

DEUS EST MACHINA.  
CONDITIONNEMENTS MACHINIQUES ET  
DÉTERMINISME SPIRITUEL DANS LE MANUSCRIT  
TROUVÉ À SARAGOSSE

Yves Citton

La vieille question de l'articulation entre la liberté humaine et la nécessité naturelle a généralement été régie, à l'âge classique, par une structure qui situe l'homme entre *Dieu* (posé comme tout-puissant et donc comme absolument libre) et *la machine* (posée comme complètement déterminée par autrui à faire ce qu'elle fait). Tandis que les philosophes néecessitaristes paraissent réduire l'homme à une vulgaire machine, en l'imaginant suivre automatiquement des lois de fonctionnement programmées en lui et autour de lui, les défenseurs du libre arbitre lui accordent un statut quasi divin (statut localisé dans la notion d'*âme*), en donnant à sa volonté le privilège d'être à l'origine première, incondi- tionnée, de chaînes causales qui ne découlent pas mécaniquement des seules lois de la nature.

C'est cette opposition structurante entre Dieu et la machine que j'aimerais réarticuler ici, en m'appuyant sur un roman des Lumières tardives, mais en visant à travers lui tout un courant de pensée qui s'est déployé durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'intérêt majeur de ce courant de pensée me paraît être d'opérer *un double déplacement* par rapport au cadre dans lequel est habituellement conçue l'opposition entre liberté et nécessité : d'une part, il fait de l'homme (comme d'ailleurs de Dieu) une machine à laquelle il dénie toute forme de liberté incondi- tionnée, mais à l'horizon de laquelle il esquisse pourtant des voies de reconfigurations émancipatrices ; d'autre part, en mettant en scène le néecessitarisme, il fait porter l'attention plutôt sur les conditionnements mentaux qui déterminent les âmes que sur les mécanismes physiques qui déterminent les corps. Émerge ainsi, vers la fin de l'âge classique, un ima- ginaire romanesque qui renvoie d'ores et déjà à la modernité l'image des

conditionnements machiniques et des déterminismes spirituels qui n'ont cessé de la hanter depuis.

## Un sombre voyage vers les Lumières kantienne ?

Vers la mi-avril 1739, un jeune voyageur veut aller de Cadix à Madrid, par le plus court chemin, offrir ses services au roi d'Espagne qui vient de le nommer capitaine de ses Gardes wallonnes. Pour ce faire, il doit traverser la Sierra Morena, une chaîne de montagnes qu'on lui dit être infestée de revenants, de fantômes, de démons et de mauvais esprits. Ses deux serviteurs, effrayés, l'abandonnent ; il trouve refuge dans une auberge abandonnée, la Venta Quemada, où apparaissent mystérieusement deux ravissantes jeunes musulmanes, qui prétendent être ses cousines tout en le couvrant de caresses et en le poussant à boire. Après s'être endormi, rassasié de plaisirs, entre les deux belles femmes, il se réveille sous un gibet entouré des horribles cadavres de deux pendus. La même séquence d'événements se répète les jours suivants, prenant pour victime le même jeune homme, mais aussi différents voyageurs qu'il rencontre dans la Sierra Morena, et qui lui disent avoir été victimes des mêmes enchantements. À travers les variations individuelles, on suspecte la présence d'une même structure invariante, qui frappe autant par la fascination démono-érotique constituant son centre de gravité que par sa répétition sur des personnages apparemment dépourvus de tout rapport. Derrière le ton distant et ironique du récit, on perçoit la présence d'une énorme machine, infiniment puissante, à laquelle toute notre « conscience » se trouve soumise et assujettie sans recours.

Ceux qui ont déjà lu le *Manuscrit trouvé à Saragosse* auront reconnu la prémisse de ce roman écrit entre 1794 et 1815 en français par le comte polonais Jean Potocki<sup>245</sup>. Après une dizaine de jours de dépaysement ra-

245 Jean Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, dans *Œuvres*, éd. F. Rosset & D. Triaire, Louvain, Peeters, 2006, t. IV-1 (version de 1804) et IV-2 (version de 1810). Cette édition du roman donne pour la première fois accès au texte original français de Potocki. Les références paginales seront données d'abord dans cette édition (avec la date de la version, suivie de la journée, suivie de la page), puis dans l'édition de R. Radrizzani utilisée durant les quinze dernières années par la critique potockienne (Paris, Livre de Poche, 1992), pour laquelle je donnerai la journée et la page. Une édition de poche en deux volumes repre-

dical dans cette Sierra Morena où le protagoniste Alphonse van Worden se voit ballotté entre de faux banquets et de vrais souterrains, entre des bourreaux de l'Inquisition et des brigands siciliens, basculant sans cesse du réel à l'hallucination, le jeune voyageur, ses amis de rencontre et le lecteur se reterritorialisent dans l'écoute des récits qu'égrène le chef de la troupe de Bohémiens nomades et contrebandiers qu'ils suivent dans leur jeu de cache-cache avec la police des douanes. Durant la soixantaine de jours que couvre le roman, Alphonse aura été exposé – par l'entremise de ces récits enchâssés – à un kaléidoscope de traditions religieuses, de positions philosophiques, de systèmes scientifiques et de cultures plus ou moins exotiques, ainsi qu'à un cortège de personnages, couvrant presque exhaustivement la combinatoire des genres et des formes romanesques des Lumières. Lorsqu'il re-émergera de ce labyrinthe narratif qui l'aura fait tourner en rond dans la Sierra Morena pendant deux mois, il aura appris à questionner tout dogmatisme et à suspecter toute croyance, il sera devenu « un philosophe », au sens que les Lumières (non radicales) donnaient à ce terme. Remis sur le droit chemin de Madrid et – pour reprendre la fameuse définition kantienne – ayant accompli « sa sortie hors de l'état de tutelle » qui l'avait caractérisé jusque-là, il pourra apprendre sans broncher que son père est mort. Doté désormais du « courage de se servir de son propre entendement », Alphonse semblera certainement « plus apte à agir librement », et bien propre à convaincre le roi auquel il va offrir ses services de « traiter l'être humain conformément à sa dignité », c'est-à-dire comme étant « plus qu'une machine »<sup>246</sup>.

Il n'est bien entendu pas faux de lire le *Manuscrit trouvé à Saragosse* sous cette lumière kantienne. La macro-structure narrative a bien la forme d'un devenir-philosophe ; même si rien n'échappe totalement à l'ironisme radical de la mise en scène romanesque, la voix philosophique dont le lecteur est amené à se sentir le plus proche (celle du géomètre Velasquez) représente un déisme rationaliste qui veut croire à la liberté

nant celle des *Œuvres* est en préparation dans la collection Garnier-Flammarion. Pour une bibliographie des études consacrée à Potocki et une bonne introduction à cette œuvre, voir François Rosset et Dominique Triaire, *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son oeuvre*, Louvain, Peeters, 2000.

246 Emmanuel Kant, *Réponse à la question « Qu'est-ce que les Lumières ? »* (1784), dans *Vers la paix perpétuelle, Que signifie s'orienter dans la pensée ?*, *Qu'est-ce que les Lumières*, trad. J.F. Poirier et F. Proust, Paris, GF, 1991, p. 43 & 51.

et à la dignité humaine, ainsi qu'une religion naturelle qui recourt à une intelligence bienveillante pour rendre compte de l'ordre étonnant que nous observons dans l'univers. Ce sont tout à la fois le dogmatisme des prêtres et la naïveté des superstitieux ainsi que le nihilisme des athées qui sont ainsi renvoyés dos à dos comme autant de formes pathologiques de déséquilibre mental, soit par soumission excessive à une tutelle irréflechie, soit par arrogance libertaire conduisant au dérèglement éthique. Du point de vue des positionnements idéologiques, le roman de Potocki paraît donc s'en tenir à un kantisme de bon aloi, à égale (et saine) distance de l'illuminisme religieux et du nécessitarisme spinoziste.

