

Lorenzo Scuderi  
[Lorenzo.Scuderi@unil.ch](mailto:Lorenzo.Scuderi@unil.ch)

Section de Français moderne  
Histoire littéraire  
Mémoire de Licence  
Session d'hiver 2009

Directeur de mémoire : Prof. François Rosset  
Expert : MA Raphaël Micheli

**LE STATUT DU FANTASTIQUE DANS LE  
MANUSCRIT TROUVE A SARAGOSSE :  
ENTRE EMPRUNTS ET  
DEMYSTIFICATION**

## PLAN

<b>Introduction</b>	<b>3</b>
<b>1. Construction du fantastique</b>	<b>6</b>
1.1. L'hésitation	7
1.2. L'étrange	11
1.2.1. La répétition	11
1.2.2. Le motif du double	13
1.3. Les stéréotypes	16
1.3.1. Les créatures surnaturelles	17
1.3.1.1. Les revenants	17
1.3.1.2. Les démons	19
1.3.2. Minuit	24
1.3.3. Les lieux et décors	25
1.3.3.1. Les lieux hantés	25
1.3.3.2. Châteaux, souterrains et prisons	25
1.3.3.3. Eglises, cimetières et tombeaux	28
1.3.4. La peur	29
1.4. Conclusion	34
<b>2. Déconstruction du fantastique</b>	<b>35</b>
2.1. L'explication rationnelle	36
2.1.1. La mise en scène	37
2.1.2. L'effet de neutralisation entre les histoires	39
2.2. Les stratégies de mise à distance	43
2.2.1. La réflexion critique	43
2.2.2. Les indices	46
2.2.3. L'humour et la parodie	49
2.2.4. La structure narrative	51
2.3. La perte de crédibilité	53
2.3.1. La répétition	53
2.3.2. La surenchère et l'exhibition	55
2.4. Conclusion	58
<b>Conclusion générale</b>	<b>59</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>62</b>
Histoire et théorie du fantastique	62
Monographies	62
Articles	63
Etudes sur le <i>Manuscrit trouvé à Saragosse</i>	64
Monographies	64
Articles	65

## INTRODUCTION

Deux traits caractéristiques du *Manuscrit trouvé à Saragosse* ont influencé le sujet de ce mémoire. D'une part, le roman fonctionne sur le mode de la citation, de l'emprunt. L'œuvre absorbe ainsi des unités externes. Cependant, l'agencement de ces unités implique que la construction du sens est également interne. La dialectique de ces deux dimensions problématise déjà les notions d'intertextualité et de réemploi. D'autre part, Potocki se divertit à détourner les genres. Roman initiatique, gothique, fantastique, comique, picaresque, d'aventures, d'éducation, conte philosophique, oriental, le *Manuscrit trouvé à Saragosse* aborde, brasse et parodie bon nombre de genres littéraires, sans pour autant s'inscrire fidèlement dans un seul genre en particulier. Ces réflexions m'ont mené à m'intéresser au statut du fantastique dans l'œuvre de Potocki, situé entre l'emprunt et la parodie. Mais il est préalablement nécessaire de s'arrêter brièvement sur la notion de fantastique.

L'étymologie de l'adjectif « fantastique » ne suggère pas la même signification que son acception littéraire. Selon le *Dictionnaire culturel en langue française*, cette épithète provient du bas latin *fantasticus*, lui-même emprunté au grec *phantastikos* ; signifiant « capable de former des images » ou « qui se crée des illusions ». Le fantastique est alors perçu comme une activité humaine. En revanche, en 1690, la définition du *Dictionnaire de Furetière* considère uniquement le phénomène, l'objet : « imaginaire, qui n'a que les apparences ». Le fantastique est dans ce cas une fausse image qui relève d'une illusion. Le *Dictionnaire de l'Académie française* offre, en 1718, une définition identique : « chimérique, qui n'a que les apparences et non pas l'être véritable ». Puis, le *Dictionnaire de Richelet* ajoute, en 1735, un sens supplémentaire : « homme qui s'abandonne à son imagination, et à son inclination ». Le caractère fantaisiste et excentrique du sujet est au cœur de cette définition. Finalement, le *Dictionnaire de la langue française de Littré*, entre 1863 et 1872, s'attache principalement aux perturbations de l'esprit humain : « ce qui n'existe que dans l'imagination ».

Or, en histoire littéraire, le fantastique est presque unanimement considéré comme une remise en question du statut de la réalité. Ainsi, Pierre-Georges Castex précise que ce genre se caractérise « par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle »<sup>1</sup>. De plus, si Roger Caillois affirme que le fantastique manifeste « un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde

---

<sup>1</sup> Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, p. 8.

réel. »<sup>1</sup>, Jacques Finné le perçoit comme « au sein de la vie quotidienne, sans convention préalable, une impossibilité par rapport à l'expérience humaine générale. »<sup>2</sup> Finalement, Louis Vax soutient que le « fantastique apparaît donc comme une rupture des constances du monde réel. »<sup>3</sup> Cet éclatement de l'ordre reconnu du monde est donc donné comme la conséquence de l'apparition fantastique. Mais si le *Manuscrit trouvé à Saragosse* contient de nombreux éléments se rattachant indéniablement à ce genre littéraire, le fantastique du roman, de par son caractère illusoire et chimérique, se rapproche davantage de l'étymologie.

Pourtant, bon nombre de théoriciens considèrent le roman de Potocki comme une des œuvres pionnières de la littérature fantastique française. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* est ainsi perçu dans la logique de ses parties, et non dans son ensemble. Roger Caillois soutient que « Comme il arrive souvent, le coup d'essai fut un coup de maître : je veux parler du *Manuscrit trouvé à Saragosse* »<sup>4</sup>, alors que Tzvetan Todorov le décrit comme « un livre qui inaugure magistralement l'époque du récit fantastique »<sup>5</sup>. Jacques Finné, qui met également l'accent uniquement sur le fantastique, développe en revanche un jugement de valeur antithétique : « le *Manuscrit* n'est qu'un gigantesque souffle fantastique auquel ne manque qu'une explication surnaturelle pour être l'un des premiers romans fantastiques de la littérature française. Quoi qu'il en soit, le *Manuscrit* laisse une sensation de crispation. »<sup>6</sup> Mais comment ce roman peut-il en même temps inaugurer un genre et le parodier ? Le recyclage d'éléments fantastiques traditionnels qu'opère Potocki n'implique-t-il pas un genre déjà particulièrement développé dès le début du dix-neuvième siècle ? Le statut du fantastique du roman pourrait-il ainsi remettre en question la doxa qui localise la naissance du genre au dix-neuvième siècle ?

En effet, Potocki ne cesse d'appliquer des stratégies de construction, puis de déconstruction du fantastique, suscitant ainsi une tension entre deux mouvements contradictoires. Il est alors nécessaire de se demander de quelle manière l'écrivain développe et fait coexister ces deux pôles antithétiques. L'accent sera ainsi mis, dans un premier temps, sur les divers procédés de construction du fantastique. Quels sont les

---

<sup>1</sup> Roger Caillois, « De la féerie à la science-fiction », p. 15

<sup>2</sup> Jacques Finné, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, p. 17.

<sup>3</sup> Louis Vax, *La Séduction de l'étrange*, p. 172.

<sup>4</sup> Roger Caillois, « De la féerie à la science-fiction », p. 31. Caillois se base sur sa propre édition fragmentaire du roman, qui contient les quatorze premières journées. Cette réception volontairement sélective trahit l'orientation fantastique que Caillois adopte, certainement influencé par l'élaboration de son *Anthologie du fantastique*.

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 31. Todorov dispose pourtant de la traduction allemande de la version en soixante-six journées de Chojecki, dans laquelle l'hésitation se résorbe et les mystères se résolvent.

<sup>6</sup> Jacques Finné, « Du fantastique chez Jean Potocki », p. 102.

poncifs traditionnels du genre que le conte polonais recycle ? De quelle manière ces éléments archétypaux sont-ils intégrés dans le roman, avec sérieux ou ironie ? Les clichés surnaturels sont-ils perçus comme tels par les personnages ou suscitent-ils la peur ? La réaction du lecteur fait-elle écho à celle des protagonistes ? Ces emprunts favorisent-ils réellement l'atmosphère du fantastique ou contribuent-ils déjà à la démystification ?

Puis, dans un deuxième temps, les modalités de la déconstruction qu'opère Potocki seront mises en évidence. L'impact du fantastique, une fois mis à distance, se dissipe-t-il entièrement ? Quelles sont alors les réactions des personnages, l'effroi ou le détachement ? Quels sont les enjeux de cette démarche de déconstruction pour le protagoniste et le lecteur ? De quelle manière évolue le statut du fantastique ? Ces questions permettront finalement de dégager le lien étroit qui unit le statut du fantastique au parcours du héros, considéré dans le rapport entre fiction et réalité, ainsi que d'observer la manière dont le fantastique varie entre la version de 1804 et celle de 1810 du *Manuscrit trouvé à Saragosse*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Jean Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, édition établie par François Rosset et Dominique Triaire, Paris, Editions Flammarion, 2008. La référence principale de ce mémoire est la version de 1804, mais les principaux changements de la version de 1810 sont indiqués en notes de bas de page.

## 1. CONSTRUCTION DU FANTASTIQUE

Le repérage ainsi que l'identification du fantastique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* s'opèrent immédiatement. Potocki déploie en effet, de manière ostentatoire, toute une grammaire et un vocabulaire du fantastique. Dès l'incipit, le lecteur perçoit les éléments traditionnels du fantastique qui envahissent la Sierra Morena :

Le voyageur qui se hasardait dans cette sauvage contrée s'y trouvait, disait-on, assailli par mille terreurs capables de glacer les plus hardis courages. Il entendait des voix lamentables se mêler au bruit des torrents et aux sifflements de la tempête ; des lueurs trompeuses l'égarèrent, et des mains invisibles le poussaient vers des abîmes sans fond.

A la vérité, quelques *ventas* ou auberges isolées se trouvaient éparses sur cette route désastreuse, mais des revenants plus diables que les cabaretiers eux-mêmes avaient forcé ceux-ci à leur céder la place et à se retirer en des pays où leur repos ne fût plus troublé que par les reproches de leur conscience, sortes de fantômes avec qui les aubergistes ont des accommodements.<sup>1</sup>

Superstitions, forces invisibles, sentiment d'horreur, lieux effrayants, tant intérieurs qu'extérieurs, et créatures extraordinaires, Potocki convoque bon nombre de facteurs constitutifs du genre fantastique. Cependant le ton est donné d'entrée ; humour et mise à distance caractérisent la manière dont l'écrivain intègre ces stéréotypes au sein du roman.

Cette première partie a donc pour but de mettre en évidence cette colonne vertébrale du fantastique. Pour ce faire, je l'ai articulée autour de trois axes principaux ; premièrement, la coexistence d'une explication rationnelle et surnaturelle suscitant l'hésitation, puis le sentiment constant d'étrangeté qui se dégage du roman, basé sur le facteur de la répétition et le motif du double et, finalement, l'emprunt d'éléments archétypaux de la littérature fantastique et des romans gothiques. Ce dernier point se décompose en quatre parties ; les créatures fantastiques du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, l'heure fatidique durant laquelle elles apparaissent, les lieux et décors parsemant le roman et enfin les réactions émotives des personnages face aux événements extraordinaires.

---

<sup>1</sup> Version 1804 : première journée, p. 60. Version 1810 : première journée, p. 59-60 (passage légèrement modifié).

## 1.1. L'hésitation

Tzvetan Todorov élabore sa théorie du fantastique autour de la notion centrale de l'hésitation. En effet, le « fantastique occupe le temps de cette incertitude »<sup>1</sup>. La coexistence de deux explications antithétiques, une approche rationnelle s'opposant à une interprétation surnaturelle, crée l'effet fantastique. Mais si cette ambiguïté se résorbe par le choix entre l'une de ces interprétations, le fantastique se dissipe au profit d'un genre voisin :

Le fantastique, nous l'avons vu, ne dure que le temps d'une hésitation : hésitation commune au lecteur et au personnage, qui doivent décider si ce qu'ils perçoivent relève ou non de la « réalité », telle qu'elle existe pour l'opinion commune. A la fin de l'histoire, le lecteur, sinon le personnage, prend toutefois une décision, il opte pour l'une ou l'autre solution, et par là même sort du fantastique. S'il décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si, au contraire, il décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux.<sup>2</sup>

Influencé par les thèses de Todorov, Jacques Finné nomme ce phénomène « le souffle fantastique », et le décrit comme « une hésitation devant la manière de dissiper un mystère, une lutte entre la tentation du surnaturel et la volonté du quotidien »<sup>3</sup>. Plusieurs théoriciens du fantastique considèrent donc l'incertitude comme un élément constitutif du genre.

Ce sentiment intervient fréquemment dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* ; l'hésitation affecte en effet de manière récurrente Alphonse, qui oscille sans cesse entre le recours au rationnel ou au surnaturel. Au commencement, le héros semble pourtant imperméable aux superstitions : « Je ne croyais pas que le diable eût tordu le cou à l'hôte, mais je ne comprenais rien à sa fin tragique. »<sup>4</sup> Or, ce refus du jeune capitaine, de croire au surnaturel, devient moins catégorique dès les premières mises en garde lors de son arrivée à la Sierra Morena. Face aux avertissements de l'aubergiste d'Andujar, le narrateur ne parvient guère à se décider quant à l'existence présumée des fantômes : « Ce n'était pas que je fusse convaincu qu'il n'y a point de revenants, mais on verra plus loin que toute mon éducation avait été dirigée du côté de l'honneur. »<sup>5</sup> Cet énoncé à forme négative, renforcé par une deuxième négation (l'adverbe « point »), exprime

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 29. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* sert de référence, à plusieurs reprises dans cet ouvrage, afin d'illustrer les propos du théoricien bulgare.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>3</sup> Jacques Finné, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, p. 44.

<sup>4</sup> Version 1804 : première journée, p. 68. Version 1810 : première journée, p. 68.

<sup>5</sup> Version 1804 : première journée, p. 67. Version 1810 : première journée, p. 66-67.

doublement l'absence, le manque de prise de position d'Alphonse par rapport aux croyances surnaturelles. L'essentiel pour le capitaine aux gardes wallonnes se situe moins dans l'existence confirmée ou infirmée d'êtres surnaturels que dans le respect des valeurs paternelles ; l'honneur et le courage. Puis, lorsqu'à la huitième journée, le héros récupère à l'auberge sa relique égarée la veille dans la caverne de Zoto, les doutes l'assaillent. Alphonse accepte maintenant le surnaturel et remet ainsi en question l'existence des aventures qu'il a vécues depuis son arrivée à la venta Quemada :

J'y regardai de plus près et je vis que c'était la relique que les deux sœurs avaient ôtée de mon cou. J'avais vu qu'elles l'avaient jetée dans une fente du rocher de la caverne, et je la retrouvais dans une fente du plancher. Je me mis à imaginer que je n'étais réellement pas sorti de ce malheureux cabaret et que l'ermite, l'inquisiteur et les frères de Zoto étaient autant de fantômes produits par des fascinations magiques.<sup>1</sup>

Le narrateur a paradoxalement recours à la magie et au monde des illusions, afin d'une part, de se rassurer et, d'autre part, d'expliquer les événements étranges dont il est le sujet. Le merveilleux serait donc plus sécurisant que le fantastique.

Cette hésitation entre le rationnel et l'irrationnel atteint tout autant Alphonse quant à la nature humaine ou démoniaque de ses cousines, Emina et Zibeddé. Dès leur première rencontre, l'incertitude s'empare immédiatement du héros : « Je ne savais plus si j'étais avec des femmes ou bien avec d'insidieux succubes. [...] Cependant la Croix ne peut épouvanter que l'esprit des ténèbres. »<sup>2</sup> Mais lorsque ces jeunes femmes tentent pour la première fois de le convertir, la balance penche nettement du côté du surnaturel : « Ceci me parut ressembler si fort à une insinuation de Satan que je croyais déjà voir des cornes sur le joli front de Zibeddé. »<sup>3</sup> Même si le doute persiste, l'explication surnaturelle, à ce moment, prédomine.

En revanche, après avoir succombé une deuxième fois à leurs charmes, Alphonse se trouve confronté au récit de Pascheco. Le narrateur a, cette fois, moins tendance à accorder sa confiance aux accusations du démoniaque qu'à protéger ses cousines. En effet, témoin des expériences charnelles entre le capitaine et ses cousines, le borgne affirme avoir observé Emina et Zibeddé envoûtant leur proie, avant de se métamorphoser en pendus. Face à la version du démoniaque, la réaction d'Alphonse est une nouvelle fois empreinte de scepticisme :

Mon père, ce gentilhomme démoniaque a vu d'autres choses que moi ; l'un de nous a eu les yeux fascinés, et peut-être avons-nous mal vu tous les deux. [...] Lorsque je me vis seul, je songeai au récit de Pascheco. Il

<sup>1</sup> Version 1804 : huitième journée, p. 175. La fin de la septième et le début de la huitième journée étant sensiblement modifiés dans la version de 1810, ces réflexions disparaissent.

<sup>2</sup> Version 1804 : première journée, p. 72. Version 1810 : première journée, p. 72.

<sup>3</sup> Version 1804 : première journée, p. 78. Version 1810 : première journée, p. 78.



était certain que je l'avais vu dans la caverne. Il l'était aussi que j'avais vu mes cousines sauter sur lui et l'entraîner hors de la chambre, mais Emina m'avait averti de ne point mal penser d'elle ou de sa sœur. Enfin les démons qui s'étaient emparés de Pascheco pouvaient aussi troubler ses sens et l'assaillir de toutes sortes de visions. Enfin je cherchais encore des motifs pour justifier et aimer mes cousines, lorsque j'entendis sonner minuit...<sup>1</sup>

La vision du sujet se heurte à celle du spectateur, le point de vue se dédouble. Le héros ne doit plus uniquement faire face à ses propres doutes, le récit de Pascheco accroît ses indécisions et contamine davantage sa capacité à distinguer la réalité. L'hésitation ne se rattache plus à un simple système binaire, dans lequel Alphonse doit découvrir s'il est victime de succubes ou si ses cousines sont réellement innocentes. Les incertitudes se multiplient à mesure que les variations s'amplifient ; est-il victime d'un envoûtement ou d'une manipulation ? Le borgne est-il un témoin fiable de ses mésaventures surnaturelles ? Un démoniaque dont les sens sont dévoyés ou un fabulateur ?

Mais dès la dixième journée, la vision du narrateur, au sujet de la nature de ses cousines, change à nouveau. Pensant les apercevoir parmi les bohémiens qui s'installent près du château d'Uzeda, Alphonse remarque sa méprise dès qu'il se rapproche. Puis en s'éloignant, le capitaine reconnaît à nouveau Emina et Zibbedé. Ce jeu éveille une fois de plus ses soupçons :

Seulement je leur trouvais un air malin et moqueur qui véritablement n'allait pas mal à des diseuses de bonne aventure, mais qui semblait présager qu'elles songeaient à me jouer quelque nouveau tour, en se présentant à moi sous cette forme nouvelle et inattendue. [...]

- Oh ciel ! me dis-je en moi-même, serait-il possible que ces deux êtres si aimables et si aimants ne fussent que des esprits lutins, accoutumés à se jouer des mortels en prenant toutes sortes de formes, des sorcières peut-être ou, ce qu'il y aurait de plus exécrable, des vampires à qui le ciel aurait permis d'animer les corps hideux des pendus de la vallée ? Il me semblait bien que tout ceci pouvait s'expliquer naturellement, mais maintenant je ne sais plus qu'en croire.<sup>2</sup>

Le narrateur, lors de ce dernier énoncé, confirme la précarité de ses convictions ; Alphonse ne se contente pas uniquement d'hésiter entre le rationnel et l'irrationnel, il s'engage pleinement dans l'une de ces voies, puis, à la moindre incertitude, rebrousse chemin. En effet, dès que le héros pense circonscrire les événements auxquels il est

---

<sup>1</sup> Version 1804 : huitième journée, p. 178-179. Ce raisonnement d'Alphonse est raccourci dans la version de 1810 : « Mon père, ce gentilhomme démoniaque a vu des choses singulières ; il peut avoir eu les yeux fascinés. Les événements qui nous occupent sont d'une nature très extraordinaire. » (huitième journée, p. 174).

<sup>2</sup> Version 1804 : dixième journée, p. 199-200. Version 1810 : dixième journée, p. 193. Le deuxième paragraphe n'apparaît plus dans cette version.

confronté, d'autres mésaventures lui font altérer son interprétation. Alphonse varie ainsi régulièrement de point de vue.

Mais au sein de ce maelström de questionnements, l'approche du héros se dirige progressivement en direction d'une explication basée sur la manipulation. Dès la treizième journée, l'éventualité d'être la victime d'un complot généralisé se forme dans les réflexions du capitaine : « Je me retrouvais tout à coup dans le voisinage de ces maudits fantômes et, qu'ils fussent des vampires ou que l'on s'en servît pour me persécuter, il me semblait toujours que j'en avais beaucoup à craindre. »<sup>1</sup> Pourtant, cette récente alternative ne dissipe guère ses incertitudes. Lors de la seizième journée, la nature de ses cousines l'obsède toujours : « Mais qu'est-ce que c'était que ces cousines ou démons ? C'est ce que je ne pouvais m'expliquer à moi-même. »<sup>2</sup> Qui plus est, certaines aventures se situant à la fin du roman, provoquent encore en lui le doute. En effet, lors de la quarantième journée, figure, parmi les personnes se trouvant dans la caravane du marquis de Torres Rovellas, une jeune femme également tourmentée par les pendus. Lorsque le chef des bohémiens admet ne pas connaître cette inconnue, la réaction d'Alphonse trahit son étonnement : « Eh quoi ! m'écriai-je avec surprise, cette jeune fille n'est point un instrument des Gomelez et cependant elle se trouve sous le gibet. Les obsessions seraient-elles véritables ? »<sup>3</sup>

Alphonse se trouve donc constamment tiraillé entre deux interprétations contradictoires. Ces hésitations forment un mouvement pendulaire, un va-et-vient entre le rationnel et le surnaturel. Son incertitude persiste, à divers degrés, tout au long du roman. Mais si Alphonse ne parvient guère à se prononcer définitivement entre une explication rationnelle ou surnaturelle, ses doutes s'amenuisent néanmoins au rythme de la succession des récits. Une tendance se dégage progressivement ; une explication basée sur la manipulation devient plus présente dans ses réflexions.

