

## MUTHOS ET LOGOS DANS LE *MANUSCRIT TROUVÉ À SARAGOSSE* DE JEAN POTOCKI

Proposer d'analyser les différents mythes qui imprègnent la chair du *Manuscrit trouvé à Saragosse* pourrait relever d'une gageure au fond relativement vaine : non seulement quiconque suit la trace des mythes dans une œuvre est assuré d'en trouver : en présentant les temps fabuleux des commencements, le mythe par essence contient la totalité du monde et l'ensemble des schèmes qui régissent les actions humaines depuis la nuit des temps. En quelque sorte, dès le début les Anciens avaient déjà tout dit. Mais encore les jeux avec l'intertextualité peuvent nous donner à penser que les sources mythologiques citées ou détournées dans le roman de Potocki ne sont ni plus, ni moins nombreuses que celles proprement historiques, philosophiques ou littéraires.

Il serait séduisant d'essayer de dérouler le fil d'Ariane dans le dédale de la Sierra Morena, et de cerner les évocations des grands récits mythologiques, fugaces certes, semblables à ces reflets aperçus sur les parois de la caverne de Platon<sup>1</sup>, mais qui ont le pouvoir de s'inscrire jusqu'au fond de l'âme. On s'attacherait alors à reconnaître en Rébecca la curiosité qui fut fatale à Pandore<sup>2</sup>, le regard du passeur des Enfers

1] Platon, *La République*, [IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.], livre VII, Paris, Les Belles Lettres, 1933.

2] Toutes les références mythologiques apparaissent dans J. Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, version de 1810, Paris, GF Flammarion, 2008, (désormais J. Potocki, 1810) aux pages suivantes : Pandore, p. 190 ; Charon, p. 249 ; Phèdre, p. 91 ; Tantale, p. 210 ; Arachné, p. 244 ; Crésus, p. 430 ; Psyché, p. 140, 201.

Charon (dont l'étymologie est « regard ardent »), dans celui du nocher, « aux yeux de diamant », sur le lac d'argent du château de Mont-Salerno. On lirait l'amour coupable de Phèdre dans l'histoire de Pascheco avec sa belle-mère, ou les mentions directes à Tantale, Arachné ou encore à Crésus dans l'histoire de Lope Soarez. On reconnaîtrait les figures archétypales d'Amour et de Psyché convoquées pour les personnages d'Emina et Zibeddé, de Lonzeto et Elvire. On entendrait enfin les accents tragiques de Rebecca (« je dois subir ma destinée »), dont l'*hybris* est sanctionné par des dieux à forme humaine. Références directes, allusions, citations, variations, détournement, autant de manières de jouer avec les mythes qui ne nous surprennent guère dans un roman-monde, dans un roman qui tente de dire le monde.

À ce titre, la Sierra Morena s'apparente, par bien des aspects, à une scène de théâtre antique donnant à voir la vie des hommes mêlée à celles des dieux qui, habitant les souterrains, n'hésitent pas pour autant à remonter à la surface pour se mêler aux personnages et orienter le cours de leur vie. Comme le souligne Walter Otto<sup>3</sup> dans *Les dieux de la Grèce*, chez Homère<sup>4</sup> le dieu n'est pas transcendant. Sa divinité réside dans sa présence dans le monde qui nous entoure. Chez les Grecs de l'Antiquité, c'est la nature qui est divine, et rien n'est à chercher au-delà de l'environnement et de l'homme qui l'habite<sup>5</sup>. Quoiqu'ils dominent l'univers et soient supérieurs, les dieux sont le milieu naturel pour l'homme. Loin d'être des abstractions, comme ils le deviendront par la suite, ils accompagnent l'homme en tout et à tout moment. Aussi le spectateur peut-il voir les Gomelez comme une représentation de ces dieux dotés d'émotions et de sentiments proprement humains, intervenant sans cesse, dans une sorte de jeu de cache-cache, dans la direction de la cité et des affaires (par l'intermédiaire des banquiers Moro), et dans les combats (c'est ainsi que le projet présenté à Alphonse de s'embarquer sur un vaisseau pour porter secours à Carthagène était à vrai dire « déjà arrêté à l'avance par [ses] protecteurs<sup>6</sup> »). Ils n'hésitent

3] W.F. Otto, *Les dieux de la Grèce*, Paris, Payot, 1981.

