



**HAL**  
open science

## Jean Potocki ou les métamorphoses du picaresque

Julien Hervier

► **To cite this version:**

Julien Hervier. Jean Potocki ou les métamorphoses du picaresque. De Shakespeare à Michel Butor Mélanges offerts à Monsieur Charles Dédéyan, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp.43-53, 1985, Recherches actuelles en littérature comparée. halshs-01080770

**HAL Id: halshs-01080770**

**<https://shs.hal.science/halshs-01080770>**

Submitted on 6 Nov 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.

Julien Hervier  
Professeur à l'Université de Poitiers

## Jean Potocki ou les métamorphoses du picaresque

1. Sur 66 journées, le lecteur français ne dispose en effet que des quatorze premières, ainsi que des journées 49 à 53, 55 et 56, ceci sans entrer dans le détail des problèmes d'édition et de composition. En l'absence du manuscrit français intégral, disparu au XIX<sup>e</sup> siècle, il faut avoir recours à la traduction polonaise d'Edmond Chojewski, publiée en 1847, et aux traductions qui en ont été données ensuite en d'autres langues, en particulier à la version allemande, publiée en 1962 sous le titre *Aventures dans la Sierra Morena (Die Abenteuer in der Sierra Morena)*, Berlin, Aufbau Verlag 1962, trad. W. Creutziger et K. Harrer). Dans l'attente d'une édition critique complète, il faut souhaiter qu'un éditeur ait le courage de publier tous les textes disponibles en français : à savoir non seulement ceux de la version de Saint-Petersbourg pour les premières journées, intégralement reprises par Caillois, mais les importants fragments de l'histoire d'*Avadoro* publiés chez Gide et fils à Paris en 1813, auxquels viendraient s'ajouter des textes manuscrits retrouvés et une éventuelle retraduction des passages manquants. Jusqu'au colloque Jean Potocki organisé à Varsovie en 1972, la critique française elle aussi s'est surtout préoccupée des aspects fantastiques de l'œuvre, ainsi qu'en témoignent les travaux de J. Bellemin-Noël, J. Decottignies et T. Todorov.

2. C'est pourquoi les références, données dans le texte, renvoient à l'édition Folio (1972) qui, probablement pour profiter de la popularité d'une adaptation télévisée, est présentée sous le titre *La duchesse d'Avila*.

3. J. Fabre, « Jean Potocki, Cazotte et le roman noir », *Les cahiers de Varsovie*, n°3 (CV.3), p. 146.

Presque oublié en France, le grand roman de Jean Potocki n'a conquis une sorte de célébrité qu'à la faveur de la réédition partielle proposée par Roger Caillois en 1958 sous le titre de *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Cette initiative capitale ne mériterait que des éloges si elle n'avait aussi contribué à donner au public exclusivement francophone une vision déformée de l'œuvre en privilégiant ses aspects fantastiques, ce qui réduit le foisonnement formel et la complexité parfois brouillonne du texte intégral à un schéma simple où s'impose l'obsession répétitive<sup>1</sup>. C'est pour tenter de lui rendre justice en conservant à l'esprit l'œuvre dans sa totalité que nous avons choisi de l'envisager sous un angle un peu inhabituel en France, celui de son insertion dans la tradition picaresque, même si, pour l'évidence de la démonstration, nous nous référons autant qu'il est possible aux passages accessibles dans l'édition la plus diffusée<sup>2</sup>.

Roger Caillois lui-même, malgré le choix orienté qu'il a opéré dans le *Manuscrit*, est très conscient de cette filiation, avouant qu'« *Avadoro* est plus picaresque que surnaturel » (p. 37). Le fait d'avoir situé l'action en Espagne, entre beaucoup de pays réellement parcourus par Potocki, en est déjà un signe. Certes, la tradition considère la Sierra Morena comme un lieu prédestiné aux apparitions et à la sorcellerie, ainsi que le remarquait Jean Fabre en l'opposant à son inoffensif homonyme, la Montagne Noire française<sup>3</sup>. Mais son hispanité constitue aussi, pour ce roman que Potocki se contente de qualifier de « bizarre » (p. 42), une marque de facture et un aveu d'origine, ainsi qu'il advenait déjà au *Gil Blas* de Lesage, dont la localisation ne relevait pas seulement d'un exotisme prudent destiné à couvrir une histoire trop française, mais indiquait avec clarté où l'auteur avait pris ses modèles<sup>4</sup>. Dès 1829, Julius Klaproth associait spontanément dans son admiration le *Manuscrit* à *Don Quichotte* et à *Gil Blas*<sup>5</sup> et en 1972 encore Karel Krejci assigne à l'œuvre trois modèles : « recueil

de contes du type *Décameron*, roman picaresque et roman d'Ahasver faisant revivre les événements du temps jadis par un prétendu témoin oculaire »<sup>6</sup>.

