allai au Prado et je cherchai la maison de Mme Santarez. Je ne pus la retrouver, bien que je rencontrais toutes celles du voisinage. Ces fascinations me prouvèrent que j'étais encore sous la puissance de Satan. Je n'osai pousser plus loin mes recherches. <sup>(50)</sup>

Le jeune pèlerin explique l'effacement en faisant intervenir Satan et ses illusions. Dans la suite, les écrivains fantastiques n'auront même plus recours à cette facilité.

Avec le mélange du rêve et de la réalité, la distorsion spatiale sera un des thèmes que la littérature fantastique internationale traitera le plus fréquemment. M'en tenant aux récits les plus connus, je citerai *La Ruelle ténébreuse*, de Jean Ray ; *La Maison de la sorcière*, de Howard Philip Lovecraft ; *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, de Jorge Luis Borges et *L'Univers en folie* de Frédéric Brown.

L'étude des éléments du *Gothic Novel* dans l'œuvre de Potocki avait montré que le Polonais était moins désireux de création thématique que d'exploitation des modes littéraires dont le succès était assuré. Cette affirmation se vérifie aussi lorsqu'on examine les fantastiques « nouveaux » exploités par le Comte.

(50) Ms. S., page 146.

Certes, il est des récits, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, qui ne trouvent leur équivalent, semble-t-il, dans aucune littérature qu'ait pu connaître le Comte et qui, de ce fait, peuvent apparaître comme des innovations. Pourtant, la plupart des thèmes fantastiques employés par le Comte furent inaugurés précédemment, au moins dans des traités théoriques. Les exceptions — thème de la distorsion spatiale, par exemple — ont l'air de s'excuser auprès du lecteur.

Il est troublant de constater que Potocki exploita des thèmes littéraires nouveaux *dans le domaine du roman* après les avoir extraits de froids traités scientifiques. Ces thématiques trouverent, dans la suite, un développement extraordinaire. Ceci ne veut pas dire que Potocki ait directement inspiré une foule d'écrivains qui suivirent volontairement son exemple, bien que certains ne se soient pas fait faute de plagier les écrits du Comte. Potocki est plus un précurseur qu'un initiateur.

Quelques beaux esprits rationalistes prétendent que la littérature fantastique est mort-née pour l'unique raison qu'elle ne dispose que d'un nombre de thèmes limités. Rien de plus faux. Les variations littéraires d'un thème sont comme les variations musicales d'un motif. Infinies. De nos jours, la littérature fantastique se mêle à des genres qui lui sont étrangers, mais avec lesquels elle semble faire bon ménage. Miguel-Angel Asturias reprend le vieux thème du pacte avec le diable, mais lui donne un relief nouveau en le situant dans les couleurs et les parfums guatémaltèques. Autre sujet non moins maltraité : la ville dominatrice ; Alfred Elton Van Vogt l'inclut dans un roman de science-fiction purement utopique. En Potocki, l'historien de la littérature fantastique verra non seulement un maître et un artiste, mais aussi le point de départ, bien involontaire, dans l'évolution de quelques thèmes à succès.

(Université Libre de Bruxelles)

Jacques FINNÉ