4] Auteur que tous les personnages du roman ont lu, comme nous l'apprenons à la fin de l'histoire de Ménipe de Lycie : J. Potocki, 1810, p. 210 : « nous les [= les jardins de Tantale] avons vus dans Homère, car nous ne sommes point descendus aux Enfers ».

5] À ce titre, la petite réunion à Uzeda n'est pas sans lien avec une présentation du Panthéon : « Là se trouvait une nombreuse réunion : d'abord le scheik, sa petite-fille Rebecca, le Bohémien avec ses filles et ses deux gendres, les trois frères Zoto, le prétendu possédé, enfin plusieurs mahométans que j'ai appris ensuite être les représentants des trois maisons affiliées ». (J. Potocki, 1810, p. 828)

6] *Ibid.*, p. 826.

pas, en outre, à intervenir dans le cycle des générations (en poussant Alphonse à s'unir aux deux cousines), ni même dans celui des journées et des nuits, ces « Journées » dussent-elles être purement narratives, par un découpage dicté par le récit des histoires et leur interruption artificielle pour les besoins de la horde : les Gomelez en quelque sorte sont aussi les maîtres du temps.

On a bien ici, semble-t-il, une mise en scène de la manière dont les dieux se déguisent pour se montrer aux hommes, dialoguer avec eux, totalement supérieurs et néanmoins familiers.

Cette magistrale mise en scène s'ouvre par ailleurs sur un temps mythique qui marque le temps des commencements<sup>7</sup>. D'emblée, le décor est planté : « le voyageur [...] entendait des voix lamentables se mêler aux sifflements de la tempête : des lueurs trompeuses l'égareraient, et des mains invisibles le poussaient vers des abîmes sans fond<sup>8</sup> », décor dans lequel on peut reconnaître aisément la scénographie d'un véritable chaos primitif, propre à tout récit fondateur. Le lecteur devient le spectateur privilégié d'une mise en scène qui pourrait trouver son unité, comme chez Lucrèce ou Ovide, dans la thématique de la métamorphose (métamorphose des cousines en pendus, des deux sœurs en bohémiennes, de la chèvre blanche en bouc noir, *etc.*). Le recours aux mythes — outre la formidable bibliothèque intertextuelle qu'il offre à Potocki — pourrait alors s'interpréter comme l'occasion de repenser en ce sens le divin, pour interroger le monde et l'aborder sous l'angle de la loi de la transformation, qui illustrerait une philosophie de la fluidité universelle, héritière d'Héraclite, où, à chaque instant, les limites entre les éléments et les règnes sont susceptibles de s'effacer.

Néanmoins, c'est sur un autre aspect du mythe que je voudrais me pencher ici. Je souhaiterais en effet montrer, à partir du jeu de tension entre le *muthos* et le *logos* qui sous-tend le roman de Potocki, que loin de la défiance vis-à-vis du mythe et des fables que l'on associe parfois au siècle des Lumières, sous la volonté de promouvoir un monde

7] D. Triaire, « Au commencement », *Sur les traces de Jean Potocki*, études réunies et présentées par É. Klene, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, p. 119, rappelle par ailleurs que la première phrase du roman (« Le comte d'Olavidès n'avait pas encore établi des colonies étrangères dans la Sierra Morena ») situe l'action dans le passé d'un événement (la colonisation) qui n'a pas encore eu lieu, « dans une temporalité négative comme l'antiquité en moins x... avant, non Jésus-Christ, mais Olavide, manifestant ainsi que rien n'existe que par rapport à autre chose, que l'absolu est un leurre ».

8] J. Potocki, 1810, p. 60.

expérimentable et déductible, c'est au contraire le *logos* qui ploie sous la force du *muthos* et se trouve souvent mis en défaut. La Sierra Morena s'érige en espace qui aurait pour fonction de réhabiliter le mythe, non pas dans son caractère sacré et autoritaire, mais en réactivant sa performance et sa profération collective.

La définition du mythