

« **L'imprimerie des Lumières: filiations de philosophes dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki** », in Pierre Hartmann et Florence Lotterie (éd.), *Le Philosophe romanesque. L'image du philosophe dans le roman des Lumières*, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 301-335

Yves Citton

Université de Grenoble 3 Stendhal – UMR *LIRE*

## **L'imprimerie des Lumières : filiations de philosophes dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki**

Quelles peuvent être les retombées philosophiques d'une captation de sperme ? Aussi incongrue, et inconvenante, qu'elle puisse paraître, cette question est au cœur de la représentation que nous donne de la figure du philosophe le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, ce roman aussi fascinant que déroutant rédigé (en français) par le comte polonais Jean Potocki durant les vingt dernières années de sa vie<sup>1</sup>. On y voit certes de nombreux érudits, des libres penseurs, des géomètres, des encyclopédistes, comme on pourrait s'attendre à en rencontrer dans un ouvrage qui se présente comme un kaléidoscope diffractant l'ensemble du mouvement des Lumières. Le roman insiste toutefois à nous faire comprendre que l'important ne tient pas tant à *ce que ces Philosophes pensent* qu'aux *manières dont leur être se perpétue* (ou *échoue* à se perpétuer). Comment donc se reproduisent les philosophes (et les philosophies) ? Telle sera la question qui nous servira de fil rouge dans l'intimidant labyrinthe narratif que nous propose le *Manuscrit*.

On ne résume pas un labyrinthe. Pour essayer de donner une idée générale du *Manuscrit* à ceux qui ne l'ont pas encore lu, disons que c'est l'histoire d'une vaste conspiration islamiste centrée autour de la famille des Gomelez, qui a épuisé son énergie vitale et qui, pour se régénérer, a besoin de capter le sperme d'un jeune étalon, officier des Gardes wallonnes, du nom d'Alphonse van Worden, par l'entremise duquel l'histoire nous est connue sous la forme d'un journal de son voyage de deux mois dans la Sierra Morena, au sud de l'Espagne. Les Gomelez passent cette soixantaine de journées à tester la valeur de celui qui va inséminer deux de leurs filles, en soumettant le courage d'Alphonse à diverses épreuves, plus déroutantes les unes que les autres, en le plongeant dans un théâtre hallucinant où il ne sait plus comment distinguer le réel de la fiction, en lui racontant une série d'histoires subtilement entremêlées, et en observant ses réactions aux progrès de la narration et des manipulations auxquelles il est soumis. À la sortie du labyrinthe, des tunnels et des grottes où ces deux mois de nomadisme l'ont fait tourner en rond, l'émission est accomplie : les deux filles (par ailleurs cousines d'Alphonse) sont enceintes, les Gomelez ont de quoi régénérer leur sang, mais c'est le nerf de leur guerre religieuse (une mine d'or) qui s'avère alors au bord de l'épuisement. Malgré les deux beaux bébés issus de la magistrale captation de sperme opérée sur

---

<sup>1</sup> En attendant l'édition promise par François Rosset et Dominique Triaire dans le cadre de leur publication des *Oeuvres complètes* chez Peeters, mes références renverront à l'édition de René Radrizzani (Paris, Livre de Poche, 1992, version en 701 pages).

Alphonse, leur projet multiséculaire de conquête du monde et de conversion universelle échoue donc à se perpétuer. Personne ne semble pourtant en être trop affecté : la bande hétéroclite réunie pour piéger Alphonse se partage (avec lui) la petite fortune qui restait au fond de la mine, et chacun rentre dans ses pénates (ou ses croyances) les poches pleines d'écus et la tête pleine de belles histoires.

Car cette captation de sperme aura été l'occasion d'un déploiement de tous les genres narratifs connus à l'époque : roman gothique et fantastique, conte orientalisant et libertin, récit initiatique, *Bildungsroman*, récit de voyage, pseudo-mémoire historique, histoire de picaresque, généalogie biblique, problème de mathématique appliquée, dissertation sur l'histoire des religions, théorie physiologiste, table des matières d'encyclopédie – le chantier du *Manuscrit* ressemble à une vaste imprimerie des Lumières dans laquelle on aurait recopié et savamment agencé les pages essentielles de tout ce que l'époque pouvait produire comme genres narratifs et comme discours de savoir<sup>2</sup>. On se doute bien que les Philosophes y sont partout, pour s'y voir alternativement glorifiés et ridiculisés, montrés dans leurs mérites et dans leurs faiblesses : si la réussite de l'opération d'insémination ne suffit pas à assurer la survie du fanatisme religieux, les différentes formes de modernité philosophique passées en revue par les récits enchâssés ne réussissent pas mieux à assurer la reproduction des idéaux projetés dans les années 1750<sup>3</sup>. Tout dans la Sierra Morena est au bord de l'extinction, ce qui n'empêche pas le roman de briller de tous les feux d'un bouquet final époustouflant. Les figures de philosophes qui traversent le *Manuscrit* orbitent donc toutes autour de cette question centrale : *les Lumières peuvent-elles se reproduire, s'imprimer sur la génération des fils des Philosophes sans sombrer dans la dépression mélancolique qui poussera Jean Potocki, né en 1761, à se suicider le 23 décembre 1815 ?*

### THIBAUD, MENIPPE, ATHENAGORE ET ALPHONSE : DEVENIR-PHILOSOPHE

Passons brièvement en revue la constellation de figures « intellectuelles » que met en scène le *Manuscrit*, en commençant par les plus périphériques. Le roman nous fait voir des *savants*, souvent présentés dans ce qu'ils ont de plus ridicule, à l'image du docteur Sangre Moreno volant un cadavre pour prouver que ces « ânes bâtés » que sont « [s]es confrères honorables » se sont tous trompés en prenant une « *angina polyposa* » pour « une hydropisie de poitrine ». Ceux que le narrateur, caché dans un cimetière, avait pris pour des spectres, n'étaient donc qu'un Maître et ses disciples emportés par leur orgueil dans une bataille comique pour défendre « l'étendard de la médecine chimique » (XXVI, 287). À l'opposé de ces savants gonflés de narcissisme et d'intolérance présomptueuse, à l'opposé aussi de l'étroitesse d'esprit qui caractérise les confesseurs et les théologiens chrétiens, le prêtre égyptien Chérémon paraît incarner une sagesse universelle qui fait de *la religion naturelle* la forme la plus rassurante de la philosophie. Le roman suggère d'ailleurs que notre tradition philosophique « occidentale » n'est qu'un avatar de cette religion naturelle égyptienne, dont « Platon,

---

<sup>2</sup> Pour une discussion subtile des tensions (productives) que génèrent ce mélange et cette conflagration des genres, voir l'article de Jean-Paul SERMAIN, « Roman mémoires et conte merveilleux dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* » in Jan Herman (éd.), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, pp. 139-150.

<sup>3</sup> Pour des études générales situant Potocki dans le paysage intellectuel des Lumières, voir Jean VERCRUYSE, « Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* sous le poids des Lumières », *Les Cahiers de Varsovie*, No 3, 1975 et Teresa KOSTKIEWICZOWA, « Comme une truite parmi les carpes : Jean Potocki dans le paysage intellectuelle des Lumières européennes », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, No 51, 1999, pp. 101-117.

qui avait passé dix-huit ans en Égypte » ne fit que « porter chez les Grecs la doctrine du verbe, ce qui lui valut de leur part le surnom de 'divin' » (XXXVI, 396). A mi-chemin entre le ridicule des érudits modernes et la sagesse des religions anciennes, la figure pivotale du *cabaliste* Uzeda oscille entre des moments de remarquable intelligence, des procédés de vulgaire prestidigitation et des tics de mythomane.

Au sein de cette diversité de figures philosophiques, les journées X et XI présentent une série de trois personnages organisés en une gradation qui pose discrètement mais fermement les enjeux principaux de la mise en scène des philosophes dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Le conte de Thibaud de la Jacquière, qui n'a du Philosophe que le goût pour la bravade libertine, illustre l'aventure d'un « esprit fort » aux prises avec les « diables » et « diablasses » dont il avait l'arrogance impie de se moquer avec force blasphèmes : une belle jeune femme, Orlandine, l'attire dans un rendez-vous galant avant de reprendre sa vraie forme de Belzébuth, et de le laisser « couché sur une charogne à demi-pourrie » (X, 129).

Le jeune Ménippe de Lycie, « ami de la sagesse », tombe amoureux d'une belle Phénicienne qui le comble de plaisirs et de richesses, jusqu'au moment où Apollonius de Tyane, « le plus grand cabaliste de ces temps-là », intervient pour faire avouer à la belle qu'elle est « une de ces empuses » qui exacerbent la concupiscence des hommes pour mieux les dévorer corps et âmes, une fois qu'ils sont tombés dans leurs filets (XI, 131-133).

Le « philosophe Athénagore », enfin, acquiert à peu de frais une maison hantée lors de son arrivée à Athènes. Lorsque le spectre commence à agiter ses chaînes, le sage ne s'effraie nullement, mais « applique son esprit, ses yeux et sa main à écrire », de peur « que son imagination trop libre n'aille au gré d'une crainte frivole se figurer de vains fantômes ». Il se laisse ensuite calmement guider par le fantôme qui lui fait découvrir un squelette enterré sans cérémonie dans la cour de la maison : la malédiction disparaît dès lors que ces os reçoivent une sépulture capable de leur rendre les derniers devoirs, tandis que le philosophe se félicite de sa bonne affaire immobilière (XI, 134-135).

Dans ces trois brefs récits enchâssés, qui se font directement suite les uns aux autres, un esprit fort fait face à un être surnaturel. On perçoit la progression nette entre le libertin outrecuidant qui défie le démon dont il devient la victime, le jeune « ami de la sagesse » qui a besoin du savoir supérieur de son aîné pour se libérer de l'emprise de son empuse, et le philosophe mûr qui parvient par un effort d'auto-discipline à vaincre ses peurs et à dominer les manifestations de la surnature. On pourrait dès lors ériger cette séquence en modèle d'apprentissage du métier de Philosophe.

De fait, ces trois récits s'inscrivent dans une macro-structure romanesque qui a conduit de nombreux critiques à reconnaître dans les soixante-six journées du journal d'Alphonse van Worden l'histoire d'un *devenir-philosophe* : le jeune homme rentre dans la Sierra Morena la tête pleine de préjugés, de superstitions et de conceptions a-critiques de la vertu, de l'honneur et de la vérité, pour en sortir, deux mois plus tard, pleinement *dénié*. La série d'événements auxquels il participe durant son séjour parmi la bande de Bohémiens qui l'y accueille, ainsi que les multiples récits auxquels il s'y trouve exposé, s'intègrent dans une expérience proprement *formatrice* : jour après jour, il reçoit des impressions qui modifient sa façon de voir le monde, il est amené à réfléchir sur la nature, les implications et les explications de ce qu'il voit et de ce qu'il entend.

À cet égard, la façon dont est mise en scène la réception des trois histoires de philosophes des journées X et XI mérite de retenir notre attention. Alphonse vient de

revivre par deux fois au cours des dix jours précédents (journées I et VII) un épisode traumatique au cours duquel il ne se couche le soir avec ses deux belles cousines mauresques qui le comblent de plaisirs que pour se réveiller le lendemain matin étendu sous un gibet entre deux cadavres de pendus – ce qui le pousse naturellement à se poser des questions passablement déroutantes sur la nature exacte de ces deux cousines (femmes ou démons ?). Accueilli dans le château du cabaliste Uzeda, il se voit exposé à ces trois contes de revenants (que Potocki ne fait que reprendre de Happel, de Philostrate et de Pline) par un dispositif qui semble ne rien devoir au hasard : le cabaliste lit (et traduit) les deux derniers à haute voix à la petite communauté réunie autour de la table du repas, tandis que la « rencontre » solitaire d'Alphonse avec l'ouvrage de Happel dans la bibliothèque semble relever de la préméditation et du traquenard, puisque « la page paraissait avoir été pliée à dessein sur le commencement d'un chapitre » (X, 121). La fin de cette lecture silencieuse et solitaire est d'ailleurs révélatrice :

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. Là, je réfléchis sur tout ce qui m'était arrivé, et j'en vins presque à croire que les démons avaient, pour me tromper, animé des corps de pendus, et que j'étais un second La Jacquière. (X, 129)

Tout est donc mis en place pour qu'Alphonse, depuis sa position de lecteur/auditeur, soit amené à *s'identifier* aux protagonistes philosophes de ces trois histoires, et qu'il utilise leurs exemples pour se faire par lui-même une opinion philosophique sur la réalité des êtres (surnaturels ou non) avec lesquels il a passé ses nuits d'amour.

À l'intérieur d'un tel dispositif de formation philosophique, il ne faut toutefois pas perdre de vue un aspect fondamental, commun à ces trois histoires, qui les fait prendre le contre-pied symétrique de ce que le XVIII<sup>e</sup> siècle désignait du nom de « Philosophe », dans la mesure où celui-ci se définissait largement par le fait qu'il ne croit pas à l'existence des démons, empuses, lamies, diablesse et autres Belzébuth. Or nos trois histoires mettent en scène la lutte du philosophe contre ces êtres surnaturels *en postulant leur existence réelle* : leurs héros comme leurs lecteurs sont situés dans une *position de crédulité* face à des (ir)réalités que les Philosophes rejettent avec mépris dans le registre imaginaire de la superstition. Cette série compacte de figures philosophiques des journées X et XI fournit donc déjà l'occasion de formuler trois principes qui structurent la façon récurrente dont le *Manuscrit* met en scène le devenir-philosophe :

1) Contrairement au cliché simplificateur que l'on projette souvent sur les Lumières, *le Philosophe ne peut pas se contenter de balayer d'un revers de main méprisant les croyances « superstitieuses »*. Il ne suffit pas de dénoncer l'imposture des prêtres ou la crédulité des ignorants pour que se résorbe la superstition : il faut au contraire faire face à la réalité qui produit logiquement l'adhésion à telle ou telle illusion.

2) Conformément à la leçon proposée par la méthode cartésienne, *le devenir-philosophe commence par une suspicion généralisée de toutes les données reçues* : Apollonius sauve Ménippe en le persuadant que, dans les richesses, les festins et les jardins que lui offre la belle Phénicienne, « tout n'est qu'apparence, sans aucune réalité » (XI, 133). Deux jours plus tôt, Alphonse était lui-même passé par ce moment de doute radical, à la suite de son deuxième réveil entre deux pendus : « 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 » (VIII, 103). Notons que Potocki nous fait aller ici plus loin que Descartes : celui-ci ne remettait jamais en doute la certitude d'exister (fondée sur ma conscience d'être en train de penser), alors que pour Alphonse *l'existence elle-même sombre dans le récusable* – pour autant que « quelqu'un » entreprenne de nous en faire douter.

