

## LE THÉÂTRE DE JEAN POTOCKI

La production théâtrale de Jean Potocki est mince et c'est regrettable. Son art n'y est pas moins sûr que dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* et j'espère que les prochaines années nous réserveront encore des découvertes. En l'état actuel des recherches — mais il reste l'immense domaine des archives familiales russes à explorer —, le théâtre de Potocki se compose de trois œuvres : un recueil de six parades, une comédie, *Les Bohémiens d'Andalousie*, et un proverbe, *L'aveugle*<sup>1</sup>. Il n'a jamais eu la prétention d'être un homme de théâtre ; pour lui, l'écriture « noble » était réservée à l'histoire ou à la réflexion politique. Il faut toutefois se garder de trancher trop brutalement : le soin qu'il a apporté à l'édition de ses parades montre qu'il était loin d'y être indifférent et il cherchait trop la reconnaissance, comme le prouve sa correspondance avec Seweryn, pour les négliger.

Au cours de l'été 1792, Jean Potocki se retire à Łańcut, au sud-est de la Pologne, luxueux palais de sa belle-mère, la princesse Lubomirska. Il est amer : la diète de quatre ans à laquelle il avait été élu et qui avait voté d'importantes réformes, dont la Constitution du 3 mai 1791, première du nom en Europe, vient de sombrer. Catherine de Russie n'a pas supporté que la Pologne échappe à sa tutelle et a lancé ses troupes, acculant la République à la capitulation après quelques semaines de combat, ouvrant ainsi la voie au deuxième partage. À Łańcut, Potocki retrouve une société cultivée, proche de la France, accueillante à l'émigration. Comme souvent dans les demeures aristocratiques de cette époque, un théâtre a été aménagé et pour ce public au goût averti, Potocki écrit dans le genre le plus français, celui qui demande la maîtrise de la langue la plus assurée : la parade. Il en donne six qui seront représentées au château, perpétuant ainsi la tradition du théâtre de société. En 1793, paraît à Varsovie, sans nom d'auteur ni d'éditeur, *Recueil de parades représentées sur le théâtre de Łańcut dans l'année 1792*, superbe in-quarto, agrémenté d'élégantes ornements ; aujourd'hui encore, l'ouvrage est considéré comme l'un des plus beaux du XVIII<sup>e</sup> siècle polonais.

En 1792, la parade est une forme en déclin. Elle remonte au début du siècle, à l'époque où elle fut découverte sur les tréteaux des foires de Paris. Pièce brève, accrocheuse, à fins publicitaires, elle amusa quelques bons bourgeois qui décidèrent, pour se distraire, d'en écrire et d'en jouer entre eux. Elle connut rapidement le succès, fut l'objet en 1756 d'une édition par Thomas-Simon Gueullette<sup>2</sup> et donna lieu aux premiers essais de Beaumarchais<sup>3</sup>. Elle fut adoptée par cette nouvelle classe de la société, aisée, active, issue du peuple, jalouse de la noblesse, à qui Voltaire adressait ses *Lettres philosophiques*. La bourgeoisie, naguère brocardée par Molière, attendait un théâtre qui répondît à ses aspirations. Lesage lui avait donné *Turcaret*, mais Diderot n'avait pas encore écrit *Le Fils naturel* ; elle trouva dans la parade un divertissement à sa mesure et à ses besoins. Trois caractéristiques séparent définitivement la parade du théâtre moderne : c'est une forme sans auteur (le recueil de Potocki est anonyme), entendons que la parade était copiée, modifiée, transmise à loisir ; Beaumarchais et Potocki puisent sans vergogne dans les volumes de Gueullette — à noter que le

---

<sup>1</sup> L'ensemble a été publié : les parades (*Gile amoureux, Le Calendrier des vieillards, Le Comédien bourgeois, Voyage de Cassandre aux Indes, Cassandre homme de lettres, Cassandre démocrate*) et *Les Bohémiens d'Andalousie* dans Potocki, 1989, et *L'Aveugle* dans Triaire, 1993.

<sup>2</sup> *Théâtre des boulevards ou recueil de Parades*, s. n. d'auteur, Mahon, 1756, trois vol.

