

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* par Jean Potocki **Essai sur les remaniements de l'œuvre**

Péripéties de l'édition du *Manuscrit trouvé à Saragosse*

Les recherches sur l'origine du *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki (1761-1815) ont donné ces dernières décennies des résultats considérables.

Ce roman, rédigé en français par un aristocrate polonais, fut rapidement oublié en France après la mort de son auteur, et ne fut connu, pendant plus d'un siècle, que par une poignée de lecteurs, des compatriotes de Potocki qui pouvaient accéder à l'œuvre grâce à une traduction polonaise¹.

En 1954, Rogier Caillois a publié une partie de ce roman, les quatorze premières journées du journal d'Alphonse et deux autres histoires extraites d'autres parties de l'œuvre – dans son texte original français. Les francophones ont ainsi pu découvrir cet ouvrage original cent quarante ans après la mort de Potocki. Cependant, les péripéties de l'édition du *Manuscrit trouvé à Saragosse* ne semblent pas être terminées. Au fur et à mesure que les chercheurs découvraient de nouveaux manuscrits laissés par l'auteur, l'œuvre changeait de visage, ce qui entraînait une modification de sa lecture.

Manuscrit trouvé à Saragosse est d'abord considéré comme un des premiers romans fantastiques écrits en français². À l'époque où Potocki s'occupait de rédiger son œuvre, ce type de récit commençait à paraître : *le Diable amoureux* de Jacques Cazotte est écrit en 1772 et *Vathek* de William Beckford en 1782. Aujourd'hui, on hésite cependant à classer parmi ces récits l'ouvrage de Potocki, qui s'avère hybride, composé d'histoires à caractères variés. D'autre part, on comprend la raison de cette appréciation initiale de l'œuvre : l'édition réalisée par Caillois se limite à un quart du

¹ La traduction polonaise, publiée à Leipzig en 1847, est réalisée par Edmund Chojecki connu en France sous le pseudonyme de Charles-Edmond. Celui-ci censure regrettamment des passages érotiques ou sentant peu et prou le soufre. Malgré tout, c'est sur cette traduction qu'est basé le film de Wojciech Jerzy Has, sorti en 1965 et hautement apprécié aux Etats-Unis comme film culte.

² On peut citer, comme premières études traitant le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, Marcel Schneider, *La Littérature fantastique en France*, Fayard, 1964 et Jean Fabre, *Idées sur le roman, de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Klincksieck, 1979. Ajoutons que Tzvetan Todorov et Jean-Luc Steinmetz consacrent quelques pages au roman de Potocki dans leur étude sur la littérature fantastique : Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1976 ; Jean-Luc Steinmetz, *La Littérature fantastique*, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1990.

roman et cette partie comporte, d'ailleurs, des pages revêtant une atmosphère fantastique¹.

La reconstitution exacte du roman préoccupait les chercheurs, qui ont souvent exprimé la nécessité d'une édition critique fiable. Dans un colloque organisé à Varsovie en 1972, Maria Evelina Żółtowska a apporté la bonne nouvelle en annonçant avoir découvert des manuscrits originaux de Potocki. Ceux-ci devaient lui permettre d'établir une première édition critique du *Manuscrit trouvé à Saragosse*². Néanmoins, le travail s'est avéré plus complexe qu'on ne l'avait d'abord imaginé et n'avancé que lentement. Un projet de publier, dans la « Bibliothèque de la Pléiade » de Gallimard, un volume consacré à Jean Potocki restait donc en suspens. Or, la librairie José Corti a surpris le public en publiant, en 1989, une édition complète du *Manuscrit trouvé à Saragosse*. C'est cette édition, réalisée par René Radrizzani, qui a eu l'honneur de présenter pour la première fois l'ensemble du roman de Potocki dans son texte original. Elle s'est vue plus tard rééditée par « Les livres du poche » et a gagné une quantité de lecteurs. Cependant, cette édition comporte elle aussi des défauts dans sa manière de reconstruire le roman.

