



**HAL**  
open science

## Jean Potocki, Cazotte et le roman noir

Jean Fabre

► **To cite this version:**

Jean Fabre. Jean Potocki, Cazotte et le roman noir. Les Cahiers de Varsovie, 1974, Jean Potocki et le “ Manuscrit trouvé à Saragosse ”, 3, pp.139-169. halshs-01084697

**HAL Id: halshs-01084697**

**<https://shs.hal.science/halshs-01084697>**

Submitted on 19 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.

## JEAN POTOCKI, CAZOTTE, ET LE ROMAN NOIR

par Jean FABRE

Du point de vue de l'histoire littéraire, la conjonction Cazotte — Potocki n'a d'autre fondement que la vogue du „roman noir", au sens historiquement limité, mais conceptuellement assez vague que le XVIII<sup>e</sup> siècle a donné à ce terme<sup>1</sup>. Mais, au moins pour un lecteur français, le rapprochement de ces deux noms est à peu près inévitable: il s'opéra, dans mon esprit, le 2 juin 1960, et, comme il se devait, sous le signe du Diable. Un diable d'assez bonne compagnie, puisqu'il était reçu ce jour-là en invité dans une Sorbonne qui, depuis, en a vu bien d'autres. C'était lors de la soutenance de la thèse de M. Max Milner, *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire (1772—1861)*, ouvrage imposant, admirablement documenté, nettement composé, lucide, raisonnable et ne sentant nullement le soufre, bref, pourvu de tous les mérites qui peuvent le mieux le desservir dans la considération de nos satanistes, mais lui valoir l'estime de tous les honnêtes chercheurs. Aussi bien c'est à ce titre qu'il me servira de référence<sup>2</sup>.

Faisant écho à la perplexité de Mallarmé devant ce „cas spécial, unique entre maintes réminiscences", M. Milner se demandait si l'on a le droit d'annexer à l'histoire littéraire de la France un chef-d'oeuvre du roman noir, l'illustre *Vathek*, écrit en français par un Anglais de vingt-deux ans, qui dans le reste de son oeuvre, ne devait plus employer notre langue. A quoi j'objectai que le cas de William Beckford n'était pas tellement „unique", puisqu'à la même époque, un autre étranger, Polonais

<sup>1</sup> Pour ce problème de définition, je me permets de renvoyer aux deux communications que j'ai présentées aux Colloques d'Aix-en-Provence, de 1963 et 1966: „*L'Abbé Prévost et le roman noir*", in *L'Abbé Prévost*, Publications de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, 1965; et „*Sade et le roman noir*", in *Marquis de Sade*, Paris 1968, Armand Colin. Voir en particulier, dans ce dernier ouvrage, p. 259, la définition humoristique, mais expressive, que donne du roman noir le *Spectateur du Nord*, dans sa livraison de mai 1798.

<sup>2</sup> Deux volumes de 622 et 573 pages, Paris 1960, Librairie José Corti.

celui-là, avait écrit, lui aussi en français, un roman fantastique intitulé: *Manuscrit trouvé à Saragosse*; les quatorze premières Journées, complétées par d'autres récits de cet ouvrage, venant de faire l'objet d'une réédition, établie et présentée par M. Roger Caillois<sup>3</sup>, il aurait donc pu et dû figurer dans la bibliographie de sa thèse. Mais je venais à peine moi-même, d'en prendre connaissance, car je m'en étais tenu, jusque là, à ce que m'en avaient appris Tarnowski et Brückner, ou à ce que m'en avait dit Jan Lorentowicz.

Muni d'une information aussi incomplète, j'en savais juste assez pour hasarder que la parenté littéraire entre trois oeuvres aussi pleinement originales que le *Diable amoureux*, *Vathek* et le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, résidait en un certain dosage de fantastique et d'humour, encore que, dans chaque cas, le dosage et surtout la qualité de l'humour fussent profondément différents. Pour l'invention, la couleur „orientale" et le ton, le *Manuscrit* se rapproche sans doute davantage de *Vathek*, qui peut être tenu légitimement pour l'un de ses répondants; mais, à la différence de William Beckford, Jan Potocki n'annonce guère la frénésie proprement diabolique qui dictera à Matthew Gregory Lewis et à Robert Maturin les grands romans noirs du romantisme: *Le Moine* et *Melmoth*. L'esprit des Lumières reste en lui trop vivace pour qu'il s'abandonne sans contrôle à la rhétorique de l'enfer ou à la fantasmagorie de l'épouvante. Dans ses inventions les plus noires, et en admettant même que celles-ci témoignent d'un très fuligineux inconscient, l'ironie, reine des Lumières, atteste la plénitude de ses droits. Mais à l'élégante ironie de Cazotte, qui donne une teinte équivoque à l'épouvante comme à l'enjouement, s'opposent, dans la manière de Jean Potocki, une exubérance, une jovialité et une franchise qui suffiraient à faire du *Manuscrit trouvé à Saragosse* le moins diabolique, sinon le plus rassurant des romans noirs.

Cette première impression s'est trouvée pleinement confirmée par la lecture du roman en sa dimension la plus large, tout au long de ses soixante-six Journées. Que Dieu — ou le diable — me pardonne si j'ose avouer que cette lecture m'a paru essentiellement divertissante! Peut-être parce que, fidèle en cela à l'héritage des Lumières, je prends le Mal beaucoup trop au sérieux pour m'en laisser distraire par les histoires de revenants que j'écoutais jadis aux veillées de mon village, ou par les ingénieuses diableries forgées par les écrivains. Ne suffit-il pas de rappeler des souvenirs récents ou de parcourir le journal du jour pour res-

<sup>3</sup> Librairie Gallimard, Paris 1958. Mes citations, pour cette partie du roman, renverront à la deuxième édition, pourvue par M. Roger Caillois d'une nouvelle préface, Paris 1967; pour le reste, à la traduction polonaise établie en 1847 par Edmond Chojecki traduction reprise et annotée par M. Leszek Kukulski: *Rękopis znaleziony w Saragossie* 3e édition, Warszawa 1965, Czytelnik.

sentir jusqu'à l'angoisse „le passage du Malin"? De même qu'il suffit d'ouvrir les yeux pour trouver, dans la nature, infiniment plus de merveilles que ne peuvent nous en promettre les romans „de terreur et de merveilles" tels que la mode anglaise les faisait proliférer, en France, vers la fin du XVIIIe siècle. En fait d'insolite et de macabre, l'auteur du *Manuscrit trouvé à Saragosse* ne le cède à personne, et il surpasse de très loin Cazotte; mais cet insolite est tellement plaisant et ce macabre tellement saugrenu qu'on hésite à ranger leur inventeur parmi les maîtres du „genre sombre".

L'hésitation se trouve d'emblée et fort plaisamment tranchée par la gracieuse figurine dont a été ornée la reliure de l'édition polonaise. En ce pendu, nullement maléfique, point n'est besoin d'être grand clerc pour reconnaître aussitôt le douzième arcane majeur du Tarot. Cette lame figure „un homme pendu par le pied gauche entre deux arbres" (ou, mieux encore, entre deux potences et deux autres pendus). Il symbolise „le sacrifice ou mieux la soumission de l'homme tendant ses forces vers le progrès intérieur"<sup>4</sup>. A travers une suite de péripéties terrifiantes mais truquées, l'histoire d'Alphonse Van Worden illustre la chance que les dictons populaires, d'accord avec l'hermétisme des Bohémiens, attachent à la rencontre des pendus: jointe aux vertus chevaleresques qu'il tient de sa naissance et de son éducation: intrépidité, loyauté, point d'honneur, une parfaite soumission le conduira au bonheur et à la gloire, au terme des soixante-six journées où sa patience, autant et plus que sa vaillance, aura été mise à l'épreuve, non sans lui avoir mérité d'avance de bien agréables compensations.

Mais le diable n'y aura été pour rien. C'est ici que s'accuse une première différence, essentielle, entre le *Diable amoureux* et le *Manuscrit trouvé à Saragosse*: le premier de ces romans est, à la lettre, diabolique, puisque Belzébuth-Biondetta n'y a pris un visage et, peut-être, un coeur de femme que pour se faire adorer par Alvare sous son véritable nom; dans le *Manuscrit*, au contraire, le Diable n'intervient personnellement que sous forme de „pièces rapportées", et, si l'on peut dire, pour mémoire. Même ainsi, sa participation se réduit à peu de chose, exactement à deux épisodes. Le premier, qui occupe la sixième journée, est une histoire lue, non pas comme son mentor cabaliste la fait lire à Van Worden, dans les *Relationes curiosae* de l'Allemand Hapelius (Eberhard Werner Happel), mais tout bonnement là, où il était aisé de la trouver: dans les *Histoires tragiques* de François Rosset<sup>5</sup>. L'infortune exemplaire de Thibaud de la Jacquièrre avait pour destination de mettre en garde les

<sup>4</sup> Nous renvoyons à dessein à un livre de poche: Julien Tondriau, *l'Occultisme*, collection „Marabout Université", Verviers 1965, pp. 229—230 et planche hors-texte.

<sup>5</sup> *Les Histoires tragiques de notre temps...*, Lyon 1701, Histoire VII "D'un Démon

jeunes gens contre les entraînements du blasphème et les séductions de l'Enfer; elle est utilisée, ici, *a contrario*, entre autres histoires non moins édifiantes, pour éprouver la force d'âme d'un héros qui aurait tout lieu de craindre d'être „un second La Jacquièrè” si son âme n'était au-dessus de la superstition.

Pour enregistrer la seconde apparition, il faut attendre la 51ème journée, une de ces nombreuses journées creuses, journées d'attente, comme nous le verrons, qu'est chargée de remplir l'histoire gigogne du chef des Bohémiens, Avadoro-Pandesowna, fertile en histoires tragiques ou comiques. Une de plus bizarres et la seule diabolique, double recommandation pour l'édition Roger Caillois, est la fameuse histoire de Blaise Hervas, le Pèlerin maudit. Le chef des Bohémiens sait en ménager à merveille les péripéties et les effets, mais il la tenait de l'écornifleur Busqueros, prince des Fâcheux, qui la tenait du pauvre Cornadez, voué de par son nom aux infortunes conjugales et aux diables les plus cornus, qui l'avait recueillie de la bouche du Pèlerin maudit, qui ne la lui avait confiée qu'après lui avoir relaté, en guise de prélude obligé, l'histoire de son prétendu père, l'Omniscient impie, don Diego Hervas, histoire qu'au dire de la savante Rébecca, auditrice difficile à tromper sur les sources, les curieux peuvent lire dans les *Commentaires* du jésuite espagnol Granada sur la *Somme* de Saint Thomas. Tant de relais, parfois saugrenus, n'enlèvent rien de son piquant, ni même de son tragique, si l'on est bon public, à une histoire qui commence comme un conte de Diderot et finit comme le *Docteur Faust*.