3) L'ombre de ce « quelqu'un » constitue le troisième enseignement de cette première série de figures philosophiques : *le devenir-philosophe aboutit à concevoir le monde comme une interaction entre machines à impressions*<sup>4</sup>. Il ne suffit pas de suspecter « les apparences » : il faut savoir que les apparences sont manipulables et manipulatrices, impressionnables et impressionnantes. Sitôt qu'Alphonse a fini de lire le chapitre sur Thibaud de La Jacquièrre du livre imprimé de Happel, le cabaliste veut « lire dans [s]es yeux l'impression que [lui] avait faite cette lecture ». Cette scène ne fait que répéter celles racontées durant la troisième journée où le jeune Alphonse, dans sa treizième année, apprenait sous la menace du regard paternel à réagir adéquatement aux contes effrayants qui lui étaient lus à haute voix : là déjà, à l'occasion des histoires de deux esprits forts, Trivulce et Landulphe, confrontés à l'horrible beauté de deux femmes-démons, une *machine pédagogique* visait à la fois à lire son courage dans sa réaction à la lecture et à lui *imprimer* ce courage à travers les pratiques de narration (III, 58-63). La leçon philosophique qui sert de centre au roman est toujours la même : toute impression est à la fois formatrice et révélatrice ; mon être, mes gestes, mes croyances sont à chaque instant le résultat d'un spectacle généralisé dont je suis le produit en même temps que le co-auteur et le co-acteur ; la réalité humaine ne se comprend que comme un processus infini d'inter-impressions dans lequel je suis toujours à la fois imprimé et imprimeur.

## GIULIO ROMATI : LE PROJET DES LUMIÈRES ENTRE AUTOMATES ET SQUELETTES

Dans la journée qui suit immédiatement le triple portrait de philosophes qui vient d'être évoqué, le personnage d'Avadoro, chef de la bande de Bohémiens à laquelle va s'intégrer Alphonse en quittant le château d'Uzeda et avec laquelle il va errer dans la Sierra Morena jusqu'à la fin de son séjour, évoque la figure de Giulio Romati, qui est le premier des personnages du roman à coller de près à l'image que nous nous faisons du « Philosophe » des Lumières – et cela même si la diégèse situe sa vie dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle plutôt qu'à l'époque de l'*Encyclopédie*.

Fils d'un homme de loi « plus attaché encore à la philosophie » qu'au droit, Giulio a « marché sur les traces [de son père] dans les deux carrières », devenant docteur en droit à vingt-deux ans, s'appliquant assez aux mathématiques et à l'astronomie pour « pouvoir commenter Copernic et Galilée », « s'adonnant avec le zèle le plus infatigable » à l'acquisition de tous les savoirs, sauf de la théologie qui constitue « la seule science qu'[il] ai[t] constamment négligée ». Ce savant revendique bien le statut de « Philosophe » en précisant que, malgré la dimension surnaturelle de l'histoire dont il

---

<sup>4</sup> Pour une analyse splendide du rôle central des impressions dans le roman de Potocki, voir Jan HERMAN, « *Le Traité des sensations* de Potocki », in Jan HERMAN et al (éd.), *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, pp. 219-228.

s'apprête à faire le récit, il ne veut « pas être pris pour un homme crédule et superstitieux » (XII, 147-148). Le *Manuscrit*, malgré son caractère labyrinthique, aimant jouer sur le retour des mêmes motifs obsédants<sup>5</sup>, la rencontre du Philosophe rationaliste avec la surnature va répondre à une quadruple loi du genre qu'instaure le roman.

a) Cette rencontre s'inscrit d'abord dans le cadre d'*un voyage* qui arrache l'individu à son cadre de vie habituel. Alors que le studieux Giulio ne « connaissa[i]t de récréation que dans le changement d'études », « tant d'application prit sur [s]a santé », au point que son père en arrive à exiger de lui qu'il fasse « le tour de l'Europe » et ne revienne dans sa Sicile natale qu'au bout de quatre ans » (XII, 148). C'est d'ailleurs au titre d'une invitation au voyage que l'épisode de Giulio Romati est inséré dans le roman puisque son narrateur premier, Avadoro, dit que c'est en entendant cette histoire qu'il a pris un goût irrépressible pour le déplacement : « j'y fus ce jour-là si sensible que je décidai dans mon petit cerveau que je voyagerais toute ma vie, ce que j'ai bien tenu depuis » (XII, 147).

b) La rencontre avec la surnature est ensuite marquée par *un écart* survenu dans la trajectoire du voyageur : comme l'officier français découvreur du manuscrit dans l'Avertissement initial, qui s'était « avancé dans un lieu un peu écarté » (23), comme Alphonse auquel « les lois de l'honneur prescrivaient de [s]e rendre [de Cadix] à Madrid par le chemin le plus court » (I, 26) et dont les soixante-six jours d'errance circulaire dans la Sierra Morena constituent un écart chaotique à cette règle de la ligne droite, comme Thibaud de La Jacquière qu'Orlandine, la « fourvoyée », conduit « au bout du faubourg, à une chaumière isolée » (X, 128), comme Ménippe, dont la Phénicienne « demeure à l'extrémité du faubourg de Corinthe » (XI, 132), de même Giulio, qui « n'était plus qu'à deux journées de Naples », a soudain l'idée fatale de se détourner de [s]on chemin pour passer à Salerne », imposant ainsi à son destin un écart fatal (XIII, 151).

c) Relevons par ailleurs que cet écart, qui donne accès au monde de la surnature, passe toujours par *un monde de discours et d'ouï-dire* : l'entrée dans le château de Monte Salerne est précédée pour Giulio par les propos de son guide qui lui décrit un édifice « entièrement désert et ruiné » où ne reste qu'une chapelle maintenue par « cinq ou six religieux », avant d'ajouter qu'« on fait bien des histoires sur ce château » (XIII, 152). De même, les cinq premières pages du roman, qui racontent l'entrée d'Alphonse dans la Sierra Morena, avaient-elles été saturées de « disait-on », de « on racontait », de voix entendues et de voix rapportées, de « bruits qui courent » et de « récits merveilleux » (I, 25-29).

d) Conformément au topos du roman gothique (sur lequel on reviendra en guise de conclusion), remarquons enfin que la rencontre avec la surnature passe souvent par le détour de souterrains, de grottes et de *cavernes*. Alphonse en visite toute une panoplie durant son séjour dans une Sierra Morena qui ressemble à un fromage d'Emmenthal, tandis que Giulio n'échappe aux rigueurs d'un orage nocturne, riche en averses, coups de vents et coups de tonnerre, qu'en trouvant refuge dans « une petite caverne », où il

---

<sup>5</sup> Dans sa belle étude (*Potocki ou l'itinéraire d'un initié*, Nîmes, Lacour, 1992), Luc Fraisse a bien souligné à quel point l'image de la mosaïque que Giulio Romati, justement, décrit dans cet épisode rend compte de la façon dont le *Manuscrit* joue avec la répétition et la variation : « lorsque l'on en examinait les divers compartiments, l'on voyait que la plus grande variété dans les détails n'était rien de l'effet que produit la symétrie. En effet, quoique ce fût toujours le même dessin, ici il offrait l'assemblage des fleurs les mieux nuancées, là c'étaient les coquillages les mieux émaillés, plus loin des papillons, ailleurs des colibris » (XIII, 154).

grelotte pendant plusieurs heures avant d'y « entendre des voix », qui le conduiront bientôt au seuil de l'autre monde (XIII, 152-153).

Cette anti-chambre de voyage, écart, ouï-dire et caverne, qui assure topologiquement le passage entre nature et surnature dans le *Manuscrit* (ainsi d'ailleurs que dans tout un pan de la littérature fantastique), conduit Giulio Romati à un château, celui de la princesse de Monte Salerne, qui ne paraît lui-même composé que d'anti-chambres, toutes plus riches les unes que les autres. Pas besoin d'être grand clerc, au vu des lois du genre et des récits précédents, pour deviner que ce château n'est qu'une illusion, que sa belle maîtresse n'est qu'une revenante et que le philosophe rationaliste se trouvera bien en peine d'expliquer rationnellement comment un palais superbe dont il a vu de ses yeux les beautés inoubliables ainsi qu'une femme dont il a senti le toucher brûlant peuvent s'évanouir en un instant, le laissant seul « au milieu de vastes ruines », où ne subsistent qu'une chapelle et quelques moines chantant matines.

Si l'on passe des effets de répétitions aux effets de *variations*, on trouve pourtant dans l'aventure de Giulio Romati de quoi compléter significativement le portrait du Philosophe moderne que propose le roman de Potocki. Quels sont en effet les traits caractéristiques de ce palais enchanteur ? Comme on l'a suggéré au passage, il paraît ne se composer que de *préliminaires* : la jeune femme qui l'accueille, quoique déjà « d'une beauté peu commune », ne se présente pas comme la princesse elle-même, mais simplement comme sa « dame d'honneur », chargée d'introduire le nouvel arrivant vers la « vraie » maîtresse de ces lieux ; toutes les salles qu'elle fait voir à Giulio, dont la somptuosité et le luxe sont à chaque fois propres à lui couper le souffle, ne sont décrites par la « belle conductrice » que comme des « anti-chambres », laissant ici aussi augurer de richesses inconcevables dès lors qu'on arrivera enfin dans la chambre des maîtres (XIII, 153-156).

Outre la mise en abyme de toutes les pistes narratives dont le roman a ouvert les voies dans les douze journées précédentes sans toujours aboutir ni à les conclure, ni même à en donner autre chose qu'un avant-goût, ce *piétinement au stade de l'anti-chambre* consonne assez bien avec le schéma idéologique qui fait de la modernité un *pro-jet*, toujours *à venir* : de Diderot aux rédacteurs de la Déclaration des droits de l'homme, de Victor Hugo à la généralisation de l'éducation primaire sous la Troisième République, puis à la massification de l'université dans les dernières années du XX<sup>e</sup> siècle, *les Lumières se sont toujours conjuguées au futur*. Leur « philosophie » pratique consiste toujours à mettre en place (aujourd'hui) les conditions qui permettront (demain) l'avènement de la Raison. De Condorcet à Sartre, les philosophes modernes se sont crus être dans l'anti-chambre de la société plus juste à laquelle ils aspiraient, n'embrassant que la dame d'(encore petit) honneur de la vraie Princesse (Science, Progrès, Liberté, Société sans classe) dont ils voulaient ouvrir la porte à leurs petits-enfants. Comme l'a abondamment souligné Jean-François Lyotard, la rupture postmoderne a consisté à refuser ce geste qui considérait le présent comme le préliminaire à un avenir radieux.

Selon le (beau) cliché que nous donne de la philosophie des Lumières l'*Esquisse* [traduisons : l'anti-chambre préliminaire] *d'un Tableau historique des progrès de l'esprit humain*, la société de demain – « éclairée », « développée », « modernisée » – nous assurera des conditions de vie si favorables que « le paradis n'est pas un plus beau séjour ». À peine a-t-il émis un tel jugement admiratif devant les beautés du palais de la princesse que Giulio Romati mesure les effets de son propos :

Le paradis, s'écria la dame avec l'air de l'égarement et du désespoir, le paradis ! N'a-t-il pas parlé du paradis ? Monsieur Romati, je vous en prie, ne vous exprimez plus de cette manière. Je vous en prie sérieusement » (XIII, 156).

L'avertissement est des plus clairs : on ne parle pas davantage de paradis dans l'antichambre de la modernité qu'on ne parle de corde dans la maison d'un pendu.

Tout le mouvement du Progrès, et tous les effets de croyance qu'il emporte avec lui, font briller l'horizon de cette Vie Meilleure à l'horizon futur du projet des Lumières. Le savant rationaliste qu'est Giulio rencontre bel et bien son double (ou son neveu) dans le château de Monte Salerne, puisque la dernière antichambre où il parvient s'avère être un véritable Palais des Techno-Sciences : sur un lac souterrain de vif-argent, il est mené en bateau par un nain jaune dont il s'aperçoit bientôt qu'il « avait le visage d'or, les yeux de diamants, la bouche de corail. En un mot, c'était un automate qui, au moyen de petits avirons, fendait l'argent-vif avec beaucoup d'adresse et faisait avancer la barque. Ce nocher d'une nouvelle espèce nous conduisit au pied d'un roc qui s'ouvrit, et nous entrâmes encore dans un souterrain, où mille autres automates nous offrirent le spectacle le plus singulier. » « Paons », « perroquets » et « nègres d'ébène » mécaniques, ainsi que « mille autres objets surprenants remplissaient ces voûtes merveilleuses, dont l'œil n'apercevait pas la fin ». Du canard de Vaucanson aux merveilles des nanotechnologies (jaunes ou non), des souterrains de Monte Salerne à nos Salons des Arts Ménagers ou du *design*, comment ne pas s'exclamer avec Giulio : « en vérité, Madame, on peut dire que vous avez le paradis sur la terre » (XIII, 159) ?

Bien avant que la conscience écologique ne vienne nous en avertir, l'histoire de Giulio Romati nous fait déjà pressentir que ce paradis de confort quotidien dans lequel nous bercent les technosciences a quelque chose d'*insoutenable* – au double sens où son développement ne repose pas sur une perspective durable (*unsustainable*) et où il y a quelque chose d'*insupportable* à (se) dire qu'on vit au paradis. Est-ce un hasard si tant d'adeptes du Rêve américain qui a si vivement illustré cette foi dans le Progrès se retrouvent aujourd'hui – comme Giulio une fois que la parole interdite a transformé les automates en squelettes – à « se jeter à genoux » et à « demander grâce » (XIII, 160) ? Pour avoir méprisé la théologie et pour avoir transgressé les tabous (en bon scientifique expérimental : « pour voir l'effet que [cela] ferait »), le Philosophe se retrouve finalement dans la même position d'humiliation que le superstitieux. Si le *Manuscrit* mérite d'être lu comme ayant anticipé la plupart des traits qui caractériseront la réaction « postmoderne » au projet des Lumières<sup>6</sup>, c'est surtout en ce qu'il récuse l'horizon paradisiaque que les courants dominants de la modernité ont inscrit dans leur ligne de mire.

S'agit-il pour autant d'un roman « anti-philosophique », qui prônerait le retour aux génuflexions soumises, au respect aveugle du principe d'autorité et au désespoir d'une condition indélébilement pécheresse ? Certainement pas. Potocki nous invite en fait à nous méfier à la fois de ceux qui nous proposeraient de « liquider » le projet de la modernité (selon l'invitation lyotardienne) et de ceux qui nous inviteraient à en compléter l'esquisse inachevée (selon les règles de l'agir communicationnel habermassien). On pourrait dire, pour simplifier, que Potocki se moque gentiment des illusions de l'*horizon* paradisiaque que projettent les Lumières, tout en restant fidèle aux *processus* critiques et constituants qu'elles ont contribué à instaurer. Dans le champ des

---

<sup>6</sup> Voir sur ce point mon article « Potocki and the Spectre of the Postmodern », *Comparative Criticism*, 24, 2002, pp. 141-165.



position philosophiques, on pourrait donc le ranger sous la bannière des *ironistes éclairés*, qu'illustre aujourd'hui un certain courant du pragmatisme américain incarné par Richard Rorty.

