



HAL
open science

Le “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jean Potocki : du maniement de l’invraisemblable à la perte du sens

Jean-Marie Paul

► To cite this version:

Jean-Marie Paul. Le “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jean Potocki : du maniement de l’invraisemblable à la perte du sens. Suzanne Varga et Jean-Jacques Pollet. Traditions fantastiques ibériques et germaniques, Artois Presses université, pp.41-58, 1998, Collection “ Lettres et civilisations étrangères ”, 2-910663-23-X. halshs-01088337

HAL Id: halshs-01088337

<https://shs.hal.science/halshs-01088337>

Submitted on 27 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.

LE MANUSCRIT TROUVE A SARAGOSSE DE JEAN POTOCKI : DU MANIEMENT DE L'INVRAISEMBLABLE A LA PERTE DU SENS

Jean-Marie Paul

On renoncera d'emblée à inscrire le *Manuscrit trouvé à Saragosse* dans une tradition nationale précise. Le « roman », dont on ne sait pas encore établir la lettre avec certitude¹, est considéré comme un chef-d'œuvre de la littérature fantastique. Il en irait peut-être autrement s'il avait été écrit à l'âge de la littérature baroque.

L'Espagne, dont nous parcourons en compagnie de l'officier des gardes wallonnes, Alphonse van Worden, quelques-unes des plus arides et sinistres contrées, fournit un cadre, le cadre conventionnel des histoires de brigands et de revenants qui vont nous être contées. Elle est aussi le lieu de rencontre du christianisme, de l'Islam et du judaïsme, perçus selon leurs formes les plus plaisantes qui sont aussi les plus superstitieuses et les plus intolérantes. Cela permet à Jean Potocki de donner libre cours à son érudition inépuisable. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* précède tout juste de quelques années les *Contes Nocturnes* d'E.T.A. Hoffmann. Le rapprochement s'impose et nous aidera à préciser l'originalité de cet aristocrate polonais, polygraphe infatigable, qui s'exprimait et écrivait en français. Cela fait bien des

¹ Nous citerons le *Manuscrit trouvé à Saragosse* à partir de l'édition établie par Roger Caillois (L'Etrangère, Gallimard, 1996), qui comprend les « Quatorze journées de la vie d'Alphonse van Worden » et les « Récits tirés de Avadoro, histoire espagnole ». Nous nous reporterons également pour un certain nombre de textes qui n'y figurent pas à Jean Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, nouvelle édition intégrale établie par René Radrizzani, Le livre de poche classique, 1992 (Librairie José Corti, 1992). Il ne nous semble pas que nous disposions aujourd'hui d'une édition irréprochable. Nous citons en faisant suivre le nom de l'éditeur du numéro de la page.

civilisations et des cultures mises à contribution avec une virtuosité dont la gratuité est pure affectation. La question de savoir si l'œuvre est animée par une intention didactique paraît cependant un peu vaine. Elle ne règle pas la question du sens ou du non-sens, que nous tenterons de découvrir dans une triple contestation, contestation du statut de la réalité, de la prétention de la vérité à être la vérité, de l'ordre de la morale et des jugements de valeur intemporels, Dieu ne sortant pas indemne de pareille remise en cause. Le fantastique, sur la nature duquel il faut s'interroger, au risque de lui enlever de sa superbe complaisamment étalée, est l'avocat rêvé de ce désaveu global, lui qui mine jusqu'à la pertinence du jugement de l'homme réputé sain et la certitude de sa propre conscience.

Les « Quatorze journées de la vie d'Alphonse van Worden » nous racontent avec une variété de discrets détails dont on ne se lasse pas les aventures amoureuses d'un voyageur qui goûte jusqu'à un point plus ou moins avancé les faveurs de deux sœurs, créatures de rêve, ignobles démons, gibiers de potence mystérieusement ressuscités pour quelques maléfiques divertissements nocturnes. Selon l'éclairage particulier d'un récit ou d'un autre, il pourrait s'agir de vampires, d'empures, de succubes ou tout aussi bien, si ce n'est tout à la fois, de corps astrologiques et éthérés issus de la constellation des Gémeaux, Castor et Pollux par exemple.

Potocki connaît trop sa mythologie pour être en peine de références et nul n'ignore que Zoroastre a donné soixante-douze noms à la constellation des Gémeaux². Tout cela ne va pas sans perte d'identité ou identifications scabreuses et changements de sexe. La première journée nous présente le modèle qui sera constamment varié, démonté, commenté et glosé sans être jamais éclairé et précisé au long des quatorze journées et des « Récits tirés de Avadoro, histoire espagnole ». Adolphe fait connaissance de ses belles cousines, Emina et Zibeddé. Troublé déjà par les danses de quelques négresses qui lui font chavirer les sens, le héros avoue : « Je ne savais plus si j'étais avec des femmes ou bien avec d'insidieux succubes. Je n'osais voir – je ne voulais pas regarder »³. Adolphe va boire ensuite une liqueur mystérieuse, dont les auteurs de ce type de récits sont aussi friands que leurs personnages. L'effet ne se fait pas attendre. Les sens du héros sont bientôt la proie des « mensonges de la nuit ». Il goûte de « chimériques jouissances ». On aimerait attribuer tous ces sortilèges aussi vains que délicieux à l'influence magique du philtre. Mais le bel officier ne s'en tient pas là et réoriente sa confession :

² Caillois, 233.

³ *Ibid.*, 59.

Je me sentais rêver, et j'avais cependant la conscience de ne point embrasser des songes. Je me perdais dans le vague des plus folles illusions, mais je me retrouvais toujours avec mes belles cousines. Je m'endormais sur leur sein, je me réveillais dans leurs bras. J'ignore combien de fois j'ai cru ressentir ces douces alternatives⁴.