<sup>3</sup> *Parades*, éd. de Pierre Larthomas, Paris, 1977. Ces pièces sont traditionnellement absentes des éditions des œuvres « complètes » de Beaumarchais.

même Beaumarchais deviendra le promoteur du droit d'auteur. C'est également une forme où l'acteur garde une grande liberté ; même si chaque parade offre un texte achevé, il suffit d'en comparer plusieurs pour constater que des tournures, des lazzi développés ici, ne sont là qu'ébauchés. Enfin, la parade appartient au théâtre de société, c'est-à-dire un théâtre joué par des amateurs, dans des lieux privés plus ou moins bien équipés, une espèce de théâtre total où les mêmes écrivent, interprètent et regardent.

La parade n'excède jamais quelques pages ; lieux et temps restent indéterminés. Quatre personnages se retrouvent aux prises : Cassandre, père ou parfois époux d'Isabelle, Léandre, éternellement amoureux d'Isabelle, Gilles, valet de Cassandre ou de Léandre, Isabelle ou Zerzabelle enfin. L'intrigue est toujours la même et va permettre d'infinies variations : Léandre veut conquérir Isabelle (et finit toujours par y parvenir), Cassandre s'y oppose, Gilles aide tantôt l'un, tantôt l'autre. Mais la langue fait le plus grand intérêt : la fantaisie y est sans limite. N'oublions pas l'origine de la parade, populaire, grivoise, flattant les instincts les plus bas pour mieux attirer le chaland, parlant au peuple dans la langue du peuple. De cette parade authentique, aucun texte ne subsiste, mais elle a marqué celles qui l'imitèrent. Dans les salons, on aimait rire de cette langue que d'opulents marchands pratiquaient encore. Elle offre donc des fautes en tous genres (redondances, expressions inversées ou mêlées, répétitions, faux accords, liaisons incorrectes...), des emprunts aux patois, à l'argot, des parodies, le tout écrit dans un style vif, avec des réparties rapides ; mieux, elle dévoie parfois l'intrigue qui bascule sur un bon mot dans le non-sens.

À partir d'une excellente connaissance de la parade, qu'il n'a pu acquérir qu'en France, Potocki va profiter de la liberté laissée à l'auteur pour subvertir les principales caractéristiques du genre. Précisons d'abord que sur les six pièces réunies sous le nom de parades, cinq seulement entrent dans la catégorie ; en effet, *Le Comédien bourgeois*, présenté comme « scène italienne », doit être mis à part. Le titre de la première parade, *Gile amoureux*, marque déjà une rupture : les rôles traditionnels ne sont plus respectés puisque Gile, le valet de Léandre, ose soupirer après Zerzabelle :

C'étoit à Monsieur Léandre à être amoureux de Mamzelle Zerzabelle, & bien c'est moi qui le suis devenu & vla-t-il pas que vla cette Mamzelle Zerzabelle qui est née demoiselle comme pour me chagriner.

La rupture est donc clairement assumée dès les premiers mots de la parade ; Gile n'appartient pas à la même classe sociale que Zerzabelle qui ne laisse pas d'être stupéfaite par cette révolution : « Vous êtes curieuse de savoir si un Gile peut aussi aimer. » lui lance-t-il. Ce n'est d'ailleurs pas tant l'audace de Gile qui est nouvelle (le roman et le théâtre, tout au long du siècle, offrent ce type d'ascension) que le renversement des rôles dans la parade, et surtout sa revendication à aimer. Gile n'est plus un cas exceptionnel, un individu entreprenant dont les puissants, à l'occasion, pouvaient même saluer l'intelligence. Il fait éclater une norme, un cadre, une convention ; loin de devoir défendre celle qu'il aime contre les visées d'un Almaviva, il languit pour la comtesse. Le plus important est cependant sa naissance au sentiment : il n'est plus le valet stupide qui reparait dans le *Voyage de Cassandre aux Indes*. Fils de Saint-Preux et de Jacques le fataliste, l'amour est devenu son affaire, son droit. Le sentiment lui-même n'a plus la légèreté gracieusement immorale de Casanova ou la violence aristocratique de Sade, il devient douloureux, secret, tourmenté et annonce les grandes amours romantiques. Potocki écrit en 1792 ; quelques mois plus tôt, il était à Paris, il sait ce qui s'y passe, même si sa culture le laisse sceptique. Le piquant est qu'il fit jouer sa parade pour et par d'indéfectibles tenants de l'Ancien Régime. *Le Calendrier des vieillards* est la plus brève des cinq parades ; elle reprend assez fidèlement l'argument du conte de La Fontaine (2, VIII), lui-même inspiré de Boccace. De cette filiation, aucun indice ; en revanche Potocki a pris soin de préciser sous le titre « Parodie de *La Cloison* Comédie du Théâtre de Madame de Genlis ». Le trait pourrait être cruel ; on sait assez que le théâtre de Mme de Genlis était réputé pour sa morale édifiante. Mais peut-être Potocki songe-t-il en fait à une autre filiation : il connaissait personnellement Mme de Genlis, amie intime de sa mère, qui l'appelait « mon chat » ; or la jeune Félicité du Crest avait fréquenté le château d'Étiolles, propriété de Charles Le Normand, époux séparé de Mme de Pompadour et grand amateur

de parades. Elle a certainement parlé avec Potocki des brillantes représentations offertes par le fermier général. *Le Voyage de Cassandre aux Indes*, la plus longue des parades, est également la plus proche de la tradition, puisque Potocki emprunte son thème à une parade de Gueullette, *Le bon-homme Cassandre aux Indes* (III, 1-52). À la différence de *Gile amoureux* et du *Calendrier des vieillards* qui ne comptent que deux acteurs, le *Voyage* réunit les quatre rôles habituels de la parade. J'ai signalé la liberté que Potocki prenait avec le genre et nous la retrouverons dans les parades suivantes, mais je voudrais attirer l'attention, à propos du *Voyage*, sur le goût de Potocki pour le pastiche ; son imitation de la parade est ici parfaite, comme est parfaite celle du style oriental dans ses *Contes* ou celle de la langue médiévale dans *l'Histoire du commandeur de Toralva*. Cela mériterait une étude. La littérature, à travers La Fontaine ou Mme de Genlis, est pour Potocki une source d'inspiration. Dans *Cassandre homme de lettres*, la référence est encore plus nette. Cassandre et le docteur appartiennent à la famille de Trissotin ou de Vadius, mais ici la satire où la bêtise le dispute à la suffisance n'épargne personne ; point de porte-parole pour le bon sens. Cette virulente critique de la nature humaine dans le *Calendrier*, dans le *Voyage* ou dans *Cassandre homme de lettres*, est ordinaire dans la parade. Au milieu du siècle, elle pouvait passer pour une libération joyeusement iconoclaste, mais en 1792, elle sonne chez Potocki les lendemains tristes des espérances déçues. La dernière parade, *Cassandre démocrate*, plongée dans l'actualité la plus brûlante, est marquée par ce désenchantement. De nouveau, des personnages au vitriol. Potocki renvoie dos à dos Cassandre le démocrate et Léandre l'aristocrate, pas moins sots l'un que l'autre. Le public choisi de Łańcut trouva peut-être la diatribe un peu raide. J'en arrive à la dernière pièce, cette fausse parade si remarquable, *Le Comédien bourgeois*. Un jeune homme de bonne famille a quitté les siens pour se vouer au théâtre ; en son absence, son père se glisse dans sa chambre. Le jeune comédien entre et commence à répéter des extraits de Corneille et de Voltaire quand soudain il aperçoit le visage de son père, mais emporté par son rôle, il se méprend :

Il se passe en moi quelque chose que je ne puis comprendre — J'ai cru voir cette robe de chambre me faire des yeux qui ressembloient parfaitement aux yeux que fait mon père lorsqu'il est fâché [...] Eh bien j'ai cru voir encore mon père sous la figure de l'ombre de Ninus.

Terrible expérience où les limites du théâtre et de la réalité s'estompent, magie du verbe qui évoque, à la lettre, le père mécontent. Ce n'est pas la première fois que Potocki s'interroge sur le témoignage des sens (voir par exemple ce joli conte où un mari, trompé par une belle-mère artificieuse, ne sait plus s'il a vu ou non un homme pénétrer chez sa femme<sup>4</sup>), mais ici l'incertitude de la sensation est associée à l'angoisse, autrement dit le fantastique apparaît. Quelques années plus tard, Alphonse van Worden sera soumis aux mêmes épreuves. Dans cette brève scène, Potocki fait briller le fantastique le plus pur ; il a compris que la véritable peur ne naît pas des fantômes et autres charlataneries — dont il se moquera d'ailleurs dans le *Manuscrit*. Elle étrangle celui en qui s'immisce le doute jusqu'à cette peur suprême qui déchire l'identité et que les contemporains de Maupassant ou Henry James nommeront la psychose.

