

Errance et perte du sens dans les chemins du *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki

Émilie Klene

Alphonse, le héros du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, au départ de Cadix, doit se rendre à Madrid afin d'y recevoir la commission de capitaine aux gardes wallonnes. Cet itinéraire est doté d'une direction, d'une orientation, gagner la capitale espagnole, et d'un tracé puisqu'il s'agit de prendre « le chemin le plus court, sans demander s'il était le plus dangereux » (J1, p. 32). Le sens à la fois géographique et fonctionnel que revêt le voyage se double d'un sens, d'une signification morale pour le jeune homme : respecter les lois sacrées de l'honneur héritées de son père. Pour ce faire, le jeune homme se doit de traverser la Sierra Morena, « sauvage contrée » où le voyageur se trouve « assailli par mille terreurs capables de glacer les plus hardis courages », et ce, en dépit des avertissements de l'aubergiste de l'hôtellerie d'Andujar qui lui suggère d'emprunter plutôt la route de Jaen ou de l'Estrémadure, à l'instar des voyageurs ordinaires.

Au départ du voyage, le héros est inscrit dans un réseau social déterminant, qui le caractérise et le conditionne. De naissance noble, fils d'un colonel aux gardes wallonnes, il bénéficie auprès de son parrain d'une éducation fort soignée, qui le pourvoit de « tous les principes qui devaient un jour déterminer [sa] conduite » (J3, p. 67), et qu'il n'aura de cesse d'illustrer. Son comportement est donc dicté par l'honneur, socle commun de toutes les valeurs par lesquelles il se distingue, telle la bravoure, ou encore le respect de la religion, puisque ainsi qu'il l'affirme lui-même : « renoncer à sa religion ou [...] abandonner ses drapeaux sont deux choses également déshonorantes » (J3, p. 75). Le jeune homme, au centre d'une constellation de facteurs identitaires, est donc caractérisé d'emblée par l'acceptation des modèles et des lois. Sans jamais quitter son attache définitionnelle, Alphonse entame son voyage. Il plaque sur les paysages qu'il traverse et les événements qu'il vit, son système de représentations et sa rigide identité conditionne au départ un trajet rectiligne, ordonné, à travers la chaîne montagneuse (« il me parut que les lois de l'honneur m'obligeaient plus que jamais à passer par la Sierra Morena ») (J2, p. 51).

C'est donc en voyageur extraordinaire que se présente Alphonse, fort de ses valeurs, dans une région inquiétante, méconnue. La Sierra Morena est un lieu qui ne se laisse pas facilement appréhender. Décrite comme « habitée [...] par des contrebandiers, des bandits et quelques Bohémiens qui passaient pour manger les voyageurs qu'ils avaient assassinés » (J1, p. 31), elle abrite ceux qui contrecarrent tant la loi sociale que la loi morale, par l'anthropophagie. Lieu dont l'ordre est bafoué, mais aussi dont le sens, et de manière générale, l'adéquation des mots aux choses, pose difficulté. Région de la folie de Don Quichotte, la chaîne montagneuse évoque nécessairement le problème du rapport de la fiction à la réalité, et la présence de modalisateurs « passaient pour », « disait-on », dans la description de la région introduit, entre le réel et sa représentation, du jeu, au sens mécanique du terme. La chose n'existe plus en soi, immédiatement, dans la pleine vérité de son être, mais à travers un point de vue, nécessairement relatif. Or ce jeu est lui-même renforcé par l'ironie qui empreint la description : « À la vérité, quelques auberges isolées se trouvaient éparées sur cette route désastreuse, mais des revenants plus