### Un doute radical qui bouleverse les esprits

Ceux qui ont eu le bonheur de se pencher un peu sérieusement sur ce grand roman des Lumières finissantes ont toutefois senti percer sous la surface de ce positionnement idéologique apparemment modéré un radicalisme romanesque infiniment inquiétant. Le roman de Potocki *dérang*e autant qu'il fait rire et qu'il fait rêver. À travers une réelle virtuosité d'écriture, à travers une maestria sans équivalent dans les agencements narratifs et dans la polyphonie romanesque, Potocki a su créer un objet philosophico-littéraire aussi hallucinant que la Venta Quemada dans laquelle Alphonse van Worden passe sa première nuit dans la Sierra Morena. Plongé dans le bain corrosif du genre gothique, le kantisme en ressort sous la forme d'un monstre non seulement décapé et décapant, mais encore décapité et décapitant : tout corps de lecteur plongé dans l'encre toujours liquide du *Manuscrit* est voué à subir une pression tendant à lui faire perdre la tête. Jamais il ne se remettra complètement du traitement qu'il a subi avec Alphonse durant les journées du premier décaméron, et il pourrait affirmer comme le protagoniste lui-même :

tout ce que j'avais vu depuis quelques jours bouleversait tellement mes esprits, que je ne savais plus ce que je faisais, et si quelqu'un l'eût entrepris, il serait parvenu à me faire douter de ma propre existence<sup>247</sup>.

247 Potocki, *op.cit.*, 1804, J-8, 84 ; J-8, 102.

De cette phrase prononcée par Alphonse au moment où les hallucinations des premières journées l'affectent du doute le plus radical, je me contenterai ici d'analyser les implications qui touchent à la question de l'articulation entre liberté et nécessité. Même si l'on veut suivre une lecture « kantienne » du *Manuscrit* qui en ferait l'histoire émancipatrice d'un devenir-philosophe et d'un devenir-libre (hors de l'état de tutelle qui caractérisait Alphonse au moment de son entrée dans la Sierra Morena), force est de constater que cette émancipation passe par une forme terriblement inquiétante d'*aliénation*.

Que dit en effet la citation évoquée ci-dessus ? Que le « je » ne sait plus ce qu'il fait et qu'il en arrive à douter de sa propre existence. Une lecture « philosophisante » de cette phrase ne manquera pas d'y reconnaître un avatar du doute radical que Descartes mettait en scène à travers l'évocation d'un possible « malin génie » qui se jouerait de ses perceptions et de ses états de conscience. Observons toutefois deux variations propres à la réécriture potockienne du malin génie cartésien.

Remarquons d'abord que la radicalité du doute s'est accrue chez Potocki, puisqu'il porte désormais non seulement sur le fait que ce que je vois, sens et perçois peut relever de diverses illusions sensorielles, mais qu'il s'étend *jusqu'à mon existence elle-même*. La pensée ne suffit plus à fonder l'existence. Comme le suggérait Lacan dans un de ses commentaires du *cogito* cartésien, cette forme « radicalisée » du doute radical pourrait s'illustrer de l'anecdote du songe du papillon de Tchouang Tseu, au réveil duquel le philosophe se demandait si c'était bien lui endormi qui avait rêvé du papillon, ou si ce n'était pas lui-même éveillé qui ne se trouvait exister que dans le rêve d'un papillon. On voit qu'on est d'ores et déjà arrivé très loin du kantisme, puisque la « liberté » de ce qui ne serait que le personnage d'un rêve de papillon est aussi problématique que sa « dignité ». Relevons seulement que ce moment de suprême aliénation correspond peut-être au moment de plus haute lucidité d'Alphonse, dans la mesure où – en tant que personnage de roman, c'est-à-dire de récit fictif – il a bien raison de douter de son existence, laquelle n'a guère plus de réalité que celle d'un rêve de papillon puisqu'elle émane d'un rêve de Polonais.

La deuxième variation apportée par Potocki sur son antécédent cartésien est toutefois plus importante encore, puisqu'elle nous conduit au

cœur de tout l'édifice narratif du *Manuscrit*. Si Alphonse était susceptible de douter de sa propre existence, ce serait dans le cas où « *quelqu'un eût entrepris* » de l'en faire douter. Alors que Descartes imaginait un combat solitaire avec son « malin génie » (qui reste de nature très abstraite), Alphonse suspecte la présence très concrète de « *quelqu'un* » qui pourrait « *entreprendre* » de le plonger dans un doute abyssal. Ici encore, ceux qui ont eu l'occasion de lire le *Manuscrit* jusqu'au bout savent que le roman a certes pour *protagoniste apparent* Alphonse van Worden, le voyageur happé dans Sierra Morena au cours de son trajet entre Cadix et Madrid, mais que son *véritable agent premier*, celui qui est le sujet actif de l'intrigue décrite par le roman, n'est pas Alphonse mais le « *clan des Gomelez* », cette famille-secte d'islamistes qui vit recluse dans la Sierra Morena, d'où elle manigance depuis des siècles et des générations une « *révolution dans le mahométisme* », « *avec autant de fanatisme que de politique* »<sup>248</sup>.

Dès lors qu'on envisage le roman non plus à partir de l'expérience d'une première lecture qui découvre l'univers fictionnel au fil des journées décrites par le journal d'Alphonse van Worden, mais à la lumière de la révélation finale qui fait des Gomelez les maîtres d'œuvre du grand spectacle dans lequel a été saisi le jeune voyageur dès son entrée dans la Sierra Morena, le *Manuscrit* n'apparaît plus tant comme l'histoire d'un devenir-philosophe que comme celle d'une gigantesque *machination*, dont le but immédiat est une double captation de sperme auprès du capitaine Alphonse van Worden et du géomètre Pedre Velasquez, dans le but d'assurer la descendance endogamique du sang des Gomelez. Non seulement je peux m'avérer n'être que le rêve d'un papillon, ce qui participe encore d'un imaginaire d'innocence bucolique, mais je puis tout aussi bien n'être que le jouet d'un fantasme de « *monarchie universelle* »<sup>249</sup> émané d'une secte de fanatiques illuminés, dont les « *entreprises* » bénéficient de « *moyens immenses* » grâce à des ressources en or virtuellement illimitées qu'ils tirent des tréfonds de la terre.

Il est facile, mais toujours plaisant, de jouer sur les échos actuels de l'intrigue imaginée par Potocki, qui ouvre les vannes de tous les fantasmes néo-orientalistes de femmes voilées, d'immenses richesses tirées de l'or (noir), et d'un islamisme dont les entreprises fanatisantes conduisent

248 Potocki, *op.cit.*, 1810, J-55, 538 ; J-61, 580.

249 Potocki, *op.cit.*, 1804, J-30, 310 ; J-30, 334.

de jeunes voyageurs à douter de leur existence au point de la faire exploser dans le rêve d'avions s'écrasant contre des tours. Il est toutefois bien plus intéressant de comprendre ce que le roman de Potocki peut avoir à nous dire sur notre propre conception (« occidentale ») de la liberté, de la nécessité, du conditionnement et de la société du spectacle. J'en résumerai les enseignements principaux en quatre points, qui portent tous sur la nature *machinique* du portrait que propose le *Manuscrit* pour rendre compte de l'inscription de l'individu dans la société et dans la nature. Ces quatre points peuvent se résumer en quatre retournements des rapports entre un *deus* et une *machina* dont les tensions et les illusions structurent l'expérience humaine – produisant au passage une problématisation remarquablement puissante de l'articulation entre liberté et nécessité<sup>250</sup>.