Toutefois il s'agit là de références faciles qui n'impliquent pas une analyse en profondeur de leurs présupposés mais se fondent sur un certain nombre de ressemblances, peut-être superficielles, contre lesquelles les hispanistes ont de longtemps mis en garde. On sait qu'il est une conception très restrictive du picaresque qui, à la limite, n'accepterait pour tel que le *Guzman d'Alfarache*, le *Lazarillo de Tormes* et le *Buscón*, ces derniers apparaissant même comme des formes impures, préliminaires ou dégradées. Sans partager cette rigueur, on peut s'interroger sur la probabilité de survivance, à l'extrême fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'un genre auquel le consensus critique — pour des raisons tant littéraires que socio-politiques — ne semble pas accorder d'existence au-delà de la première moitié de ce siècle<sup>7</sup>.

A cette objection, la position presque marginale du comte Potocki constitue déjà une amorce de réponse : élevé dans l'usage de la langue française, comme beaucoup de membres de l'aristocratie polonaise, il occupe en effet une situation littéraire paradoxale : si ses structures de pensée en font un représentant à part entière de l'intelligentsia européenne des « Lumières », il se trouve toutefois enraciné par ses origines polonaises dans une société plus archaïque et moins éloignée de l'Espagne du siècle d'or que ne l'est la France de 1794. Une analyse historique affinée en dégagerait aisément deux traits particulièrement importants pour l'élaboration de la mentalité picaresque : la faiblesse de la classe moyenne dans un pays essentiellement peuplé de nobles et de paysans ; l'importance de l'activité des minorités juives à l'intérieur de ces classes moyennes et le phénomène de méfiance, sinon de rejet qui se manifeste à leur endroit dans le reste de la population. C'est ainsi que les problèmes d'honneur et de pureté de sang sont appelés à jouer dans l'œuvre de Potocki un rôle fondamental, mais qui reste à déterminer. Ajoutons qu'il ne s'agit pas ici de présenter le *Manuscrit* comme un pur roman picaresque, ce qui serait absurde, mais de voir comment il recueille et transforme les éléments fournis par une tradition littéraire : en ce sens, sa position est fort comparable, avec un décalage encore plus accusé dans le temps, à celle du *Gil Blas* dont Charles Dédéyan a parfaitement analysé les sources picaresques, conjuguées à des origines italiennes et françaises<sup>8</sup>. Ce n'est d'ailleurs pas le seul point de contact entre le *Manuscrit* et l'œuvre de Lesage dont il a gardé « des réminiscences précises, comme le château de Cassar-Gomélez ou le personnage du docteur Sangrado »<sup>9</sup> ; comme Lesage encore, Potocki a tenté de remédier à la distance temporelle en rejetant dans le passé l'histoire qu'il raconte.

Mais paradoxalement, si le jeune Alphonse, héros principal du *Manuscrit*, est plus éloigné du picaro que ne l'est *Gil Blas*,

4. Au point de susciter la traduction du père Isla — Joseph, Frédéric Issalpo — publiée sous le titre rageur d'*Aventures de Gil Blas de Santillane, voïées à l'Espagne, appropriées à la France par M. Lesage et restituées à leur langue et à leur patrie naturelles par un Espagnol jaloux, qui ne souffre pas que l'on se moque de sa nation*, cf. sur ce point Charles Dédéyan, *Lesage et « Gil Blas »*, Sirey, Paris, 1965, p. 76.

5. Cité par M. Zurowski, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* et la technique romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle », CV.3, p. 106.

6. *Ibid.*, p. 209.

7. Les dates de composition du *Manuscrit* ne sont pas absolument assurées. Pour M. E. Zoltowska, elles peuvent s'étendre de 1794 à la fin de la vie de Potocki (1815). Cf. CV.3, pp. 89 et suiv.

8. Cf. C. Dédéyan, *op. cit.*, chapitres 4, 5, 6 et 7, et en particulier les pages 81 à 91.

9. Remarque due à L. Kukulski dans la préface de la réédition en 1956 de la traduction de Chojceki ; cf. CV.3, p. 107.

10. Cf. Dédéyan, *op. cit.*, en particulier p. 350 sq.

11. Rappelons que le *Lazarillo* ignore le terme : cf. M. Bataillon, préface de l'édition Aubier-Flammarion, 1968, p. 64.

la définition sociale des autres protagonistes nous renvoie de beaucoup plus près au roman picaresque. Alors que *Gil Blas* constituait une sorte d'hymne voilé à l'honnêteté et aux compétences de la bourgeoisie moyenne<sup>10</sup>, dans le *Manuscrit* ce sont les nobles et leurs correspondants antithétiques, les brigands, qui mènent le jeu. Certes, si l'on néglige certains épisodes empruntés au picaresque européen (tel celui où Simplicius Simplicissimus devient brigand malgré lui aux côtés d'Olivier) pour ne se tourner que vers la tradition strictement espagnole, le picaro est plus valet et mendiant que bandit de grand chemin ; mais avant de devenir brigands ou chefs de bande, les personnages les plus picaresques du *Manuscrit*, Avadoro et Zoto, ont respectivement, l'un mené une vie de polisson oisif à Messine, l'autre couru le monde dans des aventures à transformations après une première fugue rocambolesque. Il y a indiscutablement en eux du *picaro*<sup>11</sup>, même si leur passage à la délinquance caractérisée, d'ailleurs « récupérée » au service des Gomélez, invite à s'interroger sur le relais du mythe du mendiant par celui du brigand bien-aimé, à l'aube du monde moderne. Mais c'est surtout dans le rôle qu'il attribue à la bourgeoisie que se marque la position marginale, flottante, du grand seigneur polonais Potocki. Chez lui la bourgeoisie n'est pas absente, mais elle est pour ainsi dire en chute, ou en exil, dirait le cabaliste astrologue. Celui qui ne sait pas se servir d'une arme pour défendre ses biens ou ses amours s'expose à des corrections physiques qui ajoutent l'amertume de l'humiliation à la douleur des coups ; et il lui faut recourir, pour y échapper, à l'aide du diable, comme le pèlerin Hervas, petit-fils de cordonnier, ou plus prosaïquement à la sympathie active de ses amis nobles, comme le fils du riche marchand Lope-Soarez, qui ne doit qu'à leur intervention d'épouser celle qu'il aime mais qu'il a failli perdre en se conformant trop bien à la morale de prudence de son milieu. Dans une optique très influencée par les « Lumières », le bourgeois potockien ne pourrait échapper au ridicule et au mépris que par la capacité ou le mérite personnel ; à défaut, il n'est bon qu'à fournir de grotesques personnages de maris trompés par de séduisants aristocrates (le licencié Cabronez et le duc d'Arcos).