diabls que les cabaretiers eux-mêmes avaient forcé ceux-ci à leur céder la place », ironie qui est, rappelons-le, selon le philosophe Vladimir Jankélévitch, outre un outil de rhétorique, un moyen de relativiser notre vision du monde, et d'opérer un décentrement. Le héros, dont les valeurs et les préjugés sont fixes, ancrés en lui, en quelque sorte amarrés à sa personne, y compris lorsqu'il se déplace, va donc faire l'épreuve de la traversée d'une terre dont le sens est fuyant, labile, insaisissable. De plus, la Sierra Morena abrite certains lieux privés de leurs fonctions habituelles. L'auberge, la venta Quemada par exemple, lieu à la fois central dans la géographie du roman et topique de la littérature de voyage, voit toutes ses fonctions détournées. Supposée héberger des clients, donc sur les lieux de passage, fréquentés, elle est au contraire « bâtie au milieu d'un désert » (J1, p. 32) ; en place d'un lieu de vie, de commodité et de restauration, « il ne s'y trouvait ni fenêtres ni volets » et « les cheminées ne fumaient point » ; enfin, en guise de la traditionnelle pancarte d'accueil, c'est une inscription intimant l'ordre de « pass[er] [son] chemin et ne rest[er] ici la nuit sous quelque prétexte que ce soit » (J1, p. 36) qui signale l'entrée. Le sens est problématique dans ce retournement des fonctions. Il est notable d'ailleurs que le héros, une fois couché dans un lit de l'auberge se repasse à l'esprit « la fameuse histoire des faux-monnayeurs » (J1, p. 37), motif qui rappelle la question du rapport entre vérité et fiction, et de manière générale, la difficile adéquation des mots aux choses dans l'échange perpétuel du signe et de la signification. Enfin, cette région défie également la perception du voyageur ordinaire qui convoque habituellement ses sens pour se diriger, mais qui ici, nous dit-on, « entendait des voix lamentables se mêler aux sifflements de la tempête; des lueurs trompeuses l'égarèrent, et des mains invisibles le poussaient vers des abîmes sans fond ». Perte de repères fondamentale pour un être qui entend se diriger, sans toutefois pouvoir se référer à l'ouïe, la vue, ou encore le toucher. La saturation des sens en effet opère un brouillage qui défie toute tentative d'orientation. La Sierra Morena égare à plusieurs titres ceux qui s'y aventurent. Évoluer sur cette terre habitée par les hors-la-loi, qui impose au voyageur un brouillage sensoriel et un décalage perpétuel entre réalité et fiction, voilà ce dont Alphonse doit faire l'expérience. Si le jeune voyageur est un adepte de la ligne droite, figure élémentaire de la géométrie euclidienne, qui situe le personnage dans un monde à deux dimensions, celui de la surface, de l'apparence et de la simplicité, l'univers qu'il va traverser est celui de la profondeur et de la complexité labyrinthique. Il s'agit donc pour le jeune homme de mettre à l'épreuve ses repères, et de manière générale, le sens, par le voyage, traversée d'un espace tout autant qu'une traversée de récits, puisque, outre la référence hypertextuelle à l'œuvre de Cervantes, chaque être que le voyageur rencontrera lui racontera des histoires.

Très rapidement, la Sierra Morena contamine le héros. Le sens qu'incarne Alphonse ne tarde pas à vaciller dans ce périple. Le voyage opère un déplacement de point de vue et le voyageur n'est plus un centre, une constellation des connaissables. On peut d'ailleurs noter qu'après avoir raconté sa propre histoire, Alphonse parle très peu. Il ne plaque plus son système, ses repères sur les personnages qu'il rencontre et les événements qui lui surviennent mais il se met au contraire à écouter attentivement le monde. En arpenter les chemins, il essaie de saisir la difficile articulation de son être à un univers de signes. Le mouvement de la marche, ou de la chevauchée, s'oppose radicalement à la fausse fixité du monde. En se déplaçant, Alphonse renonce à la stabilité