### *Deus in machina*

Dire que l'actant principal du *Manuscrit* prend la forme d'un complot islamiste, c'est inscrire la machination conspiratrice entre une référence au divin et une logique du spectacle. Pour mener à bien leur entreprise séculaire de conquête du pouvoir politique et de conversion des âmes, les Gomelez se font les régisseurs d'une vaste comédie qu'ils jouent dans la Sierra Morena pour capter le sperme d'Alphonse et de Velasquez. Les dernières pages du roman nous apprennent que toutes les expériences hallucinatoires rapportées durant les premières journées, de même que tous les récits déployés au cours des cinq semaines suivantes, n'ont été qu'un énorme spectacle, réglé dans ses plus petits détails par une mise en scène minutieusement exécutée. Si Alphonse s'est trouvé plongé dans un doute abyssal et aliénant, c'est sous l'effet d'un mélange subtil de déguisements, de décors, de jeux d'acteurs, de « breuvages narcotiques » et

250 Les grandes lignes de cette problématisation ont déjà été excellemment mises en place par Jan Herman dans son article « Tout est écrit ici-bas : le jeu du hasard et de la nécessité dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 51 (1999), p. 137-154, auquel je renvoie ici une fois pour toutes, puisque mes chemins croiseront les siens à de nombreuses reprises. Du même auteur, on lira aussi avec grand profit « La désécriture du livre », *Europe*, n° 863, 2001, p. 105-120 et « *Le Traité des sensations* de Potocki », dans Jan Herman (éd), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, p. 219-228.

de conjonctions sexuelles bien réelles : les menaces de tortures n'émanaient que d'un « feint inquisiteur », l'ermite des premiers jours n'était que le scheik des Gomelez jouant au chrétien dogmatique, le possédé démoniaque n'était qu'un « saltimbanque basque », mais le ventre de ses cousines est désormais très réellement porteur des germes de vie que son réel plaisir a eu la douce occasion d'y déposer<sup>251</sup>. La Sierra Morena ne représente pas une scène de théâtre sur laquelle tout s'avère après coup n'avoir été que faux et joué, une scène dont on pourrait sortir pour retrouver « la réalité vraie » ; elle représente bien plutôt un lieu réel complètement investi par une plasticité théâtrale qui indexe la réalité non pas sur une authenticité originelle mais sur les effets transformateurs générés par cette plasticité même.

En plein centre de la macro-structure narrative, un libertin croit entendre la voix de Dieu qui l'appelle à moraliser son existence, tandis qu'un mari berné croit voir le démon venir lui reprocher un crime dont il se sent coupable (sans pourtant l'avoir commis). Si le lecteur avait entretenu le moindre doute sur la possibilité que dieux et démons s'adressent aux humains, le roman se fait un devoir de lui expliquer que, dans les deux cas, ces prétendues manifestations surnaturelles ne relèvent en réalité que de coïncidences et de manipulations certes curieuses, mais parfaitement explicables. Il n'y a aucune place pour aucun *deus* dans l'univers du *Manuscrit* (pourtant saturé de discours sur le démon, les revenants, la religion égyptienne, le christianisme, l'islam et le judaïsme). Plus précisément : le *deus* est partout, mais pour trouver toutes ses apparitions systématiquement réduites à des propriétés d'une *machina* productrice de spectacle.

Comme l'ont déjà remarqué de nombreux critiques, la Sierra Morena constitue ainsi un espace particulièrement apte à figurer la puissance d'illusion du romanesque (et plus généralement du fictionnel<sup>252</sup>). Les nombreux clins d'œil que le *Manuscrit* adresse à la problématique quichottesque (que ce soit par des jeux d'onomastique renvoyant au roman de Cervantes<sup>253</sup> ou par la multiplication de personnages subissant la

251 Voir Potocki, *op.cit.*, 1810, J-60, 566 ; J-66, 607-608.

252 Sur la place de l'imaginaire théâtral comme structurant le monde romanesque, voir l'étude classique de François Rosset, *Le théâtre du romanesque : Manuscrit trouvé à Saragosse entre construction et maçonnerie*, Lausanne, L'âge d'homme, 1991.

253 Voir sur ce point François Rosset, « Pourquoi Saragosse ? » dans François Rosset et

compulsion d'agencer leurs comportements sur des modèles imaginaires empruntés à des lectures romanesques) mettent en lumière une même propriété de la machine fictionnelle : celle de permettre à un spectacle imaginaire de structurer réellement l'esprit de ses spectateurs. Au cœur de la *machina* spectaculaire, il y a bien un *deus* : un pouvoir quasi divin, un pouvoir performatif de créer de l'être, de donner forme au monde et de programmer les hommes à faire dans le réel ce qu'on leur aura mis en tête à force de fictions. Même si l'on ne croit pas un instant que la conspiration des Gomelez soit inspirée par « le vrai Dieu », la machination qu'elle génère les met eux-mêmes dans la position d'un vrai dieu, capable de manipuler à son gré les consciences, les émotions et les gestes de ses créatures.

### *Homo est machina (spiritualis)*

Si les consciences, les émotions et les gestes humains peuvent être ainsi machinés (manipulés, programmés), que reste-t-il de « l'aptitude à agir librement », c'est-à-dire à « être autre chose qu'une machine », aptitude dont Kant faisait à la fois la prémisse et l'horizon du mouvement d'émancipation auquel il identifiait les Lumières ? Ici aussi, derrière les prises de positions rassurantes du personnage de Velasquez, à travers lequel on sent si souvent percer la voix de Potocki lui-même, le roman s'avère nourrir bien plus souvent l'imaginaire de l'homme-machine que celui du libre arbitre.

Cet imaginaire de l'homme-machine s'incarne dans un personnage emblématique, celui du teinturier don Felipe Avadoro (le père du chef des Bohémiens dont la voix porte l'essentiel des récits enchâssés). Ce fabriquant d'encre, l'homme « le plus méthodique de son temps », avait si mécaniquement réglé son existence quotidienne que « si je vous racontais l'histoire de l'une de ses journées, vous sauriez aussitôt celle de sa vie entière »<sup>254</sup>. Depuis le quart d'heure de respiration matinale sur le balcon jusqu'aux applaudissements accordés aux spectacles théâtraux nocturnes, en passant par la double série de douze cigares roulés, puis fumés, avant

Dominique Triaire, *De Varsovie à Saragosse*, op. cit., p. 189-202.

254 Potocki, op.cit., 1804, J-12, 120 ; J-12, 139.

et après chaque repas, la méticulosité parfaitement répétitive avec laquelle don Felipe a machiné les rituels scandant son mode de vie ne fait que pousser à l'extrême une forte tendance présentée par la plupart des personnages du *Manuscrit* – et tout particulièrement par les figures paternelles (Juan van Worden, Gaspar Soarez) – à se comporter comme des *marionnettes* ridicules et écervelées. Que ce soit pour y voir une forme supérieure d'humour et d'ironisme, ou pour déplorer la minceur psychologique des personnages potockiens, de nombreux critiques ont relevé ce mélange de rigidité, de simplicité, de monomanie et de superficialité qui donne effectivement un caractère très mécanique à leurs comportements.

On pourrait montrer que la réflexion éthique (qui est pour sa part très fine et très complexe) proposée par le roman fait reposer nos comportements d'adultes sur « les habitudes de l'enfance », auxquelles les deux discussions les plus serrées de la problématique morale font également référence à des moments cruciaux du récit<sup>255</sup>. C'est dans la mesure où il est (au moins partiellement) machine – machine programmée à répéter sans trop réfléchir des habitudes contractées par mimétisme dès l'enfance – que l'individu peut fonctionner (vertueusement) en société. Si les contorsions romanesques s'ingénient à montrer ces habitudes prises en défaut, de la façon souvent la plus ridicule, par les circonstances les plus rocambolesques, ce n'est jamais sans faire sentir leur raison d'être et leur nécessité éthique (ou plutôt *éthologique*) profonde.

Les récits d'enfance dont pullule le roman mettent en lumière de façon insistante le moment (quichottesque) où ces hommes-machines ont été captés par la machine fictionnelle qui a programmé leur monomanie. Les histoires par lesquelles aussi bien Emina et Zibeddé (les deux belles cousines d'Alphonse) que d'autres personnages plus ou moins secondaires comme Peña Velez, Lope Soarez ou Torres Rovellas racontent leurs années de formation nous dépeignent l'enfance comme un état métastable dans lequel le moindre germe de romanesque cristallise l'ensemble du système mental autour d'une idée fixe, dont les déboires décideront du destin de l'individu. Loin d'être dotée d'une « substance » ou d'une volonté propre, l'« âme » paraît n'être qu'une disposition originellement vide, appelée à se laisser capter par les pièges les plus grossiers de l'artifice

255 *Ibid.*, J-37, 381 & 1810, J-35, 362 ; J-37, 404 & J-51, 509.

littéraire ou du désir mimétique. Toutes les scènes de quichottisme s'inscrivent donc dans une pensée du *conditionnement de la machine humaine par la machine à spectacle*, au terme duquel chacun de nous, en fonction de ses lectures, des paroles et des images auxquels il a été exposé, peut se trouver programmé à vouloir devenir un preux chevalier, un amoureux transis, un rêve de papillon ou un martyr de la religion avide de faire exploser sa ceinture de bombes.