Comme s'ils suivaient les déambulations de Potocki, dont la vie n'était que perpétuels voyages, les manuscrits de son roman, c'est-à-dire les documents autographes, copies, épreuves, etc., sont dispersés dans toute Europe. Les villes qui en possèdent le plus sont Varsovie, Cracovie, Poznań, Saint-Petersbourg, Paris, Pontarlier et Madrid. Rassembler ces documents et confronter leur contenu, dont l'état de perfection et l'époque de rédaction sont variés, devait se révéler extrêmement difficile. René Radrizzani semble s'être contenté de faire un patchwork, en utilisant des manuscrits déjà connus des chercheurs. Comme ces manuscrits étaient incomplets, cette édition comportait une lacune représentant, d'après François Rosset, un sixième du roman³. Pour la combler, René Radrizzani recourt à un moyen surprenant : il donne une traduction française d'une des traductions allemandes, qui ont été d'ailleurs

¹ Aux premières journées du journal d'Alphonse, dans lesquelles « le recours au fantastique constitue, dit Caillois, le caractère le plus remarquable de l'ouvrage » (Préface au *Manuscrit trouvé à Saragosse*, éd. Rogier Caillois, Gallimard, 1958, p. 31) s'ajoutent ici les deux histoires suivantes, également chimériques : « Histoire du terrible pèlerin Hervas et de son père, l'omniscient impie » et « Histoire du Commandeur de Toralva ».

² À propos de l'histoire complexe des éditions critiques du roman, voir la « présentation » du *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version 1810), éd. François Rosset et Dominique Triaire, GF-Flammarion, 2008, p. 25-28.

³ Voir François Rosset, « Le manuscrit trouvé à Saragosse par lui-même », dans *De Varsovie à Saragosse, Jean Potocki et son œuvre*, par François Rosset et Dominique Triaire, Peeters, Louvain, 2000, p. 160.

réalisées sur la base de la traduction polonaise ! Cette démarche nous surprend, car elle nous rappelle une scène du roman lui-même. Analysons cette curieuse coïncidence entre réalité et fiction.

Une des caractéristiques de ce roman réside dans la multiplicité des narrateurs. En raison de la structure particulière de l'œuvre, dans laquelle des histoires sont imbriquées les unes dans les autres, le lecteur se demande souvent qui parle et il paraît entendre, à travers une voix, plusieurs personnages différents parler en même temps, en utilisant d'ailleurs des langues différentes. Dès les premières pages, nous sommes confrontés à cette situation. Dans « l'avertissement » qui explique l'origine du texte qu'on va lire, nous apprenons qu'un officier français de l'armée napoléonienne découvre par hasard un manuscrit espagnol dans une petite maison à Saragosse. Connaissant peu cette langue, il demande, lorsqu'il est pris par les ennemis, à un capitaine espagnol de traduire le texte dans sa langue. Celui-ci accepte la demande. L'officier français écrit sous sa dictée un récit curieux, qui s'avère être le journal d'un capitaine des gardes wallonnes nommé Alphonse van Worden.

On peut alors se demander à qui est dû ce texte. Est-ce l'auteur présumé du manuscrit, Alphonse van Worden, le héros du roman ? Ou le capitaine espagnol qui prend la peine de le traduire en français ? Ou encore, est-ce l'officier français qui l'écrit sous sa dictée ? Dès le début on ne sait pas vraiment qui est le véritable auteur¹. Or, un tel procédé, d'ailleurs réitéré par la suite dans le roman, ne rappelle-t-il pas celui adopté par René Radrizzani, qui a utilisé, pour établir son édition du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, des textes dus à plusieurs individus ? De plus, le texte original de Potocki, traduit à plusieurs reprises en différentes langues – du français au polonais, ensuite en allemand pour revenir enfin au français – s'est trouvé altéré aussi bien du point de vue sémantique que stylistique.

Le XXI^e siècle s'ouvre avec un autre événement qui marque un tournant dans l'histoire des recherches sur l'origine du *Manuscrit trouvé à Saragosse*. En 2002, François Rosset et Dominique Triaire découvrent six manuscrits inconnus dans le fond des archives à Poznań. Ces documents leur permettent d'ailleurs de constater un fait nouveau. Jusque là, il restait quelques incohérences dans l'intrigue du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, ce qui ennuyait les chercheurs. Ce problème se trouve, sans doute, résolu grâce à cette découverte, qui fait supposer l'existence de plusieurs versions du

¹ Signalons cependant que cet « Avertissement » peut être rédigé par une autre main que celle de Potocki. Voir Maria Evelina Żołtowska, « Le *Manuscrit* qui n'a pas été trouvé à Saragosse », dans *Le Topos du Manuscrit trouvé, hommages à Christian Angelet*, études réunies par Jan Herman et Fernand Hallyn, Peeters, Louvain, 1999, p. 267-276.

roman. Ainsi Rosset et Triaire consacrent-ils deux volumes différents au *Manuscrit trouvé à Saragosse* – version 1804 et version 1810 – dans leur édition des *Œuvres* de Jean Potocki, parues chez Peeters (Louvain¹).