C'est un morceau d'anthologie de la littérature fantastique, dira-t-on. Potocki joue à merveille des effets de modulation et sans se contredire affirme sur le champ le contraire de ce qu'il nous contait l'instant d'avant. Le fantastique multiplie à l'envi les relations d'incertitude. Les explications sérieuses ne manquent pas non plus. Nourries dans le sérail, les deux cousines si joliment délurées ont pu accommoder à leur gré et à leurs désirs le fringant militaire qu'un subtil aphrodisiaque mettait à leur merci. Il se pourrait aussi que le jeune officier n'ait osé croire à pareil bonheur et se soit imaginé qu'il rêvait. Rien n'interdit non plus de supposer qu'il aurait été effectivement visité par des songes délicieux sous l'effet du breuvage enchanteur. Il n'aurait alors assouvi ses désirs qu'en rêve, faute de mieux, après avoir été appâté par les belles diabesses, dont les charmes seraient bel et bien diaboliques, sans recours à la métaphore.

Jean Potocki ne récuse nullement l'explication satanique. Au moins par le détour de l'antinomie ou de la négation qui valent suggestion pour le lecteur embarrassé : « Les pieds de ces dames qui, si elles eussent été des diabesses, auraient été fourchus ou garnis de griffes, n'étaient rien de tout cela [...] »⁵.

Au terme de la première journée ou de la première nuit nous quittons Alphonse van Worden en plein ravissement, le tout étant seulement de savoir s'il jouit de toute la force de son corps ou de celle de l'illusion. Jean Potocki nous plonge d'un seul coup dans l'univers horrible de la seconde journée, après nous avoir fait miroiter de douces alternatives, comme un poète pratique l'enjambement pour mieux nous affliger d'une émotion nouvelle par la vertu des quelques syllabes soigneusement détachées :

Enfin, je me réveillais réellement ; le soleil brûlait mes paupières – je les ouvris avec peine. Je vis le ciel. Je vis que j'étais en plein air. Mais le sommeil appesantissait encore mes yeux. Je ne dormais plus, mais je n'étais pas encore éveillé. Des images de supplices se succédèrent les unes aux autres. J'en fus épouvanté. Je me soulevai en sursaut et me mis sur mon séant.

⁴ *Ibid.*, 69.

⁵ *Ibid.*, 57.

Où trouverai-je des termes pour exprimer l'horreur dont je fus saisi ? J'étais couché sous le gibet de Los Hermanos. Les cadavres des deux frères de Zoto n'étaient point pendus, ils étaient couchés à mes côtés. J'avais apparemment passé la nuit avec eux⁶.

Sans doute, Jean Potocki ménage-t-il encore la possibilité d'une hésitation. Mais elle est toute rhétorique. Les griffes du vautour qui s'enfoncent dans les flancs du jeune capitaine ne laissent pas place au doute quant à la réalité de la scène. Son héros s'était endormi dans une auberge tour à tour sinistre et des plus accueillantes. Il se réveille sous le gibet de Los Hermanos. Il faut donc bien qu'on l'y ait mis.

L'explication mécaniste et réaliste s'impose, au moins dans un premier temps. Rien n'est plus réaliste que la sorcellerie, la magie ou les mises en scène sataniques. Adolphe peut avoir été transporté par une force surnaturelle auprès de ses écœurants compagnons. La prouesse serait miraculeuse ni plus ni moins que le changement d'eau en vin aux noces de Cana, mais satanique. La rumeur publique ne s'en étonnerait pas, puisqu'elle rapporte que les corps des deux frères suppliciés s'échappent la nuit de leur gibet « pour aller désoler les vivants »⁷. Mais Potocki ne nous autorise pas à en croire un seul mot. A sa manière subtilement polémique, il dénonce la superstition populaire et l'explication officielle que ne manque pas de fournir la sainte religion : « Ce fait passait pour si certain qu'un théologien de Salamanque avait fait une dissertation dans laquelle il prouvait que les deux pendus étaient des espèces de vampires, et que l'un n'était pas plus incroyable que l'autre, ce que les plus incrédules lui accordaient sans peine »⁸.

L'in vraisemblable et le réel sont inconciliables. Il est des règles logiques et physiques qu'il n'est du pouvoir de quiconque de transgresser. Les gibiers de potence n'y peuvent rien, les belles infidèles d'autant plus sataniques qu'elles pratiquent le Coran non plus. Potocki pose des jugements de fait, au moins en certaines circonstances très précises, qu'E.T.A. Hoffmann, quelques années plus tard va s'ingénier à contourner⁹. L'auteur d'*Ignaz Denner* ne nous fait pas obligation de croire l'incroyable, mais il se garde bien de dissiper le mystère quant aux exploits diaboliques que la rumeur

⁶ *Ibid.*, 70.

⁷ *Ibid.*, 53.

⁸ *Ibid.*, 53 sq.

⁹ Pour la bibliographie sur le fantastique et les problèmes théoriques du genre, cf. Jean-Marie Paul (Dir.) *E.T.A. Hoffmann et le fantastique* (Bibliothèque Le texte et l'idée, Vol. II), Centre de Recherches Germaniques de l'Université de Nancy, 1992, et l'ouvrage récent de Jean-Jacques Pollet *Introduction à la nouvelle fantastique allemande*, Paris, 1997.

publique et les très chrétiens personnages qu'il met lui-même en scène prêtent à son criminel surhumain. A vouloir mettre l'histoire en conformité avec les règles de la logique et de la physique, on lui ferait perdre tout sens. Nous ne saurons jamais non plus si Coppelius et Coppola sont un ou deux, quelle est la nature de l'apparition qui précipite dans le vide mortel, Nathanael, le héros de *Der Sandmann*, et il est dans *Das Majorat* des manifestations de revenant décidément rebelles à toute explication naturelle. E.T.A. Hoffmann cultive le fait troublant que Jean Potocki traite d'ordinaire avec la désinvolture calculée de l'esprit fort. Cette distanciation permet l'intégration anecdotique de données résolument invraisemblables qui ont certes l'avantage d'agrémenter le récit, mais dont la fonction essentielle est didactique. Ainsi lorsqu'un initié de la cabbale, d'un rang plutôt modeste pourtant, fait apparaître par enchantement le courrier dont ses interlocuteurs ont un besoin urgent, ceux-ci le remercient fort civilement sans s'étonner du prodige¹⁰. L'absence de toute manifestation de surprise banalise le merveilleux. La crédulité est incroyable L'extravagance surnaturelle discrédite toute forme de surnaturel, y compris religieuse. L'épisode de l'acheminement fabuleux du courrier ou tout événement semblable serait impensable chez E.T.A. Hoffmann qui incruste le fantastique dans la réalité jusqu'à ce que le jugement désemparé et inquiet ne puisse distinguer l'un de l'autre.