On comprendra plus précisément la nature d'un tel positionnement en observant comment l'histoire de Giulio Romati s'inscrit dans la macrostructure romanesque du *Manuscrit*. Car s'il met en scène de nombreux philosophes dans son roman, et s'il développe des questionnements d'ordre philosophique dans ses récits de voyages et ses divers écrits, le vrai génie de Potocki a surtout consisté à inventer, à travers sa machine narrative labyrinthique, une *mise en scène* des savoirs et des discours qui en dit bien plus que tout ce que ces savoirs et ces discours peuvent contenir de philosophèmes.

La richesse de cette mise en scène apparaît bien à travers la récurrence du mot « impression » qui assure l'insertion de l'histoire de Giulio Romati dans les différents niveaux d'énonciation qui l'encadrent. On parcourra ces niveaux – au nombre de six en commençant par la micro-structure enchâssée et en remontant vers la macro-structure enchâssante. Agenouillé et demandant grâce, le philosophe sent que sa « conductrice », après avoir remis les squelettes dans le coffre d'où ils étaient sortis, le saisit par le bras, le serre et lui impose une brûlure « jusqu'à l'os », dont la douleur (littéralement *insoutenable*) entraîne son évanouissement. Au moment de son réveil parmi les moines, l'incrédule aurait pu croire n'avoir fait qu'un mauvais rêve s'il n'avait été forcé de constater son « bras tout brûlé et les marques des cinq doigts de la princesse » (*impression 1*, d'ordre *physique*).

Il termine son récit en reconnaissant que ce qu'il a « vu dans cette nuit fatale [lui] a laissé une impression mélancolique que rien ne peut effacer » (XIII, 161) : en plus de la marque et de la souffrance physiques, l'expérience a donc laissé une *impression 2*, d'ordre *mental et mémoriel*, qui l'aura sans doute amené à réagencer ses croyances et ses priorités. Juste après avoir raconté son histoire, Giulio « relève sa manche » et fait voir aux assistants « son bras, où l'on distinguait la forme des doigts de la princesse et comme des marques de brûlure » : l'impression physique est exhibée pour produire une *impression 3*, d'ordre *visuel*, qui atteste auprès des narrataires la véracité de l'histoire contée. Avadoro, qui a entendu ce récit de Giulio et le rapporte à Alphonse, ne s'intéresse guère à discuter de la réalité des événements, ni des problèmes philosophiques que pose cet épisode à un esprit rationaliste ; en parfaite indépendance des intentions du conteur et au terme d'une diffraction totalement idiosyncrasique, il ne garde de cette histoire qu'une *impression 4*, d'ordre *volitif*, qui inscrit en lui un désir inextinguible de voyager : « son récit contribua beaucoup à me donner le goût des voyages, et même un espoir vague de trouver des aventures merveilleuses que je ne trouvais jamais. Mais telle est la force des impressions que nous recevons dans notre enfance que cet espoir extravagant troubla longtemps ma tête, et que je ne m'en suis jamais bien guéri » (XIII, 161).

Alphonse ne laisse toutefois pas Avadoro mentionner l'effet de véridicité produit par l'exhibition de cette brûlure sans mettre cette impression sensorielle dans la perspective de l'imprimé sur lequel il avait jeté les yeux trois jours auparavant : il interrompt en effet le conteur pour lui faire remarquer qu'il avait « feuilleté chez le cabaliste les relations variées d'Happelius et qu'[il] y avai[t] trouvé une histoire à peu près semblable » (dans ce même recueil d'Happel où il avait lu le conte de Thibaud de la Jacquièrre). La question principale que pose l'épisode est dès lors celle-ci : quelle *impression 5*, d'ordre *pragmatique*, Avadoro cherche-t-il à produire sur Alphonse en lui

racontant l'histoire de Giulio Romati ? Comme on l'a vu, ce conte répète les éléments d'une structure martelée depuis les douze journées précédentes : tout ce qu'entend Alphonse le fait réfléchir (comme dans un miroir) sur l'expérience subjective qu'il a vécue avec ses deux cousines, femmes au coucher, cadavres de pendus au réveil. Pour le jeune officier des Gardes wallonnes comme pour chacun d'entre nous, les impressions sensorielles ponctuelles vécues dans le réel ne prennent sens qu'à la lumière des *enchaînements d'impressions* dont les séquences narratives (ou les schèmes explicatifs) nous fournissent la *Gestalt*.

Devenir-philosophe ne consiste pas à souscrire à tel principe (les morts ne reviennent pas parmi les vivants) plutôt qu'à tel autre (une femme peut se transformer en empuse). Cela ne tient pas non plus à vouloir découvrir à tout prix si ce que l'on me dit « reflète la vérité » ou se trouve au contraire contaminé par le mensonge. Contrairement aux clichés usuels, l'ami de la sagesse, tel que le projette Potocki, cherche moins à « connaître la vérité » qu'à comprendre *quelle impression on essaie d'inscrire en lui lorsqu'on lui parle*. Que visent donc tous ces bizarres habitants de la Sierra Morena qui entourent Alphonse d'histoires de revenants ? On le voit, cette question sur les visées et les effets pragmatiques de l'impression narrative (ou explicative) met le lecteur du roman dans la même position que celle de son protagoniste : nous aussi, en feuilletant les pages du *Manuscrit*, recevons des *impressions 6*, d'ordre *extradiégétique*, qui augmentent notre sensibilité aux réalités de la pragmatique narrative. La question de savoir pourquoi on raconte ces histoires à Alphonse débouche naturellement sur celle de savoir pourquoi Potocki nous promène – nous lecteurs – dans un aussi déroutant labyrinthe.

Loin de relever de l'anti-philosophie, les confrontations à la surnature que mettent en scène tant d'épisodes du *Manuscrit* contribuent donc à relancer la dynamique philosophique dans sa puissance d'élucidation critique. Lorsqu'Avadoro fait imaginer à Alphonse un Giulio Romati exhibant son bras brûlé par les doigts d'une revenante, il ne s'agit pas de croire ou de ne pas croire aux démons, mais de permettre au récepteur du récit de problématiser ses croyances et de lui apprendre à *se repérer dans les machines de production des croyances*. Le principal « philosophe » vers lequel convergent tous les fils narratifs du roman, c'est bien ce lecteur dont le jeu des différents niveaux de narration agence le devenir-philosophe.

### **VELASQUEZ, PERE ET FILS : SCIENCE, FOLIE ET IDENTITE**

À ce lecteur amené à devenir l'ami de la sagesse, le *Manuscrit* propose deux grands (anti-)modèles du Philosophe, tous deux articulés en couples de père et fils, tous deux mêlés de noblesse et de ridicule, de tragédie amusée et de comédie grinçante. Le premier de ces couples est centré sur le seul autre personnage du roman étranger à la machination spectaculaire à laquelle est soumis Alphonse dans la Sierra Morena, le Géomètre Pèdre Velasquez, dont les Gomelez s'arrangent également pour capter le sperme. Pèdre est lui-même le fils d'un mathématicien-géomètre-ingénieur, Enrique Velasquez, dont le récit fait un correspondant des Newton, Leibniz, Bernouilli et autres plus grands esprits scientifiques de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'*image du philosophe-scientifique* que donne le roman à travers les Velasquez père et fils se caractérise par les cinq traits suivants<sup>7</sup> :

1° Dès la première apparition de Père Velasquez, sous forme d'un traditionnel réveil sous le gibet après une nuit d'amour, le récit impose au discours de l'explication causale (qui caractérise la Raison classique) un balancement entre deux types de *principes* (ou de *lois*) susceptibles d'expliquer sa « chute », survenue au moment où, encore mal réveillé, il fuyait l'horreur du gibet et l'inconnu (en réalité Alphonse) qui lui courait après : les principes qu'il évoque pour expliquer cette chute sont ceux de *la physique* (« l'accélération des graves le long d'un plan incliné »), qui « rendent compte de sa cause », alors qu'Alphonse entend pour sa part l'expression « mauvais principes » comme se référant à ceux de *la morale*, sur lesquels il se montre particulièrement (quoique illusoirement) sourcilieux (XVIII, 202). D'emblée est donc déjà posé le problème fondamental qui structure la mise en scène du philosophe dans le *Manuscrit*, celui de *l'articulation problématique entre le discours scientifique de l'explication causale et la construction d'un discours éthique de valorisation morale*.

2° Les Velasquez s'inscrivent dans une *réflexion philosophico-scientifique qui tente de rendre compte par des phénomènes de causalité chimico-biologique de la constitution matérielle de la vie et de l'intelligence* : le père observe « les merveilles de l'organisation » des polypes durant son exil à Ceuta (XIX, 228), tandis que le fils développe sur plusieurs pages son « système » qui reprend l'essentiel de l'imaginaire physiologiste esquissé dans le troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle par Bonnet, Bordeu, Robinet ou le Diderot des *Éléments de physiologie* (XXXVIII, 410-412 et XXXIX, 416-421). Selon ce système, la vie résulte de « l'organisation » d'éléments chimiques qui composent des tous dont la complexité permet de faire émerger des propriétés supérieures (la sensibilité, la mémoire, la volonté, la raison) ; l'intelligence ne résulte que du jeu complexe d'« impressions » sensorielles – le mot n'apparaît pas moins de six fois sur la seule page 417 – entrant en combinaisons et en résonances avec elles-mêmes.

3° Si le récit fait communément référence à Père Velasquez comme au « Géomètre », c'est non seulement parce qu'on sent sa pensée toujours prête à s'articuler *more geometrico* en définitions, axiomes et propositions, dont il ne donne charitablement aux vulgaires qui l'entourent dans la Sierra Morena que les scolies les plus accessibles au sens commun. C'est aussi – conformément à la signification courante de « la géométrie » au XVIII<sup>e</sup> siècle – que la forme de savoir qu'il promeut vise à *la mathématisation intégrale de notre approche du réel*, y compris de ce qui paraît lui être le plus irréductible : *le cours de l'Histoire et la volatilité des affects humains* (au premier rang desquels figure bien entendu l'amour, que Velasquez se propose de réduire en équations). Sous l'ambition d'Enrique (le père) à « représenter les actions et les passions humaines par des figures de géométrie » et d'y « appliquer le calcul des fluxions, appelé aujourd'hui différentiel » (XXII, 250-251), on reconnaît facilement le projet de la troisième partie de l'*Éthique* spinozienne qui visait à « considérer les actions et les appétits humains comme s'il était question de lignes, de surfaces et de solides »<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Didier MASSEAU a bien commenté l'inscription des Velasquez au sein du paysage philosophique des Lumières dans son article « Potocki, homme des Lumières » in Jan HERMAN et al., *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, pp. 9-13.

<sup>8</sup> Benedictus de SPINOZA, *Éthique* (1677), partie III, Préface, trad. Appuhn, Paris, Vrin, 1983, p. 243. Sur l'ambition de mathématisation impliquée dans la démarche spinoziste, voir la belle étude de Charles RAMOND, *Qualité et quantité dans la philosophie de Spinoza*, Paris, Vrin, 1995. Pour les filiations possibles entre Spinoza et Potocki dans la pensée des Lumières françaises et pour la description d'ensemble de la systématique spinoziste, voir mon ouvrage *L'Envers de la liberté. L'invention d'un imaginaire spinoziste dans la France des Lumières*, Paris, éditions Amsterdam, 2006.

4° Cette mathématisation des explications causales s'articule chez les Velasquez comme chez Spinoza à une finalité éthique : « la géométrie est la route la plus sûre pour arriver au bonheur ». Si « la recherche du bonheur peut [...] être comparée à la résolution d'une équation d'un degré supérieur » qui saisisse toute question dans des courbes « de maximis et de minimis » (XX, 231-232), les Velasquez conçoivent ces calculs maximisateurs d'intérêt dans le cadre d'une *réflexion visant au bien commun, caractérisée par le désintéressement et orientée vers la bienfaisance*. À peine arrivé Ceuta, le père y « employa toutes les ressources de son génie à améliorer le sort de la garnison et des habitants et à leur procurer toutes les jouissances dont leur position était susceptible, renonçant, pour y parvenir, à mille profits et avantages que les commandants avaient eus jusqu'alors » (XIX, 227). Père et fils, par ailleurs Grands d'Espagne – Pèdre vient d'hériter du titre de duc au moment où il entre dans la Sierra Morena, même s'il a la modestie de ne pas l'annoncer avant la fin du récit de sa vie – illustrent bien cet idéal de désintéressement et de libéralité qui s'est transféré de l'ancienne Noblesse à ses réincarnations modernes sous la forme du Philosophe, du Scientifique ou de l'Intellectuel. La pensée et la science doivent être mises au service d'une action libérée de tout égoïsme, entièrement absorbée à maximiser l'utilité commune.

5° Contrairement aux prétentions de pur empirisme qui ont caractérisé certains courants des Lumières, Pèdre Velasquez sait que la démarche scientifique, avec son cortège de démonstrations géométriques et de quantifications mathématiques, ne peut faire l'économie d'une articulation problématique aux grandes questions traditionnellement posées par la religion. Le troisième pan de son « système » vise à *situer le savoir scientifique portant sur la réalité du monde physique dans le cadre d'une réflexion méta-physique*, qui pose le discours du Philosophe et celui du Théologien comme « asymptotiques » : un déisme réconciliateur le pousse à rejeter les scandales provocateurs de l'athéisme spinoziste, à reconnaître un vague principe d'organisation divin derrière l'arrangement du monde naturel, à travailler comme « don Newton et don Leibniz » à « la réunion des églises » et à « étudier la théologie dans les oeuvres de la création, pour y trouver de nouveaux motifs d'adorer le Créateur » (XVIII, 407).

À la lecture de l'excellente biographie récemment publiée par François Rosset et Dominique Triaire, on reconnaît de nombreux traits de la vie et des attitudes de Jean Potocki dans le portrait du Philosophe proposé par les Velasquez. Lui aussi issu de la plus haute noblesse (polonaise), lui aussi fortement marqué par les idéaux (bienfaisance, utilitarisme) et les théories (physiologiques, épistémologiques, anthropologiques) des Lumières, il semble avoir considéré que son principal titre de gloire serait d'avoir *géométrisé l'Histoire*, en composant de laborieux et méticuleux tableaux chronologiques réduisant le développement des civilisations à des séries de chiffres dont la logique relevait des lois du nombre<sup>9</sup>. S'il est un personnage du roman dans lequel on peut croire que l'auteur a aimé à se projeter, c'est bien Pèdre Velasquez.

Or, cet auto-portrait du philosophe potockien se présente systématiquement sous *un jour ironiste d'auto-dérision*. Pèdre Velasquez ne se relève de sa chute originelle au pied du gibet que pour rechuter selon un modèle classique, celui de Thalès de Milet que rapporte par exemple La Fontaine dans « L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits » (*Fables*, II,13) : pris au piège du narrateur Avadoro qui donne progressivement à son récit la forme d'un problème géométrique – étant donné la production et les coûts

---

<sup>9</sup> Voir sur ce point l'excellente mise au point de Dominique TRIAIRE, « L'histoire selon Jean Potocki » in François ROSSET et Dominique TRIAIRE, *De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son oeuvre*, Louvain, Peeters, 2000, pp. 125-138.

de fonctionnement d'une mine d'argent, les variations de richesse du minerai ainsi que celle des taux d'intérêt, calculez le bien du vice-roi – Pèdre se met à marcher tout en « chiffrant ses tablettes » et finit vite, totalement absorbé dans ses calculs, par tomber dans un torrent, dont le retire héroïquement Alphonse qui lui sauve ainsi la vie – et lui permet d'apporter la réponse : soixante millions vingt cinq mille cent soixante et une piastres (XVIII, 214)<sup>10</sup>.