Mais ces concordances d'appréciation sociale ne sont rien en comparaison des autres affinités qui replacent le *Manuscrit* dans le cadre des romans picaresques. Certes, le retard temporel entraîne certains gauchissements thématiques, lorsque des conditions historiques nouvelles se sont substituées aux anciennes : ainsi le recul des grandes famines enlève de son acuité au Leit-Motiv de la faim, omniprésent dans le picaresque classique. Pourtant Potocki ne l'oublie pas et le reprend sous forme parodique en nous montrant le jeune Alphonse, perpétuel affamé, qui se jette goulûment sur la nourriture en toutes circonstances, même en présence de ses belles cousines ou des pires diableries. Surtout, la parenté de structure est évidente. La plupart des histoires racontées dans le *Manuscrit* respectent ce que D. Souiller appelle « le schéma

obligatoire de l'intrigue »<sup>12</sup> picaresque : forme autobiographique, précisions sur la naissance et la jeunesse (même si le récit principal, celui d'Alphonse, commence *in medias res*, il comporte un retour en arrière sur ses origines) ; éducation souvent négligée qui se termine par une fuite (Zoto, Avadoro) ; caractère de romans d'apprentissage des récits développés, où l'initiateur (Cheik des Gomélez, Lettereo, Don Belial etc.) joue un très grand rôle<sup>13</sup> ; importance de l'errance géographique qui revêt éventuellement une valeur symbolique de cheminement spirituel ; rôle des rencontres et du passage par de multiples conditions sociales (pour Zoto et Avadoro, sinon pour Alphonse) qui, cependant, excluent presque toujours (sauf pour Avadoro) celle de valet, fondamentale dans le picaresque espagnol ; structure « à tiroirs » qui a certainement joué un rôle déterminant dans l'attribution au *Manuscrit* d'une filiation picaresque, à côté de l'influence reconnue des *Mille et une nuits* que Potocki pratiquait abondamment et dont il faisait même la lecture à sa femme<sup>14</sup> ; importance des épreuves rituelles de la prison (Alphonse, Zoto, Avadoro, Hermosito) et de l'amour, souvent conçu dans une perspective passablement misogyne ; ingénuité apparente d'une narration qui dissimule mal l'ironie de l'auteur. Si l'on excepte l'ouverture de la forme, il faut donc reconnaître que le *Manuscrit* se conforme fidèlement aux données du roman picaresque.

Mais cela reste également vrai lorsqu'on aborde la thématique. La critique s'exerce sur les mêmes cibles, que ce soit les aubergistes, à peine moins diables que les revenants et fort peu troublés « par les reproches de leur conscience, sortes de fantômes avec qui [ils] ont des accommodements » (p. 49), ou les médecins, guère mieux traités que dans *Gil Blas*<sup>15</sup>, sans oublier la satire des gens de justice, à propos desquels M. Bataillon affirmait déjà dans sa préface au *Lazarillo* : « Un thème ressassé dans toute la littérature picaresque sera la malhonnêteté des gens de justice, la collusion des alguazils avec les voleurs »<sup>16</sup>. *Gil Blas* parlait lui aussi du « mépris et l'aversion que tout honnête homme a naturellement pour un alguazil »<sup>17</sup>, tandis que Potocki fait dire à Zoto que son emprisonnement, consécutif aux brigandages de son père, « ne fut que pour la forme : comme mon père n'avait pas oublié la part des gens de loi, ils furent aisément convaincus que nous n'avions aucune relation avec lui » ; ou encore, il signale avec une ironie négligente, au moment où Lettereo se rend coupable de faux témoignage, qu'« une partie du baril d'olives [en fait rempli d'or et volé après le meurtre de son possesseur précédent] » fut employé à donner à ce récit l'air de la plus grande vraisemblance » (p. 131 sq.). La tradition est plus équivoque en ce qui concerne le clergé, dont *Lazarillo* présentait une charge féroce alors que le *Guzman* lui accorde généralement d'incarner les vertus chrétiennes ; au XVIII<sup>e</sup> siècle, Lesage, « chrétien pratiquant, n'a pas craint d'être anticlérical et satirique dans la peinture du clergé. Il fait chorus avec son siècle philosophique contre les bénéfices, les prélats grands

12. Pour l'objectivité de la démonstration, nous empruntons à cette brève synthèse récente (D. Souiller, *Le roman picaresque*, PUF 1980) ses conclusions générales sur le picaresque pour les appliquer au *Manuscrit*, afin d'éviter les points de vue trop particuliers.