Le décor qui préside au réveil du jeune capitaine aux abords de la vallée de Los Hermanos est familier à tous les lecteurs de romans d'épouvante. A quelques détails près, *Le Moine* de Lewis nous en offre de nombreux exemples. Ici les vautours et la brûlure du soleil se sont substitués à la vermine et aux serpents qui pullulent dans les souterrains et cachots humides pour le plus grand tourment des victimes terrorisées. Lewis tient à la vérité de sa fiction qui lui permet de dénoncer les maléfices de l'Eglise¹¹. En cet instant précis où commence le récit de la seconde journée, Potocki entend lui aussi être cru mais pour d'autres fins. En dépit de toutes les abominations qu'il nous prodigue, le récit ne tombe pas dans le genre équivoque du roman d'épouvante. La peur est privée du médium dont nous pourrions la recevoir par la sage précaution de l'auteur qui a eu l'idée d'un héros ayant fait serment de ne jamais y succomber. L'horreur en devient purement formelle et conventionnelle.

Ce serment offre la possibilité d'une autre explication réaliste que le texte n'exclut pas. Les épreuves que doit affronter Alphonse van Worden lui

¹⁰ Caillois, 159.

¹¹ La compatibilité du fantastique et de l'intention militante peut être contestée, cf. Jean-Marie Paul, « Du simple aux doubles : *Le Moine*, de Lewis et *Les Elixirs du diable* de E.T.A. Hoffman », in *Etudes Allemandes* 6, Université Lumière Lyon 2, p. 161-175.

seraient infligées pour vérifier sa constance. Elles s'inscriraient dans un processus d'éducation et d'initiation. Il s'agirait de vérifier si le jeune homme est bien digne des leçons et des exemples qui lui ont été prodigués dès sa plus jeune enfance et dont l'auteur a pris plaisir à dénoncer sur un ton cérémonieux la ridicule casuistique. L'extrême réalisme des scènes, tout au moins quand il faisait semblant de se vouloir crédible, n'aurait été qu'un décor factice destiné à éprouver un jeune homme encore inexpérimenté mais promis au plus bel avenir. On pourrait cependant tout aussi bien souligner l'aspect machiavélique des cruelles inventions qui réduisent l'officier ignorant du monde au rang de simple instrument destiné à servir pour le plus grand profit du scheik des Gomelez des fins dynastiques et politiques auxquelles il n'entend rien, avant d'en être récompensé, il est vrai, par une fabuleuse fortune. L'explication finale est plus invraisemblable que les récits fantastiques et merveilleux dont elle est censée rendre compte. Pour que les succubes deviennent mères de famille, ce qui est un bien grand miracle, ils (elles) se devaient d'être de vulgaires jeunes filles, ce que Potocki s'est bien gardé de nous dire. L'explication rationnelle finale est une dernière pirouette¹².

C'est se tromper de genre que de faire appel à pareil réalisme. L'idée d'éducation n'est présente que sous la forme de la critique négative et satirique d'un auteur réceptif aux idées des Lumières mais se gardant bien de s'en faire le zélé porte-parole. Potocki se plaît de même à nous régaler des aventures les plus extravagantes et les plus incroyables. Rien de tout cela ne suffit à faire de ses multiples récits conjugués un roman de formation ou un roman d'aventures. Il faudrait pour cela qu'Alphonse van Worden eût un peu de substance, l'ébauche d'une personnalité susceptible de prendre forme au contact d'épreuves inouïes. Or le personnage a moins de consistance que les spectres qui défilent à chaque page sous nos yeux. Ses aventures n'arrivent à personne.

Le personnage sur lequel s'ouvre et se conclut l'œuvre, le héros si l'on veut, celui qui raconte et dit « je » en demandant qu'on lui fasse crédit, une des rares figures du « roman » dont on sache à coup sûr qu'elle n'est ni revenant ni succube ni vampire ni produit d'une imagination exaltée, a moins de forme et de matière, de personnalité ou de caractère que les spectres glacés et squelettes ambulants qui hanteraient nos rêves si nous parvenions à y croire. Il est vrai que les revenants, comme leur nom l'indique, ont existé un jour, dans un passé proche ou lointain, et que l'auteur a pris soin de délester Alphonse van Worden de toute gravité existentielle. Sous le soleil de midi qui brûle le désert, il est un homme sans ombre.

¹² Radrizzani, 607 sq.

Retrouvons-le au seuil de la seconde journée sous ce soleil de plomb dont l'auteur ne nous demande même pas de croire qu'il est celui de Satan. A peine sorti des bras réels ou fictifs de ses tendres cousines, Alphonse se retrouve en compagnie de « restes de carcasses humaines », celles des deux frères du célèbre brigand Zoto. L'important n'est pas le premier terme ni le deuxième mais le troisième, l'opposition, en fonction duquel les deux premiers ont été conçus. Rien n'est assuré et définitif en cette vie qui nous mène d'un extrême à l'autre. Mais le thème des vicissitudes de l'existence et des revers de la fortune, dont n'a jamais douté la sagesse populaire, n'épuise pas le contenu baroque de l'épisode déconcertant vécu par Alphonse. Les deux cousines sont-elles des créatures de rêve comme il arrive aux plus heureux d'en rencontrer dans la vie ou sont-elles les créatures de son rêve ? Cependant le recours à une explication purement onirique ne nous ferait avancer que d'un pas, avant de nous livrer à d'autres difficultés insolubles.

L'incertitude dans laquelle nous plonge apparemment le récit n'est pas destinée à être vaincue et encore moins à nous causer quelque frisson. Il n'est pas décisif de savoir si Alphonse a rêvé sa folle nuit, s'il s'est réveillé aux côtés des deux frères de Zoto qui, d'aucuns le prétendent, n'auraient pas été pendus, ou si les cadavres en décomposition sont ceux de deux innocents pendus en leur lieu et place et qui depuis se vengent de l'injustice des hommes ou si, comble de l'horreur, Alphonse a passé la nuit non pas en compagnie de deux succubes lubriques mais de squelettes nauséux. Ce serait là les questions sans réponses ou les tolérant toutes d'un récit fantastique.