Il vaut la peine de relever dès maintenant une particularité de la forme de déterminisme que problématise le roman à travers de telles scènes. L'histoire des idées a eu tendance à associer fortement les positions *déterministes* (qui nient le libre arbitre) avec les positions *matérialistes* (qui nient l'existence d'une âme indépendante du corps). De l'abbé Meslier au baron d'Holbach, en passant bien entendu par *L'homme-machine* de La Mettrie, c'est généralement au nom du principe matérialiste qu'on exclut le libre arbitre : si de tels penseurs affirment que tout est nécessaire, c'est dans la mesure où le monde matériel nous montre quotidiennement qu'il n'y a pas d'effet sans cause, et dans la mesure où tout corps peut apparaître comme une machine plus ou moins complexe mais toujours analysable en machines plus petites, dont les derniers éléments se réduiront inmanquablement à être des particules simples relevant des lois physiques de la mécanique. Pour le dire plus rapidement : c'est sur les lois de *la mécanique physique des corps* que s'appuie généralement le raisonnement nécessitariste.

Or le quichottisme potockien mettant en scène des hommes-machines conditionnés par des machines à spectacle nous invite à déplacer le problème. Bien entendu, les partisans du matérialisme pourront toujours souligner que les différentes dimensions sensorielles du spectacle « frappent » les organes perceptifs du corps des spectateurs et que, de là, ils déclenchent des impulsions qui parcourent son système nerveux pour venir « s'imprimer » – très matériellement – dans la substance plus ou moins molle de son cerveau. L'intérêt du quichottisme potockien est toutefois de permettre d'envisager le conditionnement non tant du point de vue de la mécanique physique des corps – même si le « système de Velasquez » lance un pont dans la direction d'une telle explication matérialiste<sup>256</sup> – que

256 *Ibid.*, J-38-39, 384-398 ; J-38-39, 410-420.

du point de vue d'*un automatisme spirituel des âmes*. Si l'homme potockien est bien une machine, c'est *une machine spirituelle*, le comportement de son âme s'avérant aussi machinique que celui de son corps.

### *Deus est machina*

Le sentiment subjectif d'être pris dans une machine manipulante dont on ne constitue qu'un rouage aliéné est bien exprimé par une réflexion dont fait part Alphonse au cours de la douzième journée :

Quelle est donc, me dis-je en moi-même, quelle est cette puissante association qui paraît n'avoir d'autre but que de cacher je ne sais quel secret, ou de me fasciner les yeux par des prestiges dont je devine quelquefois une partie, tandis que d'autres circonstances ne tardent pas à me replonger dans le doute ? Il est clair que je fais moi-même partie de cette chaîne invisible<sup>257</sup>.

On reconnaît ici ce qui a déjà été mis en place dans les sections précédentes : j'ai « les yeux fascinés » par un spectacle qui manipule ma conscience ; ce spectacle n'est pas quelque chose qui se jouerait *devant* moi, sur une scène identifiable comme telle, mais il consiste en une machination dont « je fais moi-même » partie ; cette machination m'apparaît comme « une chaîne invisible » qui me tient d'autant mieux dans l'esclavage que je ne peux voir ni d'où elle vient ni jusqu'où elle s'étend ; je ne peux que suspecter « une puissante association » cachant (et cachée par) « je ne sais quel secret », au sein d'une grande entreprise que je suspecte de manipuler toute la réalité qui m'entoure et qui me constitue – une « réalité » qui s'avère dès lors être strictement équivalente au spectacle lui-même. (On est bien ici au cœur de ce que notre époque a identifié à travers le scénario du film *The Matrix*).

Le surhumain (*deus*), banni de l'univers désenchanté des Lumières rationalistes, réapparaît sous cette forme particulière de *machina* qu'est *le complot*. C'est le complot (des Gomelez) qui a créé le monde où je me trouve évoluer ; c'est lui qui conditionne, anticipe, programme et ins-

257 *Ibid.*, J-12, 131 ; J-12, 150.

trumentalise le moindre de mes gestes (et jusqu'à mes érections) ; c'est seulement depuis son point de vue supérieur et totalisant que je pourrais sortir enfin de mon état de doute et d'aveuglement ; à partir de la position limitée (humaine, individuelle) qui est la mienne, je ne peux qu'en « deviner quelquefois une partie ». Fredric Jameson soulignait récemment le rôle que joue le fantasme du complot pour tenter de rendre compte de structures socio-politiques dont la totalité est vouée à nous échapper : l'hypothèse du complot témoigne d'un effort visant à *penser la totalité*, un effort de compréhension, de cartographie et d'explication de comportements que l'on suspecte (subjectivement) être conditionnés (aliénés, déterminés par un Autre invisible), sans qu'on puisse toutefois repérer empiriquement les voies précises que prennent ces conditionnements<sup>258</sup>.

Ressentir la totalité du réel comme relevant d'une machination humaine conduit dans une certaine mesure à diviniser les pouvoirs de l'homme : une *machina* humaine peut être l'équivalent d'un *deus*, en ce qu'elle est Créatrice d'univers. Avec pour résultat de se dire qu'on peut finalement se passer de l'hypothèse divine, dès lors que le monde tel que nous le (mé)connaissons peut ne résulter que des conspirations de nos frères humains. Cet effet d'encapacitation (*empowerment*) des prétentions humaines en général s'accompagne d'un effet d'encapacitation de mon statut individuel au sein de la machine. Contrairement à la Totalité divine, la totalité conspiratrice n'est jamais perçue comme étant absolument inexorable : si ce sont bien des hommes qui manigancent le complot, leur statut d'hommes (faillibles et dotés de pouvoirs forcément limités) garantit la présence d'une marge de résistance possible au sein même du complot le plus puissamment agencé. Face à un *deus* postulé être Tout-Puisant et transcendant, je suis voué à n'être qu'une machine entièrement soumise à Sa volonté illimitée ; face à une *machina* conspiratrice, même si elle est nourrie par la fortune immense, la volonté fanatique et la virtuosité scénaristique des Gomelez, je peux toujours chercher et espérer trouver au sein de mon immanence la faille qui fissure nécessairement toute entreprise humaine.

La question des rapports entre liberté et nécessité s'en trouve profondément réaménagée. Se suspecter être la victime d'une machine conspi-

258 Cf. Fredric Jameson, *La totalité comme complot. Conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain* (1992), Paris, Les Prairies ordinaires, 2007.

ratrice humaine, c'est à la fois se sentir soumis à un conditionnement aliénant, et – par la vertu de ce sentiment même – se mettre en position de pouvoir *résister* à ce conditionnement aliénant. Telle est bien la vertu du doute évoqué plus haut : si je doute de « la réalité de ma réalité », voire de mon existence même, c'est que j'ai fait un pas de recul qui instaure d'ores et déjà une certaine distance (une marge de « liberté ») entre ma conscience et mon aliénation.

La fable philosophique proposée par le *Manuscrit trouvé à Saragosse* est ici aussi des plus suggestives, dans la mesure où elle complexifie l'assertion simple voulant qu'on puisse être « libre » en proportion de notre « conscience » d'être manipulé. D'une part, il est incontestable que les doutes d'Alphonse le poussent à tenter de mieux comprendre où commence, où finit et dans quelle direction le pousse la conspiration des Gomelez : en ce sens, il est vrai que savoir ce qui me conditionne m'aide à m'en émanciper. Mais l'intrigue nous montre d'autre part – de façon bien plus intéressante et bien plus retorse – que c'est en essayant d'exercer de la résistance contre le complot des Gomelez qu'on entre le mieux dans leur jeu. Alphonse comprend en effet assez vite que tout ce qui lui arrive a pour fonction de le pousser à se convertir à l'Islam. Du fait d'un respect (irréfléchi, et largement ridiculisé par le récit lui-même) pour la parole donnée, il résiste (tant bien que mal) à ces tentatives réitérées de conversion, de même qu'il résiste aux menaces de torture qu'agitent contre lui les faux inquisiteurs dont les Gomelez prennent le déguisement. Or, il s'avère après coup que ce que cherchaient vraiment les Gomelez, c'était surtout à vérifier son courage et sa constance à respecter sa parole d'honneur. C'est donc *par sa résistance même* à leurs efforts de conversion qu'il prouve être celui dont ils ont besoin dans leur conspiration.