Non moins que comme un Savant du premier ordre, le Géomètre apparaît très souvent comme un Benêt du dernier rang : sa distraction pathologique l'amène à tremper son crayon dans du chocolat au lieu de l'encre (*ibid.*) ; sa passion pour la géométrisation formelle le conduit dans la réalité à tourner à droite au lieu de prendre à gauche, l'égarant loin de Ceuta au milieu de tribus arabes qui ne renoncent à le rançonner qu'au vu de son caractère évident d'« insensé » que « Dieu a privé d'une partie de [s]a raison » (XXIV, 265) ; son infinie niaiserie lui fait prendre pour de vrais questions scientifiques les agaceries séductrices de sa jeune tante Antonia, lorsqu'elle lui demande, revêtue du déshabillé le plus négligé, si « la géométrie ne [lui] a point appris comment l'on fait les enfants » (XXIV, 264). Pire que le Jean-Jacques (Zanetto) des *Confessions*, auquel c'est un excès de désir qui avait conduit la Vénitienne Zulietta à lui conseiller de « laisser les femmes tranquilles et d'étudier les mathématiques »<sup>11</sup>, le jeune Pèdre ne semble pas ressentir le moindre soupçon de ce qui pourrait ressembler à un désir d'ordre sexuel (« Le sot homme qu'un géomètre », conclut la belle Antonia, XXIV, 263). Esprit calculateur parfaitement désincarné, il ne connaît des affects que ce qu'en manifestent les comportements irrationnels qu'il peut observer chez les autres humains (XX, 231).

Dans la mesure où une gestion fonctionnelle (même minimale) de nos affects fait partie intégrante de la santé mentale, il n'est guère surprenant de voir Pèdre Velasquez se plaindre « d'être mis au nombre des fous, de passer pour un être dégradé qui n'appartient plus à l'espèce humaine » (XXIV, 266). Sa folie (clinique) n'est nulle part plus frappante que lorsqu'il en arrive à ignorer cette première de toutes les évidences qui sépare notre individualité de celle d'autrui. Après être tombé dans le torrent, distrait par ses calculs, et après en avoir été sauvé par Alphonse, il tombe dans une léthargie, au réveil de laquelle il demande « qui était tombé dans l'eau » :

On lui répondit qu'il était tombé lui-même dans l'eau et que c'était moi [Alphonse] qui l'en avait retiré.

Alors se tournant de mon côté avec un grand air de politesse et d'affabilité, il me dit : « En vérité, je ne croyais pas nager aussi bien. Je suis charmé d'avoir conservé au roi un de ses meilleurs officiers, car vous êtes capitaine aux Gardes wallonnes. Vous me l'avez dit et je n'oublie jamais rien. (XVIII, 215)

Relevons trois aspects de cette forme de folie très particulière qui conduit le Géomètre à confondre son identité avec celle d'autrui. Signalons d'abord que Jean Potocki s'identifiait probablement autant aux « bizarreries » du personnage de Pèdre Velasquez qu'à ses ambitions géométriques et calculatrices : une anecdote, rapportée comme vraie par ses biographes les plus récents, le montre en effet assez distrait pour se croire *accueillir chez lui* un dîner dont il n'était en réalité que *l'invité dans la maison*

---

<sup>10</sup> On peut reconnaître ici la condensation de deux syntagmes narratifs associés à Thalès, celui rapporté dès Platon où l'astrologue absorbé à regarder le ciel ne voit pas le trou dans lequel il va se précipiter et celui dans lequel le philosophe antique aurait dû dresser son mulet à ne plus aller se plonger dans des torrents (pour alléger sa cargaison de sel).

<sup>11</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions* (1771), livre VII, éd. Alain Grosrichard, Paris, GF, 2002, vol. II, pp. 58-60.

*d'autrui*<sup>12</sup>. On reconnaît bien ici cette position ironiste qui n'adhère jamais à un projet ou à une identité sans garder envers elle un recul toujours capable d'auto-dérision humoristique et d'auto-suspicion critique. Jean-le-chronologiste mettrait ainsi en scène Père-le-géomètre-distrain sur le même mode de *conviction précautionneuse, amusée et ironiste* à laquelle recourait Denis-le-fataliste pour mettre en scène Jacques-le-prédéterministe<sup>13</sup>.

Notons ensuite que certains symptômes de cette tendance à confondre les identités avaient déjà été présentés dans le roman par la Princesse de Monte Salerno au moment où elle accueillait Giulio Romati dans son palais enchanteur de modernité automatisée : son discours hésitait constamment entre une troisième personne affichée et une première personne réprimée (la princesse se présentant comme la « dame d'honneur » de la princesse). Face à cette première grande figure du Philosophe, la bénédiction/damnation de la science moderne apparaissait déjà comme étant à payer au prix de la perte de son identité propre.

Attardons-nous enfin à mesurer en quoi Velasquez n'est pas un Scientifique qui se trouverait *par ailleurs* être un Distrain (au point de passer pour un Fou), mais en quoi il illustre au contraire *une forme de folie inhérente la philosophie scientifique elle-même*. Qu'est-ce en effet que la forme de savoir propre à la Science moderne, sinon celle d'un discours dont l'identité (numérique ou spécifique) du sujet énonciateur doit pouvoir être effacée sans dommage ? Les lois « découvertes » par Newton ne portent sa signature que de façon extrinsèque et purement conventionnelle : ce sont les lois *de la Nature* (et non des lois qui seraient propres et attachées à la personne singulière *de Sir Isaac Newton*). Les équations et les démonstrations géométriques proposées dans ses ouvrages ne méritent d'être reçues comme « scientifiques » que dans la mesure où *n'importe qui* peut les reconstruire, les recalculer ou en observer la validité par soi-même. En traitant parfois comme non pertinente la différenciation des personnes (moi = vous, le sauveur = le sauvé, l'hôte-guest = l'hôte-host), *le personnage narratif de Velasquez personifie la dépersonnification épistémologique propre au discours philosophique à prétentions scientifiques* – en conformité avec le principe spinoziste voulant que c'est la nature (et toute la société européenne) qui se parle à elle-même à travers cette partie qu'en constitue Bento d'Espinosa lorsqu'il compose *l'Éthique*. La distraction comique de Velasquez tient à ce qu'il concentre son attention sur les lois universelles de la nature (objet du discours scientifique) au risque de négliger parfois les données singulières qui font que tel ensemble d'atomes porte tel nom ou éprouve tel bloc de perceptions plutôt que tel autre.

Ici aussi, le roman prend la peine de pousser cette *désobjectivation de la position scientifique* du côté de son horizon *éthique* : comme Enrique Velasquez l'explique à son fils au moment où celui-ci se lamente de « passer pour un fou » (XXV, 268) alors même que ses calculs lui permettent de repousser « les dernières limites de l'intelligence humaine » (XXIV, 265), le philosophe épris de science est non seulement un homme qui se détache de son identité propre, mais « un homme indifférent à l'intérêt personnel » :

---

<sup>12</sup> Voir François ROSSET et Dominique TRIAIRE, *Jean Potocki. Biographie*, Paris, Flammarion, 2004, pp. 385-386.

<sup>13</sup> Dans un article à la fois précis et synthétique sur le rapport de Rousseau à ses ennemis les Encyclopédistes, Pierre HARTMANN montre bien que la critique « anti-philosophique » du Philosophe est incluse dès la définition que Diderot et ses complices donnent de cette figure par essence corrosive et corrodée : il relève ainsi que c'est « au sein même de l'article 'Philosophie' de *l'Encyclopédie* que se découvre une sorte de généalogie négative de la figure du philosophe, à la fois sujette comme toute autre à dégénérer, capable de tentatives de rétablissement, et finalement exposée en permanence à la tentation de l'hubris, voire de l'imposture » (« Rousseau et la philosophie (une enquête sur le terme 'philosophie' et ses dérivés dans les oeuvres d'avant la rupture) », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, n° 43 (2001), p. 141). Cette caractérisation s'applique parfaitement à l'image que le philosophe Potocki donne de la figure du Philosophe dans le *Manuscrit*.

La nature [...] a fait de l'intérêt personnel le mobile de toutes les actions de l'homme ; mais, dans la foule des humains, elle en produit de bizarrement conformés, chez qui l'égoïsme est à peine perceptible, parce qu'ils placent leurs affections hors d'eux-mêmes. Les uns se passionnent pour les sciences, d'autres pour le bien public. Ils aiment les découvertes des autres comme s'ils les eussent faites, et les institutions salutaires à l'État comme s'il leur en revenait quelque avantage. Cette habitude de ne point penser à eux-mêmes influe sur toute leur destinée. [...] Oh mon fils, nous appartenons tous les deux à cette race proscrite ; mais nous avons aussi nos plaisirs, et je dois te les faire connaître. [... *En travaillant toutes ces années au développement du savoir philosophique*] je m'unissais en idée aux vues de la providence, aux oeuvres de la création, aux progrès de l'esprit humain. Mon esprit, ma personne, ma destinée ne se présentaient point sous une forme individuelle, mais comme faisant partie d'un grand ensemble. (XXV, 268-269)

D'une éthique affichée à fins de distinction par une caste sociale, le désintéressement devient un *ethos* (méta-physique) définissant un certain rapport (de déssubjectivation) entre la partie individuelle et la totalité (physique ou politique) dans laquelle elle s'inscrit. Cette image du Philosophe conduit à la dissolution des identités dans un *universalisme* qui ne vise qu'au Bien commun (comme il ne connaît que les lois abstraites de la nature). Que Potocki, l'un des esprits les plus « cosmopolites » de son temps, ait pu reconnaître *les beautés et nécessités* de cet universalisme abstrait fait peu de doute. Qu'il nous invite aussi – en contemporain de Herder qu'il apprécie et cite ici ou là – à en mesurer *les limites* apparaît bien à la lecture de ses récits de voyages, qui insistent à mettre en lumière la précieuse diversité (et l'égle légitimité) des formations culturelles concrètes que l'on observe réparties en divers points de la planète (depuis le Maroc jusqu'en Mongolie).

Comme on le sait, un des points problématiques que le culturalisme herderien permet de repérer dans l'universalisme des Lumières françaises qu'il soumet à sa critique, c'est la question de la transmission des identités et des valeurs, transmission qui assure la vie de ce que l'on appelle un « tradition ». Or, cette question de la transmission des identités est au cœur du rapport entre Velasquez père et Velasquez fils (de même qu'au cœur de tous les rapports de paternités mis en scène par le roman<sup>14</sup>). *Comment un Philosophe se reproduit-il ?*, demandions-nous au seuil de notre analyse du *Manuscrit*. On comprend que, selon la logique qu'Enrique expose ici à son fils Père, deux scientifiques – dans la mesure où ils font partie du même « grand ensemble » et rendent leur « égoïsme » aussi « imperceptible » que possible – ne peuvent qu'adopter *le même discours* sur la nature et sur la société : on a vu que c'était cela-même qui les définissait comme « scientifiques ». Du point de vue du corps d'idées dans lequel ils investissent leur identité la plus noble, *un père scientifique ne peut engendrer dans son fils scientifique qu'un double de lui-même*, reproduit à l'identique (sans quoi l'un des deux devrait se tromper, et ne plus pouvoir prétendre au statut propre au savoir scientifique).

Le récit construit effectivement toute une série de parallèles entre les comportements du père et du fils : avant que Père ne confonde son identité avec celle d'Alphonse en croyant avoir sauvé la vie de son sauveur, Enrique avait déjà par distraction signé un document officiel du nom de son frère Carlos, amenant ce dernier à épouser la femme qui lui était promise (à lui, Enrique) depuis toujours (XIX, 221). Il

---

<sup>14</sup> C'est déjà ce que soulignait bien Dominique TRIAIRE en plaçant la paternité sous la rubrique de « La répétition » et la transformation d'Alphonse sous celle des « Valeurs familiales à l'épreuve » dans *Potocki. Essai*, Arles, Actes Sud, 1991, pp. 154-184.

s'était lui aussi entendu dire d'aller « résoudre quelque problème d'algèbre » au lieu de s'intéresser aux femmes (XIX, 223). Surtout, il avait connu lui aussi l'expérience de la folie, plus grave que les quelques distractions de son fils : ce correspondant de Newton, égal de Bernoulli et de Leibniz, a sombré dans un délire de trois ans, animé d'« accès de rage » qui l'amenaient à se prendre pour son frère Carlos en train de danser la sarabande alors qu'il était en réalité dans un cachot des camaldules, « couché sur la paille, couvert de haillons et enchaîné par le milieu du corps » (XIX, 225-226). Finalement revenu à la raison, parti vivre à Ceuta, marié à une autre femme, et père du petit Pèdre, il avait fait vœu que l'éducation et le caractère de son fils seraient *en tous points contraires* aux siens :

[*Le jour de ma naissance*] mon père m'embrassa avec transport et dit : « Non, mon pauvre enfant, tu ne seras point malheureux comme je l'ai été. Je jure par le saint nom de Dieu que jamais je ne t'apprendrai les mathématiques ; mais tu sauras la sarabande, le ballet de Louis XIV et toutes les impertinences qui parviendront à ma connaissance. » Ensuite mon père me baigna de ses larmes et me rendit à la sage femme.

Je vous prie de faire attention à la bizarrerie de ma destinée. Mon père a fait vœu de ne jamais m'enseigner les mathématiques et de me faire apprendre à danser : eh bien, c'est l'inverse qui a eu lieu. Il arrive que j'ai une grande connaissance des sciences exactes et que je ne puis apprendre, je ne dis pas la sarabande puisqu'elle n'est plus en usage, mais je dis aucune autre danse (XIX, 229).

Derrière cette impuissance comique du père à maléduquer un fils qui résiste obstinément à toute frivolité, on repère *une impuissance plus inquiétante du Philosophe à contrôler les conditions de sa reproduction*. C'est, sous une forme autrement plus tragique, une impuissance similaire qui va articuler le destin de la seconde filiation philosophique que nous passerons en revue, celle de Diègue Hervas et de son fils Blas.