Dès lors, l'impact des événements surnaturels devient moins percutant. En effet, les réflexions du narrateur, au lieu de maintenir le suspense créé par l'incertitude, dégonflent l'angoisse. Potocki, en empruntant une situation typiquement fantastique, l'hésitation, a en fait déjà initié son mouvement de déconstruction. Ce prolongement, qui part de l'hésitation et des doutes d'Alphonse pour aboutir en réflexion critique, sera étudié dans le cadre des stratégies de mise à distance du fantastique, au point 2.2.1.

---

<sup>1</sup> Version 1804 : treizième journée, p 262. Version 1810 : treizième journée, p 252-253.

<sup>2</sup> Version 1804 : seizième journée, p. 307. Version 1810 : seizième journée, p. 297.

<sup>3</sup> Version 1804 : quarantième journée, p. 632. Dans la version de 1810, l'inconnue est remplacée par le géomètre ; cette remarque d'Alphonse disparaît.

## **1.2. L'étrange**

Un sentiment d'étrangeté se dégage à la lecture du *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Potocki entretient cette atmosphère bizarre à l'aide de deux motifs récurrents ; la répétition et la dualité.<sup>1</sup>

### **1.2.1. La répétition**

Retour du même, temps cyclique, jeux d'échos et de rappels, la réitération est un motif chronique du roman. Mais si la répétition contribue à entretenir une atmosphère étrange, celle-ci se trouve d'autant plus exacerbée par la réitération d'événements surnaturels. La source d'étrangeté est ainsi double ; de par la nature des événements, d'une part, et leurs reproductions, d'autre part. Roger Caillois a parfaitement relevé ces deux niveaux de la répétition :

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

Le retour identique d'un même événement dans l'irréversible temps humain représente à lui seul un recours assez souvent employé par la littérature fantastique. Mais je ne connais guère de combinaisons aussi hardies, délibérées et systématiques des deux pôles de l'Inadmissible – l'irruption de l'insolite absolu et la répétition de l'unique par excellence – pour aboutir à ce comble d'épouvante, le prodige implacable, cyclique, qui s'attache à la stabilité du monde avec ses propres armes, qui bientôt n'est plus un scandaleux miracle, mais la menace d'une loi impossible dont il convient désormais de redouter les effets récurrents, à la fois inconcevables et monotones. Ce qui ne peut arriver se produit : ce qui ne peut arriver qu'une fois se répète.<sup>2</sup>

La répétition atteint doublement Alphonse. D'une part, il est persécuté à plusieurs reprises par les pendus. Ainsi, après avoir passé sa première nuit à l'auberge de la venta Quemada, le jeune héros s'éveille le lendemain sous le gibet de Los Hermanos, inaugurant de la sorte sa première expérience irrationnelle<sup>3</sup>. La réitération de ce phénomène, à l'aube de la huitième journée, accentue le souffle fantastique<sup>4</sup>. D'autre

---

<sup>1</sup> D'ailleurs, dans son essai, « L'inquiétante étrangeté », Sigmund Freud inclut parmi les motifs producteurs d'étrangeté, le « retour permanent du même », ainsi que le « motif du double dans toutes ses gradations et spécifications » (p. 236). Qui plus est, lors de l'avertissement de la version de 1810, l'officier dans l'armée française, personnage créé par Potocki afin de renforcer le topos du manuscrit trouvé, utilise l'épithète « bizarre » afin de décrire le roman (p. 59).

<sup>2</sup> Roger Caillois, « Destin d'un homme et d'un livre : le comte Jean Potocki et *Manuscrit trouvé à Saragosse* », p. 33.

<sup>3</sup> Version 1804 et 1810 : deuxième journée.

<sup>4</sup> Dans la version de 1810, Alphonse n'expérimente ce phénomène qu'à une seule reprise. En effet, lors de la huitième journée, le héros ne s'éveille plus auprès des pendus et du cabaliste ; il rencontre le magicien

part, les personnages que rencontre le narrateur réactualisent fréquemment sa propre histoire<sup>1</sup>. D'ailleurs, ce réseau de ressemblances entre les récits du *Manuscrit trouvé à Saragosse* s'amplifie ; il affecte même les histoires préalablement écrites. En effet, réfugié dans le château du cabaliste lors de la dixième journée, le narrateur découvre, dans la bibliothèque, un ouvrage, *Relations curieuses de Hapelius*, dans lequel se trouve le récit de Thibaud de la Jacquière. Alphonse souligne immédiatement les similitudes reliant leur histoire :

Là je réfléchis sur tout ce qui m'était arrivé et j'en vins presque à croire que des démons avaient, pour me tromper, animé des corps de pendus et que j'étais un second La Jacquière.<sup>2</sup>

Puis, lorsque le chef des bohémiens narre, lors de la treizième journée, le récit de Giulio Romati, le jeune héros tisse à nouveau des liens : « Ici j'interrompis le chef pour lui dire que j'avais feuilleté chez le cabaliste les relations variées de Hapelius et que j'y avais trouvé une histoire à peu près semblable. »<sup>3</sup> Alphonse relève premièrement les analogies entre ses propres aventures et l'histoire de Thibaud de la Jacquière, puis accentue les traits communs entre ce récit et celui de Giulio Romati. Cette démarche analogique pousse Jean Decottignies à considérer l'histoire de Thibaud de la Jacquière « comme le noyau même du décaméron, dont toutes les autres aventures ne sont que des reflets de celle de Thibaud. »<sup>4</sup>

Les histoires du *Manuscrit trouvé à Saragosse* forment donc un cycle qui se répète sans cesse, les identités semblent réversibles. La répétition alimente ainsi, dans un premier temps, le caractère fantastique du roman. Selon Kaja Antonowicz, « l'éternel retour du même, qui est ici la règle du jeu, pourrait alors paraître bien plus fantastique que les pendus »<sup>5</sup>. Par la réitération, les protagonistes seraient donc sémantiquement les seuls êtres véritablement surnaturels du roman :

à l'aide des indications du Juif errant : « Reste ici jusqu'au jour. Lorsque le soleil sera levé, tu découvriras la potence des frères Zoto, tu y trouveras un homme endormi et tu l'éveilleras. » (p. 170)

<sup>1</sup> Pascheco (deuxième journée), le cabaliste (huitième journée), Rébecca (quatorzième journée), le géomètre (dix-huitième journée) et une inconnue (quarantième journée) se réveillent également auprès des frères de Zoto. Dans la version de 1810, l'inconnue découverte sous le gibet par le marquis de Torres Rovellas, est remplacée par le géomètre (quarante et unième journée). De plus, Alphonse ne partage pas uniquement l'expérience d'un réveil mystérieux auprès des pendus. Son histoire d'amour dédoublée se voit en effet déclinée en autant de versions que de personnages rencontrés sous la potence. Pascheco se retrouve ainsi coincé entre sa marâtre, Inésille, et sa jeune sœur, Camille ; le cabaliste est destiné aux jumelles de Salomon, alors que sa sœur doit recevoir pour maris les jumeaux célestes, Castor et Polux ; le géomètre est harcelé par sa tante, dona Antonia, ainsi que par sa suivante, Marcia, et, finalement, le marquis de Torres Rovellas s'abandonne successivement à Paduli, puis à Sylvia. Le pèlerin représente un degré supérieur au sein de cette variation du triangle amoureux ; Inès Santarez ainsi que ses deux filles, Zorilla et Célia, succombent à son charme. Dans la version de 1810, le chef des bohémiens ajoute une variante supplémentaire à cette forme dédoublée de la relation amoureuse ; il épouse Quitta et Zitta.

<sup>2</sup> Version 1804 : dixième journée, p. 212. Version 1810 : dixième journée, p. 205.

<sup>3</sup> Version 1804 : treizième journée, p. 261. Version 1810 : treizième journée, p. 251.

<sup>4</sup> Jean Decottignies, « Variations sur un succube. Histoire de Thibaud de la Jacquière », p. 336.

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* est construit autour du schéma d'une initiation maçonnique, mais il n'y a jamais aucun progrès chez les personnages qui n'accomplissent que des boucles. C'est donc le sens littéral, « re-venant », qui préside dans le roman à toutes les allusions au vampirisme.<sup>1</sup>

En effet, les personnages sont sans cesse lancés dans un parcours qui a tendance à se refermer sur lui-même ; lorsqu'ils ont atteint leur but, ils se retrouvent fréquemment au point de départ.

Mais le phénomène perturbateur ne doit, en principe, se produire qu'une unique fois. C'est une expérience singulière, vécue par un seul personnage. Or, Potocki enfreint doublement cette règle ; non seulement Alphonse expérimente cette aventure à plusieurs reprises, mais de plus, il la partage avec d'autres sujets. La répétition de ce schéma réunit donc les protagonistes du roman autour d'une même peur, suscitant finalement une banalisation des apparitions surnaturelles. Le fantastique, loin de conserver sa puissance en ne ciblant qu'une individualité s'estompe, noyé dans la collectivité. Ainsi, à force de faire violence à ce jeu d'écho et de rappel, la répétition perd progressivement son caractère mystérieux et angoissant ; le soupçon s'immisce. Pour cette raison, ce thème sera également traité dans la partie consacrée à la déconstruction du fantastique, dans le cadre de la perte de crédibilité (2. 3. 1.).

### 1.2.2. Le motif du double

Le motif du double, qui traverse de façon récurrente le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, forme le second facteur, après la répétition, provoquant un sentiment d'étrangeté. Ces deux thèmes sont étroitement liés, la répétition renforce et multiplie les figures du dédoublement. Jean Fabre a parfaitement perçu les innombrables variations du motif du double au sein de l'œuvre : « le nombre deux, sans cesse diversifié et recommencé dans *Le Manuscrit trouvé à Saragosse*, tantôt sous la forme du dédoublement, tantôt sous celle de la duplication, et souvent sous les deux formes combinées. »<sup>2</sup> Selon Isabella Mattazzi, ce motif constitue même l'élément fédérateur des récits hétérogènes qui composent le roman : « Élément fondamental dans la structure magique de l'univers de Potocki, le dédoublement, l'inquiétante ressemblance de ce qui devrait être distinct, rassemble presque tous les récits au sein du texte. »<sup>3</sup>

---

<sup>5</sup> Kaja Antonowicz, « La tresse et la corde : les vampires du *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki », p. 18.

<sup>1</sup> *Ibid*, p. 22.

<sup>2</sup> Jean Fabre, *Idées sur le roman noir, de Madame de La Fayette au marquis de Sade*, p. 296.

<sup>3</sup> Isabella Mattazzi, *Il labirinto cannibale*, p. 80. (trad. L. S.)

Cette partie se focalise sur trois thèmes dans lesquels le dédoublement agit : la dualité au sein des liaisons sexuelles, le miroir et enfin le travestissement. Le motif du double apparaît donc en particulier au sein des relations amoureuses. Comme mentionné lors du chapitre précédent, le dédoublement marque les liaisons amoureuses d'Alphonse, Pascheco, le cabaliste, Rébecca, Velasquez et le marquis de Torres Rovellas<sup>1</sup>. Ces relations triangulaires développent des thèmes érotiques, tels que la tentation d'ordre sexuelle, la transgression des tabous, le vice et l'assouvissement des fantasmes, qui contribuent à entretenir ce sentiment d'étrangeté. L'univers de la sexualité est étroitement lié au fantastique. Selon François Rosset, l'érotisme du roman, qui n'est pas immoral, s'inscrit dans une problématique plus vaste :

la réduplication constante de la structure ternaire dans le rapport amoureux vide ce rapport de sa signification littérale : le dédoublement du partenaire amoureux devient une figure du dédoublement en général, lequel donne lieu à quantité d'autres figures du même type qui n'ont plus rien à voir avec l'amour (le revenant, le masque et le travesti, le modèle littéraire, la citation).<sup>2</sup>

Le miroir constitue le motif par excellence du dédoublement<sup>3</sup>. Les histoires similaires d'Alphonse, Pascheco, le cabaliste, Rébecca et le géomètre se reflètent les unes dans les autres dans une perspective sans fin. De plus, selon Isabella Mattazzi, le miroir permet également la confrontation avec une altérité :

La duplication spéculaire de l'image met à chaque fois les personnages du *Manuscrit* en face d'une sorte de bifurcation fantasmatique. Instruments seulement réfléchissants en apparence, les miroirs ne renvoient quasiment jamais une image conforme à l'objet qui est placé en face. Comme si le regard à travers la superficie plane d'un cristal ne semblait plus répondre à aucune règle commune de reflet, dans la Sierra Morena il n'est pas possible de se regarder dans le miroir sans avoir affaire à la vision d'une altérité inattendue.<sup>4</sup>

Deux récits permettent d'illustrer les distorsions visuelles provoquées par le miroir. D'une part, l'histoire du cabaliste met en scène un miroir permettant de faire apparaître des jumelles.<sup>5</sup> Potocki associe de la sorte deux facteurs générant le dédoublement.

---

<sup>1</sup> C.f. note 5, p. 11.

<sup>2</sup> François Rosset, « Le théâtre du romanesque. *Manuscrit trouvé à Saragosse* entre construction et maçonnerie », p. 187.

<sup>3</sup> Pour le motif du miroir dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, voir en particulier le chapitre IV de l'ouvrage d'Isabella Mattazzi.

<sup>4</sup> Isabella Mattazzi, *Il labirinto cannibale*, p. 72. (trad. L. S.)

<sup>5</sup> L'histoire de sa sœur, inversée comme le reflet d'un miroir, fait apparaître des jumeaux. Dans la version de 1810, le cabaliste use à nouveau de cet objet enchanté pour observer à distance la famille du chef des bohémiens : « Regardez dans cette glace de Venise et je vais fermer les volets. | D'abord je ne vis rien du tout ; ensuite le fond de la glace parut un peu éclairé. Je vis la duchesse Béatrice, tenant un enfant dans les bras. [...] Seigneur magicien, je crois que vous n'avez pas eu besoin du démon pour me fasciner les yeux. » (cinquante-deuxième journée, p. 766)

D'autre part, dans l'histoire de Thibaud de la Jacquière, le miroir possède des caractéristiques maléfiques. La transformation diabolique d'Orlandine s'effectue lorsque la jeune femme se contemple devant cet objet, lorsque son image est dédoublée.

Les thèmes du déguisement et de la double identité, qui interviennent à plusieurs reprises dans le roman, possèdent un statut particulier. Avant tout liés au chef des bohémiens, ces thèmes s'écartent de l'atmosphère fantastique. Le récit d'Avadoro, narré entre la dix-septième à la vingtième journée, dépeint les mésaventures d'Elvire et Lonzeto, dans lesquelles Avadoro prend l'identité de la jeune femme afin de permettre au couple de profiter de leur amour. De plus, le déguisement constitue l'élément central du piège tendu au père Sanudo. Le chef des bohémiens adopte une autre identité, celle de Lirias, jeune femme éprise du prêtre, afin de compromettre le théologien. Cette farce possède les caractéristiques d'une mise en scène. En effet, Avadoro se métamorphose en démiurge : « ne sachant trop quel dénouement je donnerais à cette pièce [...] j'étais seulement en peine de savoir s'il valait mieux terminer ce dernier acte de notre pièce par de grands éclats de rire ou par quelque piquante ironie.<sup>1</sup> » A l'image du statut du fantastique, le thème du déguisement dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* relève davantage du domaine de la tromperie que de l'étrange. Ce thème constitue avant tout une arme afin de duper et, de ce fait, se rapproche d'un autre genre, dans lequel l'inversion des identités et les quiproquos qui en résultent apparaissent fréquemment : la comédie<sup>2</sup>. Le motif du double possède donc un caractère ambivalent ; il relève autant du fantastique que de la comédie.

---

<sup>1</sup>Version 1804 : vingt-sixième journée, p. 437. Version 1810 : vingtième journée, p. 339.

<sup>2</sup> Toujours dans un registre principalement comique, l'inversion involontaire d'identité entre Carlos et Henrique Velasquez, lors de la dix-neuvième journée, participe à renforcer le thème de la double identité. Ce thème est particulièrement développé dans la version de 1810. D'une part, le chevalier de Tolède apprend, lors de la trente-septième journée, que sa maîtresse, madame Uscaritz, est en fait Frasqueta Salero (p. 555). D'autre part, Léonore, la sœur de la duchesse d'Avila, est un personnage fictif, créé par la duchesse. Finalement, lors du dénouement, Alponse apprend que la plupart des personnages qu'il rencontre possèdent une double identité ; l'ermite et le scheik des Gomelez ne forment qu'une seule et même personne. Pascheco n'est pas un démoniaque, mais un saltimbanque basque, Rébecca est en fait Laure de Uzéda, fille du scheik et petite-fille d'Avadoro.

### 1.3. Les stéréotypes

Roger Caillois estime que la « démarche essentielle du fantastique est l'Apparition : ce qui ne peut arriver et qui se produit pourtant »<sup>1</sup>. Ainsi, ces « impossibilités », qui créent un phénomène surnaturel, « déterminent par conséquent les thèmes du genre.<sup>2</sup> » Caillois a donc répertorié les thèmes du fantastique, dont les catégories sont restreintes, mais les variantes infinies. Au sein de cette liste, il inclut notamment le pacte avec le démon, l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie, les vampires, la femme-fantôme, l'interversion des domaines du rêve et de la réalité et l'arrêt ou la répétition du temps, autant de stéréotypes que Potocki insère dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Bon nombre de théoriciens du genre établissent leur propre liste d'éléments constitutifs du fantastique. Jacques Finné procède ainsi à une classification des thèmes du fantastique, qu'il « ramène à trois catégories<sup>3</sup> » ; les aberrations chronologiques, le spiritisme, ainsi que le diable et ses compères, ensemble que le roman de Potocki illustre particulièrement et réunissant les fantômes, zombies, vampires, loups-garous et autres sorciers. Quant à Todorov, sa distinction sépare les thèmes du je, liés au regard, des thèmes du tu, centrés sur le discours. Si la première catégorie concerne « la mise en question de la limite entre matière et esprit »<sup>4</sup>, la seconde se rattache au désir et à ses formes excessives, c'est-à-dire à la sexualité déviante, la cruauté, la violence ainsi que la mort, puis, par extension, à la figure du diable et du vampire. Todorov affirme que « le *Manuscrit trouvé à Saragosse* offre quelques exemples complexes qui combinent les variétés »<sup>5</sup> des thèmes du tu. La littérature fantastique est ainsi fréquemment réduite à une liste variable de thèmes surnaturels.

Potocki réactualise, au sein de son œuvre, les lieux communs des récits d'épouvante et du roman gothique. Les critiques s'accordent à relever le recyclage de ces clichés par l'écrivain. Si Hendrik Van Gorp précise qu'« Une relecture "gothique" du *Manuscrit* y reconnaît d'abord toute une panoplie de motifs. »<sup>6</sup>, Jean Bellemin-Noël affirme que « Précisément, le *Manuscrit trouvé à Saragosse* offre une sorte de modèle du roman fantastique au seuil d'une époque où allait faire florès tout ce qui ressortit au genre "noir", au "frénétique" et au "merveilleux". On y trouve tout le bric-à-brac

---

<sup>1</sup> Roger Caillois, « De la féerie à la science-fiction », p. 19.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>3</sup> Jacques Finné, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, p. 99.

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, p. 126.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>6</sup> Hendrik Van Gorp, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* et le roman gothique », p. 240.



habituel »<sup>1</sup>. De plus, Jacques Finné soutient que « Le souffle fantastique qui parcourt l'intrigue générale du *Manuscrit* est donc suscité par l'emploi de "ficelles" arrachées au roman gothique »<sup>2</sup>. En outre, il ajoute, en faisant référence à l'écrivain polonais, que « Son unique roman devait donc contenir, souvent sans le moindre changement, toutes les composantes du roman noir. »<sup>3</sup>. Roger Caillois souligne également que le début du roman « emprunte au roman noir son décor et ses revenants. »<sup>4</sup>

Ainsi, cette partie se concentre sur les éléments littéraires archétypaux que l'écrivain convoque afin d'alimenter le statut du fantastique de son roman, c'est-à-dire les créatures surnaturelles, les lieux et décors, ainsi que le motif de la peur. En réunissant ces stéréotypes, Potocki se détache paradoxalement de la tradition littéraire. L'innovation ne se situe évidemment pas au niveau de l'emprunt de ces éléments traditionnels, mais dans leur traitement. Dès lors, il devient intéressant d'observer de quelle manière ces clichés apparaissent dans la diégèse du *Manuscrit trouvé à Saragosse*.

### **1.3.1. Les créatures surnaturelles**

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* déploie une ample panoplie d'êtres surnaturels qui interviennent dans la littérature fantastique. Les personnages du roman sont, d'une part, confrontés à maintes variantes de la figure du revenant, et, d'autre part, ont affaire à la démonologie.

#### **1.3.1.1. Les revenants**

Vampires, spectres, pendus, cadavres, fantômes et autres squelettes constituent autant de créatures qui se rattachent à l'image du revenant, figure fantastique par excellence qui remet en question la frontière séparant la vie de la mort. Les frères de Zoto représentent la première occurrence de revenants que rencontre le lecteur. La nature de ces dépouilles demeure vague et protéiforme :

On racontait des choses bien étranges de deux frères qui avaient été pendus ; on n'en parlait pas comme de revenants, mais on prétendait que leurs corps animés par je ne sais quels démons se détachaient la nuit et quittaient le gibet pour aller désoler les vivants. 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

---

<sup>1</sup> Jean Bellemin-Noël, « L'érotisme dans le fantastique de Jan Potocki », p. 416.

<sup>2</sup> Jacques Finné, « Du fantastique chez Jean Potocki », p. 100.

<sup>3</sup> Jacques Finné, « Jan Potocki et le "Gothic Novel" », p. 162.