Le simple fait que le complot des Gomelez ait eu besoin de soumettre Alphonse à une « mise à l'épreuve », qui occupe les premières journées du récit, témoigne bien de la complexité des rapports entre machination aliénante et liberté de l'aliéné. Si les comploteurs avaient bénéficié de tous les attributs traditionnels du *deus* (omniscience), ils n'auraient pas eu besoin de mettre leur victime à l'épreuve : ils auraient su de toute éternité et avec une pleine certitude que son essence singulière lui permettait ou non d'être digne de leur confiance. La forme même de l'épreuve témoigne donc simultanément des pouvoirs limités des machinateurs et du pouvoir propre du machiné.

C'est sans doute Michel Foucault qui a synthétisé de la façon la plus éclairante le type de pouvoir qui se trouve mis en jeu dans le rapport entre Alphonse et les Gomelez, c'est-à-dire le type de nécessité et de liberté à l'œuvre dans les machinations humaines. Dans un remarquable article synthétique intitulé « Le sujet et le pouvoir » datant de 1982, il propose de concevoir ainsi la notion de *pouvoir* :

Il est un ensemble d'actions sur des actions possibles : il opère sur le champ de possibilité où vient s'inscrire le comportement des sujets agissants : il incite, il induit, il détourne, il facilite ou rend plus difficile, il élargit ou il limite, il rend plus ou moins probable ; à la limite, il contraint ou empêche absolument ; mais il est bien toujours une manière d'agir sur un ou sur des sujets agissants, et ce en tant qu'ils agissent ou qu'ils sont susceptibles d'agir<sup>259</sup>.

Une telle approche rend bien compte de la dimension *manipulatrice* du mode d'action exemplifié par les Gomelez : la *machina* où ils capturent les mouvements et les désirs d'Alphonse et de Pedre Velasquez illustre parfaitement le fait que « gouverner, c'est structurer le champ d'action éventuel des autres » et que « l'exercice du pouvoir consiste à "conduire des conduites" et à aménager la probabilité »<sup>260</sup>. Comme on vient de le voir, toutefois, le type de manipulation auquel se livrent les Gomelez (par exemple lorsqu'ils mettent Alphonse à l'épreuve) présente la particularité d'accorder *une certaine marge de liberté* à celui qu'ils manipulent. C'est précisément sur ce point que Michel Foucault distingue les rapports relevant du *pouvoir* de ceux qui relèvent de la *violence* :

Quand on définit l'exercice du pouvoir comme un mode d'action sur les actions des autres, quand on le caractérise par le « gouvernement » des hommes les uns par les autres – au sens le plus étendu de ce mot –, on y inclut un élément important : celui de la liberté. Le pouvoir ne s'exerce que sur des « sujets libres », et en tant qu'ils sont « libres » – entendons par là des sujets individuels et collectifs qui ont devant eux

259 Michel Foucault, « Le sujet et le pouvoir » (1982), dans *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, Quarto, t. II, p. 1056.

260 *Ibid.*

un champ de possibilité où plusieurs conduites, plusieurs réactions et divers modes de comportement peuvent prendre place<sup>261</sup>.

On est ici au cœur de la problématisation nouvelle que propose le *Manuscrit* de la vieille opposition entre liberté et nécessité. Cette problématisation implique précisément qu'il n'y ait pas une simple *opposition*, mais une *articulation* complexe entre les deux. À l'ancienne (et oiseuse) question binaire *Suis-je libre ou tout est-il nécessaire ?*, Potocki et Foucault nous invitent ensemble à substituer une question qui appelle une réponse forcément plurielle et complexe : *Quels sont les facteurs qui structurent mon champ d'actions possibles ?* En d'autres termes : *Qu'est-ce qui conditionne les options dont je dispose, et qu'est-ce qui conditionne mon « libre » choix au sein de ces options ?* Ou encore, pour traduire tout cela dans le vocabulaire de Jacques le fataliste : *Quels sont les scénarios qui contribuent (« là-haut ») à écrire les gestes par lesquels je m'inscris dans la réalité (« ici-bas ») ?*

Le comportement d'Alphonse durant les premières journées se situe au sein d'un champ des possibles qui a été très fortement structuré à la fois par la machination spectaculaire dans laquelle les Gomelez l'ont fait tomber, et par la machination pédagogique à travers laquelle son père l'a dressé à respecter sa parole d'honneur, et par les lois pulsionnelles de sa machine corporelle qui le poussent à s'unir aux deux belles jeunes filles s'offrant à lui, et par une quasi-infinité d'autres micro-scénarii qui se sont inscrits en lui au fil de ses expériences passées<sup>262</sup>. On retrouve ici le même double mouvement d'humanisation du divin et de divinisation de l'humain entrevu plus haut. D'une part (*humanisation du divin*), il est parfaitement juste d'affirmer que la leçon générale de la mise en scène du complot des Gomelez dans le *Manuscrit* consiste à nous faire comprendre, pour reprendre le titre du bel article de Jan Herman, que « tout s'écrit ici bas » : il n'y a pas de *deus* qui nous parlerait, nous guiderait, nous punirait dans ce monde-ci ou dans un monde à venir ; il n'y a que des pratiques

261 *Ibid.*

262 Sur l'importance de ces mécanismes d'inscription et d'impression programmatisées de comportements futurs dans le *Manuscrit*, je renvoie à mon article « L'imprimerie des Lumières : filiations de philosophes dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* », dans Pierre Hartmann et Florence Lotterie, *Le Philosophe romanesque. L'image du philosophe dans le roman des Lumières*, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 301-335.

(collectives) humaines, que des efforts de manipulation et de contre-manipulation (Foucault parle de « conduites » et de « contre-conduites ») ; tout se déroule « ici-bas » dans l'interaction de ces efforts croisés, dans les rapports de pouvoir qui structurent (et déstructurent) les entre-jeux d'influence et de résistance.

D'autre part (*divinisation de l'humain*), ces rapports de pouvoir ne peuvent déboucher ni sur des réponses binaires (liberté ou nécessité), ni sur des analyses qui placeraient tous les individus sur un même niveau (et c'est bien là qu'est à situer l'illusion fondamentale du libéralisme individualiste) : l'*ici-bas* est fait de *couches multiples et hiérarchisées* au sein desquelles il faut absolument distinguer entre un *bas* et un *haut*, selon le *niveau d'organisation des pratiques scénaristiques humaines*. En ce sens, la devise du capitaine de Jacques reste parfaitement valide, et sans doute bien plus lucide, politiquement, que celle d'un humanisme abstraitement égalitaire : oui, « tout s'écrit là-haut », dans la mesure exacte où *le pouvoir consiste en une capacité de niveau hiérarchiquement supérieur à « conduire des conduites », à « aménager des probabilités » et à réaliser des actions qui « structurent le champ d'action possible des autres »*. Que « tout s'écrive là-haut » revient à dire que c'est au niveau du *projet scénaristique*, au niveau de *l'entreprise stratégisante* – bien plus qu'au niveau de mon action déjà-structurée-par-autrui – que se joue mon « destin ». Bien entendu, je suis moi-même non seulement un sujet agissant, mais aussi un sujet scénarisant et stratégisant : la leçon conjointe de Potocki et de Foucault nous amène toutefois à comprendre que c'est précisément dans la mesure où je *scénarise* et où je *stratégise* (plutôt que dans le moment où « j'agis ») que mes comportements peuvent se réclamer d'une quelconque « liberté ».

Cela revient à dire que la question de la « liberté », quoique restreinte au monde des comportements humains (« ici-bas »), se pose bien moins au niveau de l'*action* (« en bas ») qu'à celui de la *machination* (« en haut »). On retrouve bien entendu le mouvement général conduisant d'une société traditionnelle d'ordre religieux, qui se pense gouvernée par la *Providence* divine, à une société « moderne », qui se donne pour tâche de se gouverner elle-même à force de *Prudence* humaine, une *prudence collective* puisque, comme dans le cas des Gomelez, ce sont les « associations » qui apparaissent désormais comme « puissantes ». Mais on y voit réapparaître une fonction divine sous la forme même de la machine : *on de-*

vient libre et puissant (on se rapproche du statut de dieu) dans la mesure où on parvient à « machiner » (manipuler, gouverner autrui, conduire sa conduite). Le *deus* est certes remplacé par la *machina* humaine ; mais cela implique que la *machina* reprenne en sous-main les fonctions du *deus*.

