



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 8, n° 3, Mai-Juin 2007**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3441>**

---

## Le livre trouvé de Potocki

**Sébastien Baudoin**

Luc Fraisse, *Potocki et l'imaginaire de la création*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2006, 424 p.

---



### **Pour citer cet article**

Sébastien Baudoin, « Le livre trouvé de Potocki », Acta fabula, vol. 8, n° 3, , Mai-Juin 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3441.php>, article mis en ligne le 30 Avril 2007, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.3441

---

# Le livre trouvé de Potocki

**Sébastien Baudoin**

---

Qui est Jean Potocki ? Littérateur et historien, artisan mosaïste de ses textes, comme en témoigne l'examen minutieux auquel se livre Luc Fraisse dans son essai, *Potocki et l'imaginaire de la création*. La préface de l'ouvrage, posant les préalables d'une étude en quatre temps, met en valeur la manière dont l'auteur polonais d'expression française est longtemps resté un mystère pour l'histoire littéraire et pour la critique. Cette énigme gît au sein même de l'œuvre et de son principe créateur, car vie et écriture sont consubstantiellement liées pour l'auteur du *Manuscrit trouvé à Saragosse*. L'histoire, brièvement retracée, de la critique et de la parution de ses textes illustre bien le parcours labyrinthique mené au sein de la jungle inextricable des manuscrits, ceux d'une œuvre sans cesse en mouvements et objet de perpétuelles redécouvertes.

La première partie de cet essai pose la question du secret de la création de Potocki (« Où est le secret ? »), qu'il convient de percer dans les méandres biographiques, renseignant de manière utile les racines de l'acte créateur, sans pour cela tomber dans les dérives d'un systématisme entre la vie et l'écriture, tel qu'a pu naguère le dénoncer Roland Barthes. Alors, Luc Fraisse montre comment le personnage de Diègue Hervas est une image qui reflète certains aspects de l'auteur comme l'encyclopédisme, la compilation des connaissances ou l'omniprésence du manuscrit : « ainsi le roman comprenait-il l'ébauche de sa propre histoire et les débuts de sa postérité ».

L'étude du « roman au centre de l'œuvre », permet alors de percevoir symboliquement dans l'homme de la horde qui interrompt le chef bohémien dans son récit une image de Potocki intervenant dans l'espace de son œuvre : Luc Fraisse montre combien le décentrement du roman qui en découle est l'image fidèle d'un auteur chez qui « rien n'a de centre ». Sans « univers fixe », Potocki conçoit son récit de manière « polyphonique », dessinant « un retrait progressif de l'extérieur vers l'intérieur ». Ainsi, l'expérience du voyage structure l'expérience romanesque « comme un déplacement de points de vue », Potocki se montrant par là un véritable « romancier architecte ». Même le théâtre révèle « un monde qui est en train de finir », augurant le mouvement « d'élargissement et de resserrement » qui

sera celui de la respiration romanesque. Représentant de la mutation de la lecture, devenue « extensive » au XVIII<sup>e</sup> siècle, *Manuscrit trouvé à Saragosse* met en œuvre lui-même « le processus de la pensée créatrice ». La lecture retrace alors « le parcours de [la] création » du roman, témoignant de la « libre activité de [la] rêverie créatrice » de Potocki.

La seconde partie de l'ouvrage déplace l'analyse sur le plan du « livre » et de ses « symboles » : Luc Fraisse entend changer de méthode analytique pour se consacrer à une lecture immanente de l'œuvre potockienne afin d'en déchiffrer les symboles en empruntant le même chemin critique qui définit la poétique de l'auteur, de l'extérieur vers l'intérieur.

« La structure du récit » (chapitre 1), montre comment *Manuscrit trouvé à Saragosse* suit le mouvement centrifuge du système organisateur par emboîtements de récits, faisant du projet unificateur d'Hervas ou de Vélasquez des images du « projet totalisateur » et encyclopédique qui fonde le roman lui-même. La géométrie devient alors « le principe ordonnateur de la narration » mais aussi une « méthode de critique littéraire » consistant à « commenter les œuvres en schématisant leurs structures ».