<sup>4</sup> Roger Caillois, « Destin d'un homme et d'un livre : le comte Jean Potocki et *Manuscrit trouvé à Saragosse* », p. 31.

et que l'un n'était pas plus incroyable que l'autre, ce que les incrédules lui accordaient sans peine.<sup>1</sup>

Ces pendus brassent ainsi plusieurs stéréotypes de créatures surnaturelles ; cadavres ranimés par des forces démoniaques, vampires et fantômes. Potocki, dans une logique de surenchère, fait se côtoyer ces diverses figures archétypales de la tradition fantastique au sein d'un même être. Mais parmi tous les protagonistes harcelés par les frères Zoto, seul le démoniaque Pascheco subit d'horribles sévices. Son récit, lors de la deuxième journée, détaille ainsi au narrateur dans quelles circonstances il est devenu infirme :

Un moment je pus me flatter d'avoir échappé à tant d'horreurs, mais je me retournai et je vis que j'étais suivi par les deux pendus. Je me mis encore 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. Je courus encore, enfin mes forces m'abandonnèrent.

Alors je sentis qu'un des pendus me saisissant par la cheville du pied gauche. Je voulus m'en débarrasser, mais l'autre pendu me coupa le chemin. Il se présenta devant moi, faisant des yeux épouvantables et tirant une langue rouge comme du fer que l'on sortirait du feu. Je demandai grâce, ce fut en vain. D'une main, il me saisit à la gorge et de l'autre, il m'arracha l'œil qui me manque. A la place de mon œil, il entra sa langue brûlante. Il m'en lécha le cerveau et me fit rugir de douleur.<sup>2</sup>

Ce passage relève également d'une même démarche de la surenchère. De par l'excès du nombre de figures fantastiques qu'ils réunissent, d'une part, et l'exagération horrifique de leurs persécutions, d'autre part, les pendus suscitent en fin de compte un sentiment de démesure qui confine au grotesque. Ce caractère outrancier sera mis en évidence au point 2.3.2., consacré à la perte de crédibilité.

D'autres variantes du revenant interviennent au sein du roman. L'histoire de Giulio Romati, narrée par le chef des bohémiens, met en scène un combat entre le jeune homme et six squelettes sortis d'un coffre<sup>3</sup>. Puis, Avadoro, le chevalier de Tolède, ainsi

---

<sup>1</sup> Version 1804 : première journée, p. 65-66. Version 1810 : première journée, p. 65.

<sup>2</sup> Version 1804 : seconde journée, p. 97. Version 1810 : seconde journée, p. 96-97.

<sup>3</sup> Version 1804 : treizième journée, p. 259. Version 1810 : treizième journée, p. 249-250. Cette scène, en conséquence de son outrance, sera plus amplement abordée au point 2.3.2. (la surenchère et l'exhibition). La version de 1810 contient une aventure fantastique analogue. L'histoire du commandeur de Toralva, narrée à Cornadez par le pèlerin maudit. Lors d'un duel, le chevalier de l'ordre de Malte assassine Foulequère Taillefer. Hanté à plusieurs reprises par le spectre de son ennemi, Toralva finit par combattre son « fantastique adversaire » :

J'entrai donc hardiment, mais à peine avais-je fait quelques pas que je vis au milieu de la salle messire Taillefer en garde et me présentant la pointe de son épée. Je voulus retourner à l'escalier, mais la porte était occupée par une figure d'écuyer qui me jeta un gantelet. Ne sachant plus que faire, je me saisis d'une épée que je pris dans un faisceau d'armes et je tombai sur mon fantastique adversaire. Il me parut même l'avoir pourfendu en deux, mais aussitôt je reçus au-dessous du cœur un coup de pointe qui me brûla comme eût fait un fer rouge. Mon sang inonda

que Cornadez sont hantés par des spectres.<sup>1</sup> Mais ces histoires extraordinaires se résolvent finalement par une explication rationnelle, et seront, par conséquent, analysées au point 2.1.

Il reste encore à mentionner, au sein de cet inventaire d'êtres surnaturels, les créatures agissant dans les « histoires de mise en abyme »<sup>2</sup>. Tirées d'un « in-folio relié en parchemin blanc que le temps avait rendu jaune. », les « histoires merveilleuses »<sup>3</sup> lues, lors de la troisième journée, par le révérend don Igno traitent également de fantômes. Ainsi, Trivulce rencontre, dans un premier temps, un « sacristain-squelette », puis est confronté aux spectres des amants qu'il a assassinés<sup>4</sup>. Quant à Landulphe, il assiste à un étrange repas, dont l'invité, le fantôme de son amante Blanca, terrorise les convives<sup>5</sup>. Puis, lors de la onzième journée, le cabaliste lit deux récits tirés d'un « Philostrate de l'édition de Morel 1608 »<sup>6</sup>. Le premier narre l'aventure de Ménipe qui s'apprête à épouser un vampire, « une de ces empuses que l'on appelle communément larves ou lamies. Elles sont fort avides, non des plaisirs de l'amour, mais de chair humaine ; et c'est par l'appât du plaisir qu'elles attirent ceux qu'elles veulent dévorer. »<sup>7</sup> Le second récit, l'histoire d'Athénagore, relève d'un topos de la littérature fantastique ; une maison hantée par un spectre communiquant avec un vivant, afin de remédier à une injustice.

### 1.3.1.2. Les démons

L'évocation de la figure du démon apparaît dès l'incipit et intervient dans plusieurs histoires du *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Un panorama chronologique de cette figure surnaturelle s'impose. Alphonse est immédiatement mis en garde quant à la présence de démons sur les terres de la Sierra Morena. Ainsi, lors de la première journée, l'aubergiste d'Andujar lui conseille d'éviter cet endroit et laisse planer une menace inachevée : « lorsque les démons s'emparent d'un pays... »<sup>8</sup> Puis, lorsque son *zagal*

---

la salle et je m'évanouis. (trente-septième journée, p. 553)

<sup>1</sup> Version 1804 : respectivement vingt-sixième, trente-deuxième et trente-sixième journée. Version 1810 : respectivement vingtième, vingt-cinquième et trente et unième journée. Dans le même registre, il faut encore inclure l'histoire du chef des bohémiens, intervenant lors de la quarantième journée de la version de 1810. Avadoro pense en effet apercevoir à plusieurs reprises le spectre de sa défunte femme Léonore.

<sup>2</sup> Il s'agit des histoires lues par les personnages du roman ; Trivulce de Ravenne et Landulphe de Ferrare (troisième journée), Thibaud de La Jacquièrre (dixième journée), Ménipe de Lycie et le philosophe Athénagore (onzième journée).

<sup>3</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 111. Version 1810 : troisième journée, p. 111.

<sup>4</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 114. Version 1810 : troisième journée, p. 113.

<sup>5</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 117-118. Version 1810 : troisième journée, p. 117-118.

<sup>6</sup> Version 1804 : onzième journée, p. 216. Version 1810 : onzième journée, p. 208.

<sup>7</sup> Version 1804 : onzième journée, p. 218. Version 1810 : onzième journée, p. 210-211.

<sup>8</sup> Version 1804 : première journée, p. 61. Version 1810 : première journée, p. 61.

disparaît, Lopez, son autre valet, ne fait qu'accréditer les superstitions de l'aubergiste en affirmant que « les démons avaient sûrement emporté l'infortuné Moschito. »<sup>1</sup> Les premières expériences du narrateur avec les forces démoniaques, loin des apparitions maléfiques et terrifiantes, se résument donc à de simples croyances locales.

Par la suite, la « terrible histoire » de Pascheco, qui « prouve bien la fatale puissance que l'ange des ténèbres usurpe dans cette malheureuse contrée »<sup>2</sup>, nourrit davantage la mythologie diabolique du roman. En effet, le second récit du borgne met en scène une ample iconographie des forces sataniques :

Lorsque nous y fûmes arrivés, la chèvre blanche se changea en un bouc noir ; cette métamorphose me fit grand'peur et je voulus fuir du côté de notre demeure, mais le bouc noir me coupa le chemin et puis, se dressant sur ses pieds de derrière et me regardant avec des yeux enflammés, il me causa une telle frayeur que mes sens en furent glacés. [...] Je voulais crier, mais je ne pus proférer aucun son ; cela dura quelque temps ; enfin une cloche sonna minuit et bientôt après, je vis entrer un démon qui avait des cornes de feu et une queue enflammée que quelques petits diables portaient derrière lui.

Ce démon tenait un livre dans une main, et une fourche dans l'autre. Il menaça le cavalier de le tuer s'il n'embrassait pas la religion de Mahomet.<sup>3</sup>

Métamorphose, démon possédant des cornes et une queue enflammées, armé d'une fourche et accompagné de diabolotins, Potocki déploie toute la panoplie satanique traditionnelle.

Qui plus est, le cabaliste, et dans une moindre mesure sa soeur, doivent affronter, dans le cadre de leur science occulte, des esprits malins. Ainsi, la nuit de don Pedre de Uzeda à la venta Quemada diffère sensiblement par rapport aux répétitions fidèles des versions d'Alphonse, de Pascheco et du géomètre. Le Juif n'est pas confronté à « un revenant, mais [à] un génie du vingt-septième ordre. »<sup>4</sup> Son interprétation des événements qu'il a vécus associe néanmoins les revenants aux forces sataniques :

Mais vous le dirai-je, le lendemain je me réveillai sous le gibet de Los Hermanos et couché auprès de leurs deux infâmes cadavres aussi bien que le cavalier que voilà. J'en conclus que j'ai eu affaire à des esprits très malins et dont la nature ne m'est pas bien connue<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Version 1804 : première journée, p. 63. Version 1810 : première journée, p. 62.

<sup>2</sup> Version 1804 : deuxième journée, p. 90. Version 1810 : deuxième journée, p. 89.

<sup>3</sup> Version 1804 : huitième journée, p. 176-177. Le récit de Pascheco est raccourci dans la version de 1810 (huitième journée, p. 172).

<sup>4</sup> Version 1804 : neuvième journée, p. 189-190. Version 1810 : neuvième journée, p. 183.

<sup>5</sup> Version 1804 : neuvième journée, p. 192. Ce passage est tout de même conservé dans la version de 1810, bien qu'Alphonse ne se réveille plus auprès des pendus et du cabaliste (neuvième journée, p. 185-186).

De plus, l'histoire de Thibaud de la Jacquièrre fait également intervenir la figure de Satan. A force d'invoquer le prince des ténèbres ; « Sacre mort du grand diable, je lui baille mon sang et mon âme que si la grande diablesse sa fille venait à passer, je la prierais d'amour tant je me sens échauffé par le vin. »<sup>1</sup>, le fils du riche marchand voit ses blasphèmes se concrétiser. En effet, Orlandine se métamorphose sous ses yeux :

Orlandine n'était plus. Thibaud ne vit à sa place qu'un horrible assemblage de formes hideuses et inconnues :

- Je ne suis point Orlandine, dit le monstre d'une voix épouvantable. Je suis Belzébut et tu verras demain quel corps j'ai animé pour te séduire.

Thibaud voulut invoquer le nom de Jésus, mais Satan qui le devina lui saisit la gorge avec les dents et l'empêcha de prononcer ce saint nom.<sup>2</sup>

Le liage référentiel est symptomatique de la terreur croissante de Thibaud. Il passe du prénom Orlandine, au syntagme nominal « horrible assemblage de formes hideuses », pour finalement aboutir au lexème « monstre ». Puis, pour conclure, les anaphores nominales « Belzébut » et « Satan » désignent cet être. Le mal se précise en même temps que l'horreur s'accroît.

En outre, lorsque Gulio Romati, en conséquence de sa confrontation avec la princesse de Monte-Salerno, se réfugie dans une chapelle, il s'entretient avec le supérieur de ce lieu saint. La bulle de leur fondation éclaire les raisons surnaturelles de leur existence. Si le Sicilien compare le château de la princesse à un véritable paradis sur terre, il découvre finalement que ce repaire ressemble davantage à l'antre du diable :

Mais dans la nuit du jeudi au vendredi saint, un tremblement de terre abîma son palais dont les ruines sont devenues un séjour de Satan, où l'ennemi du genre humain établit maint et maint démon qui ont longtemps obsédé et obsèdent encore par mille fascinations ceux qui osent approcher du Monte-Salerno, et même les bons chrétiens qui habitent dans les environs. C'est pourquoi, nous Pie troisième, serviteur des serviteurs etc., nous autorisons la fondation d'une chapelle dans l'enceinte même des ruines, etc.<sup>3</sup>

Finalement, l'incarnation de Satan apparaît à plusieurs reprises dans l'histoire du pèlerin réprouvé. Dès sa naissance, Blaz Hervas est prédestiné à croiser le diable :

Marcia fut enceinte et me mit au monde, moi, pécheur et réprouvé. Ah ! sans doute le jour de ma naissance fut une fête aux Enfers. Les feux éternels de l'affreux séjour brillèrent d'un nouvel éclat et les démons ajoutèrent aux supplices des damnés pour mieux jouir de leurs hurlements.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Version 1804 : dixième journée, p. 203. Version 1810 : dixième journée, p. 196.

<sup>2</sup> Version 1804 : dixième journée, p. 211. Ce dialogue est légèrement raccourci dans la version de 1810 (dixième journée, p. 204).

<sup>3</sup> Version 1804 : treizième journée, p. 260-261. Version 1810 : treizième journée, p. 251 (texte légèrement modifié).

<sup>4</sup> Version 1804 : quarante-troisième journée, p. 703. L'introduction de ce passage possède un ton plus comique et grivois dans la version de 1810 : « Ce fut ainsi qu'il se mit à refaire tout l'ouvrage. En même

Leur première rencontre a lieu lorsque le pèlerin assiste, impuissant, au suicide de son père. Il se sent paralysé par des forces démoniaques : « un pouvoir surnaturel me retenait en ma place sans me laisser la liberté d'aucun mouvement, si ce n'est à mes cheveux que l'horreur faisait dresser sur ma tête. »<sup>1</sup> Lors de ce dernier énoncé, Potocki se divertit à interférer le sens figuré avec le sens littéral. Par la suite, lorsque l'ange des ténèbres s'empare du corps de Diègue Hervas, l'atmosphère devient dès lors inquiétante et mystique :

La nuit vint, le ciel se chargea de nuages, un tourbillon soudain ouvrit ma fenêtre et un éclair, après avoir rempli ma chambre d'une lumière bleuâtre, la laissa plus sombre qu'elle n'était auparavant. Au milieu de l'obscurité, je crus distinguer quelques formes fantastiques et l'air me parut rempli de météores singulièrement figurés. Ensuite je crus entendre le corps de mon père pousser un long gémissement que les échos lointains répétèrent à travers l'espace de la nuit. Je voulus me lever, mais j'étais retenu à ma place et dans l'impossibilité de faire aucun mouvement. Un froid glacial pénétra mes membres, j'eus le frisson de la fièvre, mes visions devinrent des rêves et le sommeil s'empara de mes sens.<sup>2</sup>

Les termes qu'emploie le pèlerin s'inscrivent dans la tradition étymologique du fantastique. En effet, ils remettent en question le rapport entre réalité et illusion (« visions », « rêves ») par la limite des sens (« je crus distinguer », « je crus entendre »). D'ailleurs, l'épithète « fantastique » est employé par Hervas. Le dialogue qui succède à cette scène marque les prémisses du pacte qui liera inexorablement le pèlerin au diable :

- Mon fils, je vous appelle ainsi parce que je vous considère comme si vous m'apparteniez déjà. Vous avez été abandonné de Dieu et des hommes, et la terre s'est fermée devant les restes de ce sage qui vous donna le jour, mais nous ne vous abandonnerons pas.
  - Monsieur, lui répondis-je, vous disiez, je crois, que nous avions été abandonnés de Dieu et des hommes. Quant aux hommes, cela est vrai, mais je ne crois pas que Dieu puisse jamais abandonner aucune de ses créatures.
  - Votre observation, dit l'inconnu, est juste à quelques égards, ce que je vous expliquerai quelque autre fois. Cependant pour que vous voyiez l'intérêt que nous prenons à vous, je vous offre cette bourse où vous trouverez mille pistoles. Un jeune homme doit avoir des passions et de quoi les satisfaire. Ne vous gênez pas et comptez toujours sur nous.
- Ensuite l'inconnu frappa dans ses mains : six hommes masqués entrèrent et enlevèrent le corps de mon père.<sup>3</sup>

---

temps il en produisit un d'un genre tout différent : Marcia me mit au monde, moi, pécheur et réprouvé. » (trente-cinquième journée, p. 506).

<sup>1</sup> Version 1804 : quarante-quatrième journée, p. 713. Version 1810 : trente-quatrième journée, p. 514.

<sup>2</sup> Version 1804 : quarante-quatrième journée, p. 713-714. Cette description est légèrement raccourcie dans la version de 1810 (trente-quatrième journée, p. 515).

Don Belial cherche à tenter le pèlerin à l'aide d'un argument « sadien », c'est-à-dire l'assouvissement de ses propres satisfactions. Puis, après lui avoir procuré des objets l'entraînant vers le chemin du vice et du péché <sup>1</sup>, le démon prévient sournoisement le pèlerin qu'il réclamera par la suite son âme en échange : « Nous serons aussi dans le cas de vous demander quelque petit service. »<sup>2</sup> La version inachevée de 1804 du *Manuscrit trouvé à Saragosse* s'interrompt sur un des thèmes les plus éculés de la littérature fantastique ; le pacte avec le diable.

Les revenants et autres démons persécutent donc sans cesse les protagonistes du roman. Mais Potocki associe les caractéristiques de ces deux figures surnaturelles qui se confondent fréquemment. L'occurrence la plus représentative de ce flou entre les limites est incarnée par la nature protéiforme des pendus<sup>3</sup>. Ainsi, le cabaliste distingue les anciennes figures du vampire, qui se rattachent à l'image des revenants, des nouvelles dont les pouvoirs possèdent une origine démoniaque :

Mais j'avoue qu'il y a eu d'ailleurs de grands changements dans le monde démonagorique. Et les vampires entre autres sont une invention nouvelle, si j'ose m'exprimer ainsi. J'en distingue deux espèces : les vampires de Hongrie et de Pologne qui sont des corps morts qui sortent la nuit des tombeaux et vont sucer le sang des hommes, et les vampires d'Espagne qui sont des esprits immondes qui animent le premier corps qu'ils trouvent, lui donnent toutes sortes de formes et...<sup>4</sup>

### 1.3.2. Minuit

---

<sup>3</sup> Version 1804 : quarante-quatrième journée, p. 714-715. Version 1810 : trente-quatrième journée, p. 515-516 (dialogue légèrement modifié).

<sup>1</sup> Un poignard afin de se venger de son rival Emmanuel Esparavez ainsi qu'une deuxième bourse ; vengeance et cupidité caractérisent ces objets.

<sup>2</sup> Version 1804 : quarante-cinquième journée, p. 727. Cet avertissement du diable disparaît de la version de 1810, dans laquelle le récit est achevé. Ainsi, lors de la trente-sixième journée, Blaz Hervás signe finalement le pacte :

- Ô 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 ! bon ange, m'écriai-je alors, m'avez-vous tout à fait abandonné ?

- Tu l'invoques trop tard, s'écria Satan, grinçant les 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 ou plutôt je me croyais évanoui, mais j'étais réellement en extase. Une lumière soudaine éclaira la prison. Un chérubin aux ailes brillantes me présenta un miroir et me dit :

- Vois sur ton front le tau renversé, c'est le signe de la réprobation. Tu le verras à d'autres pécheurs ; tu en ramèneras douze dans la voie du salut et tu y rentreras toi-même. Prends cet habit de pèlerin et suis-moi. [...] Ces fascinations me prouvèrent que j'étais encore sous la puissance de Satan. (p. 540-541)

<sup>3</sup> Emina et Zibeddé se rattachent également tantôt aux vampires, tantôt aux démons. Mais leur nature satanique prédomine particulièrement lorsqu'elles tentent de convertir Alphonse.

<sup>4</sup> Version 1804 : onzième journée, p. 222. Version 1810 : onzième journée, p. 214.

Ces créatures stéréotypées apparaissent fréquemment à une heure tout autant traditionnelle des récits d'épouvante ; minuit. Cet instant semble être, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, le déclencheur des apparitions fantastiques. Lorsque cette heure fatidique retentit à l'auberge maudite, Alphonse est pleinement conscient non seulement des risques qu'il encourt, mais également des superstitions se rattachant à ce passage symbolique d'un jour à un autre :

Les heures se passaient ainsi dans un silence profond, lorsque le son inattendu d'une cloche me fit tressaillir de surprise. Elle sonna douze coups et, comme l'on sait, les revenants n'ont de pouvoir que depuis minuit jusques au premier chant du coq. <sup>1</sup>

Puis, lors de sa deuxième nuit passée auprès de ses cousines, les douze sons de cloche représentent à nouveau pour le jeune capitaine un danger imminent : « Cependant nos sens se calmèrent et nous étions assez tranquilles, lorsqu'une cloche fatale vint à sonner minuit. Je ne pus me défendre d'un certain saisissement et je dis à mes cousines que je craignais que nous ne fussions menacés de quelque événement sinistre. »<sup>2</sup>

La réaction du cabaliste, lors de sa première nuit à la venta Quemada, fait écho à celle d'Alphonse. Influencé par les superstitions, don Pedre de Uzeda s'attend également à observer des phénomènes surnaturels à minuit :

Au milieu de la nuit, je fus réveillé par une cloche qui sonna douze coups. Après ce prélude, je m'attendais à voir quelque revenant et je me préparais même à l'écarter parce qu'en général ils sont incommodes et fâcheux. <sup>3</sup>

Les personnages craignent cette heure symbolique dont la connotation fortement fantastique est mise en évidence. Les événements fantastiques sont donc problématisés comme tels par les protagonistes du roman. En revanche, ce recours au poncif de minuit suscite chez le lecteur, maintenant habitué aux stéréotypes, moins la terreur que l'amusement.

### 1.3.3. Les lieux et décors

---

<sup>1</sup> Version 1804 : première journée, p. 69. Version 1810 : première journée, p. 68. Pascheco, le cabaliste, Rebecca ainsi que le géomètre sont également confrontés à cette heure durant leur nuit à l'auberge maudite. Qui plus est, les amants assassinés par Trivulce de Ravenne font leur apparition lorsqu' « Enfin minuit sonna. » (Version de 1804 et 1810 : troisième journée).