La vérité qui intéresse Potocki est d'un autre ordre. Il ne s'agit pas de savoir si Alphonse van Worden a passé la nuit avec deux superbes créatures ou avec des amas de chairs putrides qui menacent à chaque instant de se séparer, puisque c'est la même chose ou plutôt que la première supposition relève de l'apparence qui nous abuse parce qu'il est plaisant d'y croire et que la seconde dit la réalité que le temps vérifie à chaque instant. Jeunes grâces délurées, fantômes ou succubes, les deux cousines n'auraient pas plus de consistance dans une hypothèse que dans l'autre et les plaisirs qu'elles dispensent seraient tout aussi chimériques. Potocki ne nous dit pas seulement la parenté de l'Eros et de la mort. Il nous dit surtout que la mort est la seule réalité. De même, et l'on pourrait multiplier les exemples, le royaume de la princesse de Mont-Salerno n'est pas, en dépit des apparences, le Paradis dont l'évocation provocatrice fait paraître immédiatement sur les traits de l'indécise figure « l'air de l'égaré et du désespoir »¹³, mais le royaume des ombres. La parfaite beauté de la princesse n'est pas de ce monde, pas plus que les squelettes qui font office de femme de chambre. Thibaud, le

¹³ Caillois, 220.

débauché, étreint la ravissante Orlandine qui se révèle être Belzébuth l'instant d'après et « une charogne à demi pourrie » le lendemain matin¹⁴. La jeune fille belle et pure deviendra vite une épouse diabolique dont la mort ne tardera pas à corrompre des appâts illusoirement séduisants. Le fantastique ou plutôt le merveilleux horrible condense dans l'instant l'évolution inéluctable qui se déploie insensiblement dans le temps. Mais le dernier stade dit la vérité qui ne sera plus soumise à aucune altération. L'immonde décomposition est la vérité d'Orlandine. Son amant n'avait rien vu, rien compris. Il n'était qu'un être de chair. La mort est la vérité de la vie.

Ce sont là, jugera-t-on, des thèmes baroques, pimentés de quelques ingrédients fantastiques. Il est vrai que les similitudes sont fortes. Gryphius nous montre dans *Cardenio und Celinde oder Unglücklich Verliebete*, Cardenio poursuivant Olympe de ses assiduités. Sur ses instances, celle-ci finit par se dépouiller de ses voiles pour livrer au regard la vision écœurante d'un squelette, tandis que le parc d'agrément se transforme en un désert effrayant¹⁵. Ces jeux de la métamorphose sont des plus familiers à Potocki mais ne permettent pas de ramener totalement son œuvre à des modèles vieux de plus d'un siècle.

Olympe, pour que nul ne se méprenne sur la parenté de l'amour et de la mort, sort l'arc et les flèches de Cupidon qui terrorisent Cardenio. Le spectre est vertueux et n'entend que punir Cardenio de son « péché ». Les intentions sont didactiques. Indications scéniques et didascalies participent clairement au commentaire du texte. L'Olympe indignée et vengeresse n'est qu'un « spectre sous la forme d'Olympe »¹⁶. L'autre Olympe est « la vraie Olympe »¹⁷. Le bien et le mal, le vrai et le faux sont clairement identifiés. L'image illustre le sens et les apparitions sont comme les chaînes du raisonnement ou des associations d'idées qu'elles suscitent automatiquement. Le monde et l'au-delà du monde n'ont pas perdu leurs repères, brouillés seulement par l'esprit et les sens égarés. La leçon de vertu et de religion préfère les fantasmagories aux descriptions réalistes. Potocki nous montre, au contraire, l'étreinte d'un libertin et de la mort ou de la morte luciférienne. Tandis que ses personnages mettent leur salut en péril au contact du monde, Gryphius connaît le chemin et la vérité et en instruit ses lecteurs. Les lumières crues de Potocki n'éclairent que les impasses de la condition humaine.

¹⁴ *Ibid.*, 183.

¹⁵ Andreas Gryphius *Cardenio und Celinde oder Unglücklich Verliebete*, in Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke, hrsg. von Marian Szyrocki und Hugh Powell, Bd. 5, Trauerspiele II, Tübingen 1965, p. 148.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 140, 147.

¹⁷ *Ibid.*, p. 144.

Le pessimisme de Potocki, ignorant de « l'éternelle éternité » bienheureuse qui transfigure la tragédie du poète baroque¹⁸, n'appréhende pas la mort comme un passage. Ce pessimisme ne se réduit pas à la sourde angoisse que les historiens du baroque sentent percer sous les formes luxuriantes qui voudraient le dérober au regard ou l'étouffer. C'est un pessimisme léger, aérien et désinvolte, un tantinet ricaneur et farceur, mais c'est un pessimisme appliqué et studieux, un pessimisme désespéré et total, privé de cette échappée vers la transcendance que le baroque se réserve afin de déclarer encore plus vain le foisonnement des apparences en triomphant pour l'éternité de l'angoisse qu'elles recouvraient laborieusement. Le baroque n'est certes pas une pure rhétorique. Didier Souiller a raison de nous mettre en garde contre la tentation de cette erreur¹⁹ mais la tension dialectique qui l'anime et l'afflige entre l'attrait ou l'horreur des puissances de la mort et l'exhortation des forces exubérantes de la vie se résout vers le haut en une poussée spirituelle et libératrice. Rien de tel chez Potocki. La mort est affaire d'orfèvre qui ne survit pas à son œuvre.

L'histoire veut que le comte Potocki ait limé au fil des ans la boule d'argent qui orna le couvercle de sa théière jusqu'à ce qu'elle prit la forme et la dimension désirées. Si le geste était machinal, de ceux que produit l'écriture automatique des maniaques dépressifs, il fallait bien qu'il fût inspiré par une intention intransigeante qui délibérait silencieusement de son accomplissement. Une fois le travail accompli, le comte glissa la balle dans son pistolet et se brûla la cervelle. L'histoire serait-elle inventée qu'elle nous instruirait parfaitement du caractère ludique et secrètement méticuleux du pessimisme de Potocki.

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* fourmille de créatures indéfinissables. On ne sait trop, faute de ces rappels dont Gryphius est prolixe, qui est vivant ou mort, homme ou femme, créature sublunaire ou merveilleusement échappée de quelque constellation astrologique. Léonore et la duchesse d'Avila dont les appâts font plaisir à voir sont-elles pour autant deux ou une, l'une étant capable de dédoublement et de métamorphose ? L'incertitude n'est pas seulement dans le caractère protéiforme des êtres, elle est aussi dans l'infirmité du jugement. Capable de tout prouver et le contraire, la raison est impuissante à rien démontrer. Alphonse nous fait un aveu des plus banals dans un récit fantastique : « A force de réfléchir à ce qui m'était arrivé et de n'y rien comprendre, je n'osais plus y penser, crainte d'en perdre la raison »²⁰. Les

¹⁸ *Ibid.*, p. 167.

¹⁹ Didier Souiller, *La littérature baroque en Europe*, Paris 1988.

²⁰ Caillois, 169.

personnages d'E.T.A. Hoffmann éprouvent de ces angoisses qui ne tardent pas à se vérifier dans les faits, péril qui ne menace pas le gentil Alphonse.

Seulement la maladie de la raison ou la perturbation du psychisme ne font pas douter E.T.A. Hoffmann de l'existence d'une raison saine, dont les représentants forment contrepoids à la maladie. Le mystère des choses n'invalide pas le pouvoir de la raison, il en trace les limites en des circonstances et domaines bien précis. Dans le fonctionnement de la raison, Potocki se plaît à dénoncer les sophismes et autres combinaisons spécieuses, comme si c'était là tout le bienfait qu'elle avait apporté à l'homme. Ainsi deux hommes se prennent de querelle parce que la chaise de l'un a devancé le carrosse de l'autre pour le précéder à la poste : « Attendez encore un instant, dit le Français. Il me semble que ce ne sont point mes postillons qui ont devancé les vôtres, mais que ce sont les vôtres qui, allant plus lentement, sont restés en arrière »²¹. Le raisonnement agréé au spécialiste du point d'honneur qu'est le père d'Alphonse, mais il faut qu'il y ait un peu de sang puisque l'affaire est allée trop loin. La raison se ridiculise.

Il ne s'agit pas seulement de faire plaisant. Cette raison dévoyée en fausse subtilité est celle d'un aristocrate imbu de la supériorité de sa caste et en accumulant les sottises invraisemblances dans la bouche du père d'Alphonse à chaque fois qu'il lance une tirade sur le point d'honneur, Potocki, dont on connaît les aversions politiques, ne nous étonne pas innocemment. Mais la satire n'est pas purement politique. La raison qui prouve tout et ne prouve rien est aussi la raison qui entreprend de démontrer toute chose en matière de religions. En mêlant au cours d'une discussion ubuesque foi dans les revenants, offense à l'honneur du bisaïeul et pénitence ecclésiastique à l'usage des maîtres d'armes, l'auteur ne dissimule pas la dérision que suscite le faux-semblant des modes de penser et des croyances codifiées. La conclusion de la scène en souligne encore le ridicule : « Mon père parut d'abord s'occuper de cet objet, mais de réflexion en réflexion, il finit par s'endormir dans son fauteuil. Ma mère dormait déjà ainsi que le théologien, et Garcias ne tarda pas à suivre leur exemple »²².

Le point d'honneur ou plus banalement, quand ne nous sont plus contées les aventures d'Alphonse van Worden et de son père, le sens ou la conception de l'honneur est le lieu où se concentrent la folie de la raison et l'égarement du monde. Par la bouche d'un ermite, Potocki prend soin, il est vrai, de faire observer que ce n'est pas là le fondement le plus sûr des vertus,

comme pour donner la leçon aux chrétiens »²³. Mais cette sagesse est exceptionnelle. Au brigand de grand chemin comme à l'aristocrate infatué de ses origines, la raison offre toujours une justification des plus honorables. Zoto, qui tue de main de maître en échange de quelques dizaines de sequins, peut donc se réclamer de sa gloire, tandis que Potocki jouit de ses effets didactiques : « J'attends les gens au coin d'une rue ou je les attaque dans un bois, ainsi qu'il convient à un homme d'honneur, mais je ne me charge point de l'office d'un bourreau »²⁴.

La sophistication du spécialiste du point d'honneur et de ses semblables ne diffère pas dans l'universelle confusion de celle du bandit Zoto ou des accommodements avec le ciel dont l'Eglise a le secret. Les charges de Potocki sont dignes d'un pamphlétaire luthérien : « On dit que le marquis Feltri a été assassiné. Faites dire une vingtaine de messes pour le repos de son âme, et l'on vous donnera par-dessus le marché une absolution générale »²⁵. La raison participe à la folie du monde qu'elle protège en lui donnant un semblant de cohérence au regard des naïfs. Potocki développe et accumule les thématiques baroques que la distanciation narrative et l'absence de pathétique du ton dissimulent en leur conférant la lisse sérénité des choses auxquelles on ne nous demande pas sérieusement de croire. L'ostentation baroque, par delà la délectation des prouesses et vertiges formels, aspire à transmettre et à exacerber jusqu'à l'extrême limite du pathologique des émotions et des angoisses que Potocki se défend d'éveiller. Il n'est pas de sympathie possible entre le monde du lecteur contemporain ou d'aujourd'hui et les extravagantes aventures des différents personnages. Le procédé baroque de l'enchâssement du récit dans le récit, démultiplié à l'extrême jusqu'à la dissémination des points de repère, ne tend pas seulement à illustrer l'illusion et la vanité de la scène du monde qui accapare tous nos efforts. Il crée d'abord une hétérogénéité irréductible entre les systèmes de représentation des acteurs, qui de surcroît vivent leurs aventures comme si elles advenaient à un autre, et ceux du lecteur captivé par sa seule curiosité intellectuelle. Les confessions les plus horribles du démoniaque Pacheco nous laissent froid²⁶, tandis que le monde du fantastique chez E.T.A. Hoffmann ou Tieck, à la lisière du nôtre, prêt à enfoncer un coin dans le nôtre, est encore le nôtre. La menace est aussi absente de l'univers du

²³ *Ibid.*, 102.