Le modèle du récit cabalistique est également mis à contribution, tout comme celui du labyrinthe, qui est à la fois le labyrinthe souterrain des Gomelez et le vecteur symbolique d'une « odyssée anthropologique ». En se déclinant sur le mode du souterrain, le labyrinthe devient l'espace des initiés du clan Gomelez mais aussi celui du « romancier au travail ». Les hiéroglyphes aux parois en font une préfiguration de l'essor égyptologique comme « la superposition très exacte du livre et du labyrinthe » qui reste à déchiffrer.

Le chapitre 2 explore « la création romanesque » par l'étude du rapport du récit au système, qui conduit alors à considérer la création, au centre du roman, comme fondée « sur la rétention du sens, sur le retardement de sa révélation ». Le héros repousse à la fin de l'œuvre l'élucidation du système des Gomelez et se constitue en « héros problématique » tel que l'entend Lucien Goldman, à l'image d'un récit qui choisit délibérément de « d'abord raconter » et de « théoriser ensuite », avec « moins de système et presque seulement du récit ». La construction des personnages fonctionne sur le mode de « l'éclipse » et de la « réapparition » et renvoie à celle du roman qui juxtapose les histoires : les valets de duels acquièrent une « fonction structurelle », jouant le rôle de passerelles semblables à celles qui tissent les mailles complexes du récit.

Mais l'œuvre de Potocki recèle aussi de passages manifestant « l'œuvre en construction » (chapitre 3) : l'image de l'encrier et de la fabrication de l'encre par le père du chef bohémien renvoient à « [l'] amont » de la conception de l'œuvre, qui

progresses au rythme des références intertextuelles avouées, pour « combler les lacunes » de ses sources mêmes. Alors se succèdent des représentations de « [l'] édifice en chantier » : la maison du Juif Errant, les voûtes sous-marines de l'organisation secrète des Gomelez, faisant de la création une reconstitution. Potocki lui-même finit par être représenté sous le visage d'Hervas ou de Dellius craignant de ne pas pouvoir « survivre à l'achèvement de son œuvre ».

Alors, Luc Fraisse se penche sur une « méthode de lecture » contenue au sein de l'œuvre et qui fait selon lui l'une des nouveautés de Jean Potocki : chaque personnage détient ainsi une part de la vérité sur le roman et sa déambulation symbolise un « itinéraire de lecture ». La trame prenant le pas sur le déroulement narratif, le lecteur est appelé à se faire « constructeur » dans un récit volontiers livré au hasard. Libre de se forger un chemin personnel, le lecteur est invité, par l'exemple du « Scheik des Gomelez », à une « lecture méthodique » car l'enjeu du livre même devient « la découverte de son sens » et « la reconstitution de sa structure ». L'explosion finale du souterrain des Gomelez suggérerait alors « l'explosion formelle » et « l'écrit dans le coffret » enfermé par Alphonse rejoint l'imaginaire de la ruine et du secret. Rejoignant la loi picaresque de « l'achèvement dans l'inachèvement », *Manuscrit trouvé à Saragosse* appelle le « regard scrutateur » du lecteur.

« L'élan créateur » est ce qui semble essentiel dans la poétique potockienne, aussi constitue-t-il l'essence même de la troisième partie de l'essai de Luc Fraisse, envisageant tout d'abord le « romancier voyageur » (chapitre 1), premier des quatre « thèmes fondateurs du roman : le voyage, l'initiation, la littérature, la peur ». En considérant les rapports entre les récits de voyages au Caucase et en Chine et *Manuscrit trouvé à Saragosse*, il s'agit de mettre en valeur un « cousinage secret » qui trouve son point d'orgue dans la structure du « récit nomade ». Ainsi, l'expérience du voyage fournirait à Potocki l'inspiration nécessaire à la création de ses personnages et permettrait la mise en place de systèmes d'injonction présidant à des récits parallèles, « sur ordre et selon un programme concerté ». Par autodérision, Potocki prend ses distances avec les rouages de la création romanesque tout en constituant un « roman bizarre », tel qu'il le présente dans l'Avertissement de l'œuvre. Le récit nomade se constitue paradoxalement autour d'un héros qui, s'il intègre la troupe des bohémiens, « n'accomplit à proprement parler aucune action » et suit un itinéraire initiatique qui évite l'introspection, transposant dans le roman l'enquête historique menée par Potocki voyageur. La reprise du motif convenu du manuscrit trouvé est alors renouvelé par une perspective optimiste selon laquelle « les livres survivent aux ruines ».