<sup>2</sup> Version 1804 : septième journée, p. 171. La version de 1810 entame la huitième journée différemment, néanmoins les craintes d'Alphonse sont toujours formulées : « Je m'étais endormi ; je fus réveillé par une cloche qui sonna douze coups et que je n'avais pas entendue les nuits précédentes. Son tintement lugubre me rappela la cloche de la venta. Je m'attendais à quelque apparition. Emina parut. Zibeddé suivait sa sœur. » (p. 169).

<sup>3</sup> Version 1804 : neuvième journée, p. 189. Version de 1810 : neuvième journée, p.183.



D'innombrables actions du *Manuscrit trouvé à Saragosse* se déroulent dans les lieux traditionnels du roman gothique anglais. En effet, auberge déserte, maison hantée, châteaux, souterrains, prisons, ruines, églises, tombeaux et cimetières marquent régulièrement les divers récits composant le roman.

### 1.3.3.1. Les lieux hantés

L'œuvre de Potocki renferme deux lieux hantés. D'une part, les personnages du roman qui s'endorment à l'auberge de la venta Quemada, s'éveillent le matin suivant sous le gibet de Los Hermanos, repaire des deux pendus. Le cabaliste met d'ailleurs en évidence le caractère magique et malfaisant de ce lieu en relevant le lien qui unit l'auberge à la potence : « Si vous avez couché ici, je ne suis point surpris que vous vous soyez réveillé sous le gibet. »<sup>1</sup> Potocki dédouble donc ce lieu maudit. D'autre part, le thème conventionnel de la maison hantée est abordé dans l'histoire du philosophe Athénagore : « Il y avait à Athènes une maison fort grande et fort logeable, mais décriée et déserte. [...] A la fin, la maison fut abandonnée et laissée tout entière au fantôme. »<sup>2</sup>

### 1.3.3.2. Châteaux, souterrains et prisons

Le château, au même titre que le souterrain, constitue un des décors les plus usités du roman noir. Mais si la première occurrence de cet édifice dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* provoque le rire<sup>3</sup>, les apparitions successives du châteaux génèrent terreur ou violence. Ainsi, lors de la quatrième journée, le narrateur se retrouve emprisonné par l'Inquisition, dans le cachot d'un château. Puis, de la neuvième à la douzième journée, Alphonse séjourne dans le château du cabaliste, période durant laquelle il découvre l'histoire de Thibaud de la Jacquièrre. Cette demeure forme aussi le décor de l'une des missions du père de Zoto ; emmené dans ce lieu par son résident, le bandit se voit demander d'assassiner une femme. Finalement, le château « entièrement désert et ruiné » de la princesse de Monte-Salerno, repaire du démon, fait naître la peur auprès des habitants de la région :

---

<sup>1</sup> Version 1804 : huitième journée, p. 175. Cette fois, Potocki tient compte du fait qu'Alphonse ne se soit pas réveillé auprès des pendus lors de la huitième journée et supprime cette remarque. De plus, la rue Etroite, dans l'histoire du commandeur de Toralva, récit qui n'apparaît que dans la version de 1810, s'apparente au gibet maudit des pendus. En effet, le chevalier de Malte pense se réveiller subitement, à deux occasions, dans cette rue où il a commis un meurtre (trente-septième journée, p. 548). Puis, lors de sa deuxième confrontation avec son « fantastique adversaire », le commandeur séjourne également dans une auberge (trente-septième journée, p. 553).

<sup>2</sup> Version 1804 : onzième journée, p. 220. Version 1810 : onzième journée, p. 212.

<sup>3</sup> Alphonse conte à l'ermite, lors de la troisième journée, la manière burlesque dont il a été conçu dans le château de Bouillon.

- On fait bien des histoires sur ce château, mais je ne puis vous en dire aucune. Car dès que l'on commence à en parler, je m'enfuis de la cuisine et je vais chez ma belle-sœur la Pepa, où je trouve toujours quelque père franciscain qui me donne son scapulaire à baiser. <sup>1</sup>

A l'aide de ce décor, Potocki met donc en scène l'effroi suscité par les superstitions<sup>2</sup>.

Apparaissant dans plusieurs des récits composant le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, le souterrain demeure mystérieux. Ce décor est avant tout le cadre principal de plusieurs journées durant lesquelles Alphonse devient le narrataire d'innombrables récits. Ainsi, le héros séjourne, de la cinquième à la septième journée, dans le souterrain de Zoto dont l'entrée se situe à l'intérieur d'un puits, au milieu des « ruines d'une ville abandonnée »<sup>3</sup>. Qui plus est, de la douzième à la vingtième journée, Alphonse réside à nouveau dans des grottes souterraines, mais cette fois afin d'écouter les récits du chef des bohémiens<sup>4</sup>. Puis, pour ses retrouvailles avec Lonzeto, le marquis de Torres Rovellas, lors de la quarantième journée, le chef des bohémiens choisit un décor souterrain qui semble « produire de singulières illusions d'optique<sup>5</sup> » et dont la nature est « très propre aux récits romanesques<sup>6</sup> » :

- Mais, dit le marquis, ce sont des lieux enchantés.  
- Ils en ont la réputation, répondit le chef, les habitants de la Sierra Morena n'osent en approcher et s'entretiennent les soirs des choses étranges qui s'y passent. Je ne veux point les trop détromper. <sup>7</sup>

Potocki se divertit une fois encore des superstitions. L'écrivain indique au lecteur de quelle manière le chef des bohémiens se sert des croyances populaires afin d'entretenir la peur des habitants de la Sierra Morena.

Les châteaux et autres souterrains renferment fréquemment, au plus profond de leurs entrailles, des cachots. Jean Roudaut soutient d'ailleurs, en décrivant les demeures dans les romans noirs, que « l'essentiel est la sensation de clausturation qui saisit

---

<sup>1</sup> Version 1804 : treizième journée, p. 247. Version 1810 : treizième journée, p. 238.

<sup>2</sup> Dans la version de 1810, le château de Tête-Foulque, au sujet duquel, tout comme le château de Monte-Salerno, « on racontait dans le pays bien des choses extraordinaires » (trente-septième journée, p. 549), possède les caractéristiques d'un lieu hanté. Séjournant dans cet édifice, le commandeur de Toralva assiste en effet à plusieurs phénomènes surnaturels.

<sup>3</sup> Version 1804 : cinquième journée, p. 128. Version 1810 : cinquième journée, p. 128.

<sup>4</sup> De plus, dans la version de 1804, Alphonse passe la vingt-neuvième et la trentième journée, en compagnie de ses cousines, dans le souterrain de Cassar-Gomelez. Mais ce lieu, qui possède la sécurité d'un refuge, se distingue ainsi des autres souterrains. Dans la version de 1810, le narrateur visite ces mines de la cinquante-cinquième à la soixantième journée, période durant laquelle il écoute le récit du scheik des Gomelez.

<sup>5</sup> Version 1804 : quarante et unième journée, p. 635. Cette remarque d'Alphonse disparaît de la version de 1810.

<sup>6</sup> Version 1804 : quarante et unième journée, p. 637. Version 1810 : quarante et unième journée, p. 606.

<sup>7</sup> Version 1804 : quarante et unième journée, p. 636. Cette réplique du chef des bohémiens est plus longue dans la version de 1810 (quarante et unième journée, p. 603-604).

quiconque pénètre le château ou le couvent. Toute demeure est une prison. »<sup>1</sup> Ainsi, la captivité est un sort que partage plusieurs protagonistes du roman. Persécuté par l’Inquisition lors de la troisième et quatrième journée, Alphonse est mené dans leur prison :

Ils m’attachèrent les mains derrière le dos et nous prîmes dans les montagnes un chemin de traverse qui au bout d’une heure nous conduisit à un château très fort. [...] Le cachot était tout à fait obscur et, n’ayant pas les mains libres pour les mettre devant moi, j’aurais eu de la peine à y marcher sans donner du nez contre les murailles. <sup>2</sup>

Mais ce recyclage d’emprunts du roman noir, tels que le cachot et l’Inquisition, demeurerait incomplet sans la menace terrifiante des plus atroces tourments :

Il me semble que j’avais dormi plusieurs heures, lorsque l’on vint me réveiller. Je vis entrer un moine de saint Dominique, suivi de plusieurs hommes de très mauvaise mine. Quelques-uns portaient des flambeaux, d’autres des instruments qui m’étaient tout à fait inconnus, et que je jugeai devoir servir à des tortures. <sup>3</sup>

Qui plus est, les spectres de l’Inquisition planent également au-dessus de la tête d’Avadoro. Les menaces du père Sanudo font écho aux mésaventures d’Alphonse : « Tu t’es joué du tribunal sacré de la pénitence : je dois t’aller accuser à celui de l’Inquisition. Les cachots, les supplices seront ton partage. »<sup>4</sup> Jean Roudaut rapproche d’ailleurs symboliquement la nature obscure de ces décors aux activités néfastes de l’Inquisition : « Les caveaux, les souterrains, rattachés aux puissances nocturnes et donc maléfiques, sont le lieu d’exercice de l’Inquisition. La religion n’est jamais le soutien de l’homme, mais son tourment. Elle occupe, par usurpation, le monde de la clarté, alors que sa véritable activité est démoniaque et souterraine. »<sup>5</sup>

Mais outre l’emprunt de ce lieu conventionnel, Potocki contamine deux espaces stéréotypés de la littérature gothique. En effet, depuis son cachot, le chef des bohémiens jouit d’un accès visuel sur un endroit qui lui octroie bien des frissons : « Ma fenêtre donnait sur un cimetière. »<sup>6</sup> Le comte polonais, dans sa logique de surenchère, accumule les décors traditionnels au sein d’un même récit.

Finalement, Avadoro est à nouveau enfermé dans le souterrain macabre de la duchesse de Medina Sidonia. Là encore, Potocki démultiplie les décors ; ce souterrain

---

<sup>1</sup> Jean Roudaut, « Les demeures dans le roman noir », p. 163-164.

<sup>2</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 122. Version 1810 : troisième journée, p. 122.

<sup>3</sup> Version 1804 : quatrième journée, p. 124. Version 1810 : quatrième journée, p. 123-124.

<sup>4</sup> Version 1804 : vingt-sixième journée, p. 439. Les intimidations du théologien sont légèrement modifiées dans la version 1810 : vingtième journée, p. 341.

<sup>5</sup> Jean Roudaut, « Les demeures dans le roman noir », p. 166.

<sup>6</sup> Version 1804 : vingt-sixième journée, p. 439. Version 1810 : vingtième journée, p. 342.

fait autant office de cachot que de tombeau : « Ô mon Dieu, sous ce marbre reposent les restes mutilés d'un être doux et tendre. »<sup>1</sup> L'emprisonnement est également réservé à des personnages dont l'histoire ne correspond guère à la littérature fantastique<sup>2</sup>.

### 1.3.3.3. Eglises, cimetières et tombeaux

Conscient de réactualiser les lieux et décors traditionnels du roman noir, Potocki exhibe même l'origine de ses emprunts. En effet, dès l'aube de la deuxième journée, Alphonse se réfugie dans la « chapelle gothique »<sup>3</sup> de l'ermite. Mais loin de représenter un abri sûr, l'église, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, renforce fréquemment le souffle fantastique. Ainsi, les phénomènes surnaturels de l'histoire de Trivulce de Ravenne naissent au pied du tombeau de la femme qu'il a assassinée et se poursuivent à l'intérieur d'une chapelle :

Un soir Trivulce, qui n'avait pas dormi la nuit précédente, s'endormit auprès du tombeau, et lorsqu'il se réveilla il trouva que l'église était fermée. Il prit aisément le parti d'y passer la nuit parce qu'il aimait à entretenir sa tristesse et nourrir sa mélancolie. Il entendait successivement sonner les heures et il aurait voulu être à celle de sa mort.

Enfin minuit sonna. Alors la porte de la sacristie s'ouvrit et Trivulce vit entrer le sacristain, tenant sa lanterne dans une main et un balai dans l'autre. Mais ce sacristain n'était qu'un squelette. Il avait un peu de peau sur le visage et comme des yeux fort creux, mais son surplis qui collait ses os faisait assez voir qu'il n'avait pas de chair du tout.

L'affreux sacristain posa sa lanterne sur le maître-autel et alluma les cierges comme pour vêpres. Ensuite il se mit à balayer l'église et à épousseter les bancs. Il passa même plusieurs fois près de Trivulce, mais il ne parut point l'apercevoir.<sup>4</sup>

De plus, l'histoire narrée par le marquis de Torres Rovellas, se concentre sur Tlascala, personnage qui « croyait que les ombres illustres des rois de sa race descendaient dans les nuits obscures et venaient visiter un ancien cimetière<sup>5</sup> ». La jeune femme emmène Lonzeto à plusieurs reprises dans ce lieu hanté par des superstitions mexicaines :

- Seigneur, me dit Xoar, il est indubitable que les esprits des rois reviennent dans le cimetière de la montagne et qu'ils ont le pouvoir de

---

<sup>1</sup> Version 1804 : vingt-septième journée, p. 449. Version 1810 : vingt et unième journée, p. 352. Ce sont les restes d'Hermosto Giraldo, fils de la servante de la duchesse. Dans la version de 1810, le cachot scelle le sort de Blaz Hervas. Désespéré par son emprisonnement, le pèlerin maudit décide d'invoquer Satan afin de recouvrer la liberté (trente-sixième journée, p. 540).

<sup>2</sup> Il s'agit du récit de piraterie de Zoto (version 1804 et 1810 : sixième journée) ; de l'histoire tragico-comique du jeune Velasquez, enfermé par son père, après avoir refusé d'apprendre à danser avec son professeur Folencourt (version 1804 : vingt-quatrième journée, version 1810 : quarante-septième journée) ; du récit d'aventures de Lonzeto, emprisonné par le vice-roi (version 1804 : quarante-deuxième journée, version 1810 : quarante-cinquième journée) ; et des mésaventures de Diègue Hervas, retenu captif dans la tour de Ségovie et accusé de haute trahison (quarante-troisième journée).

<sup>3</sup> Version 1804 : deuxième journée, p. 88. Version 1810 : deuxième journée, p. 88.

<sup>4</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 113-114. Version 1810 : troisième journée, p. 113-114.

<sup>5</sup> Version 1804 : quarante-deuxième journée, p. 666. Version 1810 : quarante-quatrième journée, p. 640.

tourmenter les morts et les vivants, surtout lorsqu'ils y sont invités par les imprécations que vous avez vues sur la pierre. <sup>1</sup>

Les religions sont donc intimement liées aux événements irrationnels ; elles entretiennent les croyances en l'existence des revenants et la puissance des forces diaboliques. De plus, l'église semble être l'un des repaires privilégiés des spectres. Mais la religion, dans une des histoires de jeunesse du chef des bohémiens, relève d'un registre diamétralement opposé. La farce destinée au père Sanudo se déroule initialement dans un lieu saint ; Avodoro, travesti en femme, élabore sa farce lors de ses confessions<sup>2</sup>. Potocki convoque ainsi un lieu archétypal du roman gothique et le transpose au sein d'un récit à résonance comique ; l'étrange côtoie le rire. L'humour, élément de déconstruction du fantastique, sera abordé au point 2.2.3.

#### 1.3.4. La peur

Tout récit fantastique se doit, en principe, de susciter peur et horreur. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, parmi les innombrables éléments fantastiques empruntés, ne peut se priver de ces sentiments terrifiants. En effet, face à des événements irrationnels, les protagonistes du roman sont souvent en proie aux angoisses les plus terribles. Cette partie a donc pour but de mettre en perspective les situations créant de tels sentiments.

Premièrement, la réaction d'Alphonse lorsqu'il découvre les pendus exprime la frayeur, malgré son éducation basée sur la fierté et l'honneur :

Le spectacle en était d'autant plus dégoûtant que les hideux cadavres, agités par le vent, faisaient des balancements extraordinaires tandis que d'affreux vautours les tiraillaient pour arracher des lambeaux de leur chair ; j'en détournai la vue avec horreur et m'enfonçai dans le chemin des montagnes. <sup>3</sup>

Des termes tels que « dégoûtant », « hideux », « affreux », et « horreur » forment une isotopie de la répulsion et de l'horreur. De plus, si la vue des frères de Zoto écoeur le narrateur, un rapprochement inopiné avec ces pendus, lors de la deuxième journée, le pétrifie davantage :

Des images de supplice se succédèrent les unes aux autres, j'en fus épouvanté. Je me soulevai en sursaut et me mis sur mon séant...  
Où trouverai-je des termes pour exprimer l'horreur dont je fus alors 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 eux. Je reposais sur des

<sup>1</sup> Version 1804 : quarante-deuxième journée, p. 669. Version 1810 : quarante-quatrième journée, p. 644.

<sup>2</sup> Version 1804 : vingt-sixième journée. Version 1810 : vingtième journée.

<sup>3</sup> Version 1804 : première journée, p. 66. Version 1810 : première journée, p. 66.

morceaux de cordes, des débris de roues, des restes de carcasses humaines et sur les affreux haillons que la pourriture en avait détachés.<sup>1</sup>

Potocki récupère le cliché de l'incapacité sémantique à retranscrire l'horreur de certains événements ; les mots ne peuvent décrire un phénomène qui n'est pas sensé exister. En outre, à l'aide d'unités lexicales telles que « supplice », « épouvanté », « horreur » et « affreux », l'écrivain déploie à nouveau une isotopie de la peur.

Mais l'horreur n'est pas uniquement suscitée par des revenants, elle peut également être latente lorsqu'Alphonse rencontre des personnages étranges. Ainsi, sa première entrevue avec Pascheco, lors de la seconde journée, l'affecte davantage que ses mésaventures avec les pendus :

Tandis que j'y faisais honneur, je vis entrer dans la cabane une figure plus effrayante que tout ce que j'avais vu jusqu'alors. C'était un homme qui paraissait jeune, mais d'une maigreur hideuse. Ses cheveux étaient hérissés ; un de ses yeux était crevé et il en sortait du sang ; sa langue pendait hors de sa bouche et laissait couler une écume baveuse.<sup>2</sup>

Puis, sa réaction à la vue du Juif errant, lors de la neuvième journée, génère un sentiment identique ; en effet, la figure de cet étrange individu possède « quelque chose d'effrayant, sans que l'on pût dire précisément ce que c'était en lui qui inspirait ainsi l'épouvante. »<sup>3</sup>

Qui plus est, la source de la peur est double pour Alphonse. Elle vient, d'une part des événements vécus, et, d'autre part, des histoires racontées. Ainsi, lorsque l'aumônier Inigo Velez récite au jeune Alphonse l'histoire de Trivulce de Ravenne, à la question de son père (« Mon fils Alphonse, à la place de Trivulce, auriez-vous eu peur ? »), le héros ne dissimule guère sa réaction : « Mon cher père, il me semble que j'aurais eu grand'peur. »<sup>4</sup> Etant donné le mouvement de colère démesuré du patriarche, le héros retient la leçon. Ainsi, le lendemain, lorsque le théologien lit l'histoire de Landulphe de Ferrare, contrairement à son père qui réitère la même question, à un détail près (« Mon fils Alphonse, à la place de Landulphe, auriez-vous eu peur ? »), la réponse du narrateur est cette fois bien différente : « Mon cher père, je vous assure que je n'aurais pas eu la plus légère frayeur. »<sup>5</sup> Ces deux histoires à vocation édifiante servent avant tout d'outil pédagogique. Luc Fraisse considère la situation de communication de ces deux histoires comme une mise à l'épreuve.

<sup>1</sup> Version 1804 : deuxième journée, p. 86. Version 1810 : deuxième journée, p. 85-86.

<sup>2</sup> Version 1804 : première journée, p. 89. Version 1810 : première journée, p. 89.

<sup>3</sup> Version 1804 : neuvième journée, p. 180. Dans la version de 1810, le Juif errant n'apparaît qu'à une seule occasion (huitième journée).

<sup>4</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 114. Version 1810 : troisième journée, p. 114.

<sup>5</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 118. Version 1810 : troisième journée, p. 118.

Il est ainsi clair que la mise en contact avec les grandes peurs ancestrales est constitutive de la formation première d'Alphonse. Cette mise à l'épreuve se fait soit implicitement, de façon à susciter chez lui une réaction significative qui est attentivement observée ; soit explicitement, sous la forme de propos tenus devant lui à titre éducatif. <sup>1</sup>

En effet, l'importance est moins accordée au contenu de ces histoires qu'à la réaction d'Alphonse. D'ailleurs ces récits sont interrompus, signe ostentatoire de leur négligence. Néanmoins, cet apprentissage forcé de la peur ne fonctionne guère lorsque le héros est confronté à d'autres récits extraordinaires. Ainsi, l'histoire de Thibaud de la Jacquière le trouble :

Je n'eus pas plus tôt achevé cette histoire que le cabaliste entra et sembla vouloir lire dans mes yeux l'impression que m'avait faite cette lecture. La vérité est qu'elle m'en avait fait beaucoup, mais je ne voulus pas le lui témoigner et je me retirai chez moi. <sup>2</sup>

Le narrateur du *Manuscrit trouvé à Saragosse* n'est pas le seul personnage à devoir faire face à l'effroi. Premièrement, la réaction de Pascheco, face aux persécutions des pendus, fait écho à celle d'Alphonse :

En effet, je vis bientôt après de la flamme sur l'âtre de la cuisine. Elle devint plus claire et j'aperçus non plus Inésille et Camille, mais les deux frères de Zoto pendus dans la cheminée.