des préjugés et, ainsi contaminé par l'univers de la Sierra Morena, à la parfaite adéquation des choses aux mots. L'honneur par exemple constituait pour lui le point cardinal de la vie, base de toute action, repère pour tout comportement. Or par le voyage, le cadre moral chancelle. La stabilité du jugement cède sous l'action du déplacement et entraîne un relativisme éthique. Le vacillement s'opère et débute avec la rencontre de l'ermite qui affirme que : « les vertus ont d'autres principes plus sûrs » (J3, p. 75) que le point d'honneur. Il se poursuit avec le récit de Zoto, fameux brigand sicilien, qui souligne la bravoure, la droiture, de ses acolytes. L'emploi des termes d'honneur pour évoquer les codes des bandits mène d'ailleurs droit à un problème axiologique. Ces mots supposent en effet une norme évaluative qui refléterait un univers de valeurs partagées. Mais l'univers de Zoto est aux antipodes de celui du héros qui y perd ses repères : « Il n'avait cessé de vanter l'honneur, la délicatesse, l'exacte probité des gens à qui l'on aurait fait grâce de les pendre. L'abus de ces mots, dont il se servait avec tant de confiance, brouillait toutes mes idées » (J5, p. 88). Or le brouillage est justement le résultat de ce déplacement du point de vue opéré par le voyage.

Les repères deviennent instables et le décentrement appelle aussitôt une écriture de la sensation. Le tremblement du sens, le vacillement de la logique qui perd son socle de références entraîne l'immédiateté de la richesse perceptive. On peut noter que le héros éprouve des sensations nouvelles, inédites, à l'approche de Los Alcornos : « non seulement je me trouvais rétabli, mais même dans un état de force et d'agitation qui avait quelque chose d'extraordinaire. La campagne me semblait émaillée des couleurs les plus vives; les objets scintillaient à mes yeux comme les astres dans les nuits d'été, et je sentais battre mes artères surtout aux tempes et à la gorge » (J1, p. 34). Il ressent des perceptions étrangères, et sa sensibilité s'exacerbe au fil des jours passés dans la Sierra Morena, ainsi qu'il le souligne : « J'étais devenu sensible aux beautés de la nature » (J15, p. 188). Lui qui jusque-là était surdéterminé par des valeurs fixes, rigides, semble se retrancher à l'ordre du monde, aux codes, et en arrive à attacher une importance déterminante à la sensation : « Ce monde-ci ne nous offre-t-il pas assez de sensations diverses, d'impressions délicieuses pour nous occuper pendant le temps de notre courte durée ? » (J15, p. 188) Le déplacement semble désormais interne, autrement dit au sein du corps ; le sujet a rompu avec les attaches par lesquelles il était ancré au monde.

Contaminé par cette région où le sens est insaisissable et mouvant, l'itinéraire du jeune héros commence à perdre sa direction. Au lieu de suivre la route la plus courte qui devait le mener de Cadix à Madrid, l'itinéraire du héros dessine un véritable lacis, fait de sinuosités inextricables et de retours en arrière qui le conduisent de la source de Los Alcornos à la vallée de Los Hermanos, de la vallée au gibet, du gibet à la venta Quemada, de la venta au gibet, de la vallée à la source initiale... Pour des raisons aussi diverses que se nourrir ou retrouver son valet, Alphonse avance, revient sur ses pas, emprunte à nouveau le même chemin. Enfin, c'est à l'errance qu'il est condamné lorsqu'il est sommé par le ministre de la Guerre de rester trois mois sur les frontières de la Castille et de l'Andalousie. Ainsi, le héros ne résiste pas à l'effet de perte du sens de la Sierra Morena. Faute du point cardinal de l'honneur, qui lui permettait de s'orienter à la fois en action et au niveau géographique, le héros est littéralement déboussolé. La perte du sens éthique s'accompagne donc de la perte de sens géographique ; le héros fait, à

travers l'errance qui est dès lors la nature de son déplacement, l'expérience de l'espace qui a perdu toute forme de cardinalité.