Le « voyage initiatique » quant à lui, aboutit à « une enquête en forme de récit » : ce dernier s'oppose au point d'honneur, vecteur d'immobilisme et de renfermement, symbolisant l'ouverture « des fenêtres sur la vie ». Entre initiation maçonnique et quête d'identité par le déploiement de l'être au monde, le parcours de l'initié qu'est Alphonse contient en lui-même le principe de sa destruction. Par un singulier retournement, « initier autrui, c'est ici raconter sa propre histoire », engageant alors le voyage comme étant celui même du récit. La variété de la « vie nomade » du héros est une lutte contre l'ennui mais aussi un moyen d'accès aux origines par la pluralité des conversations vectrices « d'une parole ancestrale ». « Chronologie générale romancée », l'œuvre de Potocki représenterait « l'itinéraire de l'occidental moderne à la recherche du passé culturel qui le fonde ». Bien plus, les récits épars, « réunis dans leur totalité [sont] au service d'une initiation concertée », montrant combien unifier la diversité est le principe propre à l'initiation. Alors, l'œuvre se nourrit du paradoxe qui fait que le héros se définit par « les récits entendus » qui lui sont apparemment extérieurs.

Explorant le « romanesque » et l'« intertextualité », Luc Fraisse passe ensuite à l'examen des notes de voyages de Potocki, qui révèlent « une sorte de porosité intertextuelle », annonçant l'intertextualité comme sujet de *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Quête des archétypes de la pensée renvoyant au « signe problématique de la paternité », dans la crainte perpétuelle du déjà dit, compilation érudite sur le modèle de l'entreprise de Diègue Hervas, l'intertextualité abolit le temps au prix de personnages devenus « glossateurs de la matière romanesque ». Omniprésente, elle symbolise les cultures communiquant entre elles mais contribue aussi à mettre à l'épreuve « l'originalité littéraire ». Romanesque et intertextualité en viennent à se superposer afin de faire percevoir « l'autre côté des choses » : les textes anciens « s'emboîtent » dans l'œuvre, les récits deviennent des « relais de vie », créant le doute chez le lecteur à la recherche des intertextes, dans une « dialectique du secret et du dévoilement » confortée par « un déplacement constant du point de vue ». Ainsi, l'intertextualité potockienne est une invitation à une « activité critique » de la part du lecteur.

Le roman de Potocki est aussi une « plaque tournante » dans la place des « grandes peurs » (chapitre 4), « dans le sillage des Lumières finissantes », introduisant les « grandes peurs modernes » en lieu et place des « grandes peurs ancestrales ». Chaque épisode lié au fantomatique ou aux hantises se rattache aux « peurs universelles » dans le roman : « discutées, critiquées voire invalidées par les personnages », les « grandes peurs » doivent être affrontées comme le premier stade de l'initiation du héros. Le parcours de ce dernier se dessine alors « entre rationalisme et irrationnel ». La permanence, en soi, d'un « fonds de hantises », mais qui reste démystifié par une rationalisation « significative du temps » est alors la

manifestation d'une « peur moderne et tout autre, celle de ne pas se posséder soi-même ». Potocki veut surtout mettre en scène le conflit entre l'esprit humain et « les hantises » de l'individu afin de retracer l'itinéraire constituant « l'aventure de l'humanité ». Hantise de la fin du monde ou « peur de soi », les grandes peurs modernes selon Potocki trouvent dans le récit un moyen de s'apaiser : la parole évoque comme elle « dissipe » les « fantômes ». Par là, l'auteur préfigure le « je est un autre » rimbaldien, « découverte angoissée » à la source de la « création romanesque ».