Pour peu que l'on soit musulman, la polygamie n'est certes pas un cas pendable; mais quand on a dans les veines du sang des Gomélez, la bigamie: deux soeurs épousées conjointement, prend le caractère d'une institution sacrée. Comme on aura la satisfaction — ou la déception — d'en être informé au dénouement, la nuit de la Venta Quemada, que l'on aurait pu croire maudite, n'était en réalité qu'une nuit de noces, aussi bourgeoise en ses suites que capiteuse en ses enchantements, et Alphonse Van Worden sera le très légitime époux de ses charmantes cousines, Emina et Zibeddé. Mais tout castillan et grand d'Espagne qu'il soit, Ava-

qui apparaît en forme de demoiselle au Lieutenant du Chevalier du Guet de la Ville de Lyon, de leur accointance charnelle, et de la fin malheureuse qui en succéda”. Cette variation lyonnaise sur un thème maintes fois adapté dans la littérature populaire, à partir de la *Légende dorée*: le thème de la femme-démon se transformant en charogne sous les yeux de l'homme qu'elle vient de séduire, avait naturellement servi de précédent à Cazotte. Voir à ce sujet Max Milner, *op. cit.*, pp. 90—92. Il ne faut pas oublier que Lyon, depuis la Renaissance, est une des redoutes de l'occultisme et de la magie. C'est à ce titre que cette ville sert d'étape à Alvare et à Biondetta sur le chemin qui les conduit de Venise à l'Estrémadure.

doro a bénéficié du même statut: devenu chef des Bohémiens et devant prendre femme dans sa „horde”, il n'a pas à choisir entre les deux soeurs qui lui plaisent également: Quitta et Zitta, puisque c'est elles qui le pressent de ne pas choisir <sup>6</sup>.

On pourrait donc espérer que, dans l'histoire qui nous occupe, celle de Blaise Hervas, le passage du binaire au ternaire sera ménagé dans le ton des piquantes galanteries où se complaisent, en pareil cas, les romans libertins du XVIIIe siècle, puisque ces „dames du Prado” sont trois: une mère et ses deux filles qui séduisent simultanément le jeune homme et le comblent de même, en faisant de lui leur amant locataire. Mais, à la différence du deux, le nombre trois doit être tenu pour maléfique, car les séductrices sont bien, cette fois, des créatures infernales et le Diable en personne s'en mêle; sous un nom qui vaut un signalement: Don Belial de Gehenna, il apparaît dans le récit tel à peu près qu'il surgira dans l'opéra de Gounod, „l'épée au côté, l'escarcelle pleine”. Il professe, en outre, des théories hautement philosophiques, dans le goût de celles que les controversistes prêtent aux matérialistes du XVIIIe siècle: Helvétius, La Mettrie ou d'Holbach. On sait comment les choses finissent avec un tel „bienfaiteur”; du fond de la prison où l'ont conduit des „désirs sans frein”, puis des „forfaits honteux”, le jeune Hervas lui lance un dernier appel:

„O Belial, m'écriai-je, Belial, je sais bien qui tu es, et pourtant je t'invoque! — Me voici, s'écria l'esprit immonde: prends ce poignard; fais couler ton sang et signe le papier que je te présente.

Ah! mon bon ange, m'écriai-je alors, m'avez-vous tout à fait abandonné? — Tu l'invoques trop tard, s'écria Satan, grinçant des dents et vomissant la flamme. En même temps, il imprima sa griffe sur mon front. J'y sentis une douleur cuisante et je m'évanouis...” <sup>7</sup>.

En cet épisode obligé de toute histoire diabolique: le pacte effectivement scellé, ou de justesse évité, Potocki ne prétend à aucune originalité, à la différence de Cazotte qui, par la bouche du vénérable docteur Quebracuernos, se décerne un brevet d'invention. „Votre aventure — dit cet expert à Alvare — est bien extraordinaire: je n'ai rien lu de semblable dans la *Démonomanie* de Bodin, ni dans le *Monde enchanté* de Bekker” <sup>8</sup>. L'art déployé par l'auteur du *Diable amoureux* vise, en effet, à prolonger l'équivoque et à maintenir l'incertitude, non tant dans

<sup>6</sup> Soixante-et-unième journée, éd. Kukulski, p. 646: „Obie były zachwycające i nie wiedziałem, którą mam wybrać. Spostrzegły moją niepewność i wydzwignęły mnie z kłopotu, mówiąc, że wielożeństwo jest u nich dozwolone i że nie potrzeba żadnego obrzędu religijnego do uświęcenia małżeńskiego związku”.

<sup>7</sup> Edition Caillois, p. 258 et éd. Kukulski, 52e journée, p. 567.

<sup>8</sup> *Le Diable amoureux*, édition „Le Terrain Vague” 1960, p. 283.

le déroulement du récit, que dans l'esprit du lecteur. Une double version de la scène décisive, les moralités du chapitre final, les commentaires pseudo-confidentiels de l'épilogue, loin d'éclairer le dessein de Cazotte et même le sentiment qu'il éprouve devant son histoire contée, préservent et relancent le charme d'un récit qui, sous le couvert d'une histoire à la fois „véritable" et fantastique, n'est peut-être qu'une allégorie, peut-être qu'un rêve, mais allié à l'attrait du merveilleux la tentation de la tendresse et les grâces, peut-être diaboliques, de la volupté. On imagine mal ce qu'aurait été la seconde partie du roman, tel que nous dit l'auteur, „il l'avait conçu dans le premier jet...". D'obsédé qu'il était, Alvare, devenu possédé, n'aurait plus été qu'un instrument entre les mains du Diable, dont celui-ci se servirait pour mettre le désordre partout. On tombait alors de Cazotte en Frédéric Soulié. Mais, selon toute vraisemblance, Cazotte n'a même pas eu à éviter et à épargner à son lecteur cette disgrâce. On ne l'imagine pas écrivant des romans noirs tels que la mode, vers 1770, commençait en France à s'en répandre: soucieux de son public, il a voulu, comme il le dit plaisamment, „lui épargner les convulsions" <sup>9</sup>.

En fait de „convulsions", Potocki se fait, au contraire, une loi de l'outrance, et il est difficile de dépasser dans l'invention de l'horrible — ou de saugrenu —, certains détails de la première et surtout de la seconde journée du *Manuscrit*, lors de l'entrée en scène de l'„affreux" Pascheco. Mais les hurlements de ce (pseudo) démoniaque et les exorcismes du vénérable (pseudo) ermite qui les ponctuent, laissent percer, dans leur répétition, un je ne sais quoi où le comique prend vite le pas sur l'épouvante. Il se peut que ce comique puisse être interprété psychanalytiquement comme la purgation d'obscurités hantises, libérées sous sa caution; il se peut aussi que l'auteur ait trouvé une motivation littéraire suffisante dans l'exploitation parodique d'une surenchère dans le macabre, dont certaine littérature de l'époque s'était fait une industrie; il se peut encore que, jouant ce jeu, il s'y soit laissé prendre et ait réagi d'autant plus vigoureusement par une parade de rationalisme. Laissons aux experts le soin de trancher cet éternel débat entre la structure et le projet: il s'en trouvera bien qui sauront nous dire, beaucoup mieux que Potocki ne l'aurait su lui-même, ce qu'en écrivant le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, il avait en tête et dans le cœur.

Mais 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

<sup>9</sup> *Ibid.*, Épilogue, p. 288.

maintenir l'équivoque diabolique, mais la lever. Plus généralement, son art s'applique ou se joue à faire de l'invraisemblance 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. Peut-être cette paradoxale lumière, projetée sur une si tortueuse et ténébreuse histoire, sera-t-elle interprétée, par les amateurs de merveilleux, comme une ironie dernière, et ceux-là souriront avec condescendance d'une satisfaction aussi vulgaire donnée à la morale et au sens commun; peut-être aussi les esprits forts se réjouiront-ils de saluer un des leurs dans un virtuose du fantastique qu'ils applaudiront d'avoir leurré si adroitement les esprits crédules.

C'est ainsi que l'ambiguïté, que l'on pouvait croire abolie dans le cas de Potocki, retrouvera sa chance pour peu que l'ingéniosité s'en mêle, et l'on ne se fera pas faute de rétablir dans leurs droits le diable et ses suppôts dans l'histoire vécue et relatée par Alphonse Van Worden, encore que l'on soit assuré que ses aventures ne relèvent en rien de leur pouvoir. Très vite, dès la première journée, son histoire consiste surtout à écouter des histoires; à moins que, éternel auditeur, il ne vienne, de temps à autre, dire son mot, ou se contente de baisser le rideau d'une journée à l'autre, en réduisant à leur plus stricte et monotone économie les transitions. Les narrateurs prolifèrent donc contant leur propre histoire, mais relatant aussi bien celles des autres, parfois en quatrième ou cinquième relais, mais toujours à la première personne et toujours avec la même vivacité. Pendant un certain temps, on ne peut manquer de chercher — et de trouver — un rapport de ces histoires avec celles du héros, qu'elles servent à l'éprouver, à l'épouvanter, à le dérouter, ou simplement à l'intriguer et à l'instruire. Mais, à mesure qu'on avance, ce rapport s'estompe ou se perd; les récits ne tiennent plus lieu que de passe-temps, encore que ce soit là, pour eux, comme on l'apprendra finalement, une motivation à la fois suffisante et nécessaire. Mais c'est leur gratuité apparente, le loisir qu'ils supposent ou provoquent, qui contribuent au charme, au sens fort de ce terme, et surtout à l'agrément du *Manuscrit*. Après tout, celui-ci aurait pu se ranger parmi les romans mystico-pédagogiques, dont le *Sethos*, de l'abbé Terrasson, avait donné le modèle, se réduire à une suite initiatique, une succession d'épreuves ou d'aventures dans le genre de celles qui étaient réservées aux apprentis Coëns ou Rose-Croix. Par bonheur, Potocki manifeste à leur rencontre la même désinvolture qu'à l'égard du diable. Mais, hypothèse plus affligeante encore, il aurait pu aussi intituler son roman „Le Secret des Halpharras" ou „Le Trésor des Cassars", anticipant ainsi sur les romans d'aventures où se complaira le XIX<sup>e</sup> siècle. De quelque façon qu'il s'explique, son attrait pour le fantastique l'a préservé de cette disgrâce.

Certes, ce fantastique, il faut le répéter, est moins démoniaque qu'on avait pu le croire. Arraché in extremis par son ange gardien aux griffes de Satan, le Pèlerin maudit se voit obligé de rechercher, pour sa pénitence, et de ramener dans les voies du salut douze autres pécheurs, marqués au front, comme lui, du Thau renversé, signe de réprobation. Une série semble s'ébaucher de la sorte, qui promet de sombres aventures. Mais le narrateur se borne à présenter le premier de ces réprouvés, le commandeur de Toralva, et à lui céder la parole pour une histoire d'assignation spectrale, réduite à une simple „fascination", dans un décor digne d'*Eviradnus*. Quant au second confrère, prétendument marqué du sceau infernal, c'est tout bonnement le bouffon Cornadez. Place au burlesque qui relègue le Diable au rayon des farces et attrapes! Roger Caillois exagérait quelque peu lorsque, dans sa première préface, il voyait, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, une „anthologie mondiale du fantastique conçue comme le musée de l'épouvante universelle". Il paraît déjà suffisant d'y découvrir, comme lui, „un florilège de récits d'apparitions, extraits des écrivains de l'antiquité, de compilations du Moyen Age ou du XVI<sup>e</sup> siècle, accessoirement du folklore des pays visités par Potocki". Il appartiendra aux chercheurs de sources de faire la part de chacun de ces secteurs. Sans doute, certain merveilleux mauresque et oriental permettra-t-il des comparaisons non pas avec le *Diable amoureux*, mais avec les *Contes et Veillées* de Cazotte.