### *Spiritus ex machina*

Si la machine humaine – figurée dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* par la conspiration des Gomelez – se substitue à la figure traditionnelle de la divinité pour rendre compte de ce qui « gouverne » le monde, cette machine apparemment athée paraît vouée à *suinter du divin* (un nouveau type de *deus* émanant de la *machina*) sous la forme inversée du *démoniaque*. Ce dont rend compte la veine gothique (fantastique, démonologique) du *Manuscrit*, avec son vocabulaire de « revenants », de « fantômes », des « spectres », de « succubes » et autres Béliat, c'est du *sentiment subjectif de se trouver pris dans un réseau de forces invisibles qui manipulent nos sens et nos désirs (largement à notre insu)*.

Les deux cousines dont les charmes séduisent Alphonse au sein d'une Venta Quemada dont les ruines révèlent soudain un somptueux festin ont à la fois une existence parfaitement (et délicieusement) charnelle, qui donne lieu à des plaisirs physiques partagés et fructueux, et une existence spectrale, dans la mesure où leurs charmes, leurs désirs, leurs corps et leurs flux séminaux font partie d'une *machina* spectaculaire, qui « fascine » les sens du jeune homme et qui conditionne ses affects sous la conduite d'un « là-haut » manipulateur (scénarisant). La Sierra Morena est un monde *effectivement* peuplé de démons, c'est-à-dire d'êtres (généralement) invisibles dont les incitations me susurrent mes désirs et mes croyances, selon le modèle du « démon de Socrate » qui traverse la littérature depuis Platon jusqu'à Baudelaire en passant par Cyrano de Bergerac.

Le personnage de don Béliat, qui tourmente Blaz Hervas, le pauvre fils d'Encyclopédiste<sup>263</sup>, est parfaitement représentatif de cette double valence du surnaturel et du démoniaque dans le roman de Potocki. Son nom, sa séduction et ses tournures malignes l'assimilent évidemment à une figuration très traditionnelle du diable, que le romancier s'ingénie à

263 Voir Potocki, *op.cit.*, 1810, J-35-37 ; J-51-53.

mettre en scène de façon amusée et parodique. Mais don Bélial se décrit surtout comme un machinateur, comme un scénariste, plus précisément encore comme l'auteur de ce que Jean-François Lyotard nous a appris à reconnaître comme le « méta-récit » des Lumières et de la modernité<sup>264</sup> :

Je suis, me dit-il, l'un des principaux membres d'une association puissante dont le but est de rendre les hommes heureux en les guérissant de vains préjugés qu'ils sucent avec le lait de leur nourrice et qui les gênent ensuite dans tous leurs désirs. Nous avons publié de très bons livres où nous prouvons admirablement que l'amour de soi est le principe de toutes les actions humaines et que la douce pitié, la piété filiale, l'amour brûlant et tendre, la clémence dans les rois sont autant de raffinements de l'égoïsme<sup>265</sup>.

Si ce « malin génie » qu'est don Bélial acquiert un « pouvoir » sur Blaz Hervas, c'est – comme tout bon diable – non à travers une force de *contrainte*, mais à travers une force de *séduction* : tout son art consiste à mettre en place un scénario qui « conduise » Blaz à « se conduire » (librement) d'une façon qui le fasse préférer son amour de soi à ses devoirs envers autrui. Bélial structure un champ d'actions possibles, qui se résume ici à un choix binaire exemplaire de toute la problématique « morale » : sacrifier ses plaisirs charnels et narcissiques auprès des délicieuses filles Santarez pour sauver la vie de leur innocent grand-père, ou abandonner cet innocent à son triste sort tandis qu'on s'abandonne soi-même à la poursuite de ses désirs égocentrés. Comme c'était le cas avec la machination initiale dans laquelle les Gomelez ont fait tomber Alphonse lors de ses dix premières journées dans la Sierra Morena, cette *machina* conditionnante se présente comme une mise à l'épreuve de la liberté de sa victime. Comme durant les premières nuits, scénarisations et drogues (des pastilles aphrodisiaques remplaçant chez Blaz les breuvages narcotiques employés sur Alphonse) alternent pour conduire le machiné à conduire (librement) son désir là où on souhaite l'emmener. Dans les deux cas, on est à la fois au-delà du régime de pouvoir qui caractérisait la

264 Cf. Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée / Livre de Poche, 1989, chap. 2.

265 Potocki, *op.cit.*, 1810, J-36, 366 ; J-52, 514.

« souveraineté » (forcer à obéir) et au-delà du régime de pouvoir qui caractérisait la « discipline » (programmer le sujet à exécuter certains types de comportements) : il ne s'agit plus ni de « faire peur » ni de « dresser » à telle ou telle action, mais d'inscrire le désir « spontané » du sujet dans une machine qui utilise et oriente ce désir de façon à le faire contribuer à son bon fonctionnement de machine – ce qui définit ce que Foucault appelait la « biopolitique » ou ce dont Gilles Deleuze faisait le principe des « sociétés de contrôle »<sup>266</sup>.

Comme le manifeste très clairement le discours de don Béliar, la forme propre de sa diabolie consiste en *une certaine théorie du désir* (une morale de l'intérêt détournée en carte blanche donnée au libertinage). Il est dès lors parfaitement naturel de reconnaître sous « l'association puissante » représentée par ce diable très Philosophe la « secte encyclopédique » (dirigée par Diderot, d'Holbach ou Grimm), dont Rousseau répétera dans tous ses derniers textes d'hyper-lucidité paranoïaque qu'elle a monté une machine de contrôle des esprits, de formatage des consciences et de conditionnement de l'opinion publique. Nous voilà bien au cœur de la problématique du *complot*, telle qu'elle commence à se poser à partir de 1770 : drogues narcotiques ou aphrodisiaques, parodies de diable et charmantes filles Santarez, faux succubes et vraies cousines émanent ensemble et simultanément de conspirations (celle des Gomelez, celle de la secte philosophique), qui donnent figures à ces forces invisibles qui nous gouvernent, qui machinent la visibilité elle-même en nous immergeant dans une société où tout paraît relever du spectacle. Ce sont bien ces forces contre lesquelles se bat (à tâtons) le Rousseau des derniers écrits biographiques, en cherchant désespérément à cartographier l'émergence simultanée de la catégorie d'« opinion publique » et de son piratage originel :

Jusqu'ici [l]es opinions [publiques] erraient sans suite et sans règle au gré des passions des hommes, et ces passions s'entrechoquant sans cesse faisaient flotter le public de l'une à l'autre sans aucune direction constante. Il n'en est plus de même aujourd'hui. Les préjugés eux-mêmes ont leur marche et leurs règles, et ces règles auxquelles le public

266 Cf. Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978-1979*, Paris, Seuil/Gallimard, 2004 et Gilles Deleuze, « Post-scriptum sur les sociétés de contrôle » dans *Pourparlers*, Paris, Minuit, 1990.

est asservi sans qu'il s'en doute s'établissent uniquement sur les vues de ceux qui le dirigent. Depuis que la secte philosophique s'est réunie en un corps sous des chefs, ces chefs par l'art de l'intrigue auquel ils se sont appliqués devenus les arbitres de l'opinion publique, le sont par elle de la réputation, même de la destinée des particuliers et par eux de celle de l'Etat<sup>267</sup>.

C'est encore le mode d'existence remarquablement spectral de ces démons machiniques que nous tentons de saisir aujourd'hui, en suivant par exemple l'utile distinction proposée par Daniel Bougnoux entre des mécanismes affectifs relevant de la *communication-immersion* et des mécanismes cognitifs relevant de *l'information*<sup>268</sup>. En dehors même de toute « théorie de la conspiration », les multiples scénarii dans les filets desquels nous nous prenons les uns les autres au fil de nos stratégies multiples et de nos intérêts entrecroisés ne peuvent manquer de nous donner l'impression d'être immergés dans des superpositions de machines à spectacle, qui, comme l'a bien senti Fredric Jameson, appellent une irrésistible soif de totalisation qu'elles ne peuvent que frustrer – générant l'imaginaire d'un complot inimaginable.