### **HERVAS, PERE ET FILS : L'ENCYCLOPEDISME COMME SUICIDE DES VALEURS**

La dernière grande figure de philosophe apparaissant dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* est celle de l'encyclopédiste Diègue Hervas, dont la vie est racontée par son fils Blas, souvent identifié comme « le pèlerin maudit ». Distingué dès ses années d'études à l'université de Salamanque « par l'application la plus extraordinaire », Diègue Hervas commence par synthétiser, systématiser, corriger et améliorer « la géométrie de Descartes, l'analyse de Harriot, les ouvrages de Fermat et de Roberval » à l'occasion d'un « assez gros in-quarto », écrit en langue vulgaire plutôt qu'en latin, qu'il publie sous le titre des *Secrets de l'Analyse dévoilés avec la connaissance des infinis de toutes dimensions*. Non seulement cette percée scientifique sans précédent passe inaperçue du public, puisque son libraire n'en vend pas un seul exemplaire en trois semaines, mais l'auteur s'en voit bientôt jeté en prison sous l'accusation d'avoir publié un libelle politique : le ministre des finances, du nom d'Alanyes, « qui était, au physique, infiniment petit et infiniment gros et, au moral, infiniment haut et infiniment bas », croit y voir un titre anagrammatique et allusif constituant une attaque contre sa personne, non sans raison puisque que tout le monde l'appelle bientôt « le seigneur Analyse, infini dans toutes dimensions ». Hervas passe six semaines en prison, voit son édition brûlée, mais se console en imaginant un autre projet plus ambitieux encore : rédiger « un ouvrage en cent volumes, qui devait renfermer tout ce que les hommes savaient de son temps »



(XLVIII, 479-482). Les deux tiers de la quarante-neuvième journée du roman donnent la table des matières détaillée de ce projet encyclopédique titanesque et surhumain. Après quinze ans, soit « quarante-cinq mille heures » de travail, « cette surprenante composition se trouva réellement achevée, sans que personne, à Madrid, s'en doutât » (XLIX, 488). Après avoir fait relié ses cent volumes de manuscrit, l'encyclopédiste fait « un feu de joie de tous les brouillons et copies partielles », décide de passer quelques jours de repos satisfait dans sa région natale, mais trouve en rentrant à Madrid tous ses volumes dévorés de moitié verticale par les rats qu'avait attirés l'odeur fraîche de la colle utilisée pour la reliure (XLIX, 490).

Quoique au bord du découragement, il rassemble ses forces et parvient en huit ans à reconstituer la moitié manquante de chaque page, mais s'aperçoit que, le temps passant et le progrès des sciences se poursuivant autour de lui, il lui faut désormais « ajouter à chaque science les découvertes qu'on y avait faites », ce qui lui prend encore quatre ans. Enfin, après un labeur acharné et ingrat de vingt-sept années, sa polymathesis est prête à être soumise au libraire Moreno, auquel l'auteur ne demande aucune rémunération, mais qui refuse pourtant son encyclopédie comme invendable : « je me charge de l'ouvrage, mais il faut vous résoudre à le réduire en vingt-cinq volumes » (I, 494). Ce que ni la censure royale, ni les rats, ni le passage du temps n'avaient réussi à étouffer, la cruelle loi du marché l'écrase sans merci : Diègue Hervas, voyant « sa vie entière perdue, son existence anéantie dans le présent comme dans l'avenir », sombre dans « l'abîme des misères humaines ». Sous les yeux de son fils Blas, il finit un triste jour par se revêtir « d'un drap de lit en forme de linceul », préparer un gobelet de poison et porter la plainte tragique par excellence, celle du μη φωναί des héros grecs :

« Avais-je demandé à naître ? Et pourquoi suis-je né ? Les hommes m'ont dit que j'avais une âme, et je m'en suis occupé aux dépens même de mon corps. J'ai cultivé mon esprit, mais les rats l'ont dévoré ; les libraires l'ont dédaigné. Rien ne restera de moi, je meurs tout entier, aussi obscur que si je n'étais pas né. Néant, reçois donc ta proie. »

Hervas resta quelques instant livré à de sombres réflexions. Ensuite, il prit un gobelet qui me sembla plein de vin vieux ; il leva les yeux au ciel, et dit : « Oh mon Dieu, s'il y en a un, ayez pitié de mon âme, si j'en ai une. » (I, 497)

On n'épiloguera pas sur les rapports entre cette scène romanesque, écrite vers 1808 dans des dissensions familiales et les désillusions politiques, et le suicide de l'auteur qui devait intervenir sept ans plus tard, entourée de circonstances non moins frappantes. On ne développera pas non plus le rapport du personnage fictif de l'encyclopédiste avec le personnage historique de Lorenzo Hervás y Panduro, polygraphe ayant réellement publié une somme du savoir en vingt-et-un volumes entre 1800 et 1805 – soit un siècle et demi après la mort supposée du héros romanesque homonyme, dont une note d'auteur précise qu'elle a eu lieu en 1660<sup>15</sup>. On caractérisera en revanche la figure du philosophe proposée par Diègue Hervas en la contrastant avec celle qu'offraient les Velasquez.

Ces deux images de philosophes proposent d'abord *une opposition idéologique entre le déiste Velasquez et l'athée Hervas*. L'encyclopédiste reprend à son compte, comme le

---

<sup>15</sup> Sur ce personnage historique, mentionné par Potocki dans une note d'auteur, voir le bel article de Pierre SWIGGERS, « L'histoire du (ou :des) Hervas et le savoir encyclopédique » in Jan HERMAN et al., *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, pp. 189-203.

Géomètre, le discours de la physiologie ; il affirme lui aussi une continuité allant de la chimie à la biologie et à la psychologie, de la formation des cristaux à celle des plantes et des animaux ; à la différence des Velasquez toutefois, pour lui comme pour son prédécesseur Diderot, « l'acide universel qui anime la nature » permet de se passer de cette hypothèse inutile qu'est devenu la référence divine : selon lui, les corps vivants « devaient leur existence à un acide générateur, lequel, faisant fermenter la matière, lui donnait des formes constantes, à peu près comme les acides cristallisent les bases alcalines et ferreuses en polyèdres toujours semblables ». Sa « cosmogonie païenne » recourt à la foudre et aux « coups de tonnerre » pour donner la chiquenaude initiale dont le mouvement auto-poïétique finira par produire la vie sensible, les corps humains, leurs encyclopédies ainsi que les lois chaotiques et absurdes de leur commerce de librairie. Le projet spinoziste est poussé ici à ses plus scandaleuses conséquences anti-providentialistes et anti-créationnistes : « il s'attacha aux forces de la nature, attribuant à la matière une énergie qui lui parut propre à tout expliquer sans avoir recours à la création » (L, 495).

Aucune asymptote ne se dessine pour Hervas à l'horizon du dialogue entre le Physicien et le Théologien : le second nous promet une illusoire justice divine là où le premier ne nous montre que des « effervescences » et des « fermentations » sans autre sanction que la reproduction du plus performant, du mieux adapté, du plus démagogue ou du plus commercial. C'est bien d'un « esprit fort » que le récit (donné par son fils) dénonce les « coupables pensées », élevées « au-dessus des sphères de l'intelligence humaine », égarées par « l'orgueil du savoir », livrées « sans défense aux prestiges des esprits superbes dont la chute entraîna celle du monde » (L, 496). Contrairement à Velasquez qui prend la peine d'explicitier les implications métaphysiques de sa vision du monde, Hervas paraît ne s'inscrire sous un horizon d'athéisme que pour adresser paradoxalement ses derniers mots à une divinité dont il récuse l'existence tout en postulant sa présence de par son seul geste illocutoire (« Oh mon Dieu, s'il y en a un, ayez pitié de mon âme, si j'en ai une. »)

Un même orgueil paradoxal caractérise *le rapport qu'entretient Hervas à la constitution du discours scientifique*. Alors qu'Enrique Velasquez, même isolé dans sa garnison de Ceuta, restait en contact épistolaire avec la communauté savante de l'âge classique, Hervas travaille dans l'isolation, sans parler de son ouvrage à qui que ce soit. Alors que Diderot et d'Alembert concevaient leur entreprise comme ne pouvant être menée à bien que par *un collectif* d'hommes de lettres, Hervas prétend pouvoir distiller l'ensemble du savoir humain à *lui tout seul*. Tandis qu'on voit Pèdre Velasquez mésinterpréter la proposition érotique de sa tante pour en tirer une nouvelle théorie générale de la reproduction des idées et des êtres, et faire donc oeuvre d'*inventeur* et de *créateur*, les vingt-sept ans de labeur d'Hervas semblent réduits à un travail de *compilateur* qui l'assimile davantage à un polygraphe qu'à un scientifique. C'est sans doute plus qu'un hasard si l'inspiration de son encyclopédie lui vient des siècles passés (la prétention de Pic de la Mirandole à « soutenir des thèses *de omni scibili* » – XLIX, 482) plutôt que de modèles contemporains. Face au modèle donné par Velasquez d'un membre d'un réseau européen de chercheurs participant à une entreprise collective de développement du savoir, Hervas donne donc l'image d'un érudit isolé condamné à courir derrière des progrès scientifiques qu'il ne fait au mieux que refléter, sans jamais en être un véritable participant.

Si ces deux philosophes sont amenés à recourir à *l'anonymat* dans leurs stratégies de communication de la connaissance, c'est ici encore selon des modalités et en vue de finalités très diverses. Enrique Velasquez s'est contenté de *jouir d'une « satisfaction intérieure »* lorsqu'il a « vu don Isaac Newton approuver un de [s]es écrits anonymes et désirer en connaître l'auteur » (XXV, 268). Pour Diègue Hervas, l'anonymat n'est qu'un stratagème visant à *rendre encore plus éclatante la gloire de son renom* : « il voulait publier des ouvrages anonymes, et lorsque leur mérite serait reconnu, se nommer et jouir d'un éclat soudain » (XLVIII, 479). Après avoir précisé que « [s]on père aimait les sciences, et non la réputation qu'elles procurent » (XIX, 227), Père Velasquez émet un jugement sévère sur « la Polymathie du pauvre Hervas » qui « paraît avoir été poussé à l'étude par un esprit d'orgueil très différent du véritable amour des sciences » (I, 492)<sup>16</sup>.

Nous voici de toute évidence ramenés à la question du *désintéressement* qui caractérisait l'attitude scientifique selon Enrique Velasquez. Si Diègue Hervas est tout sauf désintéressé, puisque son travail de titan ne vise qu'à gonfler sa gloriole personnelle, Père Velasquez prévient toute condamnation hâtive du souci égoïste du renom dans le domaine du savoir : « Je ne prétends pas non plus que les savants doivent tous être aussi modestes que l'est mon père. Le désir d'attacher son nom à une découverte en a sans doute fait faire beaucoup » (I, 492). L'effacement de la subjectivité auquel donne lieu la démarche scientifique neutralise en quelque sorte la pertinence de la motivation singulière qui a conduit le chercheur vers sa découverte. Que Descartes ou Newton aient été des modèles de désintéressement ou d'habiles agents publicitaires de leur petite entreprise scientifique, peu importe : leurs démonstrations, leurs méthodes, leurs équations n'y gagnent ou n'y perdent rien de leur validité – qui tient à leur efficacité objective dans la gestion du réel, non à leur origine historique dans la subjectivité de tel ou tel individu.

De même que les enjeux problématiques du désintéressement prôné par Velasquez-père n'apparaissent dans toute leur lumière que dans les folles confusions d'identité auxquelles était sujet son fils, de même la visée égocentrée de Diègue Hervas ne révèle-t-elle vraiment ses dangers que dans le comportement de son fils Blas qui, s'il n'a en apparence rien qui permette de reconnaître en lui l'image d'un philosophe, mérite toutefois de retenir notre attention en ce qu'il incarne un personnage qui a hanté toute la période (post-) révolutionnaire : *le fils d'un Encyclopédiste*.

Qu'arrive-t-il au pauvre fils du « pauvre Hervas », après qu'il a assisté au suicide de son géniteur ? Prostré face au cadavre, il succombe à un sommeil dans lequel les visions se confondent avec la réalité. Un homme « grand de taille », doté d'une figure « majestueuse et imposante », d'un regard « doux et séducteur », lui fait bientôt face en l'appelant « Mon fils »<sup>17</sup>. Ce personnage prétendant que Blas « lui appartient déjà » ne

<sup>16</sup> Cette alternative entre « l'amour des sciences » et « l'orgueil de la réputation » laisse entrevoir la case vide qu'aucune figure de philosophe présentée dans le roman ne vient remplir : celle de « l'intellectuel », tel qu'un Voltaire l'esquisse dans son geste d'implication dans l'affaire Calas ou tel que Diderot l'ébauche dans la prétention de son *Encyclopédie* à « changer la façon commune de penser ». Qu'ils visent davantage les progrès du savoir ou la stature de leur renom, les philosophes peints par le *Manuscrit* s'adressent à une communauté scientifique conçue en termes très étroits qui ne paraît pas s'articuler à la notion moderne d'un « public » dont l'opinion serait à in-former. Cela est d'autant plus significatif que Potocki pouvait se montrer très sensible à la montée de la notion d'opinion publique, comme en témoignent de nombreux propos rassemblés par ses biographes (voir par exemple François ROSSET et Dominique TRIAIRE, *Jean Potocki. Biographie, op. cit.*, pp. 131, 144 et 154 sqq, ainsi que Dominique TRIAIRE, *Potocki. Essai, op. cit.*, pp. 107-114).

<sup>17</sup> Notons au passage que Blas Hervas est un des rares personnages du roman (avec Rebecca) à s'inscrire dans une filiation aux branchements multiples et contradictoires : fils biologique de Diègue l'Encyclopédiste, fils putatif de don Belial, il est élevé par son grand-père maternel, le cordonnier Marañon, qui lui donne des conseils de sagesse (inspirée de la religion) mais dont il a honte de la basse origine sociale, qu'il dénie face aux railleries de Sparadoz en se prétendant « noble et Asturien », répondant au nom de Leganez (LI, 504). Face à l'auto-abolition de son père, il paraît contraint de se recomposer

laisse guère de doute sur sa (sur)nature, même avant qu'il ne prenne la peine de se nommer « don Belial de Gehenna » (LI, 507). Conformément au mythe répandu par les Anti-Lumières, le fils de l'Encyclopédiste ne peut être autre que le fils du Diable. Avec son discours explicitement immoraliste, les bourses pleines de mille pistoles qu'il distribue sans compter ainsi que des « bonbonnières » contenant des « pastilles d'une composition excellente » aux effets simultanément hallucinogènes et aphrodisiaques, le fils de Diderot se trouve tout naturellement confronté au spectre de Sade, dont Belial cite presque textuellement certains propos de la *Philosophie dans la boudoir*, tout en distribuant des pastilles qui rappellent fortement les « bonbons cantharidés » du diabolique marquis<sup>18</sup>.

À la suite de cette apparition, Blas se réveille – mais se réveille-t-il jamais ou toute son aventure ne relève-t-elle que du songe ? – non entre deux pendus, comme les héros du début du roman, mais entre deux délicieuses jeunes filles, lesquelles s'avèrent être des sœurs qu'il séduit vite ainsi que leur mère. L'argent et les pastilles de Belial transforment Madrid en un lieu paradisiaque : « jamais je n'y avais eu autant de plaisir : j'étais indépendant, j'avais les poches pleines d'or, j'étais plein de santé, de vigueur, et grâce aux caresses des trois dames, rempli d'une haute opinion de moi-même » (LI, 502). Cette vie de jouissances au sein de ce qu'il appelle « son sérail » (LI, 506) – un paradis artificiel qui rappelle bien sûr celui de la princesse de Monte Salerno entrevu par Giulio Romati – n'est troublée que par sa jalousie envers un certain Christophe Sparadoz, qui l'humilie de façon récurrente, et qu'il s'efforce (en vain) d'assassiner.