Pour l'essentiel, on reste cependant en pays catholique, en Italie ou en Espagne surtout, citadelles de la „superstition"! Le *Diable amoureux*, „nouvelle espagnole", termine sa course fléchée en Estrémadure, au pied du massif maléfique où le héros du *Manuscrit* est contraint de tourner en rond pendant soixante-six jours: la Sierra Morena, traditionnellement aussi riche en sortilèges que son homologue française, la Montagne Noire, en paraît dépourvue<sup>10</sup>. Pour me borner à un exemple célèbre, on sait comment finit Ambrosio, le Moine criminel de Lewis. Il est enfermé dans les cachots de l'Inquisition, lorsque Satan lui apparaît (comme il apparaît au „terrible" Pèlerin de Potocki) pour le presser de signer le pacte habituel. Cette opération réglée, le diable l'emporte au bord d'un précipice de la Sierra Morena, où il mourra de la plus affreuse mort. Le Moine rassemble un peu pêle-mêle les éléments du décor que l'imagination de Potocki affinera et regroupera fort adroitement pour les aménager en une sorte d'infernal Luna-Park. La sobriété descriptive de Cazotte, même et surtout quand il déclenche la tempête en Estrémadure,

<sup>10</sup> Mais non la Forêt Noire, lieu privilégié du roman noir et, en particulier, de ces „histoires tragiques" dont le marquis de Sade couronne la tradition avec *Eugénie de Franval*. Il serait intéressant de dresser une carte géographique et toponymique des sortilèges et diableries.

à quelques lieues du château de Maravillas, paraît en comparaison admirable: il n'y a pas plus de pittoresque local dans le *Diable amoureux* que dans *Manon*. Mais si le lieu maléfique ne figure en ce cas que pour mémoire, il vaut d'autant plus comme référence à une tradition. Cette tradition ne relève pas seulement de la littérature, mais aussi de l'histoire des croyances, des idées et des moeurs.

\*

La critique, qu'elle soit de „gauche" ou de „droite", pour employer une terminologie qui semble lui être devenue coutumière, ne se pose guère de question, lorsqu'elle entreprend de faire le portrait littéraire — et philosophique! de Jan Potocki. Pour illustrer le radicalisme idéologique qu'il lui attribue, M. Kukulski se fonde presque uniquement sur des références au *Manuscrit*, sans jamais se demander si l'on peut déduire un crédo philosophique d'une création proprement littéraire. Certes, la tentation est grande à opérer de la sorte: autant la „philosophie" était réduite dans le *Diable amoureux* à sa plus simple expression, autant elle prolifère dans le roman de Potocki. „Nous philosophions dans nos quartiers quand nous n'avions plus d'autres ressources", dit Alvare de ses distractions de militaire, mais cette „philosophie" se résout en cabale, démonologie et onirisme, dans la suite du roman, comme nous en informons préliminairement l'auteur: „Point d'esprit à la mode, point de métaphysique, point de science, encore moins de jolies impiétés et de hardiesses philosophiques..." Interrogé sur sa religion, le „maître" Soberano se contente de répondre que c'est „la religion naturelle", et son élève ne manifeste aucune curiosité de savoir ce qu'il entend par là; quand le tentateur affirme qu'il n'y a point de hasard dans le monde: „tout y a été et sera toujours une suite de combinaisons nécessaires", c'est pour permettre à un joueur malchanceux de gagner au *ridotto*, par des méthodes moins aléatoires que celles du chevalier des Grioux; et l'éloge des passions ne recoupe qu'en passant celui qu'en font ordinairement les philosophes: juste le temps de les qualifier de „flamme céleste" et de déclarer qu'il est impossible de les étouffer<sup>11</sup>. Rappelée par Cazotte pour mémoire, dans un récit dont l'intérêt se situe décidément ailleurs, la philosophie du siècle tient au contraire une place si visible dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, qu'il est légitime de se demander si elle ne joue pas un rôle moteur dans l'intention et la conception du roman.

Posons donc nettement la question. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* peut-il être considéré comme un „roman philosophique", au sens que le XVIII<sup>e</sup> siècle venait de donner à ce terme? Entendons par là un roman

<sup>11</sup> *Le Diable amoureux*, éd. critique, pp. 105, 100, 168, 225.

qui incorpore, personnalise et dramatise, dans son esprit et dans sa trame, non seulement la discussion des problèmes qui intéressent l'économie, la politique et la libre pensée, mais, au-delà, une réflexion à plusieurs voix sur les énigmes, angoisses ou espoirs inhérents à la condition humaine. Il suffit de citer les noms de Dostoïevski, Thomas Mann ou Soljenitzyne, pour désigner quelques-uns des chefs-d'oeuvre qui permettent le mieux d'illustrer, par des exemples, cette définition. Mais on ne saurait oublier que c'est le siècle des Lumières qui a été l'inventeur du „roman philosophique", dès qu'on le considère comme genre littéraire. Sans doute, le marquis de Sade avait-il été le premier à retenir expressément cette étiquette, la plus convenable pour définir, lui semblait-il, l'ampleur et le caractère de son ambition de romancier dans *Aline et Valcour*. Mais, ce faisant, il ne se posait nullement en inventeur: il tenait seulement, pour clore le siècle, à se ranger dans une illustre lignée, dont il reconnaissait le fondateur comme son maître: l'abbé Prévost. La philosophie, ou plutôt la théologie dévoyée, encore diffuse dans les *Aventures d'un homme de qualité*, s'était en effet canalisée et durcie au VII<sup>e</sup> tome de ce roman, dans la controverse obstinée qui, opposant des Grioux à son ami Tiberge, servait à la fois de contre-point et de base fondamentale à des aventures, en elles-mêmes peu „philosophiques". Mais, dans la très bizarre et douloureuse *Histoire de Cleveland*, „philosophe anglais", la controverse s'élargissait en vastes enquêtes et débats, où non seulement les Églises, mais les systèmes étaient appelés à comparaître, au point que leur confrontation devenait en elle-même une action. Un roman philosophique, qui n'avouait pas encore son nom, avait ainsi produit d'emblée son chef-d'oeuvre. Jamais Antoine Prévost ne devait redonner au genre une telle envergure: du moins l'intention „philosophique" continua-t-elle à façonner le reste de son oeuvre, comme elle devait marquer les romans: *Candide*, la *Nouvelle Héloïse*, *Jacques le Fataliste*, voire les *Liaisons Dangereuses*, dans lesquels les plus illustres représentants des Lumières ou leurs épigones donnèrent une forme vivante à leur pensée.

S'il ne s'agissait que d'insistance et de hardiesse, l'auteur du *Manuscrit trouvé à Saragosse* devrait tenir, dans leur troupe, une place éminente. Jamais, depuis *Cleveland*, la philosophie du siècle n'avait été, dans une oeuvre romanesque, aussi expressément mise en cause; jamais surtout, exception faite pour *Aline et Valcour*, et, bien entendu, pour l'oeuvre plus proprement „didactique" du marquis de Sade, elle n'y avait fait l'objet d'exposés aussi complaisants ni d'une telle technicité. Sur ce dernier point, Jan Potocki va même beaucoup plus loin que ne devrait l'y autoriser la chronologie d'une histoire dont l'essentiel est censé se dérouler au printemps de 1739; une référence globale à l'alchi-

mie qui se prête, comme on sait, à toutes les anticipations, lui permet, en fait, de se porter à l'avant-garde des Lumières, en ce qu'elles ont pu formuler de plus radical sur des problèmes tels que la constitution de la matière ou les origines de la vie. Or, c'est ce radicalisme seul qui sert de critère à M. Kukulski pour déterminer le rapport des thèses soutenues dans le *Manuscrit* à la pensée personnelle de l'auteur: celle-ci ne se découvrirait en sa pleine véracité que lorsqu'elle brave les interdits et récuse les moyens termes. Par exemple, le grand seigneur géomètre, don Pedro Velasquez, un des protagonistes les plus pittoresques du roman et le plus enclin à ratiociner (nous aurons à revenir sur son cas), n'argumenterait que pour donner le change, en affectant de s'en tenir à une demi-philosophie. Il nous est présenté pourtant comme „le pur produit de la pensée de son siècle", „l'élève de Voltaire et de La Mettrie" selon le syncrétisme assez hasardeux que nous avons déjà signalé. Cette alliance de l'eau et du feu permet d'avancer, successivement, que le „système" de Velasquez dérive de la lutte menée par Voltaire pour une interprétation moniste (?) de l'homme, tout caractère surnaturel étant dénié à l'âme, puisque le dit „système" aboutit à une „vision dialectique de l'univers" (*dialektyczny obraz świata*), qui apparente les vues de ce mathématicien distrait aux „célèbres dialogues de Diderot". Si, comme il est permis de le craindre, sont désignés par là le *Rêve de d'Alembert* et ses annexes publiés en 1839, voilà réussie la plus extraordinaire conciliation du siècle, celle du déiste Voltaire et de Diderot le „pantophile"!

Toutefois, l'intrépide commentateur s'avance plus loin encore en nous invitant à chercher le „complément" du „système", prêté par Potocki à son „double" romanesque Velasquez, dans l'histoire de Diego Hervas, l'„Omniscient impie", telle que par relais interposés: Cornadez, Busqueros, Avadoro, elle a été recueillie de la bouche de son fils, Blaise Hervas, le „Pèlerin maudit". Sans aucun doute, cette histoire, l'une des plus curieuses de celles qui ont été rassemblées dans le *Manuscrit*, est surtout l'une de celles qui donnent le plus à penser, puisqu'elle relate, farce et tragédie mêlées, la plus ambitieuse aventure de l'esprit<sup>12</sup>. Dans les cent tomes de son Encyclopédie, l'Omniscient a voulu rassembler la totalité du savoir humain: souvenir de Pic de la Mirandole, allusion à Diderot, mais surtout référence, aussi plaisante que précise, à un très récent modèle que Potocki a pris soin de signaler en note: „en 1780, dit-il, un ex-jésuite espagnol, du nom d'Hervas, a publié vingt tomes in-quarto comprenant des traités complets de diverses sciences; il descendait de la

<sup>12</sup> L'Histoire de Diego Hervas occupe, dans la version polonaise du *Manuscrit*, l'essentiel des 48<sup>e</sup>, 49<sup>e</sup> et 50<sup>e</sup> journées. M. Roger Caillois n'en donne, dans son édition, qu'un abrégé, tandis qu'il reproduit à peu près intégralement l'Histoire du Pèlerin maudit, suivie de son appendice: l'Histoire du Commandeur de Toralva (51<sup>e</sup>, 52<sup>e</sup> et 53<sup>e</sup> journées).

famille de notre Hervas" <sup>13</sup>. Un par un, le conteur passe en revue les cent tomes: le premier, consacré à la „grammaire générale", clé des diverses langues et des premiers éléments de la pensée; le centième — à l'„analyse", science des sciences, selon Hervas, celle qui marque l'extrême limite à laquelle puisse atteindre l'esprit humain. Ainsi encadré entre Dumarsais et Destutt de Tracy, entre la linguistique et l'idéologie, s'échelonne l'énoncé de tout le savoir humain, la „science" hermétique alternant avec l'autre, selon la considération que lui avaient portée Legendre de Saint-Aubin en son *Traité de l'opinion*, et Diderot en l'article *Théosophie*, et plusieurs autres de l'*Encyclopédie*: au 38e tome l'alchimie, au 39e la philosophie hermétique, au 78e l'oniromancie, au 79e l'ornitomancie, au 80e la magie, au 81e la cabale, au 88e l'astronomie, et sa fille bâtarde l'astrologie; mais au 98e la géométrie analytique, et au 99e le calcul différentiel, prologues de l'analyse, science suprême. Pendant quinze ans, l'Omniscient avait consacré quarante-cinq heures par semaine à compiler cette oeuvre immense. Puis, lorsque les rats lui ont rongé ses cent volumes, il s'enferme pendant douze ans encore, cette fois à plein temps, pour les récrire intégralement et les mettre à jour. Mais le libraire Moreno n'acceptant de publier cette somme que réduite des trois-quarts, en vingt-cinq volumes, Diego Hervas tombe dans la „plus noire mélancolie".