Cette vision me mit hors de moi. Je sortis de mon lit ; je sautai par la fenêtre et me mis à courir dans la campagne. Un moment je pus me flatter d'avoir échappé à tant d'horreurs, mais je me retournai et je vis que j'étais suivi par les deux pendus. <sup>3</sup>

Puis, lorsqu'Avadoro est enfermé dans un cachot par le père Sanudo, il assiste à un événement qui le pétrifie :

Ma fenêtre donnait sur un cimetière. Trois corps enveloppés dans leurs linceuls et couchés sur autant de brancards avaient été déposés sous un portique. Cette vue me causa de la frayeur : je n'osai regarder ni dans ma chambre ni dehors. [...] Je vous ai dit que trois spectres affreux s'étaient fait voir sur le mur du cimetière. Cette apparition et le gémissement dont elle fut accompagnée causèrent une frayeur mortelle aux quatre fossoyeurs ainsi qu'à leur chef, le capucin : ils s'enfuirent en poussant de grands cris. Quant à moi, j'eus peur aussi, mais l'effet en fut tout différent, car je restai comme cloué près de ma fenêtre et dans un état voisin de l'anéantissement. <sup>4</sup>

Un second lieu commun des effets de la peur, après l'inaptitude des mots à retranscrire l'horreur, est mis en scène par Potocki. La conséquence est cette fois d'ordre physique ;

---

<sup>1</sup> Luc Fraisse, « Les grandes peurs dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* », p. 322.

<sup>2</sup> Version 1804 : dixième journée, p. 212. Version 1810 : dixième journée, p. 205.

<sup>3</sup> Version 1804 : deuxième journée, p. 96-97. Version 1810 : deuxième journée, p. 96.

<sup>4</sup> Version 1804 : vingt-sixième journée, p. 439-440. Version de 1810 : vingtième journée, p. 342 (passage légèrement modifié).

la terreur paralyse Avadoro. De plus, pour le chef des bohémiens, la source de la peur est également double. Elle ne provient pas uniquement des événements vécus, mais également des histoires contées. En effet, affecté par l'histoire de Giulio Romati, Avadoro décrit au narrateur, lors de la quinzième journée, l'influence que cette histoire a exercée sur lui :

Vous vous rappelez, Seigneur Alphonse, de l'histoire de la princesse de Monte-Salerno, qui fut contée par Romati, et je vous ai dit combien elle m'avait fait impression. Lorsque nous fûmes couchés, la chambre ne resta éclairée que par la faible lueur d'une lampe. Je n'osais regarder les endroits les plus sombres de l'appartement et surtout un certain coffre où l'hôte avait coutume de mettre sa provision d'orge. Il me semblait à tout instant que j'en verrais sortir les six squelettes de la princesse. Je m'enfonçai sous mes couvertures pour ne plus rien voir, et bientôt je m'endormis.<sup>1</sup>

Si les événements extraordinaires effraient le narrataire de cette histoire, la peur dévore davantage la victime du phénomène surnaturel. Dès qu'il prend la parole, Giulio Romati, désirent attiser l'intérêt de ses narrataires, met non seulement en avant le caractère incroyable de son récit, mais décrit également le traumatisme qui le hante : « il m'est arrivé une aventure si extraordinaire, si surprenante, si effrayante que je ne puis en écourter le souvenir. Il me poursuit, m'obsède, empoisonne toutes les jouissances que je pourrais avoir, et c'est beaucoup si la mélancolie qu'il me donne ne me fait pas perdre la raison. »<sup>2</sup> Le processus de réception des histoires est ainsi exhibé : « Un pareil début excita vivement la curiosité de l'auditoire. »<sup>3</sup>

Qui plus est, le chevalier de Tolède, persuadé d'avoir été en contact avec le spectre de son ami Aguilar, expérimente également les conséquences émotionnelles d'une expérience fantastique : « Le lendemain le premier homme qui entra dans l'église de Saint-Roch, ce fut Tolède, mais si pâle et si défait qu'à peine on pouvait le reconnaître. Il fit sa prière et demanda un confesseur. »<sup>4</sup> Plus tard, pensant périr prochainement, il prétend que « quand une fois on a entendu la voix des morts, on n'a pas longtemps à rester avec les vivants. »<sup>5</sup>

Finalement, lorsque le pèlerin assiste, malgré lui, au suicide de Diègue Hervas, il se trouve plongé dans une atmosphère malsaine et terrifiante : « Je savais que mon père était seul et je voulais me consacrer à le servir, mais en entrant chez lui un spectacle

---

<sup>1</sup> Version 1804 : quinzième journée, p. 281. Version 1810 : quinzième journée, p. 271-272.

<sup>2</sup> Version 1804 : douzième journée, p. 240. Version 1810 : douzième journée, p. 231 (passage légèrement modifié).

<sup>3</sup> Version 1804 : douzième journée, p. 240. Version 1810 : douzième journée, p. 231.

<sup>4</sup> Version 1804 : trente et unième journée, p. 521. Version 1810 : vingt-sixième journée, p. 408-409.

<sup>5</sup> Version 1804 : trente-deuxième journée, p. 527. Version 1810 : vingt-sixième journée, p. 409.



extraordinaire frappa mes regards et je restai dans la première chambre, pénétré d'un sentiment de crainte et d'horreur. »<sup>1</sup>

Les protagonistes du roman, comme dans tout récit fantastique qui se respecte, sont donc fréquemment submergés par la peur, réaction provoquée par des événements qui les dépassent et maltraitent leur vision de la normalité. Potocki développe le lexique de la terreur ainsi que les stéréotypes qui en découlent, c'est-à-dire la pétrification et l'inhibition ainsi que l'incapacité à retranscrire les sensations ressenties. Mais si ce sentiment représente un cliché de la littérature fantastique et du roman gothique, l'originalité du *Manuscrit trouvé à Saragosse* se situe dans le nivellement des effets de la peur. Que ce sentiment soit provoqué par des aventures vécues, des histoires entendues, voire lues, la peur semble à chaque fois avoir un impact tout aussi puissant chez les personnages. En effet, l'intensité de leurs réactions ne varient guère selon qu'ils ont affaire à des peurs directes (subies), indirectes (narrées) ou encore fictives (tirées de la littérature).

---

<sup>1</sup> Version 1804 : quarante-quatrième journée, p. 712. Version 1810 : trente-quatrième journée, p. 513.

#### **1.4. Conclusion**

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* investit donc les lieux communs du genre fantastique. Michel Delon affirme que l'écrivain « multiplie les effets de miroir comme si son roman n'était qu'un patchwork d'emprunts et de souvenirs littéraires. »<sup>1</sup> Mais le comte polonais ne se contente pas d'exploiter un genre « à la mode ». En réactualisant ces éléments empruntés, l'écrivain extrait ces clichés de leur contexte. Ainsi, loin de se limiter à leur fonction traditionnelle, susciter la peur, ces stéréotypes acquièrent une motivation supplémentaire. Le recours au fantastique, subordonné à l'initiation du narrateur, constitue finalement pour Alphonse un moyen de se détacher des superstitions et des croyances populaires.

Cette pratique de recyclage participe donc également au mouvement de déconstruction du fantastique, enjeu de cette initiation. L'hésitation se résorbe alors graduellement pour aboutir en réflexion critique, l'outrance de la répétition ainsi que des stéréotypes provoque une perte de crédibilité ainsi qu'une banalisation, finalement la surenchère dans le macabre fait que le comique prend le pas sur l'épouvante. Potocki exploite donc bien les ficelles relevant par essence du genre fantastique, mais dans un but paradoxal ; la démystification.

---

<sup>1</sup> Michel Delon, « La bizarrerie de la nature », p. 96.

## 2. DECONSTRUCTION DU FANTASTIQUE

Si la déconstruction du fantastique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* s'effectue par l'emprunt de stéréotypes du genre, Potocki renforce cette mise à distance du fantastique en déployant également d'autres stratégies qui seront analysées lors de cette deuxième partie. Pour ce faire, je l'ai articulée autour de trois axes principaux. Le premier point se concentre sur l'explication rationnelle qui invalide la notion de l'hésitation. Puis, l'accent sera mis sur les diverses stratégies de mise à distance du fantastique ; c'est-à-dire le travail de réflexion critique au sein même du roman, les indices laissés par les personnages, l'humour et la parodie ainsi que la structure narrative de l'oeuvre. Finalement, la répétition excessive ainsi que la surenchère forment la dernière partie, consacrée à la perte de crédibilité.

Ainsi, ce mouvement de déconstruction est immédiatement identifiable. Dès le départ, l'écrivain exhibe au lecteur les traces de ce phénomène en brouillant la frontière entre le monde réel et le monde des illusions :

Mais 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. Je les sentais égarés par de fantastiques prestiges, mais ma pensée emportée sur l'aile des désirs malgré moi me plaçait au milieu des sérails de l'Afrique et s'emparait des charmes renfermés dans leurs enceintes pour en composer mes chimériques jouissances. 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.<sup>1</sup>

Ces réflexions d'Alphonse, intervenant dès la première nuit, développent une isotopie de l'illusion ; des termes tels que « mensonges », « fantastiques prestiges », « chimériques jouissances », « rêver », « songe » et « folles illusions » remettent immédiatement en question le statut du fantastique. Les événements extraordinaires du roman relèvent principalement de l'illusionnisme, de la fantaisie.

---

<sup>1</sup> Version 1804 : première journée, p. 85. Version 1810 : première journée, p. 85.

## **2.1. L'explication rationnelle**

Jacques Finné soutient que l'explication forme le centre d'organisation, le noyau de la structure type de toute œuvre s'inscrivant dans le genre fantastique :

Tout récit fantastique est donc subordonné à une explication. [...] Somme toute, le récit se subdivise en deux vecteurs : un vecteur de *tension*, qui se centre sur les mystères et qui a pour effet de crispier le lecteur ; un vecteur de *détente*, qui annihile la tension. La charnière entre les deux est donnée par l'explication. <sup>1</sup>

Le moyen le plus efficace et évident afin d'annihiler le souffle fantastique est donc l'explication rationnelle. Si, selon Todorov, le fantastique se base sur l'hésitation entre deux interprétations d'un même événement, une rationnelle et l'autre surnaturelle, l'explication logique vient en effet absorber cette tension ; le fantastique cède sa place à l'étrange. Selon Luc Fraisse, cette pratique de résolution du fantastique par l'explication rationnelle, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, constitue un procédé caractéristique de la philosophie des Lumières :

C'est une originalité du fantastique chez Potocki, que tous les phénomènes étranges et effrayants, quoique complaisamment mis en scène, se voient réduits à une explication naturelle ; ce mouvement vers la rationalisation est significatif du temps. <sup>2</sup>

Jean Fabre adhère à ce point de vue. L'explication servirait ainsi, dans un mouvement d'éclaircissement, à révéler la mystification des croyances populaires :

Il est très 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. <sup>3</sup>

Potocki dissipe l'effet fantastique de son roman à l'aide de deux procédés qui relèvent de l'explication rationnelle ; la mise en scène et l'effet de neutralisation entre les histoires.

---

<sup>1</sup> Jacques Finné, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, p.36.

<sup>2</sup> Luc Fraisse, « Les grandes peurs dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* », p. 324.

<sup>3</sup> Jean Fabre, *Idées sur le roman, de Madame de la Fayette au marquis de Sade*, p. 285.

### 2.1.1. La mise en scène

L'explication rationnelle relève principalement du domaine de la supercherie. Les événements étranges sont fabriqués de toutes pièces par des personnages afin de manipuler leur victime. L'illusion est de rigueur. Deux protagonistes endurent, à divers degrés, cette mise en scène d'événements surnaturels.

D'un côté, le jeune Avadoro assiste, en tant que spectateur, depuis la fenêtre de sa prison, à une scène terrifiante. Lors de l'enterrement du marquis de Valornez, « trois spectres affreux se firent voir sur le mur du cimetière. [...] Cette apparition et le gémissement dont elle fut accompagnée causèrent une frayeur mortelle aux quatre fossoyeurs ainsi qu'à leur chef, le capucin »<sup>1</sup>. Le chef des bohémiens, observant l'intégralité de la scène, découvre finalement qu'il ne s'agit pas de spectres, mais d'un médecin, le docteur Sangro-Moreno, ayant imaginé ce subterfuge afin de pouvoir, en toute discrétion, dérober le cadavre du marquis. Avadoro, qui a pu constater les rouages de cette mise en scène du surnaturel, voit sa peur s'estomper avec l'explication rationnelle : « Lorsque je ne vis plus personne, je me mis à rire de bon cœur de la peur que j'avais eue. »<sup>2</sup> En revanche, les victimes de cette mascarade demeurent terrifiées ; elles ont recours au surnaturel afin de justifier leurs mésaventures :

Les capucins voulaient dessécher le marquis de Valornez, ils allaient y procéder lorsque les spectres mirent les fossoyeurs en fuite. Ceux-ci reparurent à la petite pointe du jour, marchant sur la pointe des pieds et serrés les uns contre les autres. Mais leur frayeur fut extrême lorsqu'ils trouvèrent que le corps du marquis avait disparu. Ils jugèrent que le diable l'avait emporté. Bientôt après, tous les moines arrivèrent armés de goupillons, aspergeant, exorcisant et braillant à tue-tête. <sup>3</sup>

La religion est, dans cette scène, tournée en dérision et ne représente qu'une protection illusoire. De l'autre côté, Avadoro, lors de la trente-cinquième journée, conte l'histoire de Frasqueta Salero et de son mari don Cornadez<sup>4</sup>. A l'inverse du chef des bohémiens, Cornadez n'est pas qu'un simple témoin involontaire de la manipulation, il en est la cible. Après avoir contribué, par jalousie, au meurtre du comte de Penna Flor, personnage inventé par Frasqueta Salero, Cornadez est rongé par les remords. Sa femme utilise cette faiblesse afin de créer en lui un sentiment de frayeur. L'imagination du malheureux époux est ainsi mise en condition :

---

<sup>1</sup> Version 1804 : vingt-sixième journée, p. 440. Version 1810 : vingtième journée, p. 342.

<sup>2</sup> Version 1804 : vingt-sixième journée, p. 443. Version 1810 : vingtième journée, p. 345.

<sup>3</sup> Version 1804 : vingt-sixième journée, p. 444. Version 1810 : vingtième journée, p. 345.

<sup>4</sup> Le parcours même de ce récit, par le nombre conséquent de relais, possède un caractère comique : cette histoire, initialement narrée par Frasqueta Salero à Busqueros, avant d'être transmise à Alphonse, est auparavant contée à Lope Soarez, puis à Avadoro.

Cet aveu de mon mari devint pour ainsi dire le signal des événements les plus extraordinaires et les plus surnaturels, car presque chaque nuit fut signalée par quelque apparition effrayante, propre à porter le trouble dans une conscience déjà bourrelée [...] Le lendemain au soir, mon mari, passant par une chambre qui n'était que faiblement éclairée par les rayons de la lune, crut voir dans un coin une tête d'homme dans un bassin : il en sortit rempli d'effroi et me dit ce qui l'avait causé. J'y allai et je ne vis que sa tête à perruque que par hasard on avait mise dans son plat à barbe. Comme je ne voulais point le contredire et que je voulais même entretenir ses terreurs, je fis des cris affreux et je l'assurai que j'avais vu la même tête sanglante et menaçante.

Depuis lors, la même apparut à presque tous les gens de la maison, et mon mari s'en affecta au point de faire craindre pour sa raison. Cependant je n'ai pas besoin de vous dire que toutes ces apparitions étaient de mon invention. Le comte de Penna Flor était, comme l'on dit, un être de raison imaginé seulement pour inquiéter Cornadez et lui faire perdre son air satisfait.<sup>1</sup>

La mise en scène de Frasqueta s'apparente donc au travail de l'écrivain ; elle invente un personnage fictif afin de créer une situation expérimentale dans laquelle elle observe les réactions de son mari.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Version 1804 : trente-cinquième journée, p. 586-587. Dans la version de 1810, Potocki modifie légèrement le récit de Frasqueta (trente et unième journée, p. 484-485). De plus, cette version contient un récit qui s'apparente aux mésaventures de Cornadez. Avadoro, lors de la quarantième journée est également la cible d'une mise en scène du surnaturel. Le chevalier de Tolède ainsi que la duchesse Béatrice d'Avila créent un personnage fictif, la sœur de la duchesse, afin d'éprouver le chef des bohémiens :

Nous avons alors inventé une Léonore, fille du duc et de l'infante, qui n'était que la duchesse elle-même, coiffée d'une perruque blonde légèrement fardée, mais vous n'aviez garde de reconnaître votre fière souveraine dans la naïve pensionnaire des Carmélites. J'ai assisté à quelques répétitions de ce rôle et je vous assure que j'y eusse été trompé comme vous. (p. 594-595).

<sup>2</sup> Mais l'exemple le plus spectaculaire au niveau de l'ampleur de la mise en scène se situe lors du dénouement de la version de 1810, soixantième journée, conclusion durant laquelle le scheik des Gomelez explique à Alphone de quelle manière il a été testé :

Nous espérions vous rendre musulman. Au moins espérions-nous vous rendre père et à cet égard notre espérance n'a point été trompée : les enfants que vos cousines portent dans leur sein seront à tous égards du plus pur sang des Gomelez.

Vous deviez arriver. Don Henri de Sa, gouverneur de Cadix, est un de nos affiliés. Ils vous a recommandé Lopez et Moschito qui vous ont abandonné à l'abreuvoir dos Alcornoques.

Vous avez bravement continué votre chemin jusqu'à la venta Quemada. Là vous avez trouvé vos épouses. Mais au moyen d'un breuvage narcotique, le lendemain vous vous êtes trouvé couché sous le gibet des frères Zoto.

De là vous êtes venu à mon ermitage où vous avez trouvé le terrible démoniaque Pasheco, lequel n'est proprement qu'un saltimbanque basque qui s'est crevé un œil en faisant le saut périlleux. J'ai cru que sa terrible histoire vous ferait quelque impression et que vous trahiriez le secret juré à vos cousines, mais vous êtes resté fidèle à votre parole d'honneur.

Le lendemain nous vous avons mis à une épreuve bien plus terrible : un feint inquisiteur vous a menacé des plus affreux supplices et n'a pu vous intimider. (p. 821-822)

### 2.1.2. L'effet de neutralisation entre les histoires

Le deuxième type d'explication venant désamorcer l'impact du fantastique est l'effet de neutralisation entre les histoires. La résolution du surnaturel, dans ce cas, s'effectue également à l'aide d'une explication rationnelle des événements, en revanche, l'origine de l'illusion ne provient plus d'une tromperie, elle est due à un malentendu. En effet, les diverses histoires du *Manuscrit trouvé à Saragosse* s'entrecroisent ; l'interaction entre les protagonistes provoque un événement possédant une apparence surnaturelle. Ainsi, l'élément perturbateur est provoqué par un hasardeux quiproquo, la résolution du mystère est due à une coïncidence. Deux exemples illustrent, dans le roman, cette stratégie de mise à distance du fantastique.

Premièrement, l'occurrence la plus burlesque d'un effet de neutralisation regroupe les histoires de Lope Soarez et du chevalier de Tolède. Ce dernier reçoit la visite de son ami Aguilar, qui lui confesse son duel nocturne entrepris avec le duc de Lerne, frère du chevalier. Conscient de sa mort imminente, Aguilar tient à confirmer la véracité des superstitions relatives aux revenants :

- Tolède, écoute-moi : un secret pressentiment m'avertit que je périrai, mais je veux que ma mort devienne utile à ton salut. Je veux retarder le combat jusqu'à minuit. Sois alors bien attentif : s'il est possible aux morts de se faire entendre des vivants par quelques signes, sois assuré que ton ami te donnera des nouvelles d'un autre monde ; mais sois bien attentif à minuit précis. <sup>1</sup>

Ainsi, lorsque l'heure fatidique retentit, le chevalier de Tolède imagine s'entretenir avec le fantôme de son ami :

Minuit sonna et nous entendîmes frapper trois coups à notre volet.  
Tolède ouvrit le volet et dit :  
- Es-tu mort ?  
- Je suis mort, répondit une voix sépulcrale.  
- Y a-t-il un purgatoire ? dit Tolède.  
- Il y en a un et j'y suis, répondit la même voix, et puis nous entendîmes comme un gémississement douloureux. <sup>2</sup>

Le choc pour le chevalier est terrible. Affecté par cette visite extraordinaire, il se réfugie dans l'église de Saint-Roch. Mais ce personnage crédule ne possède qu'un point de vue fragmentaire de la scène. Le récit de Lope Soarez complète cette scène fantastique et réoriente sa nature ; son histoire fournit en effet un éclaircissement raisonnable des événements qui ont terrorisé le chevalier. Ainsi, Busqueros, organisant une rencontre secrète entre Lope Soarez et la femme dont il est épris, Inès Moro, s'est fourvoyé :

<sup>1</sup> Version 1804 : trente et unième journée, p. 520. Dans la version de 1810, Aguilar ajoute un dernier énoncé à sa réplique : « C'est l'heure des apparitions. » (vingt-cinquième journée, p. 407)

<sup>2</sup> Version 1804 : trente et unième journée, p. 520. Version 1810 : vingt-cinquième journée, p. 407-408 (dialogue légèrement modifié).

« Mais qui croira qu'après tous ces plans et tous ces arrangements, Busqueros se fut trompé de fenêtre ? »<sup>1</sup> Les propos du jeune amant délivrent alors les clés du mystère :

L'homme qui avait ouvert le volet et qui apparemment désirait que je mourusse me cria :

- Es-tu mort ?

Je craignis qu'il ne voulût m'achever, et je répondis que j'étais mort.

Ensuite le même homme me cria :

- Y a-t-il un purgatoire ?

Comme je souffrais des maux affreux, je répondis qu'il y avait sans doute un purgatoire et que j'y étais déjà. Ensuite je crois que je m'évanouis.<sup>2</sup>

Ce quiproquo, digne de la meilleure comédie, ne peut exister que par le point de vue fragmentaire de la situation que possèdent les protagonistes de cette scène. En revanche, le lecteur, qui a pu observer de quelle manière ces deux histoires interagissent, détient le savoir nécessaire afin de distinguer les croyances surnaturelles de la réalité. Avadoro, témoin de l'histoire du chevalier de Tolède et narrataire du récit de Lope Soarez, peut également rétablir la vérité : « Ah ! m'écrai-je, il n'en faut pas douter : voilà notre âme du purgatoire. Voilà notre pauvre Aguilar !<sup>3</sup> » Potocki, à l'aide de cette histoire, remet en question les superstitions. L'écrivain répond ainsi aux interrogations d'Aguilar ; il est donc impossible « aux morts de se faire entendre des vivants par quelques signes ».