18. C. Dédéyan,

13. Sur ce point, d'ailleurs, le *Manuscrit* va beaucoup plus loin que le roman picaresque ; alors que dans celui-ci l'effort humain et les talents acquis pèsent de peu de poids contre les décrets de la Providence ou les caprices de la Fortune, les acquisitions matérielles et surtout morales des héros du *Manuscrit* sont rarement remises en question, conformément à l'optimisme du siècle.

14. Pour la référence aux *Mille et une nuits*, cf. par exemple J. Reychman : « les *Mille et une nuits* qui lui ont servi de modèle pour le *Manuscrit* », in « Jean Potocki et l'orientalisme des Lumières », CV.3, p. 32 ; ou encore K. Krejci, *ibid.*, p. 209.

19. Buscon, cl

20. *Simplicissimus*, chap. 31.

15. Sur ce point, cf. C. Dédéyan, *op. cit.*, chap. 23, « Médecins, chirurgiens et apothicaires » (p. 401 à 418).

16. M. Bataillon, *op. cit.*, p. 66.

17. Sur les alguazils, cf. C. Dédéyan, *op. cit.*, p. 314 sq.

18. C. Dédéyan, *op. cit.*, p. 444.

seigneurs, les chanoines trop matérialistes, et ignorants, les moines trop intéressés et les religieux fainéants ou considérés comme tels »<sup>18</sup>. Potocki, grand seigneur peut-être libertin, oscille d'un pôle à l'autre : les Augustins de Messine, par ailleurs humains et secourables, ne se font aucun scrupule de capter le fruit des rapines entassées par le père de Zoto (p. 134). L'Inquisition semble redoutable, mais elle n'est que le produit d'une mascarade. Le père Sanudo est caricatural et féroce, mais il résiste avec une vertu toute chrétienne à la machination diabolique montée par le jeune Avadoro pour le perdre. Si la promenade picaresque à travers l'ensemble de la société englobe nécessairement des religieux, ils n'ont pas retenu en tant que tels l'intérêt de Potocki, plus soucieux de tolérance et de réflexion philosophique que d'attaques anticléricales directes.

19. *Buscon*, chap. VIII.

A ces affinités thématiques viennent s'ajouter nombre de ressemblances ponctuelles, et il en reste assurément beaucoup encore à découvrir. Nous n'en mentionnerons que deux : le mathématicien Velasquez évoque à ses heures le personnage de Quevedo qui croit maîtriser l'art de l'escrime par calcul mathématique et se met en péril de mort lorsqu'il rencontre un terrible bretteur<sup>19</sup>. Quant à l'épisode où Zoto, devenu petit ramoneur, terrifie un jeune prince napolitain qui, le voyant sortir de la cheminée tout barbouillé de suie, le prend pour le diable, il rappelle, peut-être à travers un fond folklorique commun, l'anecdote célèbre de Simplicius s'introduisant par la cheminée dans la demeure d'un curé dont il a entrepris de dérober le lard et les jambons : ramoneur d'un nouveau genre, il inspire lui aussi la terreur en se faisant passer pour le diable<sup>20</sup>.

20. *Simplicius Simplicissimus*, livre II, chap. 31.

La somme de ces rapprochements est impressionnante, et pourtant, par un étrange paradoxe, elle ne satisfait pas totalement l'esprit. Non seulement le *Manuscrit* se démarque du picaresque en apportant des éléments très nouveaux, tels qu'une conception moderne du fantastique qui s'écarte fondamentalement des épisodes allégoriques, magiques, ou relevant banalement d'une superstition assez basse que comportent certaines œuvres picaresques ; mais c'est son picaresque même qui nous paraît douteux, gauchi, inauthentique en un mot. Et l'on pense alors à la subtile analyse de Jean Fabre, situant le fantastique de Potocki par rapport à l'un de ses devanciers, le *Cazotte* du *Diable amoureux*. Si cette œuvre, avec son mélange d'amour et de diablerie, de sensualité tendre et de perversité naïve, est bien celle qui annonce le mieux l'aventure d'Alphonse et de ses deux cousines, elle en est également tout le contraire : au lieu d'un récit limpide qui se révèle ensuite surnaturel et compliqué, Potocki propose une histoire immédiatement diabolique et confuse qu'il prétend réduire *a posteriori* à la clarté rationnelle. Ainsi que le dit J. Fabre : « pour qui a la simplicité de tenir compte d'abord des indications que lui fournit le texte : insidieusement, malicieusement, incisivement et finalement avec une totale précision, il n'est pas difficile de percevoir que le but visé par Potocki

est à l'opposé de celui de Cazotte : non pas maintenir l'équivoque diabolique, mais la lever. Plus généralement, son art s'applique ou se joue à faire de l'in vraisemblance la vérité romanesque ; à normaliser l'insolite ; à fournir une explication naturelle et rationnelle de tout ce qui paraissait défier la nature ou la raison<sup>21</sup>. Or si l'on considère le picaresque dans les grandes œuvres qui l'ont fondé et dans l'essence même du message qui lui donne sa valeur, c'est à une égale tentative de subversion que se livre Potocki.

Rappelons que selon une conception rigoureuse du picaresque qui va jusqu'à exclure une œuvre comme *Simplicius Simplicissimus*, M. Molho voit avant tout dans le picaro un héros de l'antihonneur, étroitement dépendant de l'antique conception du lignage : « Son obscurité [...] a sa cause dans un lignage honteux (le père est voleur et la mère maquerelle ou prostituée) qui lui interdit d'accéder à la considération d'autrui et prédétermine apparemment son comportement moral »<sup>22</sup>. Enfermé dans cette bassesse que vient parfois surdéterminer un élément racial dans une Espagne crispée sur son attachement à la pureté du sang, méprisante et hostile envers les juifs et les musulmans convertis, le picaro n'a aucune chance morale ni sociale d'accéder à l'honneur humain : même s'il n'est pas entièrement esclave de ses origines comme la marionnette de Quevedo, sa liberté reste chrétienne en dernier recours et ne peut aucunement le sauver aux yeux du monde de sa prédestination à l'ignominie : c'est en tant que galérien que le héros d'Aleman fait son salut. Un des plus clairs exemples de cette malédiction du sang et de la race est proposé chez Quevedo par le parallélisme entre Pablos et son ami d'enfance, Don Diego Coronel. Bien qu'ayant partagé les mêmes jeux et les mêmes enseignements, ils sont inéluctablement voués par leurs origines, l'un à « l'honneur positif, indiscutable et indiscuté »<sup>23</sup>, l'autre à l'échec et à la gueuserie.

Or c'est à un retournement presque total de cette optique que nous assistons dans le *Manuscrit*. Prenant le contre-pied de la tendance endémique à l'antisémitisme qui couve en Pologne comme dans l'Espagne du Siècle d'or, Potocki valorise fortement les juifs habiles et cultivés ainsi que les musulmans de la race des Gomélez. Les teints trop sombres qui font l'objet de plaisanteries lourdes d'arrière-pensées dans l'univers picaresque<sup>24</sup> sont plutôt chez lui le signe de la vie libre et du courage. Le visage de Lettereo, « d'un brun déjà très foncé, était encore obscurci par un coup de poudre à canon qui lui avait laissé beaucoup de marques » (p. 128). Mieux encore, les distinctions sociales s'estompent entièrement dans les alliances familiales qui font d'Alphonse, le chrétien né en Flandres, un membre de la lignée musulmane des Gomélez. Uzeda, dont la généalogie remonte à Aaron et Ahasver, est issu des familles chargées de surveiller le trésor des Gomélez. De son union avec Emina et Zibeddé, Alphonse a un fils qui devient Dey de Tunis et une fille chrétienne qu'il marie au fils de Rébecca et de Vélásquez. Même les Tziganes, autres exclus de l'Espagne classi-

21. J. Fabre, *op. cit.*, CV.3, p. 144 sq.

22. *Romans picaresques espagnols*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, préface, p. CXL.

23. *Ibid.*, p. CI.

24. Cf., par exemple, *Lazarillo*, *op. cit.*, p. 85.

25. Cité par p. 106.

26. S. Fryb sur le roma notons que, n'est moins de la condui tion que Po

27. J. Deco crit trouvé à "polyphonic

que, ne sont pas oubliés dans cet universel syncrétisme ; après avoir été l'époux secret d'une des plus grandes dames de la Cour, la duchesse d'Avila (dont il a une fille, Ondine, qui aura à son tour une fille, Rébecca, d'un jeune musulman, le cheik des Gomélez), Avadoro-Pandesowna épouse deux jeunes bohémiennes dont il a deux filles : la fille de la duchesse et les filles des bohémiennes sont donc demi-sœurs. Nous sommes aux antipodes de l'intolérance picaresque, dans un univers nettement plus proche du *Nathan le Sage* de Lessing et de l'effort des « Lumières » pour comprendre l'altérité religieuse et ethnique.