C'est alors, mais alors seulement que „son esprit, exercé à pénétrer tous les mystères de la nature", se tourna malheureusement vers l'abîme des misères humaines. A force d'en mesurer la profondeur, il vit le mal partout, il ne vit plus que le mal, et dit dans son coeur: „auteur du mal, qui êtes-vous?" Horrifié par cette idée que le mal aurait pu être créé, il s'en prend au concept même de création. „Il s'attacha aux forces de la nature, attribuant à la matière une énergie qui lui parut propre à tout expliquer, sans avoir recours à la création". C'est ainsi qu'il en vient à formuler l'hypothèse d'un „acide générateur" qui, faisant fermenter la matière, serait à l'origine de toutes les manifestations et productions de la vie. A vrai dire, ses tentatives d'isoler expérimentalement cet élément primordial restent à l'état rudimentaire, mais elles

<sup>13</sup> Il s'agit, en fait, du polygraphe espagnol, Hervas Pandura Lorenzo (1735—1809) qui, après la cassation de l'ordre des Jésuites, s'établit en Italie et publia, à Cesena, près de Forlì, dans les années 1778—1792, une encyclopédie en vingt-deux tomes, intitulée *Idea dell'Universo che contiene la storia della vita dell'uomo, elementi cosmografici, viaggio estatico nel mondo planetario e storia della terra*. Une note de M. Kukulski, *op. cit.*, p. 743, donne des renseignements précis sur cet ouvrage, dont les tomes 17—21, consacrés à la philosophie, sont, paraît-il, les plus intéressants, ainsi que la compilation suivante, en six tomes, *Catalogo de las lenguas de las naciones conocidas* (1800—1805), dans laquelle se trouvent rassemblées des informations linguistiques concernant 300 langues.

ne le fortifient pas moins dans le conviction que l'„acide générateur" existe, qu'il est en relation avec la chaleur, dérivée elle-même de l'énergie inhérente à la matière, et que, forte de ces assurances, la science se suffira quelque jour à elle-même pour rendre compte des „mystères de la création" <sup>14</sup>.

„Hervas est mort vers l'an 1660", comme une note de l'édition de 1813, c'est-à-dire de Potocki lui-même, en informe le lecteur; „ses connaissances en physique ne pouvaient être que très bornées"; on reconnaît ici l'acide principe de Paracelse. Sans doute, mais on y reconnaît aussi, jusque dans la terminologie, le point extrême où en était arrivé le matérialisme philosophique que l'aile marchante des Lumières avait eu la prétention de subordonner à la physique expérimentale. Aussi bien y perçoit-on d'avance la dernière (ou avant-dernière?) vision de la „Tentation" que Flaubert prête à Saint Antoine, ou, encore, la plus obstinée recherche de la science ou la plus tenace prétention du scientisme moderne, car si l'„acide principe" de Paracelse est, paraît-il, maintenant identifié, la „création expérimentale" qui devrait en résulter, semble en être restée, si l'on peut dire, au point mort. Ce n'est pas la première fois, Diderot pourrait en témoigner, que les rêveries des grands alchimistes viennent interférer, poétiquement, avec les spéculations les plus rigoureuses de la science. Et l'on comprend qu'un esprit qui se veut scientifique découvre, en cette rencontre, le point culminant d'un chef-d'oeuvre et y décèle, par la même occasion, le secret d'un esprit qu'il peut croire fraternel. Une fois au moins, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, le matérialisme de Jan Potocki aurait osé découvrir à demi son visage et laisser deviner son nom.

Mais, si l'on en juge de la sorte, il faut faire abstraction de tout le reste, à commencer par la suite de l'histoire, celle de Diego Hervas et de son fils, en le mettant au compte des prudences formelles, ou en le reléguant parmi les contes de bonne femme. L'avant-dernier propos de l'Omniscient au moment où, les yeux fixés sur le soleil couchant, il s'apprête à absorber le breuvage qui le délivrera de la vie, se résout en la plus sombre assurance: „Rien ne restera de moi; je meurs tout entier, aussi obscur que si je n'étais pas né. Néant, reçois ta proie". Mais, quand il saisit le fatal gobelet, sa dernière parole exprime un doute qui équivaut, pour lui, à un acte d'espoir. „Il leva les yeux au ciel et dit: «O mon Dieu, s'il y en a un, ayez pitié de mon âme, si j'en ai une»". Bientôt va surgir le mystérieux „bienfaiteur", qui se fera appeler Don Belial de Gehenna, pour assurer au défunt les funérailles que lui ont refusées les confrères de la charité, et prendre en charge l'éducation de son fils. Le

<sup>14</sup> R. Caillois, p. 237 et L. Kukulski, p. 543.



complément d'instruction qu'il lui donne ne manquera pas de se référer aux théories de l'Omniscient et, si l'on veut être logique, on ne saurait négliger ce complément, puisqu'il s'agit tout simplement de la morale que les esprits les plus opposés, admirativement ou insidieusement, se sont plu à considérer comme le droit corollaire et le seul aboutissement logique du matérialisme des Lumières: au-delà de l'hédonisme pur, le sadisme. Don Belial se confond avec sa confrérie, celle à peu près que désignait Jean-Jacques lorsqu'il s'en prenait à la secte philosophique et à sa „doctrine secrète”.

„Je suis, dit-il, l'un des principaux membres d'une association puissante dont le but est de rendre les hommes heureux, en les guérissant des vains préjugés (...) Nous avons publié de très bons livres où nous prouvons admirablement que l'amour de soi est le principe de toutes les actions humaines (...) Or, si l'amour de soi-même est le mobile de toutes nos actions, l'accomplissement de nos propres désirs en doit être le but naturel”. Un philosophe digne de ce nom considérera le juste et l'injuste, le bien et le mal, comme des „qualités relatives”, répudiera cette „sorte de satisfaction naïve attachée à ce qu'on appelle les bonnes actions”, et tiendra pour négligeables les lois et les interdits faits pour le vulgaire. On peut croire que M. Kukulski ne déduit pas de son matérialisme personnel: philosophique, historique, dialectique, une aussi affligeante morale; on peut, pareillement, douter que le comte Jean Potocki se solidarise personnellement avec l'enseignement qu'il ferait divulguer par un aussi noir instituteur.

Du coup s'accuse la difficulté, sinon l'impossibilité, de tirer une philosophie du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, ou même d'y faire sa part à la „philosophie”. Certes, si on le considère sous cet angle, sa supériorité sur le *Diable amoureux* paraît écrasante: là, l'intérêt proprement philosophique paraissait tellement mince qu'on pouvait le tenir pour négligeable; ici la philosophie moderne, „philosophia recentiorum”, et, avec elle, les problèmes de tout ordre qui ont sollicité la réflexion des Lumières, font l'objet de développements si nombreux, si complaisants et d'une telle technicité que la part qui leur est faite tend à devenir envahissante et que l'auteur doit se prémunir contre le didactisme qui pourrait en résulter. C'est pourquoi, peut-être, il a cru devoir modifier, dans un sens plus strictement romanesque ou picaresque, certains des récits confiés au chef des Bohémiens, son narrateur principal. La 47<sup>e</sup> journée a été délestée, par exemple, d'un curieux épisode et d'un non moins curieux personnage, le poète Ranuca Agudez: celui-ci s'y présentait en effet comme l'„inventeur de la poésie descriptive” qui, disait-il, „sert à décrire les objets qui n'en valent pas la peine, afin d'attirer sur eux l'attention”, et entraîne une transmutation lexicologique, dont il déve-

loppait, en homme du métier, la théorie. Rien de plus évocateur ni de plus amusant pour un historien de la littérature; mais rien de plus inattendu aussi, si l'on se reporte aux circonstances, au narrateur et à son auditoire. La trame du *Manuscrit* a beau être ployable en tous sens, Potocki a pu juger que l'anachronisme littéraire risquait de déconcerter un lecteur moyen et qu'il était plus adroit d'en faire l'économie<sup>15</sup>.

Il s'agit là, évidemment, d'un cas extrême, mais bien d'autres exemples permettraient de montrer non seulement que le *Manuscrit trouvé à Saragosse* se situe à l'opposé d'un roman à thèse, mais aussi que, en dépit des apparences, il ne saurait être sérieusement envisagé comme un roman idéologique. Certes, il s'ouvre très largement à l'exposé, voire au tournoi des idées, qu'elles soient proprement philosophiques, mais aussi religieuses, politiques, morales, scientifiques ou, comme on vient de le voir, littéraires; mais les idées ne lui sont pas essentielles. La place que leur fait le romancier, le traitement qu'il leur réserve, plaisant ou grave, découlent de son projet, mais ils ne le déterminent pas. Telle est la différence, mais elle est capitale, qui sépare le roman de Potocki de celui des „romans philosophiques” qu'on serait le plus volontiers porté à lui donner pour garant, *Jacques le Fataliste*<sup>16</sup>.

\*

„Il y a dans la nature des choses très singulières que nous ne devinerons jamais”<sup>17</sup>. C'est Sade qui le dit, mais, comme nous l'avons vu, Velasquez-Potocki ne parle pas autrement. Dans les deux cas, l'accent

<sup>15</sup> L. Kukulski, *op. cit.*, pp. 687—706: Dodatek: Dalszy ciąg historii Naczelnika Cyganów z dnia czterdziestego siódmego według wersji Avadero, p. 691. Considérant que la version de la journée 47<sup>e</sup>, telle que la fournit la copie dite *Avadero* constitue une „variante fort intéressante” (p. 773), M. L. Kukulski l'a, fort opportunément, reproduite en appendice (*dodatek*) de son édition.

<sup>16</sup> Le rapprochement a été fait par L. Kukulski, mais à partir d'analogies de thèmes et de motifs peu convaincantes.

<sup>17</sup> Dans une note de *Faxelange*, in *les Crimes de l'Amour, Oeuvres complètes*, tome X, p. 187, „Au Cercle du Livre Précieux”, Paris 1964. Il ne sera pas inutile de se reporter au contexte: „L'ignorance de nos pères, — selon Sade — les conduisait sans doute à de grandes absurdités; mais croit-on que la philosophie n'ait pas aussi ses écueils? A force d'analyser la nature, nous ressemblons au chimiste qui se ruine pour faire un peu d'or. Élaçons, mais n'anéantissons pas tout, parce qu'il y a dans la nature des choses que nous ne devinerons jamais”. Autrement dit, la nature n'est pas réductible à la raison, mais elle se suffit à elle-même, étant son propre principe. Le naturalisme de Potocki-Velasquez est à la fois plus „raisonnable” et moins radical. Cette constatation peut contribuer à expliquer l'échec de Sade dans le fantastique pur. Avec *Rodrigue ou la Tour enchantée*, il a tenté vainement d'écrire une descente aux Enfers. Sa fantasmagorie reste de glace, tant qu'elle s'accroche au bric-à-brac emprunté aux contes orientaux ou aux romans initiatiques; elle ne s'échauffe

est mis sans doute sur ces choses „très singulières", mais d'abord sur „la nature" qui les contient, à l'exclusion du surnaturel. Seulement Potocki va beaucoup moins loin, — ou plus loin — que Sade, et se refuse à dire *jamais*. Selon lui, les événements les plus bizarres, les circonstances les plus étranges, du moment qu'ils s'inscrivent dans la nature, sont toujours susceptibles, à plus ou moins longue échéance, d'être expliqués rationnellement. N'aurait-il écrit le *Manuscrit trouvé à Saragosse* que pour en fournir la plaisante démonstration?