Avec le second exemple, qui réunit les histoires de Busqueros et Cornadez, l'écrivain décide d'inverser sa démarche. Si auparavant, Potocki laissait croire à un phénomène surnaturel pour ensuite l'invalider par une explication rationnelle, le fantastique est maintenant étouffé dès le départ. Le comte polonais dépeint initialement les raisons pour lesquelles cette scène suscite un quiproquo. Alphonse et le lecteur sont donc préalablement avertis du caractère illusoire du surnaturel. Ainsi, Busqueros, motivé par son insatiable curiosité, décide d'observer les habitants de Salamanque à travers leur fenêtre, indiscretion qui induit don Cornadez en erreur :

Je choisis une maison d'assez bonne apparence dont la fenêtre n'était pas trop haute. J'appliquai mon échelle et m'élevai de manière à ce que ma tête seule pouvait être vue dans l'intérieur de la chambre.

La lune y donnait en plein. Néanmoins dans le premier instant je n'y pouvais rien distinguer, mais ensuite je vis un homme dans son lit qui

---

<sup>1</sup> Version 1804 : trente-sixième journée, p. 596. Dans la version 1810, Potocki ajoute : « et même de maison. » (vingt-neuvième journée, p. 445).

<sup>2</sup> Version 1804 : trente-sixième journée, p. 597. Version 1810 : vingt-neuvième journée, p. 445-446 (dialogue légèrement modifié).

<sup>3</sup> Version 1804 : trente-sixième journée, p. 597. Dans la version de 1810, la conclusion de cette scène devient plus explicite : « - Ah ! m'écrai-je, pauvre Seigneur don Lope, il n'en faut pas douter : la maison où vous êtes monté était celle du chevalier de Tolède. Nous y attendions l'âme du chevalier d'Aguilar qui venait d'être tué en duel. Quand vous avez frappé contre le volet, nous vous avons pris pour un habitant de l'autre monde, et voilà pourquoi nous vous avons demandé des nouvelles du purgatoire... » (vingt-neuvième journée, p. 446).



me fixait avec des yeux hagards. La frayeur semblait lui avoir ôté l'usage de la parole, cependant il le retrouva et me dit :  
- Tête effroyable et sanglante, cesse de me poursuivre et de me reprocher un crime involontaire. <sup>1</sup>

Mais loin de regretter les conséquences de son indiscretion, Busqueros se distrait de la réaction de sa victime et maintient l'illusion d'une apparition spectrale afin d'entretenir la peur. Il joue le rôle d'un acteur récitant devant son public :

Voyant que l'on me prenait pour une tête effroyable et sanglante, je donnai à mes traits l'expression la plus effrayante qu'il fût possible de trouver. Mon homme n'y put tenir, il sauta de son lit et s'élança hors de la chambre. <sup>2</sup>

L'explication de la peur démesurée de don Cornadez intervient ultérieurement, lors du dénouement de l'histoire de Frasqueta Salero : « Tout à coup votre tête a paru à la fenêtre. Mon mari l'a prise pour celle de Penna Flor qui venait lui reprocher les cent doublons. »<sup>3</sup> Qui plus est, une des histoires de Zoto fait écho aux mésaventures de don Cornadez. Lors de l'affrontement entre le bandit et son ennemi le *principino*, récit narré lors de la sixième journée, Zoto est également pris pour un être surnaturel. Son passage à l'intérieur de la cheminée le rendant méconnaissable, le bandit profite de cette méprise afin de prendre l'avantage sur son adversaire :

Quoique ce petit sot eût sans doute vu d'autres ramoneurs, il s'avisa de me prendre pour le diable. Il se mit à genoux et me pria de ne point m'emporter, et promettant d'être bien sage. [...] mais ce qu'il y avait de plus singulier, c'est que la peur l'empêchait de crier. <sup>4</sup>

Ces fausses histoires de fantômes ne sont donc effrayantes que pour les personnages crédules, qui jugent les événements hâtivement et selon un système de croyance basé sur les superstitions. De plus, ces récits permettent à Alphonse de découvrir le caractère artificiel du surnaturel. Ainsi, à l'inverse de son père qui obligeait paradoxalement le narrateur à ravalier sa peur à l'aide de menaces (faire disparaître la peur en suscitant la peur), le héros comprend maintenant que cette réaction face à l'irrationnel est infondée.

---

<sup>1</sup> Version 1804 : trente-cinquième journée, p. 574. Version 1810 : vingt-huitième journée, p. 437.

<sup>2</sup> Version 1804 : trente-cinquième journée, p. 574. Potocki développe davantage le caractère burlesque de cette scène dans la version de 1810 : « Voyant qu'on me prenait pour une tête effroyable et sanglante, je donnai à mes traits une expression propre à inspirer l'épouvante ou, pour m'exprimer en termes plus vulgaires, je fis une affreuse grimace. Mon homme n'y put tenir, il sauta de son lit et s'élança hors de la chambre. » (vingt-huitième journée, p. 438)

<sup>3</sup> Version 1804 : trente-cinquième journée, p. 587. Version 1810 : trente et unième journée, p. 485.

<sup>4</sup> Version 1804 : sixième journée, p. 148. Version 1810 : sixième journée, p. 147-148. Dans le même registre, le scheik des Gomelez, lors de son récit de la cinquante-septième journée de la version de 1810, raconte avoir considéré Ondina, la fille du chef des bohémiens, comme un être surnaturel : « Je ne doutai pas que ce ne fut une fée ou, comme on le dit dans nos contes arabes, une *peri*. [...] Elle mangea comme une simple mortelle, mais elle ne dit mot. J'imaginai que c'était l'humeur des fées et je la laissai faire. » (p. 801-802)

## **2.2. Les stratégies de mise à distance du fantastique**

Potocki déploie plusieurs stratégies visant à mettre à distance le fantastique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Cette partie se concentre ainsi sur les réflexions critiques émises par le narrateur, les indices destinés à Alphonse, l'humour et la parodie, ainsi que la structure narrative de l'enchâssement.

### **2.2.1. La réflexion critique**

L'esprit critique du narrateur désamorce le statut du fantastique ; ses réflexions lui permettent de remettre en question les superstitions. Alphonse parvient ainsi à prendre du recul par rapport aux discours. Marcel Schneider a parfaitement perçu cette démarche réflexive du narrateur qu'il assimile au rôle du lecteur :

L'art du conteur et son habileté consistent en ceci que le héros du récit, ce jeune officier si valeureux, se met sans cesse à la place du lecteur, un lecteur raisonnable, de sens rassis, qui cherche une explication rationnelle aux histoires surnaturelles qui lui sont décrites. Après chaque aventure, il réfléchit sur ce qui lui est arrivé, il essaie de trouver une solution qui ne contredise pas les lois de la nature. <sup>1</sup>

Emina et Zibeddé représentent le premier objet des réflexions critiques du narrateur. Malgré l'inquiétude que ses cousines provoquent en lui, Alphonse ne veut croire les accusations relatives à leur nature. Ses pensées, lors de leur première rencontre, mettent en évidence la manière dont le jeune capitaine s'éloigne ironiquement des croyances populaires : « Un homme superstitieux eût pu s'attendre à voir les deux belles s'envoler par le tuyau de la cheminée. Elles ne le firent point »<sup>2</sup>. Paradoxalement, le héros est, au départ, moins guidé par son raisonnement logique que par son intuition : « Je ne doutai pas que mes cousines ne fussent des femmes en chair et en os. J'en étais averti par je ne sais quel sentiment plus fort que tout ce qu'on m'avait dit sur la puissance des démons. »<sup>3</sup> Mais la raison reprend promptement le dessus. Ainsi, lorsque la sœur du cabaliste décrit, lors de la quatorzième journée, dans quelles circonstances elle s'est également éveillée auprès des pendus, Alphonse fait une fois de plus preuve de discernement :

Rébecca finit ici son récit et ma première idée fut qu'elle s'était moquée de moi d'un bout à l'autre et qu'elle n'avait d'autre but que d'abuser de ma crédulité. Je la quittai assez brusquement et, en me mettant à réfléchir sur ce qu'elle m'avait raconté, je me dis en moi-même :  
- Ou cette femme est de moitié avec les Gomelez pour m'éprouver et me rendre musulman, ou bien elle a quelque autre intérêt à m'arracher le secret de mes cousines ; et pour ce qui est de mes cousines, ou bien

<sup>1</sup> Marcel Schneider, « Trois verbe irréguliers », p. 116.

<sup>2</sup> Version 1804 : première journée, p. 84. Version 1810 : première journée, p. 83.

<sup>3</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 123. Version 1810 : troisième journée, p. 122.

elles sont des démons, ou bien elles sont aussi aux ordres des Gomelez !...<sup>1</sup>

Le récit de la Juive suscite la méfiance du narrateur. Ainsi, non seulement il parvient finalement à prendre du recul par rapport à ses cousines, mais qui plus est, il se détache doublement du discours de Rébecca ; physiquement (« Je la quittai assez brusquement ») et intellectuellement<sup>2</sup>.

Le capitaine adopte également cette position de détachement face aux événements qu'il entend. Il profite des moments d'isolement afin de s'adonner à ses réflexions : « Lorsque je me trouvai seul, le récit de Pascheco me revint à l'esprit. J'y trouvais beaucoup de conformité avec mes propres aventures, et j'y réfléchissais encore lorsque j'entendis sonner minuit. »<sup>3</sup> Cette démarche d'Alphonse lui permet de mettre à distance le fantastique. Ainsi, il est capable d'une part, d'interpréter les événements rationnellement et, d'autre part, de maintenir ses convictions, malgré les influences externes. Le dialogue avec l'ermite illustre cette qualité du narrateur :

- Mon père, répondis-je à l'anachorète, j'ai beaucoup réfléchi cette nuit au récit du seigneur Pascheco. Bien qu'il ait le diable au corps, il n'est pas moins gentilhomme et, à ce titre, je le crois incapable de manquer à ce que l'on doit à la vérité. Mais Inigo Velez, aumônier de notre château, m'a dit que, bien qu'il y ait eu des possédés dans les premiers siècles de l'Eglise, il n'y en avait plus à présent ; et son témoignage me paraît d'autant plus respectable que mon père m'a ordonné de croire Inigo sur toutes les matières qui ont rapport à notre religion.

- Mais, dit l'ermite, n'avez-vous pas vu la mine affreuse du possédé, et comme les démons l'ont rendu borgne ?

Je lui répondis :

- Mon père, le seigneur Pascheco peut avoir perdu l'œil d'une autre manière. Au reste je m'en rapporte sur toutes ces choses à ceux qui en savent plus que moi. <sup>4</sup>

Ces réflexions critiques du narrateur ne se limitent pas uniquement à dissiper le caractère extraordinaire des récits d'autrui, elles le conduisent, dès la troisième journée, à se douter de la nature illusoire et artificielle du surnaturel de ses propres aventures : « Quant au tour qu'on m'avait joué de me mettre sous la potence, j'en étais fort

---

<sup>1</sup> Version 1804 : quatorzième journée, p. 279. Version 1810 : quatorzième journée, p. 269.

<sup>2</sup> Alphonse prétend pourtant, lors de la vingt-neuvième journée, n'avoir jamais douté de ses cousines : « On a voulu me persuader que vous étiez deux démons ; je ne l'ai jamais cru. Quelque chose en moi me disait que vous étiez deux êtres de mon espèce et faites pour être aimées. » (p. 501). Dans le version de 1810, le narrateur ne séjournant plus dans les mines, auprès de ses cousines, lors de la vingt-neuvième et trentième journée, cette remarque disparaît. Mais cette version démontre de manière plus claire le détachement d'Alphonse face au discours d'autrui : « Les récits merveilleux du chef et de Rébecca tenaient mon âme dans un état d'attente et de suspension qui la préparait aux impressions qu'on voulait me donner, au mouvement dont on voulait m'agiter. » (vingt et unième journée, p. 349)

<sup>3</sup> Version 1804 : deuxième journée, p. 98. Version 1810 : deuxième journée, p. 98.

<sup>4</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 120-121. Version 1810 : troisième journée, p. 120.

indigné. »<sup>1</sup> Cette remise en question se renforce sensiblement lors de la dixième journée, Alphonse fédère alors ses étranges expériences à un complot dont il est la victime :

Mes cousines m'avaient souvent fait entendre que l'on voulait m'éprouver. Je pensai que l'on m'avait donné à la *venta* une boisson pour m'endormir et que pendant mon sommeil, l'on m'avait transporté sous le gibet. Pascheco pouvait être devenu borgne par un tout autre accident que par sa liaison amoureuse avec les deux pendus, et son effroyable histoire pouvait être un conte. L'ermite, cherchant toujours à surprendre mon secret sous les formes de la confession, me paraissait être un agent des Gomelez qui voulait éprouver ma discrétion. Il me parut enfin que je commençais à voir plus clair dans mon histoire et à l'expliquer sans avoir recours aux êtres surnaturels<sup>2</sup>

A la fin de la dix-huitième journée, le capitaine réitère ses soupçons auprès de Rebecca : « Pour ce qui me regarde, je suis persuadé que l'on m'a porté sous le gibet après m'avoir endormi au moyen d'un breuvage assoupissant. D'ailleurs vous m'avez parlé du pouvoir que les Gomelez exercent secrètement dans cette contrée. »<sup>3</sup> Le fantastique disparaît au fur et à mesure que l'hésitation s'estompe. Alphonse accorde alors davantage de crédit à son jugement et finit ainsi par ne plus croire au surnaturel :

Je jugeai que le vin d'Alicante de la *venta* avait été préparé comme celui de mes cousines le jour de notre première entrevue, ou comme le prétendu poison que l'on m'avait fait boire dans le souterrain qui probablement n'était qu'un breuvage soporifique. La société se sépara. Je fis en me couchant d'autres réflexions qui me parurent conduire à pouvoir expliquer tout ce qui m'était arrivé par des moyens naturels .<sup>4</sup>

Les raisonnements d'Alphonse réduisent ainsi la coexistence de deux types d'explications à une interprétation rationnelle. Les convictions du héros deviennent donc de plus en plus fermes, les événements fantastiques lui permettent ainsi de développer un sens critique. François Rosset assimile cette évolution du narrateur à un apprentissage :

Ainsi, le discours d'Alphonse apparaît, au premier abord, comme le témoignage d'une intense activité de perception : des discours relatant des faits plus ou moins extraordinaires sont livrés à l'entendement et au jugement de leur destinataire. Dès lors, ce qui nous est raconté dans l'histoire d'Alphonse van Worden, c'est l'édification progressive d'une

---

<sup>1</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 123. Version 1810 : troisième journée, p. 122-123.

<sup>2</sup> Version 1804 : dixième journée, p. 197-198. Version 1810 : dixième journée, p. 191-192 Si Alphonse rejette le surnaturel, il reste néanmoins latent. En effet, il le convoque par la négation.

<sup>3</sup> Version 1804 : dix-huitième journée, p. 335-336. Version 1810 : dix-huitième journée, p. 320.

<sup>4</sup> Version 1804 : vingt-cinquième journée, p. 424. Ces réflexions du narrateur sont absentes de la version de 1810. Si Alphonse convoquait auparavant le surnaturel bien que pour le rejeter, il en efface maintenant toutes traces en utilisant son antonyme (« moyens naturels »). L'évolution du narrateur se reflète donc également sémantiquement. De plus, cette volonté d'expliquer rationnellement des événements extraordinaires est partagée par Avadoro dans la version de 1810. En effet, lorsqu'il aperçoit le spectre de Léonore, le chef des bohémiens refuse le surnaturel et pense « qu'il était arrivé une aventure singulière où [il] avai[t] été abusé par des illusions. » (quarantième journée, p. 594)

capacité de jugement qui permettra finalement au héros de distinguer le vrai du faux dans les discours qui lui sont adressés.<sup>1</sup>

D'ailleurs, Luc Fraisse met en évidence, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, le lien qui unit le fantastique à l'initiation:

Pour inventer la forme narrative appropriée à son sujet, Potocki fait entrer en concurrence l'initiation et le fantastique. *A priori*, les deux exigences se contrecarrent, l'initiation agissant dans le champ du réel, et le fantastique hors de ce champ. Elles se renforcent en fait, si le fantastique, comme le postule Tzvetan Todorov, repose sur une *hésitation*, et par là aiguise des interrogations, oblige à constamment cerner le réel en le distinguant méthodiquement de ce qui n'est pas réel. Si le fantastique repose sur une hésitation entre l'étrange et le merveilleux, l'initiation se nourrit d'une hésitation entre l'éclaircissement et l'obscurcissement du sens.<sup>2</sup>

L'itinéraire du héros, reposant sur une oscillation entre rationnel et surnaturel, développe donc son esprit critique. Finalement, l'apprentissage d'Alphonse fonctionne ; il se détache des superstitions et parvient à discerner la fiction de la réalité. Luc Fraisse estime que la résolution du fantastique, qui relève des peurs collectives, favorise l'émergence d'une personnalité :

les grandes peurs représentent ce dont on hérite de la société, des autres, des représentations humaines ; et que leur réduction par une explication rationnelle accomplit l'avènement d'un moi personnel, formé certes au contact des autres, mais non reçu des autres ; l'émergence d'une conscience critique se confond avec celle d'un moi personnel.<sup>3</sup>

### 2.2.2 Les indices

Bon nombre d'insinuations dénoncent, tout au long du roman, la manipulation dont est victime le narrateur principal. Plusieurs personnages révèlent en effet à Alphonse certains indices précieux quant à la compréhension des événements étranges qu'il vit. Ces annonces guident progressivement le héros sur la voie de la vérité ; il se trouve au centre d'une initiation.

D'une part, les révélations portent premièrement sur les bienfaits d'une conversion religieuse. Dès la première journée, ses cousines le séduisent par la richesse : « Cher Alphonse, que n'êtes-vous musulman : d'immenses trésors seraient peut-être en votre pouvoir... »<sup>4</sup> Puis, lors de la cinquième journée, elles le tentent une fois de plus à l'aide d'avantages matériels : « Les savants prétendent qu'en ce lieu

---

<sup>1</sup> François Rosset, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* par lui-même », p. 181.

<sup>2</sup> Luc Fraisse, *Potocki et l'imaginaire de la création*, p. 237.

<sup>3</sup> Luc Fraisse, « Les grandes peurs dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* », p. 323.

<sup>4</sup> Version 1804 : première journée, p. 83. Version 1810 : première journée, p. 83.

même étaient les mines d'or natif de la Bétique, et d'anciennes prophéties annoncent que toute la contrée doit retourner un jour au pouvoir des Gomelez. Qu'en dites-vous, Alphonse ? Ce serait un joli patrimoine. »<sup>1</sup> Lors de la dix-neuvième journée, Rébecca s'allie à Emina et Zibeddé, et s'efforce également de convertir le narrateur :

D'ailleurs vous m'avez parlé du pouvoir que les Gomelez exercent secrètement dans cette contrée.

- Ah ! oui, dit Rébecca, je crois qu'ils veulent vous rendre musulman, et peut-être ne feriez-vous pas mal de céder à leurs désirs.<sup>2</sup>

Alphonse entrevoit donc les récompenses qui l'attendent, à condition de céder aux volontés de ses cousines. Mais ces tentatives de conversion ciblent également un autre personnage. Lors de la trente-troisième journée, le capitaine aux gardes wallonnes observe la manière dont Rébecca cherche à « corrompre » le géomètre Velasquez :

Comme il descendait des Gomelez aussi bien que moi, je ne doutai pas qu'on ne se servît de l'ascendant que cette aimable personne prenait sur lui pour chercher à le convertir au mahométisme. La suite fera voir que je ne me trompais pas dans mes conjectures.<sup>3</sup>

Ces agissements répétés de la Juive aiguillent le narrateur : « Rébecca depuis longtemps désirait connaître les sentiments du duc en matière de religion, car elle avait une aversion décidée pour le christianisme et elle trempait dans le complot qui tendait à nous faire embrasser le mahométisme »<sup>4</sup>.

D'autre part, certaines remarques dévoilent partiellement la mise en scène visant à tester le héros. Premièrement, les affiliations des personnages à une même figure sont mises à nu. Dès la cinquième journée, Emina prédit à son amant l'importance de l'anachorète : « Mon cher Alphonse, respectez cet ermite et croyez ce qu'il vous dit. Vous le retrouverez plus d'une fois dans le cours de votre vie. »<sup>5</sup> Puis, le héros apprend que Zoto et ses frères servent le grand scheik des Gomelez

<sup>1</sup> Version 1804 : cinquième journée, p. 130. Version 1810 : cinquième journée, p. 129-130.

<sup>2</sup> Version 1804 : dix-huitième journée, p. 335-336. Version 1810 : dix-huitième journée, p. 320.

<sup>3</sup> Version 1804 : trente-troisième journée, p. 549. Ce dernier énoncé, une prolepse, témoigne, malgré la structure du journal, d'une rédaction ultérieure. Le narrateur procure au lecteur la preuve péremptoire du bien-fondé de ses raisonnements.

<sup>4</sup> Version de 1804 : trente-septième journée, p. 598. De plus, le Juif errant provoque une réaction similaire chez Alphonse : « Lorsque le vagabond se fut éloigné, je réfléchis à ce qu'il nous avait dit et il me parut y découvrir l'envie assez manifeste d'affaiblir nos principes de religion et de concourir par là aux projets de ceux qui voulaient m'en faire changer. Mais je savais bien ce que l'honneur me prescrivait à cet égard et de quelque manière qu'on s'y prît, il était impossible d'y réussir. » (trente-troisième journée, p. 540) Etant donné l'ajournement de l'histoire du géomètre à la quarante et unième journée et la disparition de celle du Juif errant, ces remarques sont supprimées de la version de 1810. Néanmoins, cette méfiance d'Alphonse est tout de même développée : « Rébecca avait des lumières supérieures à son sexe, et sa société m'eût infiniment plu sans l'opiniâtreté qu'elle mettait à parler de religion, et surtout de la religion musulmane qu'elle préférait au christianisme. » (trente et unième journée, p. 473).

<sup>5</sup> Version 1804 : cinquième journée, p. 140. Version 1810 : cinquième journée, p. 140.

- Seigneur Alphonse, 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 et vous seront toujours dévoués, étant ainsi que moi au service et à la solde du grand scheik des Gomelez.<sup>1</sup>

De plus, lorsque le chef des bohémiens avoue également à Alphonse qu'il est « au service du grand scheik des Gomelez », il provoque ainsi son « plus grand étonnement »<sup>2</sup>. Le narrateur perçoit donc les liens qui unissent la plupart des personnages qu'il rencontre ; l'hypothèse d'une machination se renforce.

Puis, les rouages du complot organisé sont exhibés. Lors de la septième journée, Emina prévient Alphonse, non seulement de ne point être crédule, mais également que ses sens peuvent être trompés : « ne croyez pas le mal qu'on vous dira de nous. N'en croyez pas même à vos yeux. »<sup>3</sup> De plus, le livre d'Hapelius, mis en évidence « à dessein »<sup>4</sup> participe à l'exhibition de cette conspiration. Finalement, dans une logique de progression, lorsque le géomètre commente l'histoire de Diègue Hervas, l'éventualité d'une mise en scène est même évoquée par un personnage autre que le narrateur : « Et si toute l'histoire du savant Hervas n'a été inventée que pour troubler l'âme du bon Cornadez, c'est là, ce me semble, employer de grandes machines pour produire bien peu d'effet. »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Version 1804 : cinquième journée, p. 129. Version 1810 : cinquième journée, p. 128.

<sup>2</sup> Version 1804 : douzième journée, p. 244. Version 1810 : douzième journée, p. 235.

<sup>3</sup> Version 1804 : septième journée, p. 171. Cet avertissement disparaît de la version de 1810.

<sup>4</sup> Version 1804 : dixième journée, p. 200. Version 1810 : dixième journée, p. 194.

<sup>5</sup> Version 1804 : quarante-troisième journée, p. 704. Dans la version de 1810, le géomètre, qui n'a pas encore fait son apparition lorsque le chef des bohémiens narra cette histoire, est remplacé par Rébecca : « il me semble qu'on prenait trop de soins pour tromper un pauvre époux qui eût pu l'être à moins de frais, car je suppose toujours que l'histoire de l'athée n'est mise là que pour faire une impression plus profonde sur l'âme timorée de Cabronez. » (trente-cinquième journée, p. 517). Mais l'occurrence la plus évidente de ces indices se situe à la quarantième journée de la version de 1810. Avadoro explique que le fantôme de Léonore est en fait Béatrice. Lorsqu'Alphonse indique à Rébecca que l'aspect « merveilleux » de cette histoire s'explique finalement de manière « naturelle », la réponse de la Juive lui dévoile la fin de sa propre histoire : « Vous avez raison, me répondit-elle. La vôtre peut-être s'expliquera tout aussi naturellement » (quarantième journée, p. 596).

### 2.2.3. L'humour et la parodie

Les sources du rire dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* semblent, à l'inverse des mines d'or, inépuisables<sup>1</sup>. Dérision, ironie ainsi que parodie des genres sont fréquemment employées par Potocki tout au long du roman. Ainsi, l'utilisation excessive des stéréotypes de romans noirs et fantastiques, détaillée au point 1.3., relève déjà de la parodie. François Rosset affirme que la présence démesurée des clichés dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* participe à l'exhibition de la construction du fantastique :

Cependant, le lecteur n'est pas nécessairement ingénu comme Alphonse au seuil de son apprentissage. Averti par le titre du roman comme par l'"Avertissement", conforté par le foisonnement des stéréotypes et l'outrance des masques, convaincu par le caractère conventionnel des différents discours développés, il comprend d'emblée que ce qui est entendu et vu par Alphonse, c'est ce qui lui est donné à voir et à entendre. Ainsi, alors qu'Alphonse est amené à déceler les artifices et à confondre les illusions, le lecteur assiste, lui, à leur en mise en œuvre et reconnaît la présence ostentatoire des divers discours insérés comme le fruit d'une stratégie générale de représentation.<sup>2</sup>

De plus, l'humour, omniprésent, renforce également la mise à distance du fantastique. Car si le rire, au-delà des scènes surnaturelles, estompe l'effet du fantastique, de par la confrontation de deux sentiments antithétiques, l'humour et l'horreur, sa présence au sein même d'événements en apparence irrationnels remet d'autant plus en question le statut du fantastique. Cette partie se limite alors à observer uniquement la part de dérision au sein d'événements terrifiants, à mettre en évidence la contamination du fantastique par l'humour.

L'interférence entre le sens littéral et le sens figuré représente une forme d'humour qui intervient fréquemment dans le roman. Ainsi, lorsqu'Avadoro se substitue au cadavre du marquis de Valornez, ses réflexions, malgré la situation angoissante, provoquent le rire : « Aussitôt quatre valets robustes se chargèrent de mon brancard et s'ils croyaient porter un mort, ils ne se trompaient guère, car j'étais à moitié mort de frayeur.»<sup>3</sup> Dans le même registre, l'histoire du pèlerin réprouvé contient une occurrence de ce phénomène sémantique. Lorsqu'il rencontre le diable pour la première fois, Blaz Hervas tourne l'iconographie des effets de la peur en dérision :

J'en suis surpris moi-même ou plutôt je suis très sûr qu'un pouvoir surnaturel me retenait en ma place sans me laisser la liberté d'aucun

<sup>1</sup> Pour ce thème, voir l'étude de Dominique Triaire, « L'effet comique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* ».

<sup>2</sup> François Rosset, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* par lui-même », p. 181.

<sup>3</sup> Version 1804 : vingt-septième journée, p. 446. Version 1810 : vingtième journée, p. 348.



mouvement, si ce n'est à mes cheveux que l'horreur faisait dresser sur ma tête.<sup>1</sup>

La plupart des scènes alliant le rire au fantastique concernent les pendus. En effet, malgré les terrifiantes expériences avec ces figures surnaturelles, Alphonse parvient tout de même à faire preuve de distance et de dérision. Accueilli par les frères Zoto lors de la cinquième journée, il remarque qu'il est « impossible de trouver des pendus plus honnêtes. »<sup>2</sup> Puis, lors de la troisième journée, Alphonse est à nouveau confronté à ces revenants. A minuit, lorsqu'ils grattent à sa porte, le héros désire les affronter :

- Qui va là ?  
Une petite voix me répondit :  
- Nous avons froid, ouvrez-nous, ce sont vos petites femmes.  
- Oui-da, maudits pendus, leur répondis-je, retournez à votre gibet et laissez-moi dormir.  
Alors la petite voix me dit :  
- Tu te moques de nous parce que tu es dans une chapelle, mais viens un peu dehors  
- J'y vais à l'instant, leur répondis-je aussitôt.  
J'allai chercher mon épée et je voulus sortir, mais je trouvai que la porte était fermée. Je le dis aux revenants qui ne répondirent point. J'allai me coucher et je dormis jusqu'au jour<sup>3</sup>

Le ton de ce dialogue provoque un décalage par rapport au caractère irrationnel de la scène. Ce contraste est provoqué par l'attitude qu'adopte Alphonse. En effet, guidé par sa fierté, héritage paternel, le jeune capitaine se préoccupe avant tout de défendre son honneur face aux provocations des spectres. Le caractère fantastique de la scène se trouve ainsi sensiblement occulté. De plus, la raison qui invalide le combat, la porte fermée à clé, de par son insignifiance, participe amplement à cet effet parodique.

Par la suite, un autre affrontement est également désamorcé pour des motifs ridicules. Harcelé à maintes reprises par les pendus, Alphonse décide finalement, au crépuscule de la onzième journée, lors de sa première nuit auprès du chef des bohémiens, d'embrasser une posture désinvolte pour le moins comique :

Mais vers le milieu de la nuit, je fus réveillé en sursaut. Puis je sentis que l'on soulevait à la fois les deux côtés de ma couverture, et qu'on venait se presser contre moi.  
- Bon Dieu ! me dis-je en moi-même, faudra-t-il encore m'éveiller entre les deux pendus ?  
Cependant je ne m'arrêtai point à cette idée. Je m'imaginai que ces manières tenaient à l'hospitalité bohémienne, et qu'il convenait peu à un militaire de mon âge de ne s'y point prêter. Ensuite je m'endormis avec la ferme persuasion de ne pas être avec les deux pendus.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Version 1804 : quarante-quatrième journée, p. 713. Version 1810 : trente-quatrième journée, p. 514.

<sup>2</sup> Version 1804 : cinquième journée, p. 130. Version 1810 : cinquième journée, p. 130.

<sup>3</sup> Version 1804 : deuxième journée, p. 98. Version 1810 : deuxième journée, p. 98.

<sup>4</sup> Version 1804 : onzième journée, p. 225. Version 1810 : onzième journée, p. 217.

Le héros juge que sa volonté lui permet d'influencer la réalité ; en décidant de ne pas avoir affaire aux cadavres maléfiques, il est persuadé de pouvoir éviter une nouvelle confrontation. L'humour envahit d'autant plus la scène lorsque cette démarche grotesque fonctionne réellement. Ainsi, l'aube de la douzième journée donne raison au narrateur : « Effectivement je ne me réveillai point sous le gibet de Los Hermanos, mais dans mon lit »<sup>1</sup>. L'attitude adoptée par Alphonse s'éloigne de l'horizon d'attente du lecteur et crée une interférence des séries ; l'humour contamine l'irrationnel.

#### 2.2.4. La structure narrative

La structure narrative de la version de 1804 du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, basée sur le principe de l'enchâssement des diverses histoires, et ce jusqu'à cinq degrés distincts, favorise également la déconstruction du fantastique. D'une part, l'entrecroisement des différents récits composant le roman crée non seulement un mélange des genres, mais provoque également de nombreuses interruptions qui désamorcent le suspens. François Rosset parle de « nivellement » pour décrire ce phénomène :

Là, les histoires à tonalité fantastique côtoient d'autres histoires toutes différentes qui évoquent d'autres modèles littéraires, tels le roman picaresque, la relation de voyage, le récit maçonnique, le conte libertin, le discours philosophique, et bien d'autres encore. Par leur appartenance indéfectible à cette collection et par les effets de contiguïté provoqués par elle, les histoires fantastiques du roman subissent un nivellement qui affecte grandement le pouvoir de déstabilisation du lecteur qu'elles pourraient avoir si elles étaient prises isolément. En d'autres termes, elles perdent une partie essentielle de leur – si l'on ose ce néologisme – « fantasticit   ». Le même phénomène peut être évidemment relevé pour toutes les autres histoires en ce qui regarde leur spécificité générique. Autant dire que le *Manuscrit trouvé à Saragosse* n'est ni plus, ni moins fantastique qu'il n'est à la fois picaresque, libertin ou philosophique.<sup>2</sup>

D'autre part, la contiguïté des histoires effrayantes et des récits de peur fabriquée provoque également une mise à distance du fantastique. Ainsi, François Rosset affirme que la structure narrative suscite une neutralisation des histoires surnaturelles :

Comme au temps où son père lui apprenait    raval  r sa peur, Alphonse est amené à lire ou à entendre des histoires relevant manifestement du genre diabolique où s'accumulent les apparitions funestes, les tentations, les transgressions et les châtiments, dans une profusion remarquable de détails aussi horribles qu'épouvantables. Mais, parallèlement, on raconte à Alphonse d'autres histoires où les objets n'apparaissent effrayants qu'aux yeux de celui qui est amené, par les circonstances, à les percevoir comme tels. Ce sont des histoires de

---

<sup>1</sup> Version 1804 : onzième journée, p, 225. Version 1804 : onzième journée, p, 217.

<sup>2</sup> François Rosset, « Un roman fantastique ? », p. 258.

tromperie avec leur cortège ordinaire de travestis, de masques, de doubles, de *qui pro quo* où celui qui a peur est présenté comme la victime de diverses stratégies visant à conférer à des objets réels et pleinement fiables, les apparences d'objets surnaturels qui provoquent le trouble et l'épouvante.

Alphonse van Worden rapporte fidèlement toutes ces histoires en les insérant dans sa propre narration ; réunies dans un même récit, autour d'un même personnage et d'une même aventure, ces histoires subissent un effet de neutralisation et le lecteur n'a plus qu'à conclure à la parenté étroite qui lie les histoires effrayantes et les histoires de peurs fabriquées.<sup>1</sup>

Cette structure alambiquée fait d'ailleurs l'objet de commentaires au sein même de l'œuvre. Lors de la vingt-neuvième journée, le géomètre relève la complexité de la narration : « En vérité, je redoute extrêmement cette histoire ; toutes celles du Bohémien commencent d'un air fort simple et l'on espère en voir bientôt la fin : point du tout, une histoire en renferme une autre qui en contient une troisième. »<sup>2</sup> Cette structure enchâssée est maintes fois remise en question par Velasquez. Dans un premier temps, à la vingt-huitième journée, il affirme « que les romans et autres ouvrages de ce genre devraient être écrits sur plusieurs colonnes comme les traités de chronologie. »<sup>3</sup> Puis, il sollicite une réorganisation des récits d'Avadoro : « Mais Monsieur le Bohémien ne vous serait-il pas possible de nous raconter toutes ces histoires séparément et non pas de les entremêler comme vous faites ? »<sup>4</sup> La structure narrative suscite chez le géomètre autant l'énervement (« mais s'il met encore une histoire à la traverse, je me brouillerai avec lui comme Soarez s'est brouillé avec Busqueros. »<sup>5</sup>) que le désarroi (« pourvu que ces gens-là n'aient pas aussi rencontré quelqu'un qui ait une histoire à raconter, car je n'y serai plus. »<sup>6</sup>). Les commentaires ne se limitent plus au contenu des histoires, mais touchent maintenant l'acte de narration.

Ainsi donc, à l'image du géomètre, le fantastique se perd, brouillé dans ce foisonnement narratif. L'esthétique du mélange des genres ainsi que le morcellement des récits provoquent une mise à distance du fantastique qui se reflète, comme dans un miroir, au niveau de la mise à distance textuelle.

---

<sup>1</sup> François Rosset, « Révéroni Saint-Cyr, Cazotte, Potocki : trois peurs romanesques », p. 279.

<sup>2</sup> Version 1804 : vingt-neuvième journée, p. 498-499. De par la réorganisation narrative et l'ajournement de l'histoire du géomètre, ces remarques disparaissent de la version de 1810.

<sup>3</sup> Version 1804 : vingt-huitième journée, p. 474. Potocki tiendra compte des conseils du géomètre pour la structure narrative de la version de 1810, qui n'est plus basée sur le principe de l'enchâssement, mais sur celui de la juxtaposition des récits.

<sup>4</sup> Version 1804 : quarante-troisième journée, p. 684.

<sup>5</sup> Version 1804 : trente-sixième journée, p. 589.

<sup>6</sup> Version 1804 : quarante-troisième journée, p. 685.

### **2.3. La perte de crédibilité**

Le réalisme est l'allié du fantastique. En effet, la vraisemblance, facteur fondamental de tout récit fantastique, permet une transition crédible du naturel au surnaturel. Si Roger Caillois affirme que « le fantastique n'a aucun sens dans un univers merveilleux. Il y est même inconcevable. »<sup>1</sup>, Irène Bessière estime que « sans vraisemblance, plus d'improbable »<sup>2</sup>. Louis Vax adhère également à cette thèse et soutient que pour « s'imposer, le fantastique ne doit pas seulement faire irruption dans le réel, il faut que le réel lui tende les bras, consente à sa séduction. »<sup>3</sup> Selon Jacques Finné, l'écrivain doit forcer le lecteur, en s'appuyant sur le réalisme, à croire au surnaturel :

Le seul terrain d'entente qu'arparent, de concert, auteur et lecteur n'est autre que le réalisme. D'où ce qu'on pourrait prendre pour un double paradoxe. D'une part, une imposition fantastique engendre un redoublement de réalisme. D'autre part, l'obligation présentée à un écrivain d'user de cadres réalistes dans son œuvre lui sert en même temps d'arme pour imposer son système d'explication fantastique.<sup>4</sup>

Or, Potocki sabote sciemment la crédibilité ainsi que la vraisemblance du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, à l'aide de deux procédés ; la répétition et la surenchère.

#### **2.3.1. La répétition**

Pouvant constituer un facteur de construction d'une atmosphère irrationnelle, la répétition, exploitée excessivement, crée l'effet inverse. En effet, les innombrables répétitions du même schéma narratif provoquent finalement chez Alphonse une suspicion. Ainsi, Jean Fabre soutient que « Si la duplication visait à redoubler l'angoisse, le triplé induit en méfiance et le plus crédule lecteur s'aperçoit que le conteur, en dépoétisant ses phantasmes, prend autant de plaisir à le démystifier qu'à le mystifier. »<sup>5</sup> La perte de crédibilité des narrateurs autodiégétiques est, selon François Rosset, la conséquence de la répétition des mêmes récits :

Or, comme la plupart des histoires sont racontées à la première personne par des personnages qui cautionnent, par leur témoignage, l'authenticité de ce qu'ils racontent, la reprise des mêmes histoires par des narrateurs différents a pour conséquence d'affaiblir l'autorité et la crédibilité de ces narrateurs qui prétendent avoir vécu personnellement les aventures relatées.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Roger Caillois, « De la féerie à la science-fiction », p. 17.

<sup>2</sup> Irène Bessière, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, p. 161.

<sup>3</sup> Louis Vax, *La séduction de l'étrange*, p. 88.

<sup>4</sup> Jacques Finné, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, p. 123.

<sup>5</sup> Jean Fabre, *Idées sur le roman noir, de Madame La Fayette au marquis de Sade*, p. 270.

<sup>6</sup> François Rosset, « Un roman fantastique ? », p. 258.

Le récit de Rébecca, lors de la quatorzième journée, illustre parfaitement ce phénomène. En effet, confronté à une énième variante de sa propre histoire, Alphonse se détache du discours de la Juive : « Rébecca finit ici son récit et ma première idée fut qu'elle s'était moquée de moi d'un bout à l'autre et qu'elle n'avait d'autre but que d'abuser de ma crédulité. »<sup>1</sup> De plus, dans cette même logique de perte de vraisemblance, l'histoire de Giulio Romati, contée par le chef des bohémiens lors de la treizième journée, fait écho au récit de Thibaud de la Jacquière. Lorsque le capitaine relève ces ressemblances, la réplique d'Avadoro renforce cette perte de crédibilité :

Ici j'interrompis le chef pour lui dire que j'avais feuilleté chez le cabaliste les relations variées de Hapelius et que j'y avais 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. <sup>2</sup>

Les doutes quant à la véracité de l'histoire de Giulio Romati s'installent. Le chef des bohémiens avance deux hypothèses ; soit cette histoire constitue un emprunt littéraire, soit elle relève de l'imagination de son narrateur. La possibilité d'une aventure réellement vécue est occultée par Avadoro.<sup>3</sup> Les récits des narrateurs secondaires du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, entre citation et fiction, s'apparente au travail de l'écrivain. Potocki se divertit à brouiller la frontière entre réalité et fiction.

De plus, la répétition procure le sentiment que les personnages vivent une histoire qui a déjà été racontée : « Roman de la parole qui raconte et reraconte, le *Manuscrit* montre d'abord que l'histoire de chaque personnage, que toute vie en somme, s'inscrit dans une longue chaîne d'avatars. Toute histoire a déjà été vécue, a déjà été racontée. »<sup>4</sup> Ainsi, François Rosset affirme qu'un « étrange sentiment de dépossession » est la conséquence de ces histoires qui se réactualisent sans cesse :

Ce qui est en effet remarquable, c'est qu'Alphonse van Worden se trouve impliqué dans une aventure bien extraordinaire qui met à l'épreuve son courage et ses certitudes et le pousse finalement à douter de ses facultés de perception et de raisonnement. Or il apprend bientôt que cette expérience n'est peut être pas si extraordinaire, puisque d'autres personnages s'avèrent avoir vécu les mêmes épreuves. D'autre part, l'outrance de cette aventure qui se développe dans une atmosphère de *déjà vu* rappelle à Alphonse les histoires qui avaient, dit-il, « bercé son enfance », puis étayé son éducation. [...] En amont, c'est-à-dire dans le monde des livres déjà écrits comme en aval, soit à l'écoute des personnages qu'il rencontre successivement, Alphonse se trouve conforté dans un étrange sentiment de dépossession : son aventure n'est

<sup>1</sup> Version 1804 : quatorzième journée, p. 279. Version 1810 : quatorzième journée, p. 269.

<sup>2</sup> Version 1804 : treizième journée, p. 261. Version 1810 : treizième journée, p. 251-252.

<sup>3</sup> Cette histoire, de par sa nature potentiellement fictive peut être rapprochée de l'histoire de Blaz Hervas, qui suscite un commentaire de Velasquez dans la version de 1804 et de Rébecca dans celle de 1810 (c.f. note 6, p. 48).

<sup>4</sup> François Rosset, « Ecrire d'ailleurs », p. 6.

peut-être pas la sienne, puisqu'elle a déjà été écrite depuis longtemps et sous des formes différentes, et que d'autres sont appelés, au présent, à la vivre pareillement. Ainsi, Alphonse n'est plus seulement contesté dans ses fonctions d'auteur, il est au surplus menacé dans son statut de sujet de ses propres aventures.<sup>1</sup>

### 2.3.2. L'exhibition et la surenchère

La surenchère du roman se révèle principalement à travers les innombrables éléments traditionnels du fantastique que Potocki réunit au sein de son œuvre. L'accumulation des stéréotypes, tels que les thèmes, les lieux et décors, ainsi que les créatures surnaturelles est conséquente. De plus, l'écrivain se divertit à exhiber ces emprunts ; le fantastique est ainsi immédiatement mis en avant. A l'aide d'une métaphore filée, François Rosset compare le statut du fantastique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* à un musée dans lequel la monstration est de rigueur :

En effet, le fantastique y est exposé au public comme une série de tableaux encadrés (donc achevés, couronnés, et aussi limités, fermés), avec la paroi et les crochets qui les supportent, les lampes qui les éclairent (signes de l'exposition elle-même). Il y a même aussi un système de sécurité avertissant le lecteur de maintenir cette distance qu'implique son rôle de visiteur. On peut dire, tout jeu de mots mis à part, que l'exposition de Potocki est une véritable exhibition. L'écrivain est un montreur, un exhibitionniste de l'*ars narrandi* où le roman noir apparaît seulement comme l'une des formes possibles. Dans la profusion des histoires enchaînées, le récit diabolique est perçu comme une convention, un genre au milieu d'autres, un code narratif défini, dans sa propre tradition littéraire, pas ses thèmes, sa rhétorique et son lexique particuliers.<sup>2</sup>

Mais la surenchère ne se situe pas uniquement au niveau de la quantité et de l'étalage des clichés recyclés, elle se perçoit également par l'outrance de certaines descriptions. Ainsi, l'horreur est parfois outrageusement donnée en spectacle. Les deux scènes de torture impliquant le démoniaque illustrent idéalement ce phénomène. La première confrontation entre Pascheco et les pendus, narrée lors de la deuxième journée, est si excessive qu'elle tend au grotesque<sup>3</sup> :

Alors je sentis qu'un des pendus me saisissait par la cheville du pied gauche. Je voulus m'en débarrasser, mais l'autre pendu me coupa le chemin. Il se présenta devant moi, faisant des yeux épouvantables et tirant une langue rouge comme du fer que l'on sortirait du feu. Je demandai grâce, ce fut en vain. D'une main, il me saisit à la gorge et de l'autre, il m'arracha l'œil qui me manque. A la place de mon œil, il entra sa langue brûlante. Il m'en lécha le cerveau et me fit rugir de douleur.

<sup>1</sup> François Rosset, « L'auteur et ses masques », p. 181.

<sup>2</sup> François Rosset, *Le théâtre du romanesque. Manuscrit trouvé à Saragosse, entre construction et maçonnerie*, p. 177.

<sup>3</sup> Pour la notion de grotesque, voir en particulier l'article de François Rosset, « Roman grotesque, parce que roman-somme : le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki ».

Alors l'autre pendu, qui m'avait saisi la jambe gauche, voulut aussi jouer de la griffe. D'abord il commença par me chatouiller la plante du pied qu'il tenait. Puis le monstre en arracha la peau, en sépara tous les nerfs, les mit à nu et voulut jouer dessus comme sur un instrument de musique, mais comme je ne rendais pas un son qui lui fit plaisir, il enfonça son ergot dans mon jarret, pinça les tendons et se mit à les tordre comme on fait pour accorder une harpe. Enfin il se mit à jouer sur ma jambe dont il avait fait un psaltérion. J'entendis son rire diabolique. Tandis que la douleur m'arrachait des mugissements affreux, les hurlements de l'enfer firent chorus. Mais lorsque j'en vins à entendre les grincements des damnés, il me sembla que chacune de mes fibres était broyée sous leurs dents. Enfin je perdis connaissance.<sup>1</sup>

L'exagération du premier paragraphe cède sa place, lors du deuxième paragraphe, à une grandiloquence comique. Transformé en instrument de musique, le démoniaque suscite moins la terreur que le rire. Puis, l'infirme est, par la suite, métamorphosé en animal :

Mais au même instant, les deux pendus sautèrent sur moi et m'entraînèrent hors de la caverne où je trouvai le bouc noir. L'un des deux pendus se mit à cheval sur le bouc, et l'autre sur mon cou, et puis ils nous forcèrent à galoper par monts et par vaux. 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. Enfin nous arrivâmes à la porte de l'ermitage où ils me quittèrent.<sup>2</sup>

La perte d'identité caractérise cette scène ; Pascheco se voit animaliser alors que les scorpions sont objectivés. Le grotesque atteint alors son paroxysme, le comique prend le pas sur l'horreur. Mais le démoniaque n'est pas l'unique personnage dont les scènes irrationnelles sont imprégnées par la surenchère. Lors de la treizième journée, l'atmosphère parodique du combat entre Giulio Romati et les six squelettes contamine également le fantastique par l'outrance et le grotesque :

Lorsque le coffre fut ouvert, j'en vis sortir un squelette qui s'avança vers moi d'air menaçant. Je tirai mon épée. 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. Je le saisis à la gorge, il m'entoura de ses bras décharnés et voulut me jeter à terre. Je m'en débarrassai, mais un troisième squelette sortit du coffre et se joignit aux deux premiers. Les trois autres parurent aussi. Ne pouvant espérer de me tirer d'un combat aussi inégal, je me jetai à genoux et je demandai grâce à la princesse.<sup>3</sup>

La re-fonctionnalisation des objets, les squelettes se servant de leurs os comme d'une épée, contribue davantage à créer une atmosphère grand-guignolesque que

<sup>1</sup> Version 1804 : deuxième journée, p. 97. Version 1810 : deuxième journée, p. 96-97.

<sup>2</sup> Version 1804 : huitième journée, p. 178. Potocki modifie sensiblement cette scène dans la version de 1810 (huitième journée, p. 172).

<sup>3</sup> Version 1804 : treizième journée, p. 259. Version 1810 : treizième journée, p. 249-250.

véritablement effrayante. L'esthétique de surenchère qu'adopte Potocki participe donc à cette perte de crédibilité qui provoque la déconstruction du fantastique. Ainsi, François Rosset affirme que l'outrance annihile immédiatement l'impact du fantastique :

on s'aperçoit que le diabolique et le fantomatique investis ostensiblement par l'écrivain dans ces passages apparaissent bien vite comme des registres de pacotille ou de carnaval. Tous les accessoires sont là, accumulés, exhibés et agités comme les marionnettes du grand-guignol. On ne saurait aller plus loin dans l'investissement du genre, car à ce stade-là déjà, le fantastique est mort, tué par l'outrance et le grotesque de toutes ces scènes où Pacheco, Romati, Hervas et tant d'autres rivalisent de zèle en racontant leurs histoires à faire peur.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> François Rosset, « Un roman fantastique ? », p. 259-260.



## **2.4. Conclusion**

Après ce parcours, il devient évident que le fantastique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* se trouve rapidement neutralisé. Mais l'essentiel se situe à un autre niveau. Alphonse assiste à la fabrication, puis au démantèlement du fantastique. En effet, Garcias de Hierro, le maître en fait d'armes, précise au père d'Alphonse, que le but de l'éducation consiste à « prouver à monsieur votre fils qu'il n'y a point de revenants ni de spectres ni de morts qui chantent des litanies, et qu'il ne peut y en avoir. », car « De cette manière-là, il n'en aurait sûrement pas peur. »<sup>1</sup>

Le parcours du narrateur s'apparente donc à un apprentissage de la peur. Son histoire possède les caractéristiques d'une initiation ; le héros est sans cesse soumis à des épreuves, des événements artificiellement surnaturels ont pour but de le tester, des récits à vocation édifiante lui servent d'exemples. L'enjeu ultime de cette initiation est, à l'aide de la déconstruction du fantastique, la démystification des superstitions, la distinction entre le réel et le fictif. Le héros parvient finalement à forger son sens critique qu'il a développé tout au long de son parcours. Les croyances populaires cèdent leur place à la réflexion critique et au raisonnement logique.

Mais le surnaturel expliqué ne détruit pas complètement le statut du fantastique qui ne sert plus, selon la tradition du genre, à effrayer le lecteur. Il est exhibé par l'écrivain dans son fonctionnement. Donc, si l'effet fantastique se résorbe, le fantastique lui-même est toujours latent. Ainsi, François Rosset estime que ce large catalogue d'emprunts littéraires résiste néanmoins à la mise à distance du fantastique :

Comme nous l'avons vu, les histoires du *Manuscrit trouvé à Saragosse* ne laissent jamais longtemps le lecteur dans l'incertitude relativement aux propriétés du monde représenté ; c'est principalement pour cette raison que le fantastique s'y trouve bien vite neutralisé. Mais cela n'enlève rien à la richesse du répertoire fantastique évoqué, exposé même dans son roman par l'écrivain. S'il n'est pas question d'édifier le lecteur ou de l'ébranler en éveillant chez lui un doute persistant, on y reconnaît partout un évident plaisir de jouer avec l'infinie variété des unités lexicales, des symboles et figures, des séquences narratives qui constituent le grand paradigme du fantastique et lui donnent sa véritable consistance textuelle<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Version 1804 : troisième journée, p. 115. Version 1810 : troisième journée, p. 115.

<sup>2</sup> François Rosset, « Un roman fantastique ? », p. 267.

## CONCLUSION GENERALE

Le statut du fantastique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* se distingue considérablement de la tradition littéraire ; son originalité est double. D'une part, Potocki détourne le genre ; le fantastique est dans un premier temps exhibé, puis déconstruit. D'autre part, si certaines unités détachables du roman s'inscrivent effectivement dans ce genre, par l'emprunt de clichés ou de situations types, voire par les phénomènes d'intertextualité ou de citation, l'agencement de ces unités crée une tension. Ainsi, bien que certaines parties isolées puissent être considérées comme fantastiques, selon la définition littéraire, le roman, dans sa globalité, dément cette filiation. Le cantonnement du roman au seul genre fantastique réduit considérablement la complexité et la profondeur de cette œuvre foisonnante. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* n'est donc pas un roman fantastique, encore moins une œuvre pionnière du genre. De plus, par la parodie et la déconstruction du fantastique, le roman met à mal la doxa qui localise la naissance du genre au dix-neuvième siècle ; ce genre existait bien avant l'œuvre du comte polonais.

Ainsi, le statut du fantastique du roman est bien plus proche du sens étymologique que de son acception littéraire. En effet, si le sens originel désigne la capacité à créer des images chimériques, qui n'ont que l'apparence de la réalité, le roman est, dans ce cas, fantastique. Cette œuvre contient effectivement d'innombrables occurrences d'images fictives mises en scènes dans l'intention de biaiser la perception de la victime. François Rosset assimile alors le fantastique à une démarche esthétique :

Dès lors, si l'on peut parler de fantastique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, ce n'est pas pour désigner une catégorie générique plus ou moins clairement définie, sous laquelle viendrait naturellement s'inscrire le roman de Potocki ou tout au moins quelques-unes de ses parties. Il s'agit plutôt d'une démarche esthétique consistant à créer de fausses images en les montrant comme telles et en dévoilant au surplus les procédés de cette création.<sup>1</sup>

Ces « fausses images » sont nécessaires à l'initiation d'Alphonse, dont l'enjeu final est la distinction entre le réel et le fictif. Ainsi, par la déconstruction du fantastique, et surtout l'exhibition de cette pratique, les superstitions subissent une démythification. De plus, le fonctionnement de la fiction est représenté à l'intérieur même du roman. Les processus de narration (les personnages se transforment en narrateurs secondaires, leur essence est donc autant narrative que discursive), de réception (l'impact des récits sur les narrataires est visible), et de création (certaines histoires relèvent de l'imagination de

---

<sup>1</sup> François Rosset, « Un roman fantastique ? », p. 263.

leur narrateur) sont mis en évidence. Cette dimension autoréflexive du *Manuscrit trouvé à Saragosse* favorise l'apprentissage du héros. Si Alphonse, suite à son initiation, est enfin capable de distinguer le réel de l'illusion, il peut également remettre en question les dogmes de son éducation. François Rosset estime d'ailleurs que le fantastique permet de relativiser les discours :

Ainsi, l'expérience qui est faite par le héros ne consiste pas tant, comme on pourrait le croire au début du roman, dans une mise à l'épreuve des principes qui ont donné corps à son éducation ; il s'agit plutôt pour Alphonse d'apprendre à relativiser tous les principes, tous les discours fixant de quelconques limites au monde sensible, limites dont la mise en question est au cœur même de tout fantastique. Potocki semble nous dire ainsi qu'il y a autant de fantastiques possibles qu'il y a de doctrines et de vision du monde.<sup>1</sup>

Michel Delon semble s'allier à ce point de vue en affirmant que le « *Manuscrit trouvé à Saragosse* s'impose comme un jeu ironique avec les dogmes et les proscriptions »<sup>2</sup>.

Mais ce parcours initiatique varie entre la version de 1804 et celle de 1810. En effet, le caractère foisonnant et disparate de la première version, cède sa place, lors de la version ultérieure, à une esthétique simplifiée. Cette volonté d'éclaircissement rend l'apprentissage d'Alphonse plus accessible ; l'enjeu des épreuves est plus évident. Le statut du fantastique est alors clarifié, sa démythification paraît plus flagrante. Ainsi, le sexe et l'érotisme sont édulcorés, le Juif errant disparaît et la structure narrative reflète idéalement un souci de clarté. De plus, dans la version achevée de 1810, les personnages respectent également cette tendance à la « vulgarisation ». D'une part, les explications sont davantage développées. Ainsi, les réflexions d'Avadoro, lors de la conclusion de l'histoire de Lope Soarez sont emblématiques. La version de 1804 conserve partiellement le mystérieux : « Ah ! m'écrai-je, il n'en faut pas douter : voilà notre âme du purgatoire. Voilà notre pauvre Aguilar !<sup>3</sup> ». Le fils du marchand reste dans le trouble. En revanche, cette scène, dans la version de 1810, devient bien plus explicite : « Ah ! m'écrai-je, pauvre Seigneur don Lope, il n'en faut pas douter : la maison où vous êtes monté était celle du chevalier de Tolède. Nous y attendions l'âme du chevalier d'Aguilar qui venait d'être tué en duel. Quand vous avez frappé contre le volet, nous vous avons pris pour un habitant de l'autre monde, et voilà pourquoi nous vous avons demandé des nouvelles du purgatoire... »<sup>4</sup> Le chef des bohémiens explique en détail la situation à l'amant malheureux.

---

<sup>1</sup> François Rosset, « Un roman fantastique ? », p. 266.

<sup>2</sup> Michel Delon, « La bizarrerie de la nature », p. 102.

<sup>3</sup> Version 1804 : trente-sixième journée, p. 597.

<sup>4</sup> Version de 1810 : vingt-neuvième journée, p. 446.

D'autre part, Alphonse est guidé de manière plus claire et soutenue sur le chemin de la vérité. La remarque de Rébecca, qui n'apparaît que dans la version de 1810, illustre parfaitement ce phénomène :

Je me tournai vers Rébecca et lui observai que nous avions entendu le récit d'une histoire très merveilleuse qui pourtant avait été expliquée d'une manière très naturelle.

- Vous avez raison, me répondit-elle. La vôtre peut-être s'expliquera tout aussi naturellement. <sup>1</sup>

Le statut simplifié du fantastique dans la version de 1810, qui est au cœur de l'initiation du héros, facilite donc la tâche d'Alphonse. Le chemin qui le mène à la distinction entre la réalité et la fiction est davantage balisé par Potocki, mais le *Manuscrit trouvé à Saragosse* perd ainsi une partie de sa profondeur et de sa complexité. L'écrivain redoutait peut-être de perdre quelques lecteurs inattentifs en cours de route.

---

<sup>1</sup> Version de 1810 : quarantième journée, p. 596.

## BIBLIOGRAPHIE

### Histoire et théorie du fantastique

#### Monographies

BARONIAN, Jean-Baptiste, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Tournai, La Renaissance du livre, 2000.

BARONIAN, Jean-Baptiste, *Un nouveau fantastique : esquisse sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, Lausanne, L'Age de l'homme, 1977.

BESSIERE, Irène, *Le Récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.

BOZZETTO, Roger, *L'obscur objet d'un savoir. Fantastique et science-fiction : deux littératures de l'imaginaire*, 1992. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992.

CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

CASTEX, Pierre-Georges, *Le Conte fantastique en France, de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951.

COUTY, Daniel, *Le fantastique*, Paris, Bordas, 1989.

FINNE, Jacques, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, Édition de l'Université, 1980.

GRIVEL Charles, *Fantastique-fiction*, Paris, PUF, 1992.

MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Paris, Hachette, 1992.

MILLET Gilbert, LABBE, Denis, *Le Fantastique*, Paris, Belin, 2005.

MILNER Max, *Le diable dans la littérature française : de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861*, Paris, Corti, 1971.

PIERROT, Jean, *Merveilleux et fantastique : une histoire de l'imaginaire dans la prose française du romantisme à la décadence (1830-1900)*, Lille, Paris, 1975.

SCHNEIDER, Marcel, *Histoire de la littérature fantastique en France*, Fayard, 1964. (Chapitres 7 à 12)

STEINMETZ, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1990.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil (Point), 1970.

VAX, Louis, *La Séduction de l'étrange*, Paris, PUF, 1965.

## Articles

BELLEMIN-NOEL, Jean, « Des formes fantastiques aux thèmes fantastiques », *Littérature*, 2, mai 1971, p. 103-118.

BELLEMIN-NOEL, Joël, « Notes sur le fantastique », *Littérature*, 8, décembre 1972, p. 3-23.

CAILLOIS, Roger, « De la féerie à la science-fiction », préface à l'*Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, p. 13-59.

FREUD, Sigmund, « L'inquiétante étrangeté » in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, collection folio, 2004, [1919], p. 211-263.

NODIER, Charles, « Du fantastique en littérature » in *Réverie*, Paris, Editions plasma, 1979, [1830], p. 61-84.

## Etudes sur le *Manuscrit trouvé à Saragosse*

### Monographies

FRAISSE Luc, *Potocki et l'imaginaire de la création*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2006.

HERMAN Jan, PELCKMANS Paul, ROSSET François (éds), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain-Paris, Peeters, 2001.

MATTAZZI Isabella, *Il labirinto cannibale. Viaggio nel Manoscritto trovato a Saragozza di Jean Potocki*, Milan, Arcipelago Edizioni, 2007.

ROSSET François, *Le Théâtre du romanesque : le Manuscrit trouvé à Saragosse, entre construction et maçonnerie*, Lausanne, L'Age d'homme, 1991.

ROSSET François, TRIAIRE Dominique, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre*, Louvain-Paris, Peeters, 2000.

ROSSET François, TRIAIRE Dominique, *Jean Potocki. Biographie*, Paris, Flammarion, 2004.

ZOLTOWSKA Maria Evelina, *Un précurseur de la littérature fantastique : Jean Potocki et son Manuscrit trouvé à Saragosse*, thèse dactylographiée, Yale University, 1973.

## Articles

ANTONOWICZ Kaja, « La tresse et la corde : les vampires du *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki », in Michel Porret et François Rosset (éds), *Le Jardin de l'esprit. Textes offerts à Bronislaw Baczko*, Genève, Droz, 1995, p.11-25.

BELLEMIN-NOEL Jean, « L'érotisme dans le fantastique chez Jean Potocki », *Revue des Sciences Humaines* (Lille), 131, 1968, p. 415-425.

CAILLOIS Roger, « Destin d'un homme et d'un livre : le comte Jean Potocki et le *Manuscrit trouvé à Saragosse* », *Manuscrit trouvé à Saragosse*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Gallimard, 1967, p. 7-43.

DECOTTIGNIES Jean, « Variations sur un succube. Histoire de Thibaud de la Jacquièrre », *Revue des Sciences Humaines* (Lille), 111, 1963, p. 329-340.

DELON Michel, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* ou la bizarrerie de la nature », *Europe* (Paris), 863, mars 2001, p. 93-102.

FABRE Jean, « Jan Potocki, Cazotte et le roman noir », in *Idées sur le roman, de Madame de La Fayette au Marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 228-315.

FINNE Jacques, « Jan Potocki et le *Gothic Novel* », *Revue des Langues vivantes* (Bruxelles), XXXVI, 1970, 2, p. 141-165.

FINNE Jacques, « Du fantastique chez Jean Potocki » in A. Mingelgrün et A. Nysenholc (éds), *Ecritures à Maurice-Jean Lefebvre*, Bruxelles, Editions de l'université de Bruxelles, 1983, p. 93-104.

FINNE Jacques, « Le Fantastique chez Jan Potocki, emprunts et originalité », *Revue des Langues vivantes* (Bruxelles), XXXVIII, 1972, 1, p. 22-36 et 2, p. 116-130.

FRAISSE Luc, « Les grandes peurs dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* », *Travaux de littérature* (Paris), XVI, 2003, p. 311-334.

HAFID-MARTIN Nicole, « L'hommage caché de Potocki à François de Rosset dans l'histoire de Thibaud de la Jacquièrre » in Jan Herman, Paul Pelckmans, François Rosset (éds), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain-Paris, Peeters, 2001, p. 131-138.

MADONIA Francesco, « L'esthétique de la laideur dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* », in Jan Herman, Paul Pelckmans, François Rosset (éds), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain-Paris, Peeters, 2001, p. 178-188.

PAUL Jean-Marie, « *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki : du maniement de l'invraisemblable à la perte du sens », in Suzanne Varga et Jean-Jacques Pollet (éd.), *Traditions fantastiques ibériques et germaniques*, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 1998, p. 41-58.

ROUDAUT Jean, « Les demeures dans le roman noir » in *Ce qui nous revient*, Paris, Gallimard, 1980 [1959], p. 145-173.

ROSSET François, « Ecrire d'ailleurs » in *Europe*, n° 863, mars 2001. P. 3-7.



ROSSET François, « L'auteur et ses masques » in François Rosset et Dominique Triaire, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, p. 253-268.

ROSSET François, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* par lui-même » in François Rosset et Dominique Triaire, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, p. 253-268.

ROSSET François, « Révéroni Saint-Cyr, Cazotte, Potocki : trois peurs romanesques » in François Rosset et Dominique Triaire, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, p. 269-282.

ROSSET François, « Roman grotesque, parce que roman-somme : le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki », *Colloquium Helveticum*, 35, 2004, p.61-75.

ROSSET François, « Un roman fantastique ? » in François Rosset et Dominique Triaire, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, p. 253-268.

RUIZ, Luc « Don[atien] Belial[phonse François] de Gehenna : Sade chez Potocki », *Europe* (Paris), 863, mars 2001, p. 139-150.

SCHNEIDER Marcel, « Trois verbes irréguliers » in *Histoire de la littérature fantastique en France*, Fayard, 1964, p. 99-119.

TRIAIRE Dominique, « L'effet comique dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* » in François Rosset et Dominique Triaire, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son œuvre*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, p. 235-252.

VAN GORP Hendrik, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* et le roman gothique » in Jan Herman, Paul Pelckmans, François Rosset (éds), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain-Paris, Peeters, 2001, p. 235-245.

VERSTEEG Jan, « Potocki et Cazotte » in Jan Herman, Paul Pelckmans, François Rosset (éds), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain-Paris, Peeters, 2001, p. 231-236.