L'enjeu central de l'épisode est à chercher dans *un dilemme moral* auquel don Belial confronte Blas : celui-ci se trouve en effet mis en position de pouvoir sauver de la mort un innocent injustement condamné – le (grand-)père de ses concubines – appelé à être exécuté d'ici huit jours, au prix toutefois de sacrifier la vie de plaisirs qu'il mène avec elles (puisque les deux filles seraient alors mariées à deux bons partis). On sent Belial animé d'un esprit expérimental avide de mettre à l'épreuve ses hypothèses peu flatteuses pour la nature humaine : « le père de madame Santarez est réellement innocent, et il est en votre pouvoir de le sauver. Le plaisir de faire une bonne action doit l'emporter sur tous les autres » (LII, 513). Comme on peut s'y attendre de la part d'un roman aussi noir, Blas Hervás s'offense de ce qu'on puisse douter de sa nature généreuse, se promet vaguement de secourir l'innocent, mais continue en fait à consommer ses pastilles et leurs effets revigorants : « il vous suffira de savoir qu'abandonnés à des désirs sans frein il n'était plus en notre pouvoir de mesurer le temps et de compter les jours ; le prisonnier fut entièrement oublié » (LII, 514).

Il est certes tout à fait pertinent de rapprocher la figure de Belial de celle de Sade. Il est toutefois non moins intéressant de voir en celui qui appelle Blas « son fils » *l'autre face de l'Encyclopédisme*<sup>19</sup>, non pas la compilation du savoir existant, mais le projet idéologique des « Philosophes » instigateurs de la modernité – ceux que Palissot mettait sur scène dans sa comédie des *Philosophes* et que les milieux dévots peignaient deux ans plus tôt sous les couleurs des *Cacouacs*. C'est bien en effet la position (apparemment) amoral des *Cacouacs* que défend Béliat dans les discours qu'il adresse au jeune Blas :

---

une identité d'ordre fictif, ouvrant la voie à la dynamique typiquement moderne de la « redescription » de soi décrite par Richard RORTY dans *Contingence, ironie et solidarité* (1989), Paris, Armand Colin, 1993.

<sup>18</sup> Voir sur ce point Luc RUIZ, « Sade chez Potocki », *Europe*, No 863, 2001, pp. 139-152.

<sup>19</sup> Sur la présence de l'Encyclopédisme dans le roman (avec de nombreux rapprochements faits avec Diderot et la physiologie), voir Mathieu BRUNET, « Hybridation, encyclopédisme et fausse monnaie : l'association comme principe créateur chez Diderot, Du Laurens et Potocki » in *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, pp. 167-177.

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 des vains préjugés qu'ils sucent avec le lait de leurs nourrices, 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. Or si l'amour de soi-même est le mobile de toutes nos actions, l'accomplissement de nos propres désirs en doit être le but naturel. [...] Toutes les idées du juste et de l'injuste, du bien et du mal, sont relatives et nullement absolues ou générales. Je conviens avec vous qu'il y a une sorte de satisfaction niaise attachée à ce qu'on appelle les bonnes actions. Vous en trouverez sûrement à sauver le bon monsieur Goranez, qui est accusé injustement. (LII, 514)

Les échos de ces propos avec le « fatalisme » (ou le « spinozisme ») de penseurs comme Diderot, Helvétius ou d'Holbach sont évidents – plus intéressants encore, à mes yeux, que les rapprochements (certes judicieux) proposés avec Sade ou La Mettrie<sup>20</sup>. Au-delà du fond commun que constitue la dénonciation des préjugés et l'élévation de l'amour de soi au statut de motivation unique et universelle des agissements humains, l'idée d'une « association puissante », d'une coterie animée d'une industrielle activité éditoriale, l'insistance sur la position relativiste à l'égard de toute définition du Bien ou du Juste, de même que l'apologue animal inséré par Belial pour illustrer son propos<sup>21</sup>, tout cela correspond assez précisément à l'idée qu'on pouvait se faire à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle de la Secte des Encyclopédistes-Cacouacs.

Mais c'est surtout la dimension expérimentale du dilemme moral créé par Belial qui vise au cœur du courant spinoziste des Lumières radicales : contrairement à Sade ou à La Mettrie, que Diderot et d'Holbach condamnent pour sa nonchalance envers la notion de vertu, les « fatalistes » ne veulent nullement *abolir* la morale, mais la *refonder* sur une base nouvelle. Comme l'ont bien souligné les meilleures interprétations récentes de l'ensemble de l'œuvre de Diderot<sup>22</sup> (et comme le confirme la seule lecture des titres de

---

<sup>20</sup> Outre l'article de Luc Ruiz déjà signalé, Marian SKRZYPEK propose de bons échos entre les thèses de Belial et le *Discours sur le bonheur* de La Mettrie dans « La présence des philosophes français du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le roman de Potocki » in Jan HERMAN et al., *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, pp. 217. Pour mesurer les échos de Belial avec le spinozisme/fatalisme des Lumières, je renvoie au chapitre XI « Éthique » et XII « Puissance et justice » de mon livre *L'envers de la liberté*, op. cit., pp. 299-374.

<sup>21</sup> « Des insectes très petits rampaient sur le sommet de hautes herbes. L'un d'eux dit aux autres : « Voyez ce tigre couché près de nous ; c'est le plus doux des animaux, jamais il ne nous fait de mal. Le mouton au contraire est un animal féroce ; s'il en venait un, il nous dévorerait avec l'herbe qui nous sert d'asile ; mais le tigre est juste, il nous vengerait » (LII, 514). On peut rapprocher cet apologue du *Conte oriental* que d'Holbach insère au § 98 du tome I de son *Bon sens* pour illustrer ses positions relativistes et anti-providentialistes, dont voici la conclusion, prononcée par un loup au milieu d'une plaine « couverte de plus de cent mille cadavres, restes déplorablement d'une bataille sanglante qui depuis peu de jours s'était livrée dans ces lieux » : « Allah ! Que tes bontés sont grandes pour les enfants des loups ! Ta sagesse prévoyante a soin d'envoyer des vertiges à ces hommes détestables, si dangereux pour nous. Par un effet de ta Providence, qui veille sur tes créatures, ces destructeurs de notre espèce s'égorgent les uns les autres et nous fournissent des repas somptueux. Ô Allah ! Que tes bontés sont grandes pour les enfants des loups ! » (Paul-Henri Thiry d'HOLBACH, *Oeuvres philosophiques*, Paris, Albin Michel, 2001, tome III, p. 268). Au-delà de cet effet de résonance, relevons qu'une source plus directe est sans doute à chercher du côté d'HELVETIUS qui proposait un apologue similaire dans son ouvrage scandaleux de 1758 : « L'intérêt est, sur la terre, le puissant enchanteur qui change aux yeux de toutes les créatures la forme de tous les objets. Ce mouton paisible, qui pâture dans nos plaines, n'est-il pas un objet d'épouvante et d'horreur pour ces insectes imperceptibles qui vivent dans l'épaisseur de la pampa des herbes ? « Fuyons, disaient-ils, cet animal vorace et cruel, ce monstre, dont la gueule engloutit à la fois et nous et nos cités. Que ne prend-il exemple sur le lion et le tigre ? Ces animaux bienfaisants ne détruisent point nos habitations, ils ne se repaissent point de notre sang ; justes vengeurs du crime, ils punissent sur le mouton les cruautés que le mouton exerce sur nous. » C'est ainsi que des intérêts différents métamorphosent les objets : le lion est à nos yeux l'animal cruel ; à ceux de l'insecte, c'est le mouton » (*De l'esprit*, disc. II, chap. 2, Verviers, Marabout, 1973, p. 60).

<sup>22</sup> Voir Gerhardt STENGER, *Nature et liberté chez Diderot après l'Encyclopédie*, Paris, Universitas, 1994 ou Colas DUFLO, *Diderot philosophe*, Paris, Champion, 2003.

celle d'Holbach : *La Morale universelle, Éthocratie*), la visée est – comme chez Spinoza – de reconstruire une *Éthique* qui fonde une nouvelle définition de la « vertu » sur la seule base de la morale de l'intérêt. Or une telle éthique repose de façon cruciale sur cette « sorte de satisfaction naïve attachée à ce qu'on appelle les bonnes actions », évoquée ironiquement par Belial. Montrer que les fils d'Adam préfèrent les violentes jouissances des passions charnelles aux joies calmes de la vertu, c'est saper à la racine tout l'argumentaire éthocratique cultivé par la coterie d'Holbach.

Potocki s'inscrit-il par là-même dans le camp de l'Anti-Philosophie, voire des Anti-Lumières ? Il ne suffit pas de dire qu'il paraît vouloir s'identifier bien plus étroitement à l'image du philosophe proposée par le Géomètre qu'à celle qu'en donne l'Encyclopédiste (ce qui est vrai), ni que c'est seulement une dépression n'ayant rien de très philosophique qui l'a amené à répéter le geste désespéré de Diègue Hervas (ce qui n'est sans doute pas faux non plus). L'important serait plutôt de comprendre que Potocki produit une machine romanesque qui permet au lecteur comme à l'auteur de ré-évaluer leurs positions philosophiques par l'entremise d'une configuration narrative<sup>23</sup> mettant en lumière les complexes implications de chaque position en présence. Il n'y a pas à choisir entre ces deux images de philosophes ni entre deux solutions toutes faites qu'ils nous proposeraient : il faut écouter leur débat et s'efforcer d'en construire par nous-mêmes les enjeux les plus problématiques.

Car le roman fait bien entrer Velasquez et Hervas dans un dialogue (avec le diable), dialogue discontinu, discret et indirect qui pourrait passer inaperçu dans la complexité de ce labyrinthe romanesque, mais qui est pourtant au cœur du destin de la modernité. Leur échange n'a pas tant pour objet la façon dont se reproduisent les philosophes, que celle de savoir *comment se transmettent les idées* – « idées » que Velasquez définissait comme « des impressions faites sur le cerveau » (XLIX, 417). Ce dialogue se place sous les doubles auspices de Du Marsais, déclarant dans *Le Philosophe* que ceux « qui ont eu la force de se défaire des préjugés de l'éducation en matière de religion se regardent comme les seuls véritables philosophes »<sup>24</sup>, et de don Belial affirmant : « les préjugés sont des opinions déjà jugées ; mais ce n'est pas une raison pour ne pas les juger encore, lorsque le jugement est formé. Un esprit curieux d'approfondir les choses soumettra les préjugés à l'examen » (LI, 510). Selon ce qui est devenu un cliché des Lumières (la Raison critique comme filtre universel), « le Philosophe » rejetterait donc tout ce qui relève du *pré-jugé* (à commencer par tout ce qui touche à la religion) et se garderait le droit de tout *re-juger* à l'aune de sa propre raison critique.

Que disent à cet égard les deux grandes figures de philosophe mises en scène par Potocki ? Velasquez, on s'en doute, en reste à une position beaucoup plus modérée,

---

<sup>23</sup> De même que les positions qui semblent refléter le plus étroitement les convictions de Potocki sont projetées sur un personnage sympathique mais rendu parfaitement ridicule par ses distractions et par son extrémisme calculateur, de même la « dénonciation » du relativisme fataliste - « puisse-t-elle servir de leçon et d'épouvante aux impies ! » (I, 493) – est-elle posée par le récit comme relevant d'une machination d'illusionniste qui ne cherche nullement à énoncer une vérité philosophique, mais simplement à manipuler le naïf destinataire du récit : l'histoire édifiante et « anti-philosophique » de Blas Hervas est adressée à Cornadez (le cornu faisant office de sempiternel victime des tromperies de son épouse Frasueta), rapportée par Busqueros, le plus machiavélique et le moins fiable des personnages du roman, et finalement racontée aux voyageurs de la Sierra Morena par la voix d'Avadoro dont on sait d'expérience qu'il n'hésite pas à insérer des contes littéraires dans des récits supposés vécut : dans la mesure où il est mis à une telle distance de toute autorité de validation aléthique, il serait aussi (in)approprié de dire que le roman se fait le messager d'un discours anti-philosophique que de dire qu'il dénonce ce discours anti-philosophique comme un leurre utilisé à des fins déceptrices par des discoureurs intéressés à tout autre chose qu'à répandre les lumières de la vérité. C'est bien ainsi toutefois que l'entend Velasquez : « si toute l'histoire du savant Hervas n'a été inventée que pour troubler l'âme du bon Cornadez, c'est ce me semble employer de grandes machines pour produire bien peu d'effet » (I, 492).

<sup>24</sup> César Chesneau DU MARSAIS, *Le Philosophe in Nouvelles Libertés de penser* (1743), Paris, Noxia, 2000, p. 103.

proche du fidéisme baylien, qui se méfie des tendances corrosives et auto-destructrices d'un rationalisme trop intransigeant<sup>25</sup> :

Le raisonnement, sur quoi se fonde la religion naturelle, est un instrument dangereux, qui blesse aisément celui qui s'en sert. Quelle vertu n'a-t-on pas attaquée par le raisonnement ? Quel crime n'a-t-on pas voulu justifier ? L'éternelle providence pouvait-elle exposer le sort de la morale, et la mettre à la merci des sophismes ? Non, sans doute, et la foi appuyée sur les habitudes de l'enfance, sur l'amour filial, sur les besoins du cœur, offre à l'homme un appui plus sûr que celui de la raison. (XXXVII, 404)

Indépendamment du postulat providentialiste qui transparait à travers ces lignes, on trouve ici un argument poussant à *reconnaître une nécessité immanente à la perpétuation de certains pré-jugés* – et cela en fonction des pouvoirs limités de la raison humaine (toujours exposée à prendre de dangereux « sophismes » pour des « raisonnements » valides). Le rapport entre père et fils joue un rôle fondamental dans la transmission de cette base de préjugés nécessaires au bon fonctionnement des sociétés humaines, puisque la « foi » qui les conserve ne repose elle-même que sur « les habitudes de l'enfance » et sur « l'amour filial ».

Une centaine de pages plus loin, Diègue Hervas, quoique athée, matérialiste et anti-providentialiste, ne dit pas autre chose. Lorsque son fils résume les leçons du 67<sup>e</sup> volume de son encyclopédie, « qui traitait de la morale », il affirme lui aussi :

Le préjugé, selon lui, n'était pas une opinion admise sans jugement préalable, mais une opinion déjà jugée avant que nous fussions au monde, et transmise comme par héritage. Ces habitudes de l'enfance jettent dans notre âme cette première semence, l'exemple la développe, la connaissance des lois la fortifie ; en nous y conformant, nous sommes des honnêtes gens ; en faisant plus que les lois n'ordonnent, nous sommes des hommes vertueux. (II, 509-510)

Malgré leurs nombreux contrastes, les deux grands philosophes du roman de Potocki s'accordent entre eux (ainsi qu'avec la réflexion herderienne) pour mettre – en *théorie* – la *transmission par héritage d'un corps de pré-jugés* au fondement de la reproduction des vertus. Les idées (morales) et les philosophes (qui ne méritent ce nom qu'à être probes et sages) se reproduisent donc par le canal d'une *tradition* dont le Père assure la continuité en la léguant à son Fils et en l'imprimant dans « les habitudes » contractées lors de son enfance.