Il devient donc équivalent de dire que, de la *machina*, suinte naturellement une suspicion de *complot* ou une suspicion de *démonisme*. Tous deux sont à comprendre comme les symptômes d'une même immersion dans des mécanismes de communication qui structurent le champ de nos actions possibles en frayant et en infléchissant les poussées de nos désirs. Comment saisir d'un seul terme cette entité bifaciale sur laquelle débouche l'analyse proposée ici du *Manuscrit trouvé à Saragosse* ? Comment concilier les deux hypothèses apparemment incompatibles entre lesquelles oscille Alphonse dans ses périodes de doutes, balancé qu'il est entre

267 Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, volume I, p. 965. Sur ce point, voir mes articles « Fabrique de l'opinion et folie de la dissidence : Le "complot" dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* », dans *Rousseau Juge de Jean-Jacques. Études sur les Dialogues*, Presses de l'Université d'Ottawa, 1998, p. 101-114 (republié chez Champion, 2003 et disponible sur le site <http://tecfa.unige.ch/proj/rousseau/opinion.htm>), et « Liberté et fatalisme dans les *Dialogues* de Rousseau : Hyper-lucidité politique de la folie littéraire », *Méthode !*, n° 5, Vallongues, 2003, p. 115-124.

268 Voir Daniel Bougnoux, *La Communication contre l'information*, Paris, Hachette, 1995 et *La Crise de la représentation*, Paris, La Découverte, 2006.

une croyance inconfortable en l'irruption de forces surnaturelles et une croyance improbable en une puissance de machination surhumaine ?

J'aimerais suggérer que toute la réflexion menée par le roman de Potocki autour des questions de liberté et de conditionnement nous pousse à reconnaître *l'action collective des esprits humains sur les esprits humains* comme le lieu où se rejoignent une puissance « surnaturelle » de l'esprit et une puissance « surhumaine » des collectivités. Les « machines » d'un type très particulier sur lesquelles le *Manuscrit trouvé à Saragosse* nous fait porter notre attention sont en effet des *machines de gouvernement des âmes par le spectacle*<sup>269</sup>.

Une interprétation « matérialiste » pourra certes tenter de réduire ce gouvernement des âmes aux mécanismes neuro-biologiques propres aux « esprits animaux » dont les influx parcourent le système nerveux des corps humains en présence. Une telle approche, si féconde soit-elle par ailleurs, trouvera toutefois sa limite explicative dans la discontinuité qui sépare le niveau d'analyse relevant des échanges chimiques ou électriques dynamisant les systèmes neuronaux du niveau d'analyse qui observe le jeu des *Gestalts* sensorielles et sémiotiques à travers lesquelles nos subjectivités appréhendent la réalité qui les entoure et les constitue. Entre ces deux plans (celui du « corporel » et celui du « mental »), plutôt que de postuler un rapport de détermination unidirectionnel, comme le font à la fois « le matérialisme » (la matière détermine les pensées) et « l'idéalisme » (l'âme ou les idées peuvent déterminer les corps), il me paraît plus fructueux de s'inspirer de la pensée de Spinoza (dont plusieurs passages du *Manuscrit* paraissent se rapprocher ludiquement) pour postuler une relation de *parallélisme* : tous les rapports de causalité qui déterminent ce qui se passe sur l'un des plans ont leur équivalent sur l'autre plan, mais ces rapports de causalité n'agissent *qu'à l'intérieur* de chacun de ces plans, sans que jamais le mental n'influence le corporel ni que le corporel ne détermine le mental. Ce qui peut en revanche très bien arriver, c'est que, dans nos efforts d'observation et d'explication, l'un des deux plans soit plus facilement accessible à notre analyse et à notre compréhension.

269 Maurizio Lazzarato a proposé de nommer « noopolitiques » ces machines de gouvernement des âmes à travers lesquelles des esprits agissent sur des esprits – cf. Maurizio Lazzarato, *Les révolutions du capitalisme*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2004.

Attirer notre attention sur l'action collective des esprits humains sur les esprits humains ne conduit donc nullement à nier l'action des corps sur les corps. Cela revient simplement à dire que certains niveaux d'organisation de l'être sont plus aisément accessibles du point de vue des actions et des déterminations de la *mens*, plutôt que du point de vue de l'interaction des corps matériels. Comment une *mens* agit-elle sur une autre *mens* ? Quelles sont les limites d'une *mens* à l'égard d'autres *mentes* ? De quelles formes de groupement, d'actions collectives sont-elles susceptibles ? C'est bien ce type de questions que les considérations machiniques esquissées dans un roman comme le *Manuscrit trouvé à Saragosse* nous invitent non seulement à poser, mais déjà à modéliser.

Le terme d'*esprit* est à cet égard précieux, puisqu'il sert en quelque sorte de point de rencontre entre les « esprits animaux », observables dans les corps, et les interactions mentales qui peuvent conduire toute une collectivité humaine à se reconnaître dans une même *Zeitgeist*<sup>270</sup>. Rappelons-nous la première partie de la citation dans laquelle Alphonse rendait compte de son doute abyssal : « tout ce que j'avais vu depuis quelques jours bouleversait tellement mes esprits, que je ne savais plus ce que je faisais »<sup>271</sup>. Potocki indiquait bien par cette phrase l'enjeu central de son roman : un « je » ne peut « savoir ce qu'il fait » – et donc agir (plus ou moins « librement ») – que dans la mesure où ses « esprits » répondent à un certain ordre, à une certaine disposition, à un certain état systématique ; or cet ordre systématique est susceptible de transformation et même de « bouleversement » ; la découverte que font conjointement le protagoniste et le lecteur, c'est que la disposition de mes esprits résulte des entrecroisements de scénarisations qui structurent le monde dans lequel nous sommes appelés à agir ; et ces scénarisations ne peuvent se comprendre que sur le plan des phénomènes « spirituels », c'est-à-dire des phénomènes cognitifs, affectifs et sémiotiques.

Ce qui émerge des considérations qui précèdent sur les *machinae* mises en scènes par Potocki, c'est donc un appel à observer et à modéliser l'entrejeu des *spiritus* qui parcourent les sociétés humaines, ces « souffles » de désirs ou de haines, ces « inspirations » créatrices ou fanatiques,

270 Voir sur ces points la belle étude de Pascale Gillot, *L'esprit. Figures classiques et contemporaines*, Paris, Éditions du CNRS, 2007.

271 Potocki, op.cit., 1804, J-8, 84 ; J-8, 102.

ces « vents » d'actions ou de destructions qui animent, balaient ou reconfigurent constamment nos processus d'individuations personnelles ou collectives.

## L'automate spirituel : nouvel horizon de la (post)modernité

Ces machinations spirituelles que je viens de repérer trop brièvement chez Potocki ne sont bien entendu pas observables dans son seul roman. Celui-ci me paraît plutôt constituer le point d'arrivée (tout à fait provisoire) du déploiement d'un imaginaire dont les éléments se sont en réalité mis en place au cours du demi-siècle précédent. Tout ce que j'ai pu repérer dans le *Manuscrit* sur les jeux de stratéguisatlon, de scénarisation, de manipulation et de contre-manipulation par la logique du spectacle, on le trouve déjà parfaitement déployé chez Diderot, à travers toutes les mystifications qu'il prend tant de plaisir à mettre en scène : de ce point de vue, la *machina* des Gomelez apparaît comme une descendante directe des machinations de Madame de la Pommeraye ou du père Hudson dans *Jacques le fataliste*<sup>272</sup>. Au-delà de Diderot, c'est toute une veine du roman libertin qui explorait, au moins depuis Crébillon fils, le thème de la manipulation : un personnage comme le Mazulhim du *Sopha* donne le modèle de quelqu'un qui conduit la conduite d'autrui en agençant un monde de gestes et de spectacle, se situant ainsi à la fois dans « l'ici-bas » des pratiques humaines et dans un « là-haut » d'un niveau supérieur de stratégie scénarisante. À sa suite, c'est tout un genre romanesque qui, depuis *La Poupée* de Bibiena jusqu'à *Point de lendemain* de Vivant Denon, met en scène des machines à spectacle destinées à gouverner l'âme de ceux qui s'y trouvent immergés.