Mais plus encore que sur l'intolérance religieuse et raciale, c'est sur la conception aristocratique de l'honneur que Potocki s'oppose à la problématique picaresque, tout en restant tributaire de ses perspectives. De nombreux commentateurs polonais du *Manuscrit* ont été sensibles au rôle primordial qu'y joue la thématique de l'honneur qui, *a priori*, recoupe le picaresque par sa mise en cause des apparences aristocratiques. La morale du point d'honneur, défendue par le jeune Alphonse, est envisagée dans un esprit tout aussi parodique que l'*Hidalguia* de l'écuyer dans le *Lazarillo*. Dans une étude datant de 1871 — avant de conclure, il est vrai, que le seul but de Potocki est l'amusement du lecteur — Tarnowski forme l'hypothèse « que l'auteur veut discréditer la notion traditionnelle de l'honneur basée sur la religion »<sup>25</sup> ; et en 1968, dans un sens nettement marxiste, L. Kukulski propose une interprétation dont certains traits conviendraient fort bien à l'épisode de l'écuyer : « Kukulski, analysant les idées exprimées dans le *Manuscrit*, cite, comme faisant contrepoids, dans le livre, aux questions philosophiques, une problématique à la fois sociale et morale, la critique de la conception féodale du sens de l'honneur. Les éléments aussi bien tragiques que comiques du roman proviennent du conflit qui oppose le sens féodal de l'honneur aux exigences de la vie réelle, c'est-à-dire tout simplement du bon sens. En approuvant la conduite du margrave Torres Rovellas, qui s'oppose à une conception de l'honneur considérée comme loyauté à l'égard du chef féodal, « Potocki démasque le caractère de classe de cette conception féodale de l'honneur et, en même temps, indique les perspectives d'une nouvelle morale »<sup>26</sup>. Insistons sur le fait qu'il s'agit là d'une nouvelle morale et non, comme semble le croire J. Decottignies, d'une dissolution des valeurs dans un discours contradictoire qui en ferait éclater l'inconsistance. En effet, après avoir reconnu l'appartenance du récit « au modèle bien connu des anciens romans d'aventures chevaleresques »<sup>27</sup> — celui que le picaresque a pris pour cible —, Decottignies n'hésite pas à affirmer : « C'est ainsi que le mot *honneur* et quelques autres qui se regroupent autour de lui sont comme pervertis par les divers énoncés où ils s'inscrivent. L'honneur, aux yeux d'Alphonse, « est proprement l'âme et la vie d'un militaire », le « point d'honneur » est la base la plus solide des vertus. Mais on y ajoutera qu'une troupe de brigands peut très bien être « composée de gens

25. Cité par M. Zurowski, *op. cit.* CV.3, p. 106.

26. S. Frybes, « Les recherches polonaises sur le roman de Potocki », CV.3, p. 133 ; notons que, sur ce point particulier, rien n'est moins assuré que cette appréciation de la conduite de Rovellas, sinon l'approbation que Potocki est censé lui apporter.

27. J. Decottignies, « A propos du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, *Décameron* et texte « polyphonique » », CV.3, p. 192.



d'honneur et d'une exacte probité" »<sup>28</sup>. Certes, il faut se garder d'attribuer à Potocki tout ce que disent ses personnages — cette erreur traditionnelle d'une critique ancienne a été l'occasion d'innombrables débats sur le matérialisme de Potocki ou ses opinions politiques. Mais, outre qu'il y a quelque naïveté bourgeoise à croire qu'honneur et probité sont des termes qui se dévalorisent dès lors qu'on les applique à des brigands ou à des tueurs à gage, la structure des récits de Potocki dégage bel et bien un certain nombre de constantes morales qui impliquent une prise de position sans ambiguïté. C'est son courage et son respect de la parole donnée qui permettent à Alphonse de triompher des épreuves auxquelles il est soumis, et ces conduites gardent leurs vertus dans tous les récits où elles peuvent s'appliquer. Même s'il ridiculise les aberrations du point d'honneur poussé jusqu'à l'absurde, Potocki ne se soucie pas d'opposer à l'honneur fictif de l'hidalgo l'antihonneur du picaro, mais plutôt de lui répondre par une sorte de contre-honneur — comme on a pu parler d'une contre-culture, qui n'est qu'une autre forme de culture. J'en prendrai pour exemple le récit de Zoto qui offre l'avantage de présenter, comme le *Buscon*, un parallèle entre deux destinées. De même que l'ignoble Pablos, fils de voleur, rencontre constamment sur sa route Don Diego Coronel, incarnation aristocratique de l'honneur, Zoto, fils de brigand, est constamment confronté au jeune prince italien qu'il finira par assassiner ; mais de ces rencontres, c'est toujours Zoto qui sort vainqueur, au sens d'une morale qui reste aristocratique en se transportant dans une autre classe.

Sorte de « bandit d'honneur » en face du *Principino* dégénéré, Zoto, en vertu même de sa filiation, remplit toutes les fonctions d'un jeune noble dans une société aristocratique, « Que le petit Zoto soit notre lieutenant. Ne voyez-vous pas que l'on donne des régiments aux fils des ducs et des princes ? Faisons pour le fils du brave Zoto ce que l'on fait pour eux. Je réponds qu'il se rendra digne de cet honneur » (p. 139), déclare l'un de ses compagnons : et l'avenir lui donnera raison, même s'il y a de quoi brouiller les idées un peu confuses du candide Alphonse lorsqu'il entend Zoto « vanter l'honneur, la délicatesse, l'exacte probité de gens à qui l'on aurait fait grâce de les pendre » (p. 119). Au contraire, le *Principino* n'est que son revers lamentable : à la fois poltron et cruel, il est tout aussi incapable de séduire les femmes que de se défendre. Lorsque Zoto lui propose un combat à la loyale, il s'évanouit de peur (p. 142) ; il ne sait que frapper un adversaire ligoté (p. 134) ou le faire fustiger par ses laquais (p. 135). On assiste donc à un renversement complet du schéma picaresque, où les valeurs de l'honneur sont transférées sur le hors-la-loi.