²⁴ *Ibid.*, 118.

²⁵ *Ibid.*, 116.

²⁶ Ces confessions n'émaneraient pas d'un démoniaque, il est vrai, mais d'un « saltimbanque biscaïen » (Radrizzani, 607). La logique veut que la conclusion invalide les prémisses.

²¹ *Ibid.*, 88.

²² *Ibid.*, 97.

Manuscrit trouvé à Saragosse que l'appel au dépassement de la condition humaine.

Une esthétique de l'imperméabilité des émotions et sentiments, d'autant plus incommunicables qu'ils ont été transposés sur des scènes étranges, quasi utopiques, ne tend pas à transmettre un message idéal et délivre au contraire des leçons de scepticisme. Si l'invraisemblance participe logiquement à la désintégration du statut de la réalité, la vraisemblance, qui repose sur une expérience commune et communicable, est nécessaire pour convaincre le lecteur de l'inconstance des plus belles résolutions et de l'inexistence de la morale qu'atteste l'expérience. Ce ne sont pas les mêmes outils conceptuels qui font douter du statut ontologique de la réalité et de l'efficacité de la morale. Dans les deux cas cependant la contestation est dégrisante et dévalue le sens de la vie.

L'« Histoire du terrible pèlerin Hervas et de son père, l'omniscient impie » en offre l'exemple probant. Hervas, le narrateur, a reçu du méphistophélique Don Belial une bonbonnière remplie de pastilles dont l'effet aphrodisiaque ne se fait pas attendre. Libre à chacun de croire aux merveilles de la chimie, à la toute-puissance du prince du monde ou à celle des pulsions sexuelles que ne dissocierait pas le baroque, Potocki guidant plutôt nos soupçons vers ces dernières. Toujours est-il que la belle Mme Santarez, ses deux toutes jeunes filles et Hervas lui-même se montrent des plus réceptifs aux vertus des mystérieuses dragées. Potocki en dégage toute une conception de l'homme : « C'est le propre du crime d'étouffer les sentiments de la nature. Mme Santarez, livrée à des désirs effrénés, oubliait que son père languissait dans un cachot et que, peut-être, son arrêt de mort était prononcé. Si elle n'y pensait guère, moi j'y pensais encore moins »²⁷.

En ce domaine, Potocki ne se livre malheureusement pas toujours avec la même clarté. Il a le sens de la relativité de la morale, sans que rien ne nous autorise à penser que son désaveu des prétentions de la morale à l'universalité soit le refus de toute morale. Nous lui attribueront donc le scepticisme désabusé de cette parabole, bien qu'il la place dans la bouche d'une figure satanique :

Des insectes très petits rampaient sur le sommet de hautes herbes.
L'un deux, dit aux autres : « Voyez ce tigre couché près de nous ;
c'est le plus doux des animaux, jamais il ne nous fait de mal. Le
mouton, au contraire, est un animal féroce ; s'il en venait un, il nous

²⁷ Caillois, 272.

dévorerait avec l'herbe qui nous sert d'asile : mais le tigre est juste,
il nous vengerait »²⁸.

Potocki ne doute pas que « Tous les fils d'Adam sont faits de la même pâte »²⁹, que leurs scrupules ne durent jamais bien longtemps et leurs remords encore moins. Il ne renie certes pas les jugements cyniques de Don Belial qui exhibe la fonction utilitariste, intéressée et égoïste de la morale. Mais ce sont là des jugements de fait sous lesquels perce visiblement l'accusation d'hypocrisie et non pas un discours militant qui nous inviterait à faire table rase de toute morale. Il ne conteste pas que Don Belial ait raison mais il ne nous invite nullement à suivre son exemple. Il ne tient pas le discours du libertin débauché mais parle en observateur lucide qui ne se fait pas d'illusions sur le monde dont Satan a si bien compris le secret.

La critique de la société ne fait qu'un avec celle de la morale. Ce sont les coquins qui triomphent en se moquant de la loi qui semble n'avoir été inventée que pour être transgressée. Il n'est que les honnêtes gens, « ces caractères froids et paresseux »³⁰ pour la respecter. Autant dire que la vertu est signe de bêtise et de médiocrité pour qui en juge avec une lucidité diabolique. La vision de l'ordre social est celle de Potocki dans la mesure où elle relève du jugement de fait. Elle emprunte sans doute beaucoup à Machiavel³¹. Elle ne vaut pas approbation. Les jugements de valeur sont proférés sous le signe de Satan et sous la plume de l'auteur portent accusation contre l'ordre d'une société si indifférente à la vertu et si complaisante pour le crime. Ce topos de l'ordre qui voile un chaos plus profond et où la hiérarchie des valeurs est à chaque instant tournée en dérision est baroque, encore une fois. Le fantastique qui avec l'intervention miraculeuse d'un chérubin succédant à la malédiction de Satan prend la forme du merveilleux est instrumentalisé. Mais si le chaos est la vérité de l'ordre dans la conception baroque du monde, cette vérité elle-même est tout aussi provisoire et illusoire, car il existe un ordre premier et divin dont la perturbation ne peut être que transitoire. L'ordre pour qui le scrute d'un regard exercé dévoile une affolante confusion qui pour celui qui sait relève de l'éphémère dont Dieu a dénoncé la factice séduction. Satan n'est que le prince de l'apparence.

Dans l'œuvre de Potocki, au contraire, le chaos est toute la vérité du monde. Le monde est un vide et une absence que voile l'agitation

²⁸ *Ibid.*, 275.

²⁹ *Ibid.*, 273.

³⁰ *Ibid.*, 270.

³¹ On pourrait y trouver aussi une réminiscence de la *Fable des Abeilles* de Mandeville.

superficielle d'ombres confuses. La trace, le souvenir, la présence et les signes de Dieu se sont perdus, ce qui n'interdit pas de l'invoquer, avec une douteuse sincérité, puisque cela n'engage à rien. L'Inquisition elle-même est réduite au rôle de *deus ex machina* dans l'inventaire des ingrédients du fantastique³². En perdant son sérieux et sa gravité, le monde est devenu triste et désespéré. Privé de sens, il est aussi parfaitement injuste. Les hommes ont reçu en partage des dons fort inégaux et le Diable a bien raison d'observer que « l'ordre, tant admiré, ne brille pas par la justice distributive »³³.