Il est vrai que les histoires les plus extraordinaires, que leur étrangeté paraisse ou non relever du surnaturel, n'y trouvent place qu'à condition d'y trouver aussi leur explication. Si bien que l'on a pu imaginer qu'il n'en avait fait collection que pour aller traquer la superstition dans ses repaires, en démasquer l'imposture ou en montrer l'inanité. Mais si évident que paraisse le plaisir qu'il prend à ce qu'on appelle aujourd'hui la „démystification", ce plaisir ne saurait rendre compte, à lui seul, de l'attrait qu'il trouve à la „mystification", même réduite au sens à la fois caricatural et technique qu'un divertissement à la mode avait donné à ce terme autour de 1760: une initiation pour rire à de prétendus mystères. En fait, certaines histoires contées dans le *Manuscrit*, en particulier celles qui se rattachent à ce qu'on pourrait appeler „le cycle Cornadez", ne paraissent pas d'une autre veine ni d'un meilleur goût que les farces dont était victime Poinset, „le mystifié", encore qu'un sel plus piquant et une verve plus franche permettent de les rattacher aux diableries des contes et fabliaux. Mais l'analogie ne saurait s'étendre à l'ensemble du recueil: ni à ses inventions ultra-picaresques ou hyper-romanesques, ni, plus particulièrement, à une science de la démonologie et de l'occultisme, autrement riche que la très sommaire information de Cazotte. Pour avoir poussé si avant dans un domaine si peu raisonnable, il a bien fallu que Jean Potocki ait pris goût à son exploration et aux noires merveilles qu'il en rapportait. Pas au point, cependant, de s'en faire des idoles: devant le dilemme de Sade, Potocki a tranché. Il s'amusera, peut-être, à „lever le rideau" le plus tard possible, mais il se range parmi ceux qui ont choisi de „développer le sortilège", c'est-à-dire de fournir une explication qui restera peut-être bizarre, mais n'aura plus rien de mystérieux.

*Post tenebras, lux*, telle est sa démarche et telle pourrait être sa devise, s'il était permis de détourner celle-ci de son sens et de son emploi.

un moment qu'en se faisant newtonienne et à la rencontre d'un thème qui lui est familier: puisque le mal (ou ce qu'on appelle de ce terme) existe, c'est qu'il a sa raison d'être dans la nature, comme les apparents désordres de la nature servent l'ordre général. Sade est beaucoup trop raisonneur, sinon raisonnable, pour mériter la moindre mention au palmarès de conte fantastique. Mais surtout il se refuse à chercher l'Enfer autre part que dans la nature et le coeur humain.

Dans le *Diable amoureux*, après un récit étrange, mais limpide, tout s'obscurcissait à l'heure des explications. Dans le *Manuscrit*, les obscurités, accumulées à plaisir, préparent un triomphe de la lumière, mais ni la mystique, ni la sagesse n'y ont la moindre part. A la soixante-et-unième journée, lorsque l'heure a sonné de sa dernière épreuve, Alphonse Van Worden est affranchi de toute crainte, s'il en éprouva jamais, quand il redescend l'escalier de 3500 marches (ce doit être le record en profondeur du roman noir) qui le conduit dans les entrailles de la terre: c'est pour y trouver, assis sur un trône d'or, dans une salle éblouissante de lumière, un vieillard au turban de neige, entouré de derviches vêtus de blanc. A défaut d'autres enchantements, on pourrait se croire à l'opéra, lorsque Zarastro reçoit Tamino au temple maçonnique de la Sagesse et l'unit à Tamina. Mais ce symbolisme „éclairé" n'a rien à voir avec les éclaircissements fournis au héros — et aux lecteurs — du *Manuscrit*.

Ils sont de nature fort peu sublime: en ce majestueux vieillard se découvre, en sa véritable identité, le „grand cheik" des Gomélez, mais aussi un comédien et metteur en scène plus grand encore, puisqu'il ne fait qu'un avec l'ermite exorciseur ou montreur du „démoniaque" Fascheco, et qu'il avait accueilli, sous ce travesti, le jeune officier qui osait s'aventurer en la Sierra Morena. A lui revient l'honneur d'avoir imaginé le scénario et réglé le mécanisme selon lequel Alphonse Van Worden, né d'un père chrétien et wallon (ou flamand?), mais d'une mère appelée Uraque de Gomélez, fille de l'oïdor de Grenade et du sang des anciens rois du pays, a été soumis à une attente, épreuve et mystification de très exactement soixante jours avant d'être déclaré, selon la loi musulmane, le très légitime époux de ses ardentes cousines, alors que le mariage de fait avait été consommé, fort brillamment, dès la première nuit de terreur et merveilles, en la Venta Quemada. Emina et sa soeur Zibeddé peuvent en témoigner, toutes deux bien réelles et en habits de noces et toutes deux enceintes: il fallait en être assuré, avant de libérer leur époux du réseau de prestiges et de fables, où il s'avérait de plus en plus difficile de le tenir enveloppé. Car il n'était pas besoin d'attendre soixante jours pour être convaincu de son intrépidité, de sa grandeur d'âme, de son respect du point d'honneur et de la parole donnée, de son inébranlable discrétion et surtout de son mépris pour les spectres, fantômes et autres épouvantails de la superstition. De toutes ces vertus il avait donné de très hauts témoignages, dès la sixième journée, et comme il y joignait une pointe de curiosité et d'esprit critique, inattendue chez un militaire, il avait fallu déployer des trésors d'ingéniosité pour le faire „patienter" jusqu'au moment où l'essentiel ne pourrait plus être mis en doute, à savoir sa parfaite aptitude à assurer la descendance des Gomélez.

Quelques phrases suffiront au grand cheik pour expliquer „à ce jeune nazaréen” pourquoi et comment lui seul et pas un autre devait s'en montrer digne, mais d'abord capable. Mais cinq jours encore auront été nécessaires pour lui détailler des secrets des Kassar-Gomélez, secrets impossibles à résumer puisqu'ils touchent à l'histoire, à la religion, à la politique, aux finances, surtout, mais jamais à l'Enfer. Beaucoup de familles et de personnes y seront impliquées, et d'abord tous ceux qui ont contribué à distraire Alphonse Van Worden pendant de longues semaines où on l'a fait tourner dans la Sierra, dont les sites, terrifiques ou riant, risquaient, en se représentant, de faire naître dans l'esprit de celui que l'on mystifiait pour le bon motif non tant la méfiance que l'ennui. En définitive, la plus rude épreuve n'a pas été pour lui, mais pour ceux qui se mettaient l'esprit à la torture, afin de l'amuser, en lui racontant des histoires<sup>18</sup>. Avadoro-Pandesowna, grand d'Espagne et chef des Bohémiens, y excellait heureusement, avec le renfort des très pittoresques personnages, tous pourvus, comme lui, d'une double identité et d'une imagination fertile, que le metteur en scène lui expédiait en renfort. A l'épilogue, tout le monde se rassemblera au château des Uzeda, comme une troupe de comédiens qui se donnent la main pour saluer le public: le cheik d'abord, sa fille Rébecca, Velasquez, le cabaliste, le bohémien-homme d'état, avec ses deux filles et gendres, les trois frères Zoto, définitivement dépendus, le prétendu démoniaque, définitivement exorcisé, sans compter quelques dizaines de musulmans, des trois familles qui ont part au secret, — et au trésor — des Gomélez-Kassar-Uzeda<sup>19</sup>. Cet adieu aux enchantements s'opère avec tant de gaieté et de bonne grâce, que seul un lecteur revêche pourrait se plaindre d'avoir été, lui aussi, l'objet d'une mystification.

Le même processus se renouvelle à chaque histoire contée dans le *Manuscrit*, quelle que soit la diversité de ces histoires, macabres ou drolatiques, fantastiques ou simplement romanesques. Léonore la moniale et Béatrice<sup>20</sup>, duchesse d'Avila, ne sont qu'une seule et même femme; le tombeau de Léonore Avadoro est vide; la morte-vivante est bien vivante; n'en déplaise à Saint Thomas et à toute la confrérie des Théâtins, les succubes n'existent pas; la dame blanche n'est autre que la duchesse, qui

<sup>18</sup> Voir les ultimes explications fournies par le cheik des Gomélez à la fin de la soixante-sixième journée, édit. Kukulski, p. 678: "Musielisimy dość długo zatrzymywać cię między nami i obawialiśmy się, abys się nie znudził. Wynajdywaliśmy ci więc różne rozrywki".

<sup>19</sup> Voir *ibid.*, Épilogue (*Zakończenie*), p. 683. Ceci fait, le romancier ne manque pas d'ajouter des informations sur la carrière et la destinée familiale des protagonistes et de leurs enfants, qui s'uniront en de nouveaux mariages et qui auront, à leur tour, beaucoup d'enfants.

<sup>20</sup> Ou Manuela, dans la version polonaise.

prend seulement la précaution de se faire „doubler” par un petit ramoneur, dressé à cet exercice lorsqu'il faut courir sur l'arête des toits<sup>21</sup>. A la fin de cette histoire, retenue entre bien d'autres, Van Worden se tourne vers Rébecca pour lui faire remarquer qu'ils viennent d'entendre de „bien extraordinaires aventures dont l'explication ne relève cependant que de l'ordinaire”. „Vous avez raison — répond-elle — et sans doute les vôtres se laisseront-elles pareillement expliquer”<sup>22</sup>. Nous sommes à la cinquante-sixième journée. Van Worden, et déjà le lecteur avec lui, en avait le pressentiment et déjà l'assurance. Valait-il donc la peine d'inventer et de rassembler tant d'énigmes pour en fournir inmanquablement la solution, non certes la plus raisonnable et la plus naturelle, car ni la raison ni la nature n'ont rien à voir en pareille affaire, mais, dans le fantastique noir, la plus ingénieusement romanesque et, dans le fantastique gai, la plus traditionnellement comique?

Tout le secret de l'artiste, et peut-être de l'homme, ne serait-il pas dans l'assemblage? A mesure que l'on avance dans sa lecture, le *Manuscrit* paraît avoir été délibérément conçu comme un monstre littéraire, mais un monstre organisé, fascinant et vivant. Le contraste avec le *Diable amoureux* paraît si évident qu'il serait inutile de le détailler: celui de la mesure et de l'exubérance, de la ligne droite et de la torsade, de la monodie et de la polyphonie volontiers discordante, de la sobriété et de la surcharge, et l'on pourrait continuer de la sorte indéfiniment. L'illustration du *Diable amoureux* conviendrait à un boudoir et tiendrait en quelques trumeaux; celle du *Manuscrit* devrait combiner l'art de Piranese et le génie de Goya, et nécessiterait une dizaine de films de long métrage. Mais pour se retrouver dans le bizarre univers où Potocki entraîne son imagination, le simple lecteur n'en souhaiterait pas tant: mais d'abord une table des matières s'étendant aux soixante-six journées, puis les deux arbres généalogiques dont il a été question plus haut: celui des familles et celui des histoires, puis une carte géographique et topographique, plusieurs index, enfin: des personnages, des noms propres, des noms des lieux, des vocabulaires techniques: magie, nécromancie, ethnologie, folklore, histoire des religions, mathématiques et physique, etc. L'édition complète et critique que l'on donnera quelque jour du *Manuscrit trouvé à Saragosse* ne pourra être que monumentale: à l'image d'une oeuvre dont le foisonnement donne d'abord l'illusion non pas d'un arbre, mais d'un taillis, mais

<sup>21</sup> Cette histoire est un épisode de l'histoire personnelle du narrateur principal, Avadoro. Elle occupe, dans l'édition polonaise du *Manuscrit*, la 57e et la 58e journées. Voir Kukulski, pp. 595—614. Sous le titre: Histoire de Léonore et de la Duchesse d'Avila, Roger Caillois en a reproduit l'original (?) français d'après l'édition de 1813.