On l'a vu toutefois, le dispositif romanesque nous invite à placer cette commune affirmation des deux penseurs appelant au respect de certains préjugés (et à la limitation de la corrosion critique dont se targuent les individus) sous un jour qui est lui-même appelé à être assez corrosivement critique : en *pratique*, l'un de ces deux pères échoue ridiculement dans la ridicule maléducation frivolisante de son fils, tandis que l'autre s'auto-annihile sous le regard hypnotisé de son rejeton... Le premier enfant devient vertueux *malgré* les valeurs que cherchait à lui transmettre son père : ce n'est pas dans ce dont il hérite, mais dans sa raison naturelle propre qu'il puise les ressources de

---

<sup>25</sup> Cette position fait écho à la fameuse citation de Pierre BAYLE, visant Uriel da Costa conduit à l'athéisme par son rationalisme : « On peut comparer la Philosophie à des poudres si corrosives qu'après avoir consumé les chairs baveuses d'une plaie, elle rongeroient la chair vive, et carieroit les os, et perceroit jusques aux moëles. La philosophie réfute d'abord les erreurs, mais si l'on ne s'arrête point là, elle attaque les vérités : et quand on la laisse faire à sa fantaisie, elle va si loin qu'elle ne sait plus où elle est et ne trouve plus où s'asseoir » (*Dictionnaire historique et critique*, article « Acosta », remarque G, éd. Amsterdam, 1740, vol. I, p. 69).

reconstruire le système euclidien en comptant les carrés vitrés de la prison où l'a conduit son refus de se soumettre aux préjugés de son maître de danse (XXIV, 259). Le second enfant hérite bien de la définition des valeurs morales que son père a imprimée en lui à travers l'héritage des cent volumes manuscrits de son encyclopédie jamais publiée, mais cela ne l'empêchera en rien de préférer laisser mourir un innocent plutôt que d'y sacrifier une partie de ses paradis artificiels. Plutôt que de fidéisme ou de spinozisme, faut-il plutôt inscrire le *Manuscrit* sous la catégorie du nihilisme ? On préférera conclure brièvement en redécrivant sa « noirceur » sur le modèle de celle de *l'encre d'imprimerie* : une noirceur qui, déposée sur la page d'un livre, aide (un peu) à voir plus clair dans l'obscur chaos du monde.

### L'IMPRIMERIE DES LUMIERES DANS LES GROTTES DU *MANUSCRIT*

Du point de vue de sa macro-intrigue, disions-nous pour commencer, le *Manuscrit* peut se réduire à une vaste entreprise de captation de sperme : il s'agit de rendre Alphonse van Worden, officier aux Gardes wallonnes, et Pèdre Velasquez, duc et géomètre, pères d'une race régénérée de Gomelez. La manipulation reproductrice réussit merveilleusement – au point de conduire même à sa propre reproduction en boucle, puisque le fils d'Alphonse et la fille de Pèdre (et de Rebecca) en arriveront à se marier entre eux (et sans doute à se multiplier). Antonio Dominguez Leiva relève ingénieusement que la date fictionnelle du mariage des deux petits-enfants des protagonistes correspond à celle de la naissance de Jean Potocki<sup>26</sup>. On sait par ailleurs, grâce à l'Avertissement initial, que le manuscrit a été trouvé à Saragosse par un capitaine espagnol descendant d'Alphonse (A, 24), lequel concluait l'Épilogue en déposant son texte « dans une cassette de fer où [s]es héritiers le trouveront un jour » (E, 613). Que l'attribution de ces textes liminaires à Potocki fasse l'objet de discussions entre éditeurs importe moins ici que cette persévérance du texte – dans sa transmission mise en scène ou réelle – à *scénographier ce geste de transmission*. Narrateurs, auteur, narrataires, lecteurs : tout le monde se trouve placé par le texte dans la position de *l'héritier*, du descendant, du *rejeton* – les retombées du sperme ainsi capté se dispersant dans des lignées à la fois extrêmement compactes (du fait de l'endogamie gomeleziennne) et ouvertes vers l'infini (du fait de la multiplication des lecteurs du roman). Que peut donc bien nous léguer ce texte dont nous héritons ? Ou, pour rester au plus près de l'angle par lequel nous l'avons abordé ici : quelles leçons d'ensemble extraire des filiations philosophiques évoquées dans les pages précédentes ?

Si le modèle théâtral a souvent servi de référence aux meilleures interprétations littéraires du roman<sup>27</sup>, celui de l'imprimerie, quoique moins souvent sollicité, n'en est pas moins suggestif. La logique du « spectacle » sur laquelle repose l'appareil de capture agencé par les Gomelez agit en effet – on l'a vu dans une section précédente – à travers les *impressions* qu'elle imprime dans l'esprit des spectateurs. On pourrait à cet égard répertorier les multiples passages où le récit rend compte des effets d'impression produits par la lecture des romans. Si les cousines d'Alphonse, Emina et Zibeddé, en arrivent à « jouer » théâtralement des « scènes passionnées » d'exaltation amoureuse au

---

<sup>26</sup> Antonio DOMINGUEZ LEIVA, « Intertextualité et talmudisme dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* » in Jan HERMAN et al., *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, p. 102.

<sup>27</sup> À commencer bien entendu par l'étude pionnière de François ROSSET, *Le Théâtre du romanesque : le Manuscrit trouvé à Saragosse entre construction et maçonnerie*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991.



cours desquelles elles se jettent aux genoux l'une de l'autre, c'est sous l'effet de la lecture des *Amours de Medgenoun et de Leilé* (I, 34-35). Si Elvire et Lonzeto se déclarent leur flamme de jeunesse, couchés « sur une cage à poulets », c'est que leur imagination a été capturée par « une situation du roman de *Fuen de Rozas y Linda Mora* » ; à qui leur demande raison de leurs comportements, ils répondent simplement que « cela est imprimé dans leur histoire », jouant sur la multiplicité de niveaux sur lesquels peut s'interpréter une telle affirmation (XVI, 192-194). Si le comte de Peña Velez entraîne la ruine de plusieurs familles par les singularités de sa conception de l'amour, c'est sous l'effet des « scènes pastorales » que « les poètes espagnols » martèlent sans répit sur les habitants de Grenade ; s'il tombe amoureux d'Elvire de Noruña, c'est dû à « la grande impression » qui lui reste de l'éloge qu'en a fait son beau-frère (XVIII, 204-208).

Derrière le don Quichottisme généralisé dans lequel baigne le roman, on peut reconnaître un autre modèle fourni par *Jacques le fataliste*<sup>28</sup>. Le monde décrit par le *Manuscrit* relève d'une ontologie très particulière – que j'appelle pour ma part « spinoziste »<sup>29</sup> – dans laquelle je ne suis que la somme des traces dont *l'auto-écriture socio-naturelle du monde* a constitué mon existence (auto-écriture dont je suis l'un des résultats ainsi que l'un des agents). La formule empruntée par Jacques à la tradition pré-déterministe, « tout est écrit là-haut », est à traduire en un « tout s'écrit ici bas à chaque instant sous nos yeux et sous l'impression de chacun de nos gestes »<sup>30</sup>. Il s'agit donc d'une ontologie ne connaissant qu'une seule substance écrivante, dont chaque individu – qu'il appartienne aux mondes possibles produit par l'activité fictionnante (Giulio Romati, Enrique Velasquez, Blas Hervas, le scheik des Gomelez, Madame de la Pommeraye) ou au monde actuel (Jean Potocki, Denis Diderot, vous, moi) – n'est qu'un *mode*, toujours à la fois scripteur et scripté.

En ce sens, le personnage le plus central du *Manuscrit trouvé à Saragosse* est bien celui d'Avadoro, aussi appelé Pandesowna, le chef de la bande de contrebandiers bohémiens vagabondant au sein de la Sierra Morena : le fait qu'il soit fils d'un Tinturier fabricant d'encre – liquide dans lequel il est tombé lui-même quand il était petit, devenant « une figure noire » au sein « d'un fleuve d'encre qui inondait sa chambre » (XII, 145) – fait de lui l'emblème parfait de cet *être modal fait d'impressions* (marquées et marquantes) qui caractérise l'ontologie implicite du roman. Le personnage d'Avadoro illustre en effet particulièrement bien la catégorie ontologique du « mode » en ce que son être apparaît toujours comme une *modalité de la situation* dans laquelle il se trouve plongé, ce qui l'amène à vivre sa vie comme un interminable voyage le faisant passer de métamorphose en métamorphose. Tour à tour garçon et fille, faux-cadavre puis amoureux d'un faux-spectre, aristocrate puis mendiant, futur épouse du vice-roi du Mexique puis mari sans le savoir de la duchesse d'Avila, ténor de la diplomatie européenne puis chef d'une bande de contrebandiers, il définit lui-même son être comme relevant d'un interminable devenir : « j'ose vous assurer qu'il serait presque impossible de trouver un homme plus inconstant que je l'ai toujours été. J'ai été

<sup>28</sup> Sur l'omniprésence du roman de Cervantès dans celui de Potocki, voir les repérages précis effectués par François ROSSET dans « Pourquoi Saragosse ? » in *De Varsovie à Saragosse : Jean Potocki et son oeuvre*, Louvain, Peeters, 2000, pp. 189-202. Sur les rapports à Diderot, voir Marie-Eveline ZOLTOWSKA, « Potocki, lecteur des romans de Diderot », *Europe*, No 863, 2001, pp. 121-138.

<sup>29</sup> Lorenzo VINCIGUERRA a magistralement déployé cette interprétation de l'ontologie spinozienne comme relevant d'un processus d'impression, de traçage et d'écriture dans *Spinoza et le signe : la genèse de l'imagination*, Paris, Vrin, 2005.

<sup>30</sup> Sur les résonances qui nous intéressent ici entre « l'écrit là-haut » de Jacques et l'imprimerie potockienne, voir les splendides articles de Jan HERMAN, « 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*, No 51, 1999, 137-154 ; « La désécriture du livre », *Europe*, No 863, 2001, pp. 105-120 (en plus de l'article du même auteur déjà mentionné dans une note précédente).

inconstant jusque dans mon inconstance [... *Le caractère le plus remarquable de mon existence a été*] l'engouement dont je me prenais pour tous les états de la vie, sans jamais en suivre aucun plus d'un ou deux ans de suite » (XII, 141-142). La définition spinozienne du « mode » comme « ce qui est dans une autre chose, par le moyen de laquelle il est aussi conçu » (*Éthique*, I, déf. 5) s'applique parfaitement à Avadoro dont l'identité se définit toujours par rapport à ces différentes « autres choses » que sont les situations narratives dans lesquelles ses voyages le happent. À ce titre, il s'apparente à l'encre dont la main du destin trace le dessin dans le grand livre de l'Histoire humaine, dont il représente bien le perpétuel devenir.

Mais en tant que maître d'œuvre des récits rapportés dans le microcosme de la Sierra Morena, en tant que grand imprésario du spectacle narratif monté pour capter le sperme d'Alphonse et de Velasquez – en tant que mode *actif* – il est aussi l'encre qui vient raturer, corriger et redessiner le système de valeurs imprimé dans la conscience de ses narrataires. Le roman (à tiroirs labyrinthiques) qu'il agence pendant deux mois autour du campement des Bohémiens « écrit » (informe, conditionne) la vision du monde de ses auditeurs, comme *Medgenoun et Leïlé*, *Rozas y Mora*, ou les scènes pastorales des poètes espagnols ont « écrit » la vision du monde et le destin d'Emina, d'Elvire ou de Peña Velez, en informant leurs « habitudes d'enfance ». On sent qu'avec ce processus d'écriture, on tient une clé de la question de la transmission des valeurs sur laquelle butaient les personnages philosophes du roman : entre le père (biologique) et le fils, le roman met en lumière le rôle de la machine à spectacles comme opérateur des « impressions faites sur le cerveau », c'est-à-dire comme transmetteur des idées et des valeurs.

D'où *une première localisation macro-structurelle de l'agir philosophique* dans le roman : en interprétant le *Manuscrit* comme le récit à la première personne du devenir-philosophe d'Alphonse, on est porté à *faire d'Avadoro le « père philosophique » du protagoniste*. Les contes rapportés assurent sa « rééducation » : le jeune homme qui était entré dans la Sierra Morena prisonnier d'une idée trop rigide, irrationnelle, a-critique, de l'honneur – idée héritée de son père, de son amour filial et de ses habitudes d'enfance – en ressort émancipé de ce pré-jugé aliénant (et ridicule), re-modulé par la machine à spectacle, re-programmé de façon à agir à partir d'idées plus souples et mieux adaptées à la réalité d'un monde bien plus complexe qu'il ne le croyait deux mois plus tôt. Dans cette première interprétation, devenue classique et toujours parfaitement judicieuse<sup>31</sup>, les récits d'Avadoro prennent le relais de ceux auxquels le jeune homme était soumis par son père, et qui visaient explicitement à imprimer en lui les valeurs paternelles d'honneur et de domination de ses peurs (III, 58-63). (On notera dans ce cadre que la nouvelle de la mort de son père Juan van Worden atteint Alphonse au moment précis où il sort de la Sierra Morena pour rentrer à Madrid.) Dans le schéma général de la transmission des idées, qui repose donc sur *une double filiation*, le père donne « la première semence » des préjugés, qui fournissent la base du développement moral de l'individu, mais qui demandent à être corrigés, infléchis, sur-imprimés par l'apport critique du *philosophe-conteur* pour perdre de leur excessive rigidité<sup>32</sup>. À en croire la logique

<sup>31</sup> C'est celle que développait magistralement Dominique TRIAIRE dans son ouvrage fondateur, *Potocki. Essai*, Arles, Actes Sud, 1991, pp. 151-219.

<sup>32</sup> Au cours de très beaux développements consacrés aux rapports entre filiation, paternité littéraire et intertextualité, Luc FRAISSE affirme très pertinemment que, pour Potocki, « raconter, c'est toujours reprendre l'histoire de ses pères » (« Le romanesque et l'intertextualité : piège et assistance mutuels dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* » in in Jan HERMAN et al., *Le Manuscrit trouvé à Saragosse et ses intertextes*, Louvain, Peeters, 2001, p. 35. Du même auteur, voir le très beau petit livre *Potocki ou l'itinéraire d'un initié*, Nîmes, Lacour, 1992.

romanesque, le père serait voué à mal-éduquer ses enfants, et il incomberait au spectacle du monde (ou au monde du spectacle) d'imprimer des corrections aux préjugés hérités.