S'il existe, comme l'indiquent les deux chercheurs, plusieurs versions pour ce roman, il faudra revoir la lecture faite précédemment du *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Cette lecture doit d'ailleurs être effectuée au moins de deux manières, car le caractère de la version 1804 contraste avec celui de la version 1810. Des descriptions libertines et anti religieuses caractérisant celle-là deviennent moins apparentes dans celle-ci, qui s'avère beaucoup plus sérieuse. En ce qui concerne la structure du récit, les deux versions diffèrent en plusieurs endroits. Le contraste le plus frappant réside dans le dénouement de l'histoire : tandis que la version 1804 reste inachevée, abandonnée à la quarante cinquième journée du journal d'Alphonse, la version 1810 s'achève bel et bien, en dévoilant enfin le mystère des Gomelez, qui hante le héros tout au long du roman.

Jean Potocki se met à rédiger ce roman vers 1794. Il le remaniera pendant vingt ans et ne le terminera que quelques mois avant sa mort. C'est en décembre 1815 qu'il se suicide d'un coup de pistolet dans son manoir en Ukraine².

Grâce aux efforts de plusieurs spécialistes, les recherches sur la genèse du *Manuscrit trouvé à Saragosse* se sont enfin déclenchées. Elles apporteront désormais des avancées importantes. Dans cet article, nous allons essayer de mettre au jour un des aspects du remaniement du livre de Potocki. Dans cet objectif, nous allons porter notre attention sur une journée, extraite du journal d'Alphonse, journée qui se voit radicalement modifiée d'une version à l'autre.

Roman gigogne

Une des particularités de ce roman réside dans la mise en parallèle de plusieurs récits. Des histoires racontées ici en même temps, s'entrecoupent les unes les autres. Dans ce sens, le *Manuscrit trouvé à Saragosse* est apparenté aux « récits parodiques³ ». Ce genre de récits, dont l'origine remonte à *Don Quichotte* de Cervantès pour être relayé plus tard par *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, est exploité en France par Diderot (dans *Jacques le fataliste*), Nodier (avec *Histoire du roi de Bohême*) et Nerval

¹ Jean Potocki, *Œuvres*, éd. François Rosset et Dominique Triaire, 5 vol., 2004-2006.

² Sur la vie de Jean Potocki, voir François Rosset et Dominique Triaire, *Jean Potocki, biographie*, Flammarion, 2004.

³ À propos du récit parodique, voir Daniel Sangsue, *Le récit excentrique, Gautier – de Maistre – Nerval – Nodier*, José Corti, 1987.

(dans *Les Faux-Saulniers*), par exemple. Dans ces œuvres, l'attente du lecteur, qui veut connaître la suite de l'histoire, est sans cesse déjouée, à cause des digressions successives et des interruptions fréquentes de la narration. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* partage ces caractéristiques, mais s'avère plus complexe : dans le récit parodique ordinaire, les histoires sont simplement juxtaposées, tandis que dans le roman de Potocki, elles sont aussi imbriquées les unes aux autres. Ainsi l'œuvre se développe-t-elle dans le sens vertical aussi bien qu'horizontal.

Prenons un exemple. Il s'agit de la trente cinquième journée du journal d'Alphonse dans la version de 1804 (voir le tableau). C'est sans doute la journée montrant le mieux la structure particulière du roman. Deux histoires sont ici relatées : l'histoire du Juif errant et l'histoire de Rope Soarez. La première met en scène un personnage légendaire. Le Juif errant, condamné au supplice éternel, raconte à Alphonse et à ses compagnons de voyage ce qui lui est arrivé dix-huit siècles auparavant à Alexandrie et à Jérusalem. Le conteur n'est pas autorisé à s'arrêter pour se reposer. Il narre donc son histoire aussi longtemps que ses auditeurs sont en route, mais une fois que ceux-ci arrivent à un gîte, il doit interrompre son récit pour disparaître. La suite est reprise le lendemain, lorsque les voyageurs se remettent en route.