<sup>22</sup> Édit. Kukulski, p. 614.

relève en fait de l'architecture et d'un jeu réglé par un géomètre virtuose, a l'image du Velasquez de Potocki, fantasque, peut-être, et distrait, ou affectant de l'être, mais nullement halluciné.

Il est facile de repérer les modèles dont le géomètre s'inspire: non pas de *Jacques le Fataliste*, anti-roman lui-même inspiré du Docteur Sterne et projection d'une expérience morale, mais les *Amadis*, l'*Astrée* et, d'une façon générale, les grands romans baroques, héroïques, picaresques, comiques, avec leur histoire principale et leurs histoires non pas enchevêtrées, mais dérivées, intercalées, alternées, tressées. Jamais le baroque, même quand il se parodiait lui-même, n'avait poussé si loin la virtuosité, ni la surenchère que dans le *Manuscrit*, prétendument découvert par un officier des armées de Napoléon lors du premier siège de Saragosse (juillet — août 1808) et non moins prétendument écrit en espagnol, plus d'un demi-siècle auparavant, par un officier des gardes wallonnes du roi Philippe V, en forme de journal. Or, ce journal peut être très exactement daté: „Le 20 juin de l'an 1739 j'arrivai à Madrid", dit la première phrase de l'épilogue. Comme il faut quatre jours pour se rendre des Alcornouques à Madrid et comme Van Worden a passé soixante-six journées en ses „enchantelements", le calcul est simple: c'est le 11 avril 1739 qu'avait commencé la série de ses aventures, aventures assurément étranges, mais dont l'essentiel consistera à écouter le récit d'autres aventures, pareillement ou différemment étranges, comptabilisées par l'auteur en heptamérons ou décimamérons. Hybride de tous les genres romanesques, avec prédominance de ce qu'ils offrent de plus extravagant et de plus noir, le *Manuscrit trouvé à Saragosse* semble avoir été conçu et ordonné comme un défi à la logique et au sens commun.

Les deux termes: équilibre et étrangeté, paraissent invinciblement liés dans le jeu sur la dyade, le nombre deux, sans cesse diversifié et recommencé dans le *Manuscrit*, tantôt sous la forme de dédoublement, tantôt sous celle de la duplication, et, souvent, sous les deux formes combinées. Ainsi le veut le principe qui commande techniquement l'oeuvre de Potocki. Tous ses protagonistes, à l'exception d'un seul, étant appelés à tenir un rôle dans une gigantesque mystification, tous sont nécessairement pourvus d'une double identité et d'un double visage: le „démoniaque Pascheco" est un sauteur de Bicaye qui s'est éborgné et estropié en exécutant un saut périlleux et qui a été engagé, à titre d'épouvantail, par le cheik-ermite; le „juif errant" est une vulgaire canaille qui débite son histoire à qui veut bien l'entendre et le payer, et ainsi de suite. On ne peut manquer, cependant, d'être frappé par la virtuosité ou la conviction, avec laquelle chacun s'installe dans son personnage, au service d'une „illusion comique"; pour les principaux d'entre eux, le personnage d'emprunt préexiste d'ailleurs à la „comédie" et a fait éclore en eux une

personnalité seconde: don Juan d'Avadoro, homme d'état, conspirateur politique, époux et veuf d'une princesse, se trouve fort à son aise dans la seconde carrière qu'il a entreprise sous le nom de Pandesowna, chef des Bohémiens, heureux époux de deux vraies tziganes; don Pedro de Uzeda se sent davantage lui-même dans le personnage de Rabi Sadok Ben Mamoun, astrologue et cabaliste, fils de Rabi Mamoun Ben Gerson, „juif d'origine et de religion"<sup>23</sup>, tandis que sa soeur, la juive Rébecca, sera heureuse de retrouver son vrai nom, Laure de Uzeda, pour se rapprocher davantage de son cher géomètre, Pedro de Velasquez. Par un mouvement inverse, le seul personnage de cette histoire, vouée au „double registre", dont la simplicité, à travers tant de vicissitudes, ne s'était jamais démentie, se trouvera rendu, au dénouement, au dualisme héréditaire dont il ignorait jusqu'alors les effets<sup>24</sup>. Rejeton d'une lignée dont le fief se situait „au milieu des Ardennes", terre des enchantements, Alphonse Van Worden a tenu bon devant tous les prodiges, mais il n'a pu résister au charme de ses deux cousines: le fils qu'il a eu d'Emina sera bey de Tunis, mais la fille que lui a donnée Zibeddé aura beau s'appeler Fatima, elle restera chrétienne dans l'âme et elle s'établira en Espagne, où elle épousera le fils aîné de Rébecca et de Velasquez.

En ce dénouement de conte de fées, libre aux esprits graves de chercher un manifeste en faveur du syncrétisme religieux; la foule des autres, ceux que le conteur aura réellement divertis, y verront plutôt une variation dernière sur le thème du dédoublement. Pour renouveler ces variations pendant soixante-six journées, point n'est besoin de croire aux enchanteurs, ni aux fées; l'invention romanesque suffit, à condition qu'elle ait su mettre la magie dans son jeu, mais surtout qu'elle sache user, à bon escient, des armes et moyens qui lui sont propres. Le catalogue en serait interminable. Aussi bien suffira-t-il de signaler deux „motifs" à titre d'exemple: le travesti et le miroir.

Puisque tout le *Manuscrit* est sous le signe du travesti: états, conditions, caractères, apparences, aventures, masques, déguisements, il faudrait avoir recours à la critique „sérielle" selon Velasquez — ou nos statisticiens modernes — pour en épuiser le contenu. Si l'on se borne à la forme la plus courante du travesti, c'est-à-dire la plus conforme à la tradition classique ou baroque, celui du vêtement et du sexe, deux constatations s'imposent immédiatement à l'esprit: le travesti le plus usuel au théâtre, hormis la farce, parce que sans doute le plus pimpant,

<sup>23</sup> 58e journée: Suite de l'Histoire du chef des Bohémiens, édit. Kukulski, p. 630: „Senor Don Juanie, tu nie jestem już Uzeda, ale Mamunem Ben Gerson, Zydem z religii i pochodzenia".

<sup>24</sup> Troisième Journée, Histoire d'Alphonse Van Worden, édit. Caillois, p. 81.

de Shakespeare à Marivaux, celui qui transforme une jeune beauté en cavalier ou en marquis, paraît beaucoup moins fréquent dans le *Manuscrit* que le travesti inverse, celui qui permet à Céladon de séjourner parmi les compagnes d'Astrée ou à Faublas de se glisser dans le boudoir et jusque dans l'alcôve de ses conquêtes, non pas à l'insu, mais à l'appel du mari. De ce travesti-là, on peut attendre les effets les plus pathétiquement romanesques, comme dans le cas du Comte de Comminges et d'Adélaïde de Lussan, ou les plus grivoisement piquants, dans le goût des Vivant-Denon ou des Louvet. Il trouve son plein emploi non, comme on pourrait le croire, dans l'histoire de Frasquita Salero, épouse Cornadez, où le comte d'Arcos ne prend un déguisement féminin que pour s'assurer une première entrevue<sup>25</sup>, mais dans un épisode que l'on aurait pu croire hautement romanesque, l'histoire de Juan Avadoro lui-même, en sa folle jeunesse. Il a douze ans, et se trouve lié d'amitié avec un jeune couple: Lonzeto, seize ans, et sa cousine Elvire, quatorze ans, fort tendrement uni, non selon l'Église, mais à la manière d'Annette et de Lubin<sup>26</sup>. Mais, en vertu d'une sorte de pacte de famille, Elvire se trouve promise au vieux comte Pena Velez, vice-roi du Mexique, qui, faute d'avoir pu épouser la mère, du même nom, s'est juré d'épouser la fille, et vient réclamer exécution de la promesse qui en a été faite, dès qu'il la juge nubile. Lonzeto ne trouve

<sup>25</sup> Trente-cinquième journée, Histoire de Frasquita Salero, p. 425. Cette journée est particulièrement remarquable en sa "composition", puisqu'elle débute par une suite de l'Histoire du Juif Errant, puis continue et se termine en amorçant trois histoires emboîtées dans celle d'Avadoro qui les rapporte: suite de l'Histoire de Lopez Suarez, Histoire de don Roque Busquero, Histoire de Frasquita Salero.

<sup>26</sup> Surpris par la tante d'Elvire dans une situation qui ne prête à aucune équivoque, ils lui jurent qu'ils sont mariés. "Par qui? s'écrie-t-elle. Quel prêtre a-t-il pu admettre cette indignité?" — "Pardons Madame, répond gravement Lonzeto, aucun prêtre ne s'en est mêlé. Nous nous sommes unis sous un grand chataignier. Le Dieu de la Nature a reçu nos serments et les rayons de l'aurore nous ont bénis. Nos témoins étaient les petits oiseaux, qui chantaient d'allégresse à la vue de notre bonheur" (seizième journée, suite de l'Histoire de Maria de Torres); édit. Kukulski, pp. 199—200: "Wybacz pani (...) na widok naszego szczęścia". Lonzeto allègue un précédent littéraire: celui de la ravissante Linda Mora et du vaillant Fuen de Rozas, dans le roman espagnol qui porte leur nom. Mais les conteurs du XVIIIe siècle ont brodé complaisamment sur ce thème, à la suite d'un conte célèbre de Marmontel. Comme l'auteur des *Contes Moraux*, Potocki ne manque pas d'insister sur l'article du droit canon qui interdit le mariage entre cousins germains. La recherche des "sources" de Potocki est d'autant plus divertissante qu'il paraît s'amuser à donner de fausses références et à inventer des citations, comme Stendhal le fera plus tard. Toutefois, quand il s'agit d'informations touchant les moeurs et coutumes, ses indications sont généralement exactes. Ainsi un peu plus loin, dans la même série d'histoires, lorsqu'il renvoie en note aux Mémoires de Mme D'Aunoi (sic), pour ce qu'il fait dire au comte de Pena Velez des amours à Grenade et de ce qu'on appelle là-bas les *embebecidos* (18e journée, Histoire du Comte de Pena Velez, *ibid.*, p. 214).

rien de mieux que de prier son ami Juan de prendre la place... d'Elvire, et celui-ci accepte. „Comme j'étais assuré, dit-il, que le vice-roi ne pourrait m'épouser, je n'avais rien de mieux à faire que de prolonger son illusion". Il faut croire que la faculté d'illusion est grande chez le vice-roi, car le récit de ces bizarres fiançailles et épousailles occupe deux ou trois journées. Le comte de Pena Velez est présenté sous des apparences assez terrifiantes, mais ce croque-mitaine promet d'être le mari le plus tendre, car il ne croit à l'amour que dans le mariage, adore les enfants, espère que sa jeune épouse lui en donnera beaucoup et qu'elle prendra soin de les nourrir, car, anticipant sur Jean-Jacques, il considère comme un devoir sacré l'allaitement maternel<sup>27</sup>. Or, tandis que Lonzeto et Elvire ont pris la fuite, leur jeune ami se voit contraint de devenir... vice-reine du Mexique — ou presque. Pour savoir la suite et la fin de l'histoire, les curieux se reporteront au *Manuscrit*, à l'instar des auditeurs que Potocki-Avadoro, interrompant son récit aux endroits les plus intéressants, renvoie non au prochain numéro, mais à l'une des journées suivantes<sup>28</sup>. Quelque romanesques et étonnantes qu'en soient les péripéties, ils peuvent être assurés que ce ne sera pas une histoire tragique.