On a déjà entrevu au fil des réflexions précédentes que ce thème du gouvernement des âmes par une machine spectaculaire se retrouvait au cœur de l'analyse « (proto-)médiologique » que les dérives paranoïaques

272 Pour une analyse des rapports entre Potocki et Diderot, voir Marie-Eveline Zoltowska, « Potocki, lecteur des romans de Diderot », *Europe*, n° 863 (2001), p. 121-138. Pour une analyse de *Jacques le fataliste* en termes de niveaux de machination et de scénarisation, je renvoie à mon article « *Jacques le fataliste* : une ontologie de l'écriture pluraliste », à paraître dans le dossier *Diderot Philosophe* coordonné par Colas Duflo pour *Archives de la philosophie*.

de Jean-Jacques Rousseau proposaient de l'émergence de la catégorie d'« opinion publique ». Au-delà de ce cas singulier, il faudrait réinscrire ces intuitions médiologiques au sein de tout un imaginaire du complot dans lequel baigne la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Jean-François Perrin, dans ses études de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, souligne à quel point « ligue, complot, conjuration » constituent un topos majeur du « donné discursif contemporain », un topos au sein duquel l'ambition d'établir une « monarchie universelle » – qui est à l'horizon du programme politique des Gomelez<sup>273</sup> – est projetée aussi bien sur les jésuites que sur les jansénistes<sup>274</sup>. Steven L. Kaplan, pour sa part, a montré comment la complexité des réalités économiques en voie de libéralisation pouvait elle aussi donner lieu et matière à un imaginaire du complot, qui apparaît ici de façon emblématique comme relevant d'un effort pour donner un sens (par le fantasme d'une machination totalisatrice) à des mécanismes de régulation dont la spécificité est justement d'échapper au besoin ainsi qu'à la possibilité de totalisation – puisque c'est bien ceci qui fait le propre de l'économie libérale<sup>275</sup>.

Mon hypothèse est que, à travers ces textes extrêmement divers, s'esquisse un champ de réflexion qui n'a pas vraiment reçu de place sur la carte de la modernité, celui d'un *déterminisme spirituel*. Une fois perçus comme dépassés les anciens débats sur la prédestination des âmes qui avaient fait rage jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle – débats au sein desquels la question du gouvernement des âmes était absolument centrale, avec le premier déploiement de ce que Michel Foucault a épinglé du terme de « pouvoir pastoral » –, il ne restait plus que deux positions envisageables : soit prôner *la nécessité de la matière* (et l'on est alors indissociablement athée, matérialiste, moniste et fataliste), soit continuer à défendre (contre toutes les évidences qu'accumuleront les sciences de la nature, puis les sciences sociales) *une liberté de l'âme*, dont la morale (para-)chrétienne (d'obé-

273 Potocki, *op.cit.*, 1804, J-30, 310 ; J-30, 334.

274 Cf. Jean-François Perrin, « *Sacer estod* : une approche des enjeux politiques et théoriques dans *Rousseau juge de Jean-Jacques* », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Droz, n° 46 (2005), p. 90-91. Sur l'imaginaire du complot, voir aussi Catherine Maire, *De la Cause de Dieu à la Cause de la Nation. Le Jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1998.

275 Cf. Steven L. Kaplan, *Le Complot de famine. Histoire d'une rumeur au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1995.

dience kantienne) a besoin pour fonder la responsabilité individuelle sur une incondtionnalité de la volonté. L'espace d'une réflexion portant sur un déterminisme spirituel n'a été péniblement ouvert que par des tentatives rapidement marginalisées, comme la psychologie économique de Gabriel Tarde (avec son insistance à penser le social à partir de flux de croyances et de désirs). La psychanalyse lacanienne, avec son mysticisme du « signifiant », a certes frayé des voies prometteuses et suggestives, mais c'est à mon avis avec les « machines désirantes » conceptualisées par Gilles Deleuze et Félix Guattari qu'un espace de réflexion s'est enfin ouvert, au sein duquel une problématique comme celle d'un déterminisme spirituel (re)devient enfin concevable. Le facteur décisif qui peut rendre désormais compréhensibles les questions et les textes qui m'intéressent ici est à mes yeux à chercher avant tout dans l'expérience quotidienne que nous avons d'être immergés dans un bain de conditionnement spirituel de nature (aujourd'hui) mégahertzien et (demain) internétisé. Lorsque Wim Wenders affirmait que « Hollywood a colonisé nos esprits », lorsque Guy Debord annonçait « la société du spectacle », lorsque Jean Baudrillard théorissait la spectacularisation intégrale de notre « réel » ou lorsque Patrick Le Lay définissait son travail de directeur de chaîne télévisée par « la vente de temps de cerveaux disponible » à des annonceurs publicitaires, ils ne faisaient tous ensemble que rendre compte de la banalité et de l'omniprésence des *machinae* dont les scénarisations entrecroisées sculptent à chaque instant notre expérience du monde dans cette vaste Sierra Morena qu'est devenue la planète terre sous son énorme bulle médiatique.

L'anachronisme évident de telles références ne doit toutefois pas nous retenir d'utiliser ces penseurs récents pour relire Potocki. C'est à partir de la monadologie de Leibniz que Gabriel Tarde essaie de penser la société comme « un tissu d'actions inter-spirituelles, d'états mentaux agissant les uns sur les autres »<sup>276</sup>. C'est souvent en s'appuyant sur la conception de la *mens* proposée par l'*Éthique* de Spinoza que Gilles Deleuze élabore avec Félix Guattari sa théorie des machines désirantes et des agencements énonciatifs. Toute cette tradition de pensée trouve en

276 Gabriel Tarde, *Psychologie économique*, Paris, Alcan, 1902, t. I, p. 2. Sur la lecture de Tarde évoquée ici, je renvoie à mon « Esquisse d'une économie politique des affects », dans Yves Citton et Frédéric Lordon, *Spinoza et les sciences sociales : de la puissance de la multitude à l'économie politique des affects*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, p. 45-123.

réalité à s'ancrer dans la notion d'*automate spirituel*, une notion qui apparaît dès l'origine comme *une structure de problématisation* bien davantage que comme une « réponse » à la question de la nécessité de la nature ou de la liberté de l'âme<sup>277</sup>.

Apprendre à penser l'humain comme un « automate spirituel » immergé dans un entrecroisement de machines à spectacles, au sein desquelles chacun essaie de scénariser les comportements d'autrui, tel est bien ce que nous invite à faire le *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Il ne s'agit pas de savoir si nous sommes libres ou conditionnés, mais d'identifier les couches superposées de Gomelez, de Busqueros et de Bélial dans (ou contre) le scénario desquels nous avons à inscrire nos propres scénarisations. Comme j'ai essayé de le suggérer par ailleurs<sup>278</sup>, l'expérience même de la lecture d'un livre et de la critique littéraire peut à cet égard nous servir de modèle pour comprendre et ajuster nos comportements d'habitant de la Sierra Morena planétaire. Nous savons en effet à chaque page que la conduite de notre esprit est « gouvernée » par quelque chose de déjà « écrit là-haut ». Cela ne nous empêche nullement de savoir que ce « là-haut » émane en réalité d'un « ici bas » parfaitement humain. La pratique même de l'interprétation nous convainc que le geste d'écriture demande sans cesse à être repris par un geste de réécriture, de commentaire, d'actualisation – de telle sorte que notre monde relève d'*une réalité toujours en train de se faire*, et notre vie d'*un livre toujours en train de s'écrire*. C'est sans doute parce qu'il met constamment en scène la relation du livre et de son interprète que le *Manuscrit trouvé à Saragosse* offre une figuration si riche aux mécanismes propres du déterminisme spirituel.

277 Sur la notion d'automate spirituel chez Spinoza, voir (entre autres) Lia Levy, *L'automate spirituel. La naissance de la subjectivité moderne d'après l'Éthique de Spinoza*, Assen, Van Gorcum, 2000, Syliane Malinowski-Charles, *Affects et conscience chez Spinoza : l'automatisme dans le progrès éthique*, Hildesheim, Olms, 2004 et Pascal Sévérac, *Le Devenir actif chez Spinoza*, Paris, Champion, 2005 ; pour des perspectives rapides sur son utilisation chez Leibniz et ultérieurement, voir Pierre Cassou-Noguès, « Deux figures de l'automate spirituel : Leibniz et Turing », dans L. Fédi (éd.), *La migration des concepts*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 51-68 et Jean-Jacques Wunenburger, « L'"automate spirituel" leibnizien : une préfiguration de la complexité systémique contemporaine », dans la revue en ligne *Métabasis*, n° II-3 (2007), ([www.metabasis.it](http://www.metabasis.it)).

278 Cf. Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