Mais comme dans une crise générale du sens, à la perte des sens identitaire et géographique se superpose celle du sens du texte. L'errance est traduite métaphoriquement par la mise en dérive hypertextuelle, au fil des répétitions de la même scène qui empêchent la signification de se fixer. Un point central occupe la géographie de la Sierra Morena : la nuit à la venta Quemada. Tour à tour vécue par Alphonse, Pascheco, le cabaliste, Rébecca, et Velasquez, la même scène – la nuit d'amour passée dans l'auberge avec deux partenaires, suivie du douloureux réveil sous le gibet des pendus – pourrait s'apparenter à un événement phare dans la structure narrative. Repère géographique puisque l'auberge se trouve au centre de la Sierra Morena, et que chacun s'y rend, ce point est aussi un repère ontologique puisque divers personnages partagent la même expérience qui les entraîne à s'interroger. Cependant, au contraire, cette scène doublement matrice puisqu'elle engendre, au sens figuré, la répétition de l'événement, au sens propre, les enfants du héros, s'évide de son sens au fil des répétitions. C'est en effet ce que révèle l'analyse des cinq passages, sous l'angle de la volupté et de l'angoisse, composantes essentielles de la scène.

Dans la première occurrence de la scène, la sensualité de l'épisode que vit Alphonse avec les deux cousines semble naître d'un juste équilibre entre le caché et le dévoilé. À l'image du costume que portent les deux femmes, « sorte d'étoffe qui serait tout à fait transparente si de larges rubans de soie mêlés à son tissu ne le rendaient plus propre à voiler des charmes qui gagnent à être devinés » (J1, p. 38), le charme de la scène émane du fort pouvoir de suggestion, lui-même engendré par le doute qu'il sème sur la réalité de l'acte amoureux :

Lorsque je fus couché, j'observai avec plaisir que mon lit était très large et que des rêves n'ont pas besoin d'autant de place. À peine avais-je eu le temps de faire cette réflexion qu'un sommeil irrésistible appesantit ma paupière, et tous les mensonges de la nuit s'emparèrent aussitôt de mes sens. (J1, p. 49)

Le jeu d'équivalence, mis en place ici entre les cousines et les rêves, engendre aussitôt la suspicion sur « les mensonges de la nuit ». Les femmes hantent-elles son esprit ou son corps ? L'indécision même renforce le mystère et la volupté. Le même événement soi-disant vécu par Pascheco est au contraire très éloigné de ce savant équilibre. Raconté par le possédé, il se transforme littéralement en scène de lupanar. La mise en scène autour de la vision par le trou de la serrure, tantôt pour regarder Inésille seule, tantôt pour observer les deux sœurs ensemble, ainsi que l'attitude de la jeune femme :

l'expression de ses yeux, sa respiration troublée, son teint animé, son attitude, tout en elle prouvait qu'elle attendait un amant (J2, p. 56)

contribuent à transformer l'érotisme subtil de la scène matrice en mauvaise pornographie. Le potentiel de sensualité de cet instant en est aussitôt annulé. Aux antipodes de cette outrance, mais contribuant au même effet, les scènes racontées par le cabaliste et par Rébecca sont très épurées. La description par don Pedre de Uzeda des deux femmes à ce

point désincarnées que :

l'on apercevait distinctement le feu des passions lorsqu'il se glissait dans leurs veines et se mêlait à leur sang (J9, p. 120)

ainsi que la spiritualité qui empreint le récit de la nuit d'amour :

Nous fûmes conduits à une couche resplendissante de gloire et embrasée d'amour. On ouvrit une grande fenêtre qui communiquait avec le troisième ciel, et les concerts des anges achevèrent de mettre le comble à mon ravissement

annihilent aussitôt tout caractère érotique. Quant à la même scène vécue par Rebecca, l'acte n'est même pas consommé :

Un sentiment interne m'avertit que je n'ai rien perdu de ce qu'il m'importe de conserver. (J14, p. 178)

Enfin, l'acte d'amour vécu par Velasquez est présenté de manière carrément grotesque. À ce point absorbé par ses calculs qu'il en oublie de regarder et donc de décrire Antonia et Marica, le géomètre insensible au plaisir, sujet à « des sentiments inappréciables », traduit ses sensations en termes mathématiques :

Un sens nouveau se formait sur toute la surface de mon corps, particulièrement dans les points où il touchait aux deux femmes, ce qui me rappela quelques propriétés des courbes osculatrices. (J48, p. 481)

Le leitmotiv, au lieu de créer de l'épaisseur et de la matière, participe à une opération d'effacement du récit qui se trouve progressivement dépouillé de ce qui en faisait la profondeur et la richesse jusqu'à se réduire, en fin de compte, à une formule mathématique, une simple abstraction géométrique. Ainsi la répétition de la scène phare prive la scène première, vécue par le héros, de son caractère voluptueux. La passage par le même lieu des divers personnages détruit une des composantes majeures du thème et le retour au même repère géographique ôte son sens au texte.