L'histoire de Rope Soarez se déroule à Madrid au XVIII^e siècle. Elle est contée par un des compagnons de voyage d'Alphonse, le chef Bohémien, qui dit l'avoir entendue dans son enfance de la bouche du héros lui-même. Lope Soarez, fils d'un riche commerçant de Cadix, tombe amoureux à Madrid d'une belle jeune fille nommée Inès Moro. Son amour se heurte à des difficultés, car leurs maisons sont brouillées depuis longtemps. Cette relation délicate devient plus complexe encore par l'intervention d'un original, don Roque Busqueros, personnage extravagant, fouineur et importun par excellence, vrai excentrique imaginé par Potocki.

Un jour toutefois, Soarez parvient à prendre rendez-vous avec Inès : ils se verront au coucher du soleil sous la fenêtre de celle-ci. Sur la route vers la maison de sa bien-aimée, Soarez a cependant le malheur de rencontrer Busqueros. Celui-ci se met à lui raconter l'histoire de sa vie. Il lui relate comment il est devenu avide de scruter la vie privée des autres. Son récit en comporte même un autre, l'Histoire de Fransqueta Salero, et s'éternise, malgré l'irritation de l'auditeur empêché d'aller à son rendez-vous.

Cette journée contient en tout six histoires. À partir du point de départ, l'histoire du voyage d'Alphonse (point A dans le tableau), jusqu'à l'étape ultime, l'histoire de Fransqueta Salero (point C), le lecteur franchit l'une après l'autre plusieurs étapes

narratives. Ce qui permet ce mouvement est une succession des conteurs. Celui qui racontait une histoire donne la parole à un de ses protagonistes, qui se met à conter son récit à son tour. Tzvetan Todorov nomme « hommes-récits » ce type de personnages apparaissant successivement pour narrer leur histoire et établissent ainsi une imbrication des histoires : « le personnage, dit Todorov, c'est une histoire virtuelle qui est l'histoire de sa vie. Tout nouveau personnage signifie une nouvelle intrigue. Nous sommes dans le royaume des hommes-récits¹. »

Parfois, le texte progresse aussi en sens inverse et remonte vers une sphère supérieure, par une interruption de la narration. Empêché par Busqueros d'aller à son rendez-vous, Soares interrompt, par exemple, son interlocuteur fâcheux de cette manière (nous sommes au point B du tableau) :

Comme don Roque en était à cet endroit de son récit, il me parut que le soleil baissait beaucoup et n'ayant pas pris de montre, je lui demandai l'heure qu'il était.

Cette question assez simple parut l'offenser beaucoup.

– Seigneur don Lope Soares, me dit-il, avec un peu d'humeur, il me semble que lorsqu'un galant homme a l'honneur de vous raconter son histoire, l'interrompre à l'endroit le plus intéressant pour lui demander l'heure qu'il est, c'est presque lui faire entendre qu'il est ce que nous autres Espagnols appelons *pesado*, c'est-à-dire ennuyeux. Je ne pense pas que l'on puisse me faire une inculpation pareille, et dans cette conviction, je reprends la suite de mon histoire [...]²

Ce passage curieux, qui montre bien le caractère original de Busqueros, fournit d'autre part au lecteur l'occasion de vérifier sa position dans la composition plus vaste du roman. Le lecteur, plongé jusqu'ici dans l'atmosphère comique de l'histoire de la vie de Busqueros, est ramené par cette interruption au degré précédent, celui de l'histoire de l'amour de Rope Soares. Ce mouvement vertical, vers le bas aussi bien que vers le haut, est une des principales caractéristiques du *Manuscrit trouvé à Saragosse* dans sa version de 1804.

¹ Tzvetan Todorov, « les hommes-récits : *les Mille et une nuits* », dans *Poétique de la prose*, Seuil, 1978, p. 37.

² Jean Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1804), éd. François Rosset et Dominique Triaire, GF-Flammarion, 2008, p. 574.