Après avoir publié les *Parades*, Potocki prend le chemin de l'Allemagne où il résidera presque sans interruption jusqu'en 1796. Ce séjour est certainement lié aux troubles qui agitent alors la Pologne et la France, mais aussi à la retraite à Hambourg de son cousin, Stanislas Félix Potocki, qui l'aidait financièrement. Il profite de cette situation pour visiter les bibliothèques allemandes et poursuivre ses travaux historiques. En avril 1794, il est à Rheinsberg, chez Henri de Prusse (1726-1802), frère de Frédéric II. Le prince, grand amateur de théâtre, n'hésitant pas à monter lui-même sur la scène, avait fait construire une salle magnifique et y entretenait une troupe de comédiens français. Potocki écrit alors *Les Bohémiens d'Andalousie*, « représentés pour la première fois à Rheinsberg, le 20 avril 1794 ». La pièce fut publiée sans lieu, ni date.

---

<sup>4</sup> Potocki, 1980, tome I, pp. 187-190.

C'est une « Comédie mêlée d'ariettes, en deux actes et en vers ». Ne l'oublions pas. L'action se déroule en Espagne. Inès et Alphonse s'aiment, mais leur bonheur est assombri parce que la sœur d'Inès, Elvire, a fui le toit paternel depuis trois années avec son amant, Fernand ; ils se sont mariés et ont eu un enfant. Alphonse s'engage à retrouver Elvire, et Alvar, le père des deux jeunes filles, lui donnera l'une en mariage s'il retrouve l'autre. Mais Fernand et Elvire sont revenus... Arrive une troupe de Bohémiens qui accompagnent Elvire et Fernand. Celui-ci se déguise en vieillard et se présente à Alvar comme un père outragé par sa fille. Il veut la punir, mais Alvar l'en dissuade. Fernand lui demande alors s'il agirait de même avec sa propre fille ; Alvar acquiesce, Elvire se découvre, puis Fernand. Retrouvailles, embrassades et fin.

À cause du thème, de l'alexandrin, on a souvent vu dans *Les Bohémiens d'Andalousie* une espèce de drame larmoyant, plutôt maladroit. C'était mal connaître l'auteur, qui indique pourtant qu'il s'agit d'une **comédie**. Les onze ariettes, qui reprennent des mélodies connues et permettaient une participation du public, suffisent à dissiper le tragique. Enfin, dans une lettre récemment publiée, Potocki écrit à propos des *Bohémiens* :

je vous envoie une facétie que j'ai faite et qui vous fera voir que nous rions quelquefois quoique la plupart des gens qui sont ici, n'ont nul sujet de rire<sup>5</sup>.

Fidèle à un exercice dans lequel il excellait, Potocki a écrit avec les *Bohémiens* une parodie de drame. Le titre fournit une indication supplémentaire : le rôle central n'est pas dévolu aux Espagnols et à leurs infortunes familiales, mais aux Bohémiens qui par leurs commentaires et leurs chansons offrent un contrepoint rieur et cynique. Ils font l'éloge d'une vie vagabonde, insouciant du lendemain, prônant un amour éloigné de toute jalousie, jouissant de l'instant, mais à l'avenir incertain. En cette fin de siècle, la leçon va plus loin : la raison des Lumières, ébranlée par les forces obscures qui hantent le fantastique, repoussée par le Romantisme naissant, a perdu son autorité. Les Bohémiens défendent magie et divination :

Si parfois quelqu'esprit sauvage [...]  
Sur notre art fait l'esprit fort,  
Nous lui disons : vous êtes sage,  
Mais toujours l'être est un grand tort.  
Oui ce que nous disons n'est que folie.  
Mais ce que vous dites ne vaut pas mieux.  
L'on ne voit que des fous dans la vie,  
Les uns gais, d'autres sérieux [...]