C'est ici que se fait jour toute la complexité de la position de Potocki, placé à une sorte de carrefour critique où viennent interférer les traditions d'un genre, l'évolution idéologique de l'époque et les ambiguïtés de son idiosyncrasie personnelle, au sein

28. *Ibid.*, p. 194.

29. J. Potocki, *Voyages en Turquie et en Égypte, en Hollande, au Maroc*, réédition et préface par D. Beauvois, Favard, 1980, p. 288 sq.

de laquelle il est à nouveau malaisé de déterminer ce qui relève de sa personnalité propre ou de son éducation. Toujours est-il que, de la morale aristocratique, Potocki retient pour ses principes de vie une exceptionnelle évaluation du courage : « le vrai courage est peut-être la pierre philosophale des perfections de l'âme »<sup>29</sup>. Quant à son environnement culturel, il lui offre, à la faveur du pré-romantisme et de ses prolongements, une revalorisation de la figure du brigand qui prend chez Schiller valeur de justicier. Toutefois, la célèbre pièce de celui-ci (*Les Brigands*, 1781) est étrangère à la problématique du sang : Karl, brigand noble et généreux, est frère de Franz, le perfide aristocrate. Les bandits qu'il mène ne sont pas des hommes d'honneur comme les compagnons de Zoto ou les montagnards « libres, pauvres et graves » qui suivront plus tard Hernani (1830) ; leurs rapines et leurs cruautés le contraindront à se séparer d'eux. Enfin Karl Moor aspire à renverser un ordre social corrompu dont Zoto s'accommode fort bien, sachant, comme ses semblables, traiter avec les puissants en place. Il n'y a donc entre les brigands de Schiller et ceux de Potocki que des affinités thématiques ; il faut chercher ailleurs leur signification idéologique.

En fait, le *Manuscrit* témoigne admirablement des hésitations de Potocki, grand seigneur d'idées avancées mais qui, après avoir accordé aux révolutions un capital de sympathie, leur témoigne ensuite une méfiance qui n'est peut-être que le reflet de celle qu'il porte à l'homme en général. Fort conscient de la décadence des idéaux aristocratiques, il ne se convertit pas pour autant aux valeurs du mercantilisme bourgeois et tente au contraire de maintenir à ses valeurs une portée universelle en les retrouvant dans toute leur vigueur chez les représentants d'un milieu en apparence opposé au sien : et c'est alors que le cadre picaresque, avec son opposition traditionnelle entre l'aristocrate et le picaro, se révèle merveilleusement conforme à son dessein. Mais tandis que l'antihonneur du picaro démasquait l'honneur factice de l'aristocrate (*Lazarillo*) ou l'humiliait devant Dieu au sein de l'universelle bassesse humaine (*Guzman*), le contre-honneur du bandit potockien n'est qu'un des avatars de l'honneur ancien. La morale féodale du point d'honneur et du courage, raillée sous les formes ingénues qu'elle revêt chez Alphonse ou lorsqu'elle prétend constituer à elle seule toute une éthique, est restaurée sur d'autres bases. Le brigand est l'antithèse exacte du grand seigneur, il n'est pas son contradicteur, pas plus que le domestique proustien ne met en cause ses maîtres bourgeois que son discours confirme dans leurs privilèges<sup>30</sup>. Loin de préluder à une révolte générale contre la caste à laquelle appartient le *Principino*, l'attitude de Zoto constitue plutôt à l'égard de celui-ci une sévère leçon et une injonction à mieux respecter l'image aristocratique qui s'incarne désormais en d'autres que lui.

30. Dans un ordre d'idées voisin, on peut penser aujourd'hui à la conception que se fait une partie du public de la « loi du milieu », censée reproduire en négatif l'ordre social établi ; et surtout à l'indignation que soulève la « nouvelle criminalité », caractéristique d'« amateurs » ne respectant aucun code.

Il y a donc une ambiguïté de l'optimisme potockien selon lequel chacun, quelle que soit son origine, noble ou infime,

musulmane, juive ou chrétienne, peut s'élever par son mérite et s'intégrer à une sorte d'élite morale, de franc-maçonnerie étrangère aux classes<sup>31</sup>. Car celles-ci reparaissent, et même si Potocki ne conteste pas les capacités des savants, inventeurs et mathématiciens que nous présente le *Manuscrit*, le courage, « pierre philosophale des perfections de l'âme », fait cruellement défaut aux bourgeois et artisans, le marchand Lope-Soarez dont la morale est tout aussi insuffisante que celle du père d'Alphonse, ou le pèlerin Hervas, fils de savant et petit-fils de cordonnier<sup>32</sup>. Bien que Potocki accepte d'étendre en dehors de sa caste et de ses représentants héréditaires le système de valeurs qui la fonde, il n'est pas disposé pour autant à voir ces valeurs s'estomper au profit de celles d'une autre classe qui, dès lors, lui paraît cruellement dépourvue de la perfection essentielle. Trop intelligent pour s'entêter dans les conceptions féodales d'une société dont il enregistre le déclin, il reste lié à elle alors que toute sa pensée critique, son individualisme de moderne nourri de la philosophie des « Lumières » l'en détache. Critiquant l'idéal ancien, il ne bouleverse pas ses schémas, il les inverse, incapable de s'intégrer au monde bourgeois dont il n'offre qu'une image tronquée et passablement méprisante. L'optimisme de cet homme qui finira par se suicider se renverse en pessimisme. La fin du *Manuscrit* est dominée par des images de décadence<sup>33</sup> dont la plus forte est l'épuisement du filon d'or pur qui faisait la puissance des Gomélez et l'explosion de la grotte qui l'abritait : l'aventure d'Alphonse est comme un dernier feu d'artifice qui illumine la fin des Gomélez<sup>34</sup> avant l'intronisation de la platitude bourgeoise<sup>35</sup>. Et c'est peut-être là qu'il faut chercher une explication à la conclusion décevante du roman lui-même qui, au terme d'aventures diaboliques et sensuelles, confronte le lecteur à une laborieuse explication rationnelle : tout se termine par des mariages et des lettres de change<sup>36</sup>.