Tableau - 35^e journée (la version 1804) -

L'Histoire du voyage d'Alphonse (1^e degré) - **POINT A** -
 L'histoire du Juif errant (2^e degré)
Interruption (commentaire d'Alphonse et de Velasquez)
 Suite de l'histoire du Juif errant
Interruption (l'arrivée des voyageurs au gîte)
 L'Histoire du Chef Bohémien (2^e degré)
 L'Histoire de Lope Soarez (3^e degré)
 Histoire de Don Roque Busqueros (4^e degré)
Interruption (Soarez demande l'heure à Busqueros) - **POINT B** -
 Suite de l'Histoire de Don Roque Busqueros
Interruption (Soarez demande l'heure à Busqueros pour la deuxième fois)
 Suite de l'Histoire de Don Roque Busqueros
 Histoire de Frasqueta Salero (5^e degré) - **POINT C** -
 Interruption (blessure de Soarez)
Suite de l'Histoire du voyage d'Alphonse - **POINT D** -

De la version de 1804 à celle de 1810

Cette composition du roman est cependant considérablement modifiée dans la version 1810. Il ne s'agit pas d'une simple retouche, mais d'une recomposition totale des éléments. Ce changement peut se résumer par une simplification de la structure : moins de récits s'enchevêtrent et les histoires tendent à être contées d'un seul jet.

Cette simplification est manifeste lorsqu'on confronte la trente-cinquième journée de la version 1804, qu'on vient de voir, à la vingt-huitième journée de la version 1810, qui lui correspond. Dans cette dernière, les deux histoires ne sont plus racontées en même temps. L'histoire du Juif errant est supprimée et seule l'histoire de Lope Soarez subsiste. On n'observe donc plus le contraste frappant de l'ancienne version, entre un récit mystique situé en Proche-Orient à l'époque romaine et une histoire burlesque localisée dans l'Espagne du XVIII^e siècle, toutes deux incluses, par ailleurs, dans une histoire plus vaste, celle du voyage d'Alphonse.

Dans le détail, on remarque que l'interruption de la narration, une des caractéristiques de la version 1804, est beaucoup moins apparente. Dans la nouvelle version, le lecteur franchit toujours des étapes successives, mais revient moins fréquemment en arrière.

La suppression des interruptions entraîne d'ailleurs une disparition de passages autoréférentiels, une des autres caractéristiques de la version 1804. Dans celle-ci, certains protagonistes expriment parfois leurs idées concernant une histoire qu'ils écoutent.

Prenons un exemple. Il s'agit toujours de la trente-cinquième journée de cette version. L'histoire de Rope Soarez finit par un accident sanglant : furieux contre Busqueros, dont le récit s'éternise, Soarez finit par tirer son épée, mais il se blesse lui-même et perd connaissance. À cet endroit du récit, le chef Bohémien, qui racontait l'histoire, interrompt sa narration. Ainsi le lecteur est-il ramené tout à coup à l'étape initiale de cette journée, c'est-à-dire à l'histoire du voyage d'Alphonse (voir le point D dans le tableau). Ici un des personnages formule ce commentaire :

Comme le Bohémien en était à cet endroit de sa narration, on vint l'appeler et lorsqu'il fut sorti, Velasquez dit :

J'avais bien prévu que les histoires du Bohémien s'engraineraient les unes dans les autres. Frasqueta Salero vient de conter son histoire à Busqueros qui l'a racontée à Lope Soarez qui la raconte au Bohémien. J'espère que celui-ci nous dira ce qu'est devenue la belle Inès ; mais s'il met encore une histoire à la traverse, je me brouillerai avec lui comme Soarez s'est brouillé avec Busqueros¹.

Signalons en passant une propriété intéressante de certains personnages. Velasquez, donnant ainsi ses avis sur l'histoire contée par le chef Bohémien, narrait lui-même sa propre histoire dans des passages précédents (19^e et 23^e-25^e journées). Après l'avoir terminée, il passe à côté d'auditeurs et écoute, avec Alphonse et ses compagnons de voyage, les histoires qu'on leur raconte. Quelques personnages assument, comme lui, plusieurs fonctions différentes de la littérature. Ils apparaissent d'abord comme « conteurs » qui narrent leur histoire. Dans cette histoire, ils se comportent naturellement comme « protagonistes ». Puis ils deviennent « auditeurs » pour écouter l'histoire d'un autre. Enfin, ils agissent en tant que « critiques » qui expriment, comme Velasquez ici, leur avis sur l'histoire qu'on leur raconte.