Où reparaît le scepticisme rencontré dans les *Parades*. À côté d'Alvar, Inès, Elvire, Alphonse et Fernand, empoussiérés de classicisme (avec lequel renoue l'esthétique antiquisante de la Révolution), tourmentés aussi par les conflits du drame romantique, à côté de ce spectacle sombre, Zerbine la mutine ; à côté des affres d'Elvire, la fille prodigue, les danses et les rires, souvent railleurs, des Bohémiens. Potocki a « miné » son intrigue ; apparemment, il nous donne du pathétique, mais il l'accompagne d'un index qui en souligne le boursoufflage. En quoi je parlerais de parodie « décalée ». Ordinairement, le texte parodique recèle sa propre force, se donne lui-même en tant qu'imitation, assez proche de son modèle pour le rappeler, mais assez distant pour en rire. Dans les *Bohémiens*, Potocki raconte un drame en beaux alexandrins, et y glisse une parole hétérogène, un regard extérieur qui en démonte l'émotion.

Affaire de regard qui transforme le monde ; c'est déjà le *Manuscrit trouvé à Saragosse* où un autre Alphonse, guidé par un autre Bohémien, Avadoro, s'éveille à de nouvelles valeurs. Les deux œuvres sont étroitement liées. Potocki a découvert l'Espagne en 1791 ; il a vu Madrid, l'Andalousie, Grenade<sup>6</sup>, Cordoue, Séville, Malaga. Il rassemble alors les informations qui lui serviront les années

---

<sup>5</sup> J. Potocki à Henryk Lubomirski, 27 juillet 1794 (Żółtowska, 1995, p. 40).

<sup>6</sup> Il faudra un jour évaluer ce que doit le *Manuscrit* à Grenade où se croisèrent musulmans et chrétiens — Washington Irving le savait bien.

suyvantes à écrire les *Bohémiens*, puis le *Manuscrit*. Dans la même période, il cerne les thèmes qui marqueront ses œuvres littéraires. D'abord le fantastique, apparu dès *Le Comédien bourgeois*. Il présente deux caractéristiques : il attaque la raison (Inès et Alvar ne peuvent expliquer les connaissances du vieux Bohémien), mais il finit toujours par être dissipé (le vieux Bohémien est Fernand déguisé). Le fantastique apporte un enseignement philosophique : il n'est rien d'absolu, point de place forte inexpugnable. Kant lui-même, qui sort la pensée des Lumières de son impasse épistémologique, ne trouve pas grâce aux yeux de Potocki<sup>7</sup>. Le drame devient parodie, l'amour n'est pas éternel et la raison révèle ses limites. Cette raison affaiblie doit pourtant affronter un redoutable ennemi. Alvar a maudit Elvire parce qu'il l'avait promise à son ami Gusman et que la fuite d'Elvire l'a empêché d'honorer sa parole :

Elle est seule coupable, & les lois de l'honneur  
Malgré moi me forçoient à déchirer son cœur.

Comme dans le *Manuscrit*, la raison finit par l'emporter sur l'honneur et ses préjugés, mais ce n'est plus une raison arrogante, au contraire, après avoir subi les épreuves du fantastique, elle devenue ouverte et tolérante.

Revenons au regard et à ses variantes : le miroir et le double. C'est en jouant devant lui le rôle d'Alvar que Fernand dénoue (provisoirement) la situation ; la même relation unira Alphonse van Worden et Avadoro. Le miroir, en permettant la réflexion aux deux sens du terme, est inséparable du double. Les deux sœurs, Inès et Elvire, se retrouveront dans le *Manuscrit* ; elles se dédoublent en formant deux couples avec Alphonse et Fernand. Serait ainsi atteint un point d'équilibre, donc d'immobilité et de mort. Mais il existe antérieurement un autre couple, Alvar et Elvire (l'homophonie suffit à en montrer la force incestueuse), qui transforme le carré en pentacle et rompt l'équilibre. La pièce s'arrête, mais ne finit pas : comment faire trois couples avec cinq personnes ? Réponse :

[...] Elle dit qu'il est certains bandeaux  
Qui d'amour & d'hymen assurent le repos.

J'ai voulu montrer la richesse de cette petite pièce, qui a souvent été mal comprise. Entre le voyage de 1791 et le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, elle est assurément une étape. Depuis Rheinsberg, il ne semble pas qu'elle ait été remise à la scène ; en exploitant la parodie, le fantastique, les jeux de miroir, elle y révélerait sans doute de nouvelles qualités.