Avec ses structures picaresques, la modernité de son aspiration fantastique, le renversement qu'il opère sur la pensée dont il est issu, le *Manuscrit* apparaît donc comme le lieu d'un équilibre improbable, mais aussi comme une sorte de monstre qui n'aura pas de postérité. Il est admis assez communément, même si le « réalisme » du roman picaresque est fort sujet à caution, que par son opposition à l'idéalisation du roman héroïque, il a ouvert la voie au roman réaliste bourgeois ou plutôt, en empruntant la formule d'Auerbach, à un roman de « représentation de la réalité » qui dominera tout le XIX<sup>e</sup> siècle et pour une part le XX<sup>e</sup>. A ce genre, le *Manuscrit* est totalement étranger, s'orientant plutôt vers le fantastique moderne où se sont fréquemment réfugiés des écrivains d'origine ou d'esprit aristocratique, dont la liste serait longue à établir. Le débat engagé à travers le picaresque avec l'idéalisation aristocratique n'aboutit pas au réalisme mais à la déréalisation fantastique : Potocki pourrait s'en accommoder comme le feront bien d'autres après lui, mais il semble que cette fuite dans l'irréel ne puisse le satisfaire. Il ouvre la voie à la

31. Bien qu'il n'ait probablement pas été lui-même maçon, Potocki s'est beaucoup intéressé à la maçonnerie dont on trouve des traces importantes dans son œuvre ; cf. sur ce point Cl. Nicolas, « Du bon usage de la franc-maçonnerie dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* », CV.3, pp. 271 à 289.

32. Potocki exprime à propos de la révolution hollandaise avortée en 1787 cette incompatibilité entre le bien-être bourgeois et le courage qu'exige la défense de la liberté : cf. *Voyages*, op. cit., p. 132 : « Car ce bien de l'âme qu'on nomme liberté se trouve malheureusement incompatible avec cet autre bien de l'imagination qu'on nomme luxe de superflu. Le colon américain, après avoir retiré sa femme et ses enfants chez ses voisins de l'intérieur des terres, voyait ensuite brûler sa maison d'écorce et de poutres mal équarries du même œil qu'il aurait vu brûler la forêt voisine. Mais comment se résoudre à sacrifier des renoncules, de la porcelaine du Japon, des bijoux d'argent et d'or quand on a passé sa vie à en faire collection ? »

33. Le roman picaresque est lui aussi celui d'une société en décadence : cf. M. Molho, op. cit.

34. On a voulu opposer le *Manuscrit* au *Génie du Christianisme* (cf. R. Caillois, op. cit., p. 31 sq.) : mieux vaudrait le rapprocher du *Dernier Aventurage*.

35. Même si celle-ci se camoufle en aventures de haute politique, expédiées en fin de roman avec une absence d'intérêt manifeste.

36. Cette déception est si forte qu'elle a entraîné l'hypothèse — non vérifiée et invérifiable — d'une inauthenticité de cette fin que certains ont attribuée à Chojecki : cf. M. E. Zoltowska, op. cit., CV.3, p. 98 sq. ; elle n'est certainement pas étrangère non plus à la façon dont s'accommode en France d'une publication tronquée, alors qu'il serait facile de l'enrichir de moitié ou même de l'achever sous une forme à peu près satisfaisante.

littérature fantastique, mais en la parodiant à l'avance, comme le picaresque faisait du roman chevaleresque. La raison dissipe le fantômes héroïques et sensuels, livrant Alphonse à toutes les banalités d'une carrière à laquelle Potocki reste indifférent : refusant les retours en arrière comme les échappatoires imaginaires, il juge l'ancien monde sans enthousiasme pour le nouveau. Dans sa double vocation, archaïsante et neuve, picaresque et fantastique, son roman apparaît comme un impossible hybride et un nœud inextricable de refus : refus du picaresque, refus du réalisme, et pour finir, refus du fantastique lui-même. Le moindre paradoxe n'est pas que cet itinéraire exemplaire se termine sur une ultime pirouette qui, annulant d'un coup l'hypothèse fantastique, replonge l'œuvre dans une totale indécision, signe, peut-être, de l'énigme humaine plus essentielle d'un homme qui oscille entre plusieurs mondes.