Après tout, le travesti s'est toujours prêté à des variations comiques, voire bouffonnes, et on ne saurait s'étonner que la fantaisie de Jan Potocki se soit exercée dans ce registre. Mais, sans même remonter jusqu'aux mythes antiques, le thème du miroir, de Corneille à Cocteau, en passant par les contes de fées, semble appeler des variations autrement mystérieuses et subtiles. Dédoublé en son reflet, le moi s'abîme en ce reflet, ou n'y retrouve pas son visage, s'aperçoit avec effroi que „je est un autre", se persuade que cet autre est vraiment l'autre, à moins qu'il ne soit réellement Lui; ou encore, on cherche vainement cet autre devant le miroir: il est quelque part derrière et son image — ou son corps — semble monter de sa profondeur; ou encore, il se dédouble à son tour; ou bien, à l'appel de quelque magicien ou peut-être d'un rêve, des visions

<sup>27</sup> Du portrait-charge du vice-roi, on peut retenir ce détail: „Aux hommes, il parlait d'une voix de tonnerre, mais pour s'adresser aux femmes, sa voix se faisait si ténue qu'il était impossible de ne pas éclater de rire" (éd. Kukulski, p. 206: "Do mężczyzn przemawiał (...) powstrzymać się od śmiechu"). Le dualisme essentiel à Potocki se retrouve jusque dans le moindre détail.

<sup>28</sup> Précédée par l'Histoire de Maria de Torres, ou plutôt de sa soeur Elvire (15e et 16e journées), l'histoire dont il vient d'être question, elle-même épisode de l'histoire personnelle d'Avadoro-Pandesowna, commence, en fait, dès le milieu de la 16e journée, formellement au début de la 17e, est interrompue à la 18e par l'histoire intercalée du Comte Pena Velez, puis à la 19e par le début de l'Histoire du géomètre, pour reprendre et se terminer à la 20e journée: in extremis, Elvire a pu relayer Don Juan, qui, sous son nom et son habit, avait fait la conquête du vice-roi, et s'enfermer à sa place dans un couvent d'Ursulines.

surgissent dans la brume d'une glace sans tain. Comme on pouvait s'y attendre, une véritable miroiterie se découvre dans le *Manuscrit*, dont il serait fastidieux de dresser l'inventaire: il suffit de constater que Potocki dispose de l'outillage le mieux approprié à presque toutes les manifestations que l'on vient d'énumérer. On notera avec d'autant plus de curiosité l'esprit dans lequel il le met en oeuvre.

Tantôt le miroir est splendide, mais il ne sert qu'à l'enchantement des yeux, dans un déploiement de luxe baroque, glace où se reflète un plan d'eau, comme dans la chambre de bains de la princesse de Mont-Salerno. „Le plafond était fait d'une seule glace à travers laquelle on voyait nager des poissons dorés de la Chine. Au lieu de baignoire, il y avait un bassin circulaire autour duquel régnait un cercle de mousse artificielle où l'on avait rangé les plus belles coquilles de la mer des Indes”<sup>29</sup>. Tantôt, il s'agit d'un simple miroir dans une chambre de jeune fille, mais quand cette jeune fille s'appelle Rébecca, qu'elle est la soeur d'un cabaliste, qu'elle dispose du livre des Séfiroth, parle la langue des Egrégores et est promise aux Thamins que les Grecs ont adorés sous le nom de leurs divins Gémeaux, bien des prodiges peuvent naître de ce miroir. Le lendemain de la nuit où elle a parcouru la montagne pour s'y livrer à ses incantations, assise devant son miroir, „j'aperçus, dit-elle, deux figures humaines qui semblaient être derrière moi. Je me retournai et je ne vis rien. Je regardai dans le miroir, et je les revis encore...” Comme cette apparition n'avait rien d'effrayant, elle la décrit avec complaisance et se plaît d'abord à la renouveler. Le miroir joue ainsi un rôle essentiel dans son histoire. Elle y donne, en quelque sorte, ses rendez-vous; mais voici que l'apparition se renouvelle dans tout miroir, même celui où elle se regarde avant de s'endormir. „Zulica, pour me coucher, m'apporta un miroir. Je vis que je n'étais pas seule; je fis emporter la glace, me persuadant, comme l'autruche, que je ne serais pas vue dès que je ne verrais pas”. Bientôt cependant, toute pudeur surmontée, elle tremblera de ne plus revoir les Thamins et, pour les conjurer, elle se place devant „une glace de Venise de douze pieds de haut”. Et voici que la glace se détache de la muraille et vient à sa rencontre avec ses divins amants. Mais, à leur première caresse, le miroir se brise en mille éclats. „Je compris, dis Rébecca, que le soleil était sorti du signe des Gémeaux et que c'était un congé qu'ils prenaient de moi”. Le lendemain encore, elle apercevra, dans un autre miroir, „comme deux ombres ou plutôt comme une légère esquisse de deux formes célestes”. Puis, elle n'y verra plus rien du tout, jusqu'à la rencontre des deux jeunes gens dans l'auberge de la Venta Quemada<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Treizième journée. Suite de l'histoire de Giulio Romati, éd. Caillois, p. 206.

<sup>30</sup> Quatorzième journée. Histoire de Rébecca. Nos citations se réfèrent au texte français, selon l'édition Caillois.

Enchâssé dans un très poétique et brûlant récit, et déjà dans le ton qui sera celui de Nerval, ce cycle du miroir a de quoi ravir tous les amateurs de merveilleux. Mais la réaction de Van Worden s'inscrit tout à l'opposé. Dès après l'histoire du cabaliste, s'était déclenché en lui le travail de réflexion qui lui avait permis de pressentir, voire de déchiffrer, déjà, la machination dont il était l'objet<sup>31</sup>. L'histoire parallèle de Rébecca achève de le persuader qu'il a affaire, en ce couple fraternel, non pas à des êtres diaboliques, ni à des magiciens, ni même des charlatans, mais à des agents de Gomélez qui se moquent de lui ou veulent éprouver sa crédulité. Pour quel motif, il l'ignore. De sa vie, il n'avait entendu parler de la Kabbale, de ses adeptes, des signes célestes et de toute la fantasmagorie dont on vient de lui rebattre les oreilles, et il ne sait trop qu'en penser. Mais il a flairé la supercherie sous les prestiges dont s'entourent les „sciences secrètes”, et ce qu'il sait maintenant de l'occultisme ne l'empêchera pas de dormir<sup>32</sup>.

Pareille attitude se calque, semble-t-il, sur celle de Potocki lui-même. Le thème du miroir permet de vérifier, une fois de plus, cette dégradation du merveilleux qui commande la progression du *Manuscrit*. Lorsqu'un miroir magique s'y retrouve, à la 58e journée, dans un épisode de l'histoire de Pandesowna, alias don Juan d'Avadoro, ce n'est guère que pour mémoire et pour être aussitôt dépoétisé. A l'astrologue et magicien Mamoun Ben Gerson, père de notre cabaliste, qui, toutes persiennes fermées, lui fait apparaître, dans une glace de Venise lentement éclairée, la princesse Manuela, son épouse disparue, Avadoro signifie, assez sèchement, qu'il ne se laissera pas prendre à une si grossière magie et que, si son image se reflète dans le miroir, c'est que la princesse n'est pas loin: ce que l'ouverture d'une porte secrète permet de vérifier aussitôt<sup>33</sup>. Pour projeter en images ses enchantements, le poète-cinéaste d'*Orphée* disposera de moyens autrement subtils; mais Jean Potocki, qui paraissait parti à sa rencontre, se rabat très vite vers le dénouement de *l'Illusion Comique*, comme s'il voulait couper court à toute illusion.

Potocki peut être salué aussi comme l'inventeur d'une sorte de macabre destiné à faire fortune, dans la poésie surréaliste, avant d'être vulgarisé au théâtre, au cinéma, ou dans certains romans noirs, de Boris

<sup>31</sup> Voir, pour les réflexions dont il est question, le début de la dixième journée, éd. Caillois, p. 161.

<sup>32</sup> Ces considérations résument la conclusion que donne à la quatorzième journée l'édition polonaise du *Manuscrit*. Cf. édit. Kukulski, p. 177. Dans l'édition française de 1814, ce texte ne figure pas; il a été remplacé par les réflexions de Van Worden, en tête de la 10e journée. L'édition Caillois reproduit, elle aussi, ce passage, qui fait ainsi double emploi.

<sup>33</sup> 58e et 59e journées, édit. Kukulski, pp. 630—632.

Vian à San-Antonio inclus: le macabre saugrenu. Lorsque, du coffre en velours noir et argent massif de la princesse de Mont-Salerno, l'on voit sortir un squelette qui s'avance d'un air menaçant, le plus brave peut être glacé de frayeur. Romati tire cependant son épée, „mais, dit-il, le squelette, s'arrachant à lui-même son bras gauche, s'en servit comme d'une arme et m'assaillit avec beaucoup de fureur. Je me défendis assez bien, mais un autre squelette sortit du coffre, arracha une côte au premier squelette et m'en donna un coup sur la tête"<sup>34</sup>. Inutile de continuer et d'attendre que quatre autres squelettes viennent se mêler à cette peu commune bagarre, pour en éprouver le burlesque<sup>35</sup>. Sans même déranger encore les fameux pendus, les histoires débitées par le chef des Bohémiens abondent en traits de ce genre, où l'épouvante se résout aussitôt en très plaisantes surprises. A l'ironie en demi-teinte de Cazotte, s'oppose, chez Potocki, une gaieté d'autant plus franche que l'occasion qui la déchaîne semble le moins s'y prêter.

Une si belle jovialité n'a pas d'équivalent dans la littérature française du XVIIIe siècle, pas même chez ceux qui semblent s'en approcher le plus: Diderot, ou quelques satiristes comme Du Laurens. Pour la retrouver, il faut remonter, par-delà Scarron et Sorel, aux contes et „joyeux devis" du XVIe siècle, à Bonaventure des Périers, à Rabelais, voire à la „gauloiserie" des fabliaux. Pourtant ce n'est pas de là qu'en l'occurrence, Potocki semble avoir tiré son inspiration, mais d'une autre tradition, polonaise celle-ci, dont cet „afrancesado" avait été imprégné comme à son insu: celle de Nicolas Rej, ou, plus directement, de ces „joyeusetés", les „fraszki", dont la Pologne baroque avait multiplié les recueils, imprimés ou manuscrits, et dont un célèbre homonyme, Venceslas Potocki, avait donné, au siècle précédent, un excellent modèle. Par là, sans doute, s'explique en partie le côté „bon enfant" du comique propre à Potocki:

<sup>34</sup> Treizième journée; Histoire de la Princesse de Mont-Salerno, édit. Caillois, p. 211. A la fin de cet épisode, Van Worden interrompt le chef pour lui dire qu'il avait feuilleté, chez le cabaliste, les *Relations variées* de Hapelius, et qu'il y avait trouvé une histoire à peu près semblable. "Cela peut être — reprit le chef — peut-être Romati a-t-il pris son histoire dans ce livre? Peut-être l'a-t-il inventée..." Cette nonchalante remarque peut s'appliquer à la plupart des histoires à faire peur, indifféremment recueillies ou forgées à plaisir par Potocki. Il est à remarquer que "le macabre saugrenu" est très fréquent dans les histoires baroques dont il a été question plus haut et dans les romans noirs "à la française" qui, au début du XVIIIe siècle, en assurent la relance. Mais le comique y est aussi parfaitement involontaire qu'il est totalement concerté chez Potocki.