Il est logique que la dérision qui corrode le statut ontologique de la réalité et mine les fondements naturels ou divins de la morale sape également le prestige de la connaissance. Potocki maîtrise d'autant mieux les effets subversifs du fantastique qu'il consent à renoncer aux prouesses diaboliques dont sa fantaisie aime à agrémenter ses récits. Au terme de quarante-cinq mille heures de travail méthodique et acharné, Hervas domine tout le savoir du monde. Les cent volumes écrits de la main du parfait encyclopédiste portent témoignage de sa science universelle. Son labeur achevé, il fait « un feu de joie de tous les brouillons et copies partielles »³⁴. Malheureusement, de retour de voyage, il trouve à son domicile « les cent volumes mis en pièces » par des rats qu'avait attirés l'odeur de la bonne colle fraîche. Le sens de la mésaventure est transparent. Tout n'est que vanité en ce monde et le travail le plus sublime de l'esprit humain peut être détruit, le temps d'un voyage, par les créatures les plus repoussantes. Le récit se situe à l'extrême limite de la vraisemblance réaliste, que Potocki s'abstient de franchir ostensiblement. Il n'est pas théoriquement tout à fait impossible que le savant Hervas ait pu accumuler tous les savoirs du monde et les enfermer en cent volumes soigneusement reliés dont les rats qui pullulaient alors à Madrid devaient faire leurs délices. L'entreprise et son dénouement sont uniques mais le narrateur en fait foi et le doute est permis. La « poly-mathésis »³⁵ qu'a produite Hervas, somme des connaissances et équation de l'univers et des secrets de l'âme, représente à la fois le projet de l'*Encyclopédie* et l'explication ultime de l'univers dont rêvent aussi bien le savant que le philosophe. En évoquant cette « poly-mathésis », peut-être Potocki pense-t-il à Hobbes et à Leibniz. On sait aussi qu'Adorno et Horkheimer jugent ce rêve constitutif de toute pensée qui se réclame des Lumières. L'entreprise de Hervas, rapportée aux ambitions du siècle précédent, n'est pas morbide en soi mais seulement dans sa démesure, par un fantastique faustien de la

³² Caillois, 106 sq.

³³ *Ibid.*, 267.

³⁴ *Ibid.*, 249.

³⁵ *Ibid.*, 250.

transgression des limites imposées par Dieu à la créature et c'est pour cette seule raison que Hervas mérite le qualificatif d'« omniscient impie ».

On n'imaginera cependant pas que l'impiété soit un grand crime aux yeux de Potocki. C'est l'ambition du projet qui est discréditée comme insensée. La connaissance est vaine, insaisissable, la vérité du moment est remise en question l'instant d'après. L'entreprise qui exige un labeur harassant en est d'autant plus futile. Il n'est pas vraisemblable que Hervas atteigne jamais son but. Sa vie aura été une pure chimère, un rêve patiemment exalté par un esprit méthodique.

Il en découle une sagesse de vie. « Privé de sa gloire par les rats, abandonné par les médecins », Hervas épouse sa garde-malade. Il découvre très momentanément le bonheur :

Hervas n'avait jamais connu l'amour ni l'amitié que par une définition de ces deux sentiments qu'il avait placée dans son soixante-septième volume. La perte de son épouse lui prouva qu'il avait été fait pour sentir l'amitié et l'amour ; elle l'accabla plus que la perte de ses cent tomes in-octavo dévorés par les rats³⁶.

Le bonheur est à portée de la main pour qui sait limiter ses ambitions, aussi longtemps tout au moins que le destin veut bien tolérer qu'il en soit ainsi. La fin de Hervas est des plus tristes et le sort ultime de l'infortuné savant correspond bien au pessimisme de son inventeur : « Rien ne restera de moi ; je meurs tout entier, aussi obscur que si je n'étais pas né. Néant, reçois donc ta proie »³⁷. Ce n'est évidemment pas l'impiété de Hervas qui explique sa fin lamentable, bien que Potocki l'invoque officiellement avec des arguments trop délibérément convenus pour nous autoriser à y croire. La faute de Hervas n'a pas été de vouloir expliquer l'univers par des causes strictement matérielles mais de vouloir appréhender ce qui par définition est insaisissable. L'image des « jardins de Tantale qui sont et ne sont pas » explique toute la vanité des efforts de Hervas : « Le tout n'est qu'apparence, sans aucune réalité »³⁸. Aussi nous semble-t-il impossible d'adhérer à la thèse de Leszek Kukulski, qui veut voir en Potocki un matérialiste militant.

L'imagerie des jardins de Tantale, complétée dans le même récit par la disparition de la vaisselle, des cuisiniers et des convives volatilisés lors d'un festin de noces par l'effet de la parole d'Apollonius de Thyane, représente une subversion du fantastique ou plutôt du merveilleux par un baroque

³⁶ *Ibid.*, 251, *L'Encyclopédie* semble bien tournée en dérision par le détour de l'« Histoire du terrible pèlerin Hervas ».

³⁷ *Ibid.*, 256.

³⁸ *Ibid.*, 189.

sécularisé. Elle nous renseigne sur la folie du sage Ménippe qui confond une empure, ou l'incarnation du « démon de la concupiscence », comme le pressent le pieux ermite, avec la femme vertueuse et aimante dont il souhaite faire son épouse³⁹. Elle ne nous livre pas le dernier mot de la philosophie de Potocki, à supposer que le scepticisme engendré par un monde de miroirs qui produisent les images au lieu de les refléter puisse s'accommoder de l'autorité de quelque jugement.

Potocki nous rappelle dans l'édition de 1813 que Hervas est mort « vers l'an 1660 »⁴⁰, belle occasion de souligner que depuis la science a changé d'avis. Si nous faisons un saut de l'édition incomplète de Caillois à l'édition intégrale établie par René Radrizzani, sans doute moins fiable, malheureusement, nous lisons l'histoire de Velasquez qui nous expose de surcroît son système. La leçon n'est pas sur le plan de la conduite de la vie très différente de celle que suggéraient les infortunes de Hervas. Il y a plus de bonheur à danser la sarabande qu'à étudier la mathématique. Mais enfin la découverte de la vérité peut donner aussi de vraies satisfactions au savant géomètre.

Potocki incline plutôt vers le matérialisme mais un dogmatisme matérialiste n'est pas son affaire. Hervas ne prouve rien si ce n'est la vanité de ses aspirations. Velasquez ne se proclame nullement disciple des matérialistes français mais de Newton et de Locke. Obtenir la synthèse des aventures plus fantasmagoriques que fantastiques des diverses figures romanesques et du système de Velasquez n'est pas chose aisée. On retiendra pourtant qu'il faut se méfier du préjugé invalidé à chaque instant par l'expérience, que nos idées ont leur origine dans les données des sens⁴¹. Cette philosophie est cependant tirée par la logique bouffonne du scepticisme vers un relativisme qui n'épargne pas plus les religions que la connaissance. Ainsi le cabaliste a-t-il pu lire dans son enfance « le *Sepher Zoohâr*, ou 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 »⁴².

Cependant les idées de Velasquez ne sont nullement irréligieuses. Jésus est un « maître divin »⁴³. Dieu serait plutôt le « Créateur », la « Providence » que le Dieu des religions révélées. Sachant fort peu de choses et peut-être rien avec certitude, le philosophe ne s'arrogera pas le droit de jeter le doute dans les croyances des fidèles⁴⁴. Certes Locke et Newton plus encore ne

professent pas le scepticisme avec tant de méthode et ils inscrivent l'univers dans le plan de Dieu avec une conviction que ne partage pas Potocki.

« Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* exhibe l'in vraisemblable pour nous inviter à nous en tenir à l'expérience commune, au vraisemblable, dont le foisonnement de l'in vraisemblable nous incite à douter. Potocki se défend de nous fournir de fortes raisons de ne pas croire en Dieu. Le physicien et le théologien qu'il met en scène par l'intermédiaire de Velasquez n'ont pas envie de se combattre et se respectent. Newton et Leibniz qui étaient très savants « ont été chrétiens et même théologiens »⁴⁵. La déraison du monde n'est pas une raison suffisante de croire qu'un être parfaitement raisonnable ne saurait en être la cause et l'organisateur. Il serait bien fou de vouloir le prouver mais cela ne paraît pas invraisemblable.

La conciliation d'une vision baroque du monde et de la pensée de Newton et de Locke pourrait surprendre. Chronologiquement, l'éloignement n'est pas si grand. Même si l'on adopte les délimitations très restrictives de Jean Rousset⁴⁶, on constate que Newton a déjà conçu les grandes lignes de son système avant la fin de l'âge baroque, quelques années avant que Locke n'écrive ses œuvres principales. En revanche, dira-t-on, l'écart entre une pensée expérimentale, éprise de rigueur, qui tord le cou à l'imagination et aux folles spéculations, tend à une formulation mathématique de l'univers, et l'ivresse des vagabondages baroques est définitivement insurmontable. Mais le monde baroque comme celui de Newton et de Locke sont des mondes en perpétuel contact avec les phénomènes, où l'homme est avide d'absorber les données des sens. Il n'est que logique que Newton et Locke aient tenté dans le prolongement du baroque d'ordonner un chaos dont celui-ci se nourrit et s'enivre. Nous passons de la jouissance et de la délectation morose sinon morbide à la volonté de comprendre et de dominer qui renoue avec la Renaissance. Les ennemis des Lumières ne s'y trompent pas.

Globalement, Potocki recueille l'héritage baroque et en use à sa guise. Il exalte sa fantaisie dans le déferlement du fantastique et du merveilleux, mais s'en tient dans le sage répit de la distanciation narratologique et critique aux vertus du raisonnable et du vraisemblable. Il est un auteur d'aventures

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ Jean Rousset, *De la littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris 1983 (1954) retient la période 1580-1670. Didier Souiller *La Littérature baroque en Europe*, Paris 1988, aurait tendance à resserrer encore l'éventail (p. 13) mais avec prudence et sans nous imposer des termes canoniques. Cf. notre Avant-propos à *Images modernes et contemporaines de l'homme baroque* (Dir. Jean-Marie Paul), Bibliothèque Le texte et l'idée, Vol. VIII, Centre de Recherches Germaniques et Scandinaves de l'Université de Nancy II, 1997, p. 7-26.

³⁹ *Ibid.*, 190.

⁴⁰ *Ibid.*, 254.

⁴¹ Radrizzani, 418.

⁴² Caillois, 161.

⁴³ Radrizzani, 406.

⁴⁴ *Ibid.*, 407.

fantastiques qui répudie l'aventure et le fantastique. Les principes de la philosophie de Newton et de Locke lui conviennent. Celle-ci a besoin d'une cause ultime des phénomènes, d'une cause sans cause, Dieu. Potocki ne nous interdit nullement d'y croire. S'il a quelque peine à accorder une foi défaillante au Dieu des religions révélées, il n'est pourtant pas sans trouver de grands mérites au Dieu des chrétiens. Dieu n'est pas invraisemblable. Il serait plutôt probable. Potocki est sceptique et désabusé. Il a le sourire malheureux. Il se moque des certitudes des grandes religions mais juge démesurées et inhumaines les grandes ambitions des Lumières. Son pyrrhonisme est universel.

L'histoire raconte que Potocki, une fois façonnée la balle désirée, la fit bénir par son chapelain, avant de la loger dans son pistolet et de là dans sa cervelle. Le sarcasme et le blasphème pouvaient donner un peu de piment au dernier instant. Cette réponse ne s'impose pas. La mathématique pascalienne du pari est revue par un esprit qui doute. Il ne reste que la mathématique, ce qui n'est pas rien pour un esprit fort. Vers la fin de l'âge baroque, Pascal fondait sa stratégie sur cette logique subversive. Il était dans la manière de Potocki, désespéré et incertain de la vérité, de réintroduire sous des apparences faussement sacrilèges une part de magie raisonnable dans le geste ultime, de ne pas faire l'impasse sur Dieu puisqu'il n'était pas invraisemblable qu'il existât.