La dernière œuvre théâtrale de Potocki, *L'Aveugle*, n'existe que sous la forme d'un manuscrit autographe, conservé dans les archives de famille à Kiev. Elle paraît avoir été écrite entre 1798 et 1802 ; Potocki renoue avec le théâtre de société : comme les *Parades*, *L'Aveugle* est destiné à un public de proches, en l'occurrence, sa deuxième femme, Constance, et sa belle-famille. Le château de Tulczyn, au cœur de l'Ukraine, somptueuse résidence de Stanislas Félix Potocki, père de Constance, abrite un théâtre où fut certainement joué *L'Aveugle*. Cette période de la vie de Potocki est mal connue ; il rentre du Caucase et il en rapporte un journal qui ne sera édité qu'après sa mort. À part quelques rares lettres, rien ne sort de sa retraite ukrainienne ; le moment est pourtant important qui l'amène à des choix sensibles : il tourne le dos à la Pologne disparue et épouse, avec Constance, fille de l'ami de Catherine, la cause russe. Tout en s'adonnant aux joies de la famille, il travaille sur des ouvrages historiques qu'il publiera à partir de 1802. Le contexte rappelle donc celui des *Bohémiens* : pour se délasser de ses recherches, Potocki écrit un peu de théâtre.

De nouveau, il emprunte un genre très français : le proverbe<sup>8</sup>. Brève comme la parade, mais sans en avoir la liberté de langage, cette forme visait à illustrer un proverbe que le public devait trouver à la fin, le jeu consistant évidemment à égarer le spectateur et à rendre la découverte aussi difficile et surtout aussi surprenante que possible. Le proverbe illustré par *L'Aveugle* n'est pas donné ; libre à

---

<sup>7</sup> Voir l'exposé du système de Velasquez, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, trente-neuvième journée.

<sup>8</sup> Voir les proverbes de Carmontelle dans *Théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*, présenté par J. Truchet, Paris, 1974, vol. II, pp. 729 sq.

chacun de trouver celui qui lui convient. Il met en scène six jeunes filles, leur mère et une servante ; elles attendent « un prétendu venant d'Amérique pour épouser une des filles ». Mais arrive un pauvre aveugle qui bien sûr n'est autre que le prétendu ; sous son déguisement, il apprend à connaître les sœurs et parvient de cette façon à trouver la meilleure. Il est clair que Potocki a écrit cette petite pièce pour sa femme (l'une des jeunes filles s'appelle d'ailleurs Constance) et ses belles-sœurs. Le rôle de la mère pouvait être tenu par la trépidante Sophie Potocka, dernière épouse de Stanislas Félix, et celui de l'aveugle par Stanislas Félix ou Potocki lui-même. *L'Aveugle* ne présente pas le même intérêt que les *Parades* : si le texte est moins fort, la maîtrise de la scène et du dialogue y est plus affirmée. Chaque jeune fille représente un goût particulier : la danse, la musique, le théâtre, le roman et... l'économie domestique, ce qui donne lieu à d'heureux effets. Seule, Cécile a le souci du pauvre aveugle et représente prosaïquement le bon sens dans une maison qui en paraît dépourvue. Que Potocki n'ait pas confié *L'Aveugle* à l'imprimeur doit nous éclairer : il a écrit une pièce de circonstance, réservée à sa nouvelle famille dont il brosse ici un portrait souriant et discrètement critique — l'abondante correspondance conservée à Kiev montre que les relations s'envenimeront dans les années suivantes. *L'Aveugle* n'en est pas pour autant un fade éloge du bon sens, le scepticisme résigné de Potocki reparaît dans les dernières lignes ; à leur mère qui espère les corriger, les cinq « muses » font la révérence, s'écriant ensemble : « Peine perdue, peine perdue. »

Potocki n'a pas perdu la sienne en nous laissant du théâtre. Non seulement il y manifeste sa connaissance parfaite de la langue française — entendons qu'il est capable de faire des fautes, comme dans l'écriture des *Parades* —, mais il montre qu'il possède une connaissance non moins parfaite du théâtre français. De là, il ne s'est pas contenté d'une plate répétition, il a su retourner et dépasser les genres qu'il empruntait à la tradition. Après le romancier, après le voyageur, voilà donc Jean Potocki, homme de théâtre.

Dominique TRIAIRE