Par ailleurs, le commentaire de Velasquez relève du discours de « métafiction ». Cette forme d'écriture vise à dévoiler, souvent avec une intention ironique, le mécanisme de la fiction. Pour saisir la structure complexe des histoires, le lecteur n'a pas besoin ici de retourner aux pages précédentes : un des personnages prend la peine de la lui expliquer. La composition de l'œuvre est ainsi révélée au grand jour.

¹ *Op. cit.*, p. 588-589.

Dans la version 1804 on observe de tels passages en de nombreux endroits. Un récit est souvent interrompu par des personnages, qui donnent leurs avis concernant le contenu et la forme des histoires qu'ils écoutent.

Pourtant, Potocki supprime de manière systématique ces passages dans la version 1810. C'est probablement le même souci de simplifier la construction de l'œuvre qui le pousse à cette démarche. Potocki connaissait bien les avantages et les inconvénients de la composition enchevêtrée de la version 1804 : elle a pour conséquence de produire un vertige par une alternance fréquente des narrateurs et de créer, du même coup, un effet burlesque. Mais, poussée trop loin, elle risque aussi de semer la confusion.

Il reste dans la version 1804 un passage curieux à notre point de vue. Dans la vingt-huitième journée, le chef Bohémien raconte un récit nommé « l'histoire de Val Florida ». À l'instar des autres récits de ce roman, cette histoire est interrompue par plusieurs autres. À la fin de la journée, le narrateur interrompt son histoire. Alors deux personnages qui l'écoutaient échangent ces commentaires :

Comme le Bohémien en était à cet endroit de son récit, on vint le chercher pour les intérêts de sa peuplade. Lorsqu'il fut sorti, Velasquez prit la parole et dit :

- J'ai beau faire attention aux récits de notre chef, je n'y puis plus rien comprendre : je ne sais plus qui parle ou qui écoute. Ici c'est le marquis de Val Florida qui raconte son histoire à sa fille qui la raconte au Bohémien qui nous la raconte. En vérité cela est très confus. Il m'a toujours paru que les romans et autres ouvrages de ce genre devraient être écrits sur plusieurs colonnes comme les traités de chronologie.

(...)

- Vous avez bien raison, reprit Rébecca, les surprises continuelles ôtent tout l'intérêt de cette histoire : on ne sait jamais à qui l'on a affaire¹.

Potocki laisse ainsi ses propres personnages critiquer son œuvre. Une telle démarche d'incorporer dans son ouvrage des passages qui stigmatisent le procédé de l'auteur vise, sans doute, à remettre en cause le statut traditionnel de l'écrivain tout-puissant. Bel exemple du discours de « métafiction », qui révèle les artifices de la création romanesque.

Malgré tout, Potocki choisit d'abandonner cette manière d'écrire et élimine, dans la version 1810, ces passages autocritiques. Il démêle en même temps des histoires enchevêtrées pour les disposer « sur plusieurs colonnes comme les traités de chronologie », comme s'il voulait suivre le conseil de son propre personnage...

¹ *Op. cit.*, p. 474-475.

Conclusion

Pourquoi Potocki effectue-t-il une telle volte-face dans les remaniements du *Manuscrit trouvé à Saragosse* ? Nous ne pouvons encore répondre à cette question de manière satisfaisante. Pour éclairer ce point, il faut analyser davantage les manuscrits laissés par l'auteur, et surtout confronter minutieusement les textes des deux versions. Car, Potocki, extrêmement discret sur sa création, a laissé peu d'écrits permettant de cerner ses idées.

La question du dénouement s'impose naturellement. Dans la version définitive, divers indices parsemés à travers le roman sont rassemblés à la fin, pour expliquer admirablement une énigme liée au destin du héros, Alphonse van Worden. Pour clore le roman, une structure trop complexe et des passages superflus seraient malvenus.

Cependant, on peut trouver aussi que la version de 1804, abandonnée par l'auteur, comportait bien des charmes. Le déroulement imprévisible de l'intrigue, les discours autoréférentiels et d'autres traits caractéristiques de la narration compensaient largement le manque de dénouement. L'analyse de la version définitive n'est manifestement pas suffisante pour comprendre tout le talent de cet écrivain. Jean Potocki nous a livré deux versions bien différentes de la même œuvre.

Koïchiro HATA
Université du Sacré-Cœur (Tokyo)