<sup>35</sup> Autre exemple du même comique dans le récit de Pascheco. "Le pendu que je portais sur mon cou me pressait les flancs à coups de talons. Mais, trouvant que je n'allais pas encore à son gré, tout en courant, il ramassa deux scorpions, les attacha à ses pieds en manière d'éperons et se mit à me déchirer les côtes avec la plus étrange barbarie" (Treizième journée, édit. Caillois, p. 145). Mais tout le récit du "démoniaque" mériterait d'être détaillé, au même titre.

un humour un peu appuyé, un peu gros, naïf parfois, mais toujours entraînant. Les distractions de Velasquez-Cosinus sont un inépuisable sujet de rire: prenant son crayon pour un porte-plume, ce nouveau Ménalque le trempe dans une tasse de chocolat qu'il prend pour son encrier, puis, voyant que le chocolat n'écrit pas, il essuie sa plume sur la robe de sa voisine, etc.<sup>36</sup>. Tout conteur appelé, dans le *Manuscrit*, à prendre la parole, se permet d'innocentes gaietés, du type: „Le toit de nos pères, privé de la présence de ses maîtres, l'était aussi d'une partie de ses tuiles..."<sup>37</sup>.

Par sa gaieté et sa pleine lumière, le *Manuscrit trouvé à Saragosse* se situe ainsi à l'opposé de tous les romans noirs. Ce n'est pas à lui que pourra s'appliquer l'éloge que le cabaliste décerne — malicieusement — au *Sepher Zoohâr*, „un livre lumineux, ainsi appelé parce que l'on n'y comprend rien du tout, tant la clarté qu'il répand éblouit les yeux de l'entendement..." Plusieurs de nos beaux esprits seraient sans doute enchantés d'être caractérisés de la sorte. Mais à l'opposé, et plus encore que le rire, c'est la clarté qui est le propre de Potocki. Sur ce point, au moins, il peut être rapproché de Cazotte, ou plutôt il a été formé à la même école. Ce qui n'a nullement empêché maints de ses lecteurs actuels d'éprouver à sa lecture, à défaut d'«un frisson nouveau», ce que le plus ingénieux d'entre eux, Roger Caillois, croit pouvoir nommer des «frissons inédits».

Cet hommage rendu, il faut avouer que l'on ne trouve guère, chez Potocki, cette tension pathétique qui fait la grandeur de l'âme romantique et qui commandera une grande oeuvre et un grand destin, comme dans le cas de Mickiewicz. Le jeu domine chez lui, et nul de ses lecteurs de bonne foi ne songera à s'en plaindre: ils n'ont pas tellement l'occasion de trouver, aujourd'hui, un ouvrage aussi amusant que le sien. Ce jeu, qui a peut-être son envers douloureux et secret, se situe littérairement au confluent d'un baroque toujours vivace au siècle des Lumières et de l'esprit même des Lumières, de l'illumination et de l'idéologie, du goût de l'insolite et du respect de la raison. C'est en vertu sans doute de cet amalgame que Potocki paraît si curieusement moderne et qu'il est assuré de durer. Et aussi, faut-il ajouter, parce qu'il n'avait pas oublié la leçon de la Fontaine, et qu'il connaissait comme lui le pouvoir des fables. „En ces sortes de feintes, il faut instruire et plaire..." A la soixante-sixième journée du *Manuscrit*, le grand cheik des Gomélez s'excuse, auprès de celui dont il s'apprête à faire un Élu, de l'avoir amusé, plus de deux mois durant, en lui faisant conter des histoires dont celle de son Juif errant.

<sup>36</sup> Dix-huitième journée, édit. Kukulski, p. 223.

<sup>37</sup> Troisième journée, Histoire d'Alphonse Van Worden, édit. Caillois, p. 86.

„Cette fois au moins, lui dit-il, l'instruction était jointe à l'agrément"<sup>38</sup>.

C'est de ce mot de la fin, en son exigeante banalité, que la critique devra s'inspirer sans doute, si elle veut dénombrer les richesses du *Manuscrit trouvé à Saragosse* et se montrer fidèle à l'esprit de Potocki.

<sup>38</sup> „Tym razem przyjemność połączona była z nauką...”, édit. Kukulski, p. 678.

## DISCUSSION

sur la communication de *Jean Fabre*

*Jean Decottignies*

Tous les démonologues que vous avez cités amènent le thème du succube, mais je n'ai pas entendu le nom de Don Calmet.

*Jean Fabre*

En effet, et je le connaissais beaucoup mieux que d'Argens...

*Jean Decottignies*

C'est assez curieux, car c'est un ami de Voltaire, et je reviens sur le problème de filiation de l'Histoire de Thibaud de la Jacquièrre, car c'est toujours celle-là qui est en cause. Avant François de Rosset — je l'ai déjà écrit il y a dix ans — il y a Simon Goulard. Il semble que le thème se soit conforté par étapes, dont le texte de Potocki est l'aboutissement manifeste. On peut dire que c'est François de Rosset qui lui fournit le nom de Thibaud, mais Simon Goulard apporte un élément essentiel et nouveau dans la scène démonologique: le déshabillage du succube. C'est dans un vieux texte de Simon Goulard, qui commençait à écrire ses histoires extraordinaires à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et qui ont été rééditées à plusieurs reprises, qu'on voit ce gentilhomme qui, tout comme Thibaud, rencontre dans une forêt une jeune personne, laquelle le séduit, au moment où tous deux sont placés dans une même chambre et qu'elle procède à un déshabillage fort adroit et qui le trouble beaucoup.

*Jean Fabre*

Cela nous rapproche de Cazotte...

*Jean Decottignies*

... et aussi de Thibaud de la Jacquièrre. Ce thème du déshabillage apparaît ici pour la première fois, et il ne figure pas dans François de Rosset. Je suis frappé par l'origine démonologique de cette histoire. Au début elle est édifiante. Elle sort de ce que j'appelais la théologie. Or, elle retournera à la théologie grâce à Nodier qui la subtilise du texte



de Potocki pour la remettre dans un recueil d'histoires purement démoniaques et, par conséquent, lui ravir cette espèce d'indécision que lui a procurée Potocki, car, dans le texte de ce dernier, elle n'est plus du tout démonologique, mais tout ce qu'on veut. Il y a là un intermède curieux qui est spécifique de Potocki. Nodier, lui, nous ramène dans l'ornière démonologique en extrayant l'histoire de son contexte.

#### Jean Fabre

Je pense, en effet, qu'il ne faut pas considérer ce recueil de Potocki comme un recueil inerte, où il aurait inséré, pour passer le temps et remplir ses journées, des histoires, mais que ces histoires sont inventées et qu'il y a, d'une certaine façon, une individualité manifeste dans l'esprit du livre.

#### Jean Decottignies

Touchant le fantastique, vous avez dit que, chez Cazotte, les attaches logiques du langage n'étaient pas confuses. Mais lorsqu'on parle de rompre les attaches logiques, n'a-t-on pas tendance à confondre les attaches syntaxiques et les attaches logiques? Il est évident que Cazotte s'exprime toujours en bon français, que chacune de ses phrases, chacun de ses paragraphes sont intelligibles. On peut donc dire que les attaches syntaxiques ne sont pas rompues, mais en est-il de même des attaches logiques? Ne pourrait-on pas penser à ce que dit André Breton, qui s'y connaît en fantastique, et qui place ce critère non au niveau syntaxique, mais à celui de ce qu'il nomme les parties du discours? Est-ce que ce qui est rompu, même dans Cazotte — et cela me paraît même assez incontestable — n'est pas ce qu'André Breton, dans *Position politique du sur-réalisme*, appelle: „l'interdépendance des parties du discours", et je dirais notamment „les parties du discours *narratif*". Et là, il faut, peut-être, évoquer la définition mallarméenne de la fiction, formulée précisément à propos de *Vathek*, et qui est aussi formulée dans *l'Avant-dit au Traité du vers*. Dans ces parties du discours, je prendrais le personnage: nul ne sait qui est Biondetta, et, en définitive, qui peut dire qui est Alvare, si c'est un illuminé, un rêveur, un possédé? De sorte que ce lien logique, cheville indispensable à la narration, fait défaut. Et l'on peut dire là que la logique narrative est rompue, non pas la logique syntaxique, mais la logique du discours narratif.

#### Jean Fabre

Je suis de cet avis, mais il y a cette constante ambiguïté qui est ménagée.

#### Jean Decottignies

Oui, et c'est à cette condition que le fantastique peut surgir, mais la clarté totale me paraît difficile. La clarté des phrases, mais non celle du discours.

#### Jean Fabre

Si vous le voulez, j'ai un peu subtilisé. C'est un livre sur lequel j'ai beaucoup rêvé et, pour retourner dans le rêve, je me contente du discours, des coupures du discours, le l'allure, du „tempo", ainsi qu'on le dit en musique. En musique, une fugue de Bach ou un air de Mozart peuvent faire rêver, parce qu'en-dessous il y a cette même clarté. Ce n'est pas du tout l'obscur rendu par l'obscur, c'est l'obscur rendu par le clair.

#### Marie-Éveline Żółtowska

Je crois que Potocki a connu Cazotte. Restif de la Bretonne raconte, dans *Monsieur Nicolas*, qu'en 1787, alors qu'il écrivait les *Nuits de Paris*, il a rencontré un certain nombre de comtes et princes polonais chez la comtesse de Beauharnais, où il allait lire. Il n'en cite que deux ou trois, dont Małachowski, Adam-Georges Czartoryski — qu'il a pu corriger dans une expression mal employée — puis Stanislas Kostka Potocki, parce qu'il a publié une partie de son *Salon*. *Salon* que, entre parenthèses, le bibliophile Jacob attribue à Jean Potocki. Il n'en cite pas d'autres. Potocki fréquentait les mêmes salons que son beau-frère et, en 1787, il est évident qu'il s'y rendait. Restif cite ici Cazotte, Mercier, un certain nombre d'écrivains.

#### Jean Fabre

Oui, mais dans la correspondance de Cazotte il n'y a rien sur Potocki. Toutefois, il me paraît difficile que Potocki n'ait pas entendu parler de l'exécution de Cazotte. Tout le monde en parlait, surtout à cause de la fameuse prophétie qui a fait le tour des salons vers 1804. Cazotte avait prévu non seulement sa mort, mais la mort de la reine et de tous les gens qui étaient réunis à souper. La prédiction de Cazotte, que l'on retrouve, bien sûr, dans Nerval, est restée une histoire que tout le monde connaissait. Je pense que Potocki a dû entendre parler de ces faits, de même qu'il aurait été étonnant qu'il ne lise pas le *Diable amoureux*, lui qui lisait tant. Pour nous, il reste qu'il a fait quelque chose de différent. Je crois qu'il n'avait pas besoin du *Diable amoureux* pour écrire le *Manuscrit*, sauf peut-être *a contrario*.