La quatrième et dernière partie de l'ouvrage de Luc Fraisse analyse enfin de manière plus générale « le roman du roman », à travers quatre angles différents se recoupant autour de la même problématique de l'imaginaire de la création potockienne : « le ludisme », « l'architecture », « la restriction de champ » et « l'écriture épistolaire ».

Le jeu est double dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* : jeu représenté dans le cours du récit, à valeur souvent générale et philosophique liée à l'enfance, et jeu du roman avec son héros, reprenant le modèle du jeu de société et établissant une double répartition, celle du « roman jeu » et du « héros jouet ». Suivant un « itinéraire fléché » décidé par le clan des Golomez sur le modèle initiatique franc-maçonnique, les aventures du héros se construisent sur le principe du jeu de cartes où chacune des cartes serait un personnage autant que le narrateur qui se cache derrière eux. Mais bien plus, la littérature serait à penser, dans ce roman, comme un jeu sur ses propres codes, variation parodique et amusée sur les genres où la virtuosité de l'auteur n'a d'égale que la situation de « plénitude » ainsi créée, où une société nouvelle se dessine, fondée par les « lecteurs » et les « exégètes ».

Évoquant ensuite les châteaux et palais peuplant l'univers potockien, Luc Fraisse s'attache à dévoiler leur « mode de représentation », leur appartenance à une « tradition littéraire », puis leur fonction dans le roman, agissant comme des « instruments d'initiation » pour *in fine* représenter un véritable « art du roman ». Auberges abritant en réalité un château hanté, comme la Venta Quemada, lieux de retraite philosophique, les palais et châteaux du roman regorgent de souterrains : Potocki rejoint ainsi une tradition du château enchanté tout en donnant à ces lieux une extension spatio-temporelle leur conférant une signification universelle. Espaces de l'initiation, les châteaux de *Manuscrit trouvé à Saragosse* rejoignent l'imaginaire du labyrinthe : celui du cabaliste masque et révèle tout à la fois le labyrinthe souterrain des Gomelez mais fait aussi référence aux arcanes de la création, présentant le roman « comme une fabrique ». Dès lors, les châteaux sont équivalents à des mirages, devenant de véritables « châteaux en Espagne ».

Mais l'espace du roman outrepassa le seul château et la notion de frontière transgressée se révèle dans toute son importance lorsque Luc Fraisse met en évidence « un espace lisière nettement marqué », celui de la fenêtre. Le texte est un espace de rencontres et quatre épisodes du récit se fondent sur « l'observation de la maison d'en face », expérience de l'interdit tout autant que symbolique de l'« itinéraire de la connaissance progressive » qui devient matière à récit encadré par la fenêtre, masque et révélateur ouvrant toujours sur une autre fenêtre et un autre récit.

Cette mise en abîme se retrouve dans l'usage que Potocki fait des lettres dans le roman : instaurant un « paysage épistolaire », il utilise la lettre comme « levier romanesque », « ressource structurante » et « microcosme de l'œuvre ». « Lieu des bons sentiments », elle révèle le personnage et le façonne à la fois de même qu'elle entre dans la structuration du roman, renforçant sa composition en instaurant des relations théâtrales entre les personnages ou en produisant des « effets de symétrie ». Enfin, les lettres « se donnent à interpréter » et « suggèrent l'histoire du texte », microcosme ou vision fragmentée de l'œuvre cadre, révélatrice du style de l'auteur et de son goût pour le pastiche, et qui fait entendre « l'originalité d'une voix ».

En définitive, Luc Fraisse insiste sur la valeur essentielle du roman de Potocki, qui est d'explorer le sujet par essence, « la littérature », exprimant un « goût polymorphe de la parodie ». Mais « la dernière vérité de l'œuvre, c'est que l'œuvre intégrale n'existe pas » : la pensée analogique est son mode de fonctionnement et la création surgissante et fuyante son horizon, celui de la présence-absence du livre gravitant autour d'un « foyer foisonnant de réponses ».

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Sébastien Baudoin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [sebastienbaudoin@hotmail.com](mailto:sebastienbaudoin@hotmail.com)