La récurrence d'épisodes don Quichottiques suggère toutefois que les choses sont plus complexes : comme le montrent les exemples d'Elvire et de Peña Velez, les romans peuvent aussi bien corriger que mal-former les « habitudes de l'enfance ». En prêtant une attention plus fine aux narrations éducatives mises en place par Juan van Worden pour transmettre ses valeurs d'honneur à son fils, on s'aperçoit que les histoires effrayantes de Trivulce et de Landulphe n'ont pas pour fonction d'apporter des informations inédites ou des principes nouveaux au jeune homme, mais qu'elles fonctionnent comme *révélateurs de sa capacité à gérer ses affects*. Face à deux contes également horrifiants, l'identification qui produisait « grand-peur » dans le premier cas ne cause « pas la plus légère frayeur » dans le second. La première conception de la macro-structure romanesque, qui reposait sur l'impression (correctrice) des bonnes valeurs, mérite donc d'être amendée : ce n'est pas tant l'impression que *la réaction à l'impression* qui atteste la réussite d'une bonne éducation. La *tradition* – celle dont Herder défend le principe – ne repose pas sur la simple *transmission* d'idées (pré-jugés) dont il suffirait de « recevoir » la forme que nous aurait « donnée » celui dont on hérite : la « tradition » (dont le nom vient du latin *tradere*, « porter ») apparaît plutôt comme quelque chose que l'on *porte* en soi, et que les récits ne font qu'*activer*. Ce n'est pas une pièce de monnaie dont on hérite et que l'on se transmet de main de main, en regardant ou non les figures qui marquent ses deux côtés : c'est *un potentiel que l'on a toujours-déjà en soi* mais qui a besoin d'un *déclencheur* extérieur pour passer du domaine du virtuel à celui de l'actuel.

D'où une *seconde localisation macro-structurelle de l'agir philosophique* dans le roman, dont on précisera les caractéristiques pour conclure cette étude :

a) Au lieu d'un Maître (Juan-le-père, Avadoro, le romancier, le philosophe) qui instruit un disciple par un transfert de savoir à sens unique, la philosophie implicite du roman de Potocki paraît privilégier le modèle que les anglophones désignent du terme d'*empowerment* (« encapacitation » ou « empuissancement ») qui consiste à amener autrui à utiliser une puissance d'agir dont il dispose déjà mais dont il est (ou se croit) encore séparé. Ni l'histoire de Landulphe, ni les paroles de Juan à son fils ne « donnent » à Alphonse quelque chose qui lui aurait manqué pour dominer sa peur : au mieux, le conte et la parole paternelle ne lui « donnent » que *l'occasion* et *la volonté* de prouver qu'il peut (trouver *en lui* de quoi) dominer sa peur. Cette leçon vaut aussi pour le rapport entre Avadoro (l'homme-encre) et Alphonse van Worden (l'homme-mots) : le premier ne donne rien au second dont il n'ait déjà eu la puissance en lui avant d'entrer dans la Sierra Morena. L'anagramme quasiment parfait qui permet la transmutation d'Avadoro-Pandesowna en Alphonse van Worden<sup>33</sup> suggère bien qu'il faut les concevoir comme les deux faces d'une même pièce (plutôt que sur le modèle Destinateur-Destinataire). D'où la conséquence suivante pour notre propos : si le devenir-philosophe est bien à l'horizon du roman, il faut le concevoir selon la structure de l'encapacitation, comme *le déploiement d'une puissance interne* au lecteur que le contact avec le conte (les récits d'Avadoro pour Alphonse, le livre de Potocki pour chacun de ses lecteurs) ne fait qu'*activer*. Le vrai « philosophe » – l'ami en quête d'une sagesse dont il veut faire son amie – qui se trouve à l'œuvre dans le *Manuscrit* (comme dans *Jacques le*

---

<sup>33</sup> Déjà signalé au passage par Dominique TRIAIRE, *Potocki. Essai*, op. cit., p. 187.

*fataliste*), ce n'est ni tel *personnage* philosophant, ni même *le texte* qui imprimerait en nous un message ou un désir déjà constitué : c'est *le lecteur*, dont l'activité propre le constitue en philosophe au contact des stimuli proposés par le texte.

b) Le renversement anagrammatique entre Alphonse et Avadoro se double d'un chiasme fonctionnel : l'homme-mots consigne sur le papier (à la main) les mots entendus oralement de l'homme-encre. Un tel chiasme nous rend sensible aux différentes étapes qui scandent le passage du monde possible de la fiction romanesque au monde actuel dans lequel nous sommes amenés à lire le roman. Depuis (1<sup>o</sup>) les mots qui volaient (fictivement) dans la Sierra Morena et (2<sup>o</sup>) qui furent (fictivement) transcrits par Alphonse dans son manuscrit, puis (3<sup>o</sup>) qui furent (fictivement) retrouvés à Saragosse par un officier français et un capitaine espagnol, mots (4<sup>o</sup>) qui furent en réalité (actuellement) inscrits sur une série de manuscrits successifs par Jean Potocki, avant d'être (5<sup>o</sup>) très problématiquement rassemblés en une série de textes imprimés par divers éditeurs dont les versions (découpées, recomposées, traduites et retraduites) comportent des divergences significatives, et (6<sup>o</sup>) jusqu'au texte imprimé que le lecteur que je suis a eu entre les mains au moment où il travaillait à cet article, *où situer ce qui agit (philosophiquement) sur mon individu ? Est-ce la fiction (et son monde possible) ? l'intention de l'auteur (qu'une nouvelle édition me permettra d'approcher plus fidèlement) ? l'ingéniosité de tel éditeur (qui a su recombinaison ce que Potocki ne s'est pas laissé le temps d'harmoniser) ? mon propre travail herméneutique (qui projette sur le texte mes intérêts et mes réflexions spinozistes actuelles) ? En ne prenant pas meilleur soin d'assurer lui-même la diffusion et la transmission imprimée de son manuscrit, Jean Potocki – qui avait pourtant fondé et dirigé lui-même une imprimerie (ainsi qu'un journal) lors de son bref retour à Varsovie en 1788<sup>34</sup> – nous a légué un héritage appelé par sa nature même à nous faire questionner la validité de la tradition, toujours mitoyenne d'une *trahison*, qui l'a porté dans nos mains. *La tradition fait problème* : tel pourrait en effet être le sous-titre « philosophique » de ce roman.*

c) En fait, un texte littéraire comme le *Manuscrit* ne se contente pas de proposer au lecteur-philosophe des *problèmes* : il l'aide à articuler des *problématiques*. De ce point de vue, la formation philosophique agencée par le *Manuscrit* (comme par *Jacques le fataliste*) consiste à nous entraîner à *analyser les comportements humains en termes de strates et de dénivellations*. En nous proposant un feuilletage de labyrinthes superposés, le roman invite son lecteur à se demander constamment à quel niveau (narratif) se situe telle action ou telle parole, quel degré de croyance mérite de lui être accordé, quels rapports de pouvoir la sous-tendent, dans quel projet manipulateur elle s'inscrit, sur quelle strate idéologique elle prend son sens – autant de réflexes essentiels pour nous repérer parmi les *multiples niveaux de réalité* qui feuilletent l'espace ontologique se déployant entre *l'ici-bas* (ce que je peux faire *hic et nunc*, ou en termes stoïciens : « ce qui dépend de moi ») et le *là-haut* des déterminations et conditionnements supra-individuels, socio-historiques, biologiques et physiques. Ici encore, loin de nous « donner » des leçons sur ce travail d'analyse des dénivellations, le roman ouvre un champ d'exercice dans lequel il appartient à *notre* activité de lecteur de s'investir.

d) Cet exercice de remise en question d'un héritage que nous sommes invités à analyser selon ses stratifications hiérarchisées doit aboutir à ce qu'articule toute la problématique de l'agir humain dans la pensée spinoziste : *la re-concaténation que nous*

---

<sup>34</sup> Voir à ce sujet ROSSET et TRIAIRE, *Jean Potocki. Biographie*, op. cit., p. 154. Sur l'importance de l'imprimerie dans le projet intellectuel potockien, voir aussi Didier MASSEAU, « Potocki, homme des Lumières », art. cit., pp. 3-4.

*pouvons (parfois) opérer en nous entre affects, idées et mouvements corporels*<sup>35</sup>. Ici encore l'éducation d'Alphonse, sous le regard paternel, à l'aide des deux histoires de revenants, peut servir d'illustration emblématique : à l'image de femmes se transformant en spectres cadavériques dans l'histoire de Trivulce, Alphonse associait spontanément des affects de « grand-peur » (avec les comportements paniques de fuite et de lâcheté que peut déclencher ce sentiment) ; la réaction paternelle à sa première réaction, ainsi que la répétition d'un même schème narratif dans l'histoire de Landulphe lui permettent de détacher l'affect de l'image, et d'affronter les apparences de phénomènes démoniaques avec la même contenance de « philosophe » qu'un Apollonius ou un Athénagore. *La machine narrative intervient donc dans le devenir philosophique en favorisant une meilleure gestion de l'économie des affects.*

e) Il n'est dès lors guère surprenant de voir le *Manuscrit* privilégier, au moins dans son premier tiers, les contes de revenants, de démons, d'empuses, de lamies ou de diable(sse)s. C'est bien la peur – grande passion politique – qui est au cœur de la construction philosophique comme du déploiement imaginaire du roman. Parmi tous les genres auxquels il touche, le fantastique ou le gothique sont ceux le plus souvent évoqués pour rendre compte de sa tonalité dominante. Cet imaginaire gothique de la peur s'incarne de façon privilégiée, on le sait, dans le décor des ruines, des souterrains et des grottes, dont on souligne généralement le contraste avec l'imaginaire de progrès, d'horizons ouverts et d'espoir, associé aux Lumières. Dans le domaine philosophique en particulier, les grottes – sous le nom de « caverne » – portent avec elles une tradition des plus chargées : *philosopher*, depuis Platon, *c'est sortir de la caverne* dont les ombres nous bercent d'illusions et de peurs superstitieuses, c'est aller voir, à la lumière du soleil, les choses comme elles sont vraiment. La dimension gothique (ou faut-il dire « grottique » ?) du *Manuscrit trouvé à Saragosse* paraît donc relever d'un parti-pris anti-philosophique : aux présomptions utopistes de la raison lumineuse des d'Holbach, Condorcet et autres Saint-Just, les contemporains de Potocki opposeraient, en véritables amis de la sagesse, l'humble reconnaissance que notre monde humain est saturé d'inexplicable, de sombres menaces et d'angoisses rampantes.

Ici encore, toutefois, le roman est plus riche que nos stéréotypes sur la charnière entre Lumières et Romantisme. D'une part, il sait reprendre pleinement à son compte le mythe philosophique de l'émancipation par sortie de la caverne des préjugés étroits et mutilants (ici ceux du fanatisme religieux). Il sollicite pleinement ce mythe pour structurer le parcours existentiel du scheik des Gomelez, le Maître des maîtres manipulateurs qui promènent Alphonse dans la Sierra Morena pendant deux mois : ses affects de « haine ardente contre les chrétiens [...] naquirent pour ainsi dire avec [lui] et grandirent dans l'obscurité de [ses] grottes », les voûtes du souterrain « pesant sur son âme » et l'écrasant d'une « sensation oppressante », qui fait naître en lui le désir de « respirer un autre air, voir le ciel, les forêts, les montagnes, la mer, les hommes » (LXIII, 591). En emmenant son lecteur dans la noirceur d'inquiétantes grottes, le roman ne contribue nullement à disqualifier le travail philosophique d'émancipation par les lumières : il vise au contraire à la poursuivre par d'autres moyens. *Oui*, les oeillères des préjugés paternels doivent être brisées lorsqu'elles conduisent à l'intolérance fanatique ;

---

<sup>35</sup> « Aussi longtemps que nous ne sommes pas dominés par des affects qui sont contraires à notre nature, nous avons le pouvoir d'ordonner et de concaténer [*concatenandi*] les affections du corps suivant un ordre valable pour l'intellect » (SPINOZA, *Éthique*, V, prop. 10).

mais *non*, les lumières ne la raison ne suffiront pas à éradiquer par elles-mêmes les fantômes de la superstition.

L'originalité (postmoderne) du roman consiste à suggérer que nous ne pouvons nous émanciper des ombres illusoire projetées sur les murs de nos cavernes natives que par les illusions fictionnelles d'autres ombres projetées par les machines spectaculaires de Maîtres manipulateurs. De même que Spinoza affirmait – en accord avec les moralistes de l'âge classique – qu'on peut combattre les affects qu'avec des affects<sup>36</sup>, de même *Potocki nous fait rentrer dans la caverne pour y combattre les ombres à force d'ombres.*

f) En retournant dans les cavernes de la foi et des préjugés hérités de la religion, le *Manuscrit* privilégie deux traditions, celle du cabalisme (qui mériterait un article à lui tout seul) et celle d'une religion naturelle qu'il situe en Égypte, dont on a déjà vu que toute la « philosophie » occidentale était issue (par l'entremise de Platon), et qu'il centre autour du dieu Thot, « ce qui en égyptien veut dire 'persuasion' ». Du point de vue de la filiation philosophique, cette doctrine a de quoi nous intéresser particulièrement dans la mesure où « lorsqu'on voulait exprimer combien [Dieu] se suffit à lui-même, on disait : 'Il est son propre père, il est son propre fils' » (XXXVI, 395). Au fond obscur de la grotte religieuse, dont Velasquez nous avait dit qu'elle était en réalité asymptotique à l'horizon des lumières philosophiques, on trouve donc *la figure mystérieuse d'un auto-engendrement grâce auquel un fils pourrait être son propre père.*

Qu'est-ce donc que cet auto-engendrement, sinon la représentation imaginaire de cette *auto-écriture socio-naturelle du monde* qui caractérise la réalité humaine selon l'ontologie que le *Manuscrit* partage avec *Jacques le fataliste*? Modes humains résultant des impressions mutuelles que nous nous faisons les uns sur les autres, nous sommes bien tous ensemble engagés dans *une filiation réciproque* : nous sommes porteurs – traditeurs – de l'accumulation de traces qui constituent notre être, avec tout ce que cela implique d'héritage du passé à transporter dans le futur, ainsi que de trahisons possibles, de détournements et de retournements, de constantes et interminables réécritures, redescriptions et sur-impressions. Si l'on veut bien suivre l'invitation de penseurs comme Cornelius Castoriadis qui centrent la modernité autour du projet d'*autonomie* lancé par le XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est bien l'imprimerie des Lumières que l'on trouve ainsi au fond des cavernes apparemment anti-philosophiques de la Sierra Morena. Religion créationniste et auto-poïésis romanesque se rejoignent (à l'infini) en une philosophie de l'auto-organisation, qui demeure presque aussi nouvelle, aussi troublante et balbutiante aujourd'hui qu'elle pouvait l'être en 1815. L'imprimerie au fond de la grotte reste encore à activer : Potocki s'est suicidé en laissant son *Manuscrit* sous forme de manuscrit toujours en attente d'impression...

---

<sup>36</sup> « Un affect ne peut être réduit ni ôté sinon par un affect contraire, et plus fort que l'affect à réduire » (SPINOZA, *Éthique*, IV, prop. 7 – je corrige Appuhn qui ne distingue pas entre « affect » et « affection » dans sa traduction).