Il en est de même du caractère effrayant de l'épisode du réveil. L'horreur de la vision est renforcée, dans la scène matrice, par le thème de la chair putréfiée. Le monde a perdu son unité, tout est disloqué :

Je reposais sur des morceaux de cordes, des débris de roues, des restes de carcasses humaines et sur des affreux haillons que la pourriture en avait détachés. (J48, p. 481)

Mais à la frayeur causée par le premier spectacle, répond le grotesque de la scène vécue par Pascheco. Le réalisme sordide dont il use dans la description des deux pendus, en guise de surenchère, au vu de l'impassibilité d'Alphonse à la première partie du récit, rend l'histoire digne de se ranger auprès des exemples de « macabre saugrenu » évoqué par Jean Fabre. La course poursuite du possédé et des deux pendus témoigne de cette

« épouvante » qui « se résout aussitôt en très plaisantes surprises » :

je vis que j'étais suivi par les deux pendus. Je me mis à courir et je vis que les pendus étaient restés en arrière. Mais ma joie ne fut pas de longue durée. Les détestables êtres se mirent à faire la roue et furent en un instant sur moi. (J2, p. 57)

Dans les deux dernières variations (la version de Rébecca étant avortée), la frayeur est annulée par le caractère épuré du récit. Voici ce que livre le cabaliste :

le lendemain je me réveillai sous le gibet de Los Hermanos et couché auprès de leurs infâmes cadavres (J9, p. 120)

tandis que Velasquez se contente de qualifier son réveil de « très désagréable ». L'émotion, l'horreur disparaissent à travers les passages par le même lieu. Les qualificatifs « lugubre » (J1, p. 37), « épouvanté » (J2, p. 50), s'amuisent au sens linguistique du terme, au fil des versions : à peine Velasquez voit-il « grimacer » (J48, p. 481) les deux figures. À l'image des deux pendus, le texte se dessèche, la matière se décompose, la vision se débarrasse de tous les détails anecdotiques, réalistes, pour parvenir à une sorte d'évidement du récit. Enfin, ainsi que le rappelle Jean Decottignies :

l'identité même des deux pendus sera contestée, lorsqu'il sera donné à Alphonse de les rencontrer vivants

C'est en effet ainsi que Zoto les présente au héros :

j'ai l'honneur de vous présenter mes deux frères, Cicio et Momo. Vous avez peut-être vu leurs corps attachés à une certaine potence, mais ils ne s'en portent pas moins bien (J5, p. 80)

Dès lors, ce qui semblait surgir comme un amer dans la géographie du roman, un repère sur lequel on ne finit pas de tomber, est en fait un lieu où tout se délite. Dissolution des composantes de la scène matrice dès l'abord, sensualité et frayeur, puis disparition du gibet comme lieu de vérité romanesque, voilà ce qu'entraîne l'expérience de la venta Quemada. Privée de ses deux composantes à chaque nouveau passage des personnages dans l'auberge, la matière textuelle est décardinalisée. Si Alphonse se contente de tourner en rond, c'est sans doute que le centre reste opaque et que le sens de la scène matrice s'évide au fil des répétitions.

Ainsi, dans sa traversée de la Sierra Morena, le sujet rompt avec une organisation de l'espace, mais aussi, à travers la répétition, avec un certain rapport au temps, mécanique, linéaire. À travers le voyage d'Alphonse, la perte de soi se double d'une perte d'un rapport au monde, mais surtout d'une perte du sens du texte. Celui-ci devient en quelque sorte erratique et sa lecture, une expérience de l'égarement. Annulant tout sens ontologique, géographique ou encore textuel, l'itinéraire dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* devient une « itin-errance », un chemin qui nous trompe, une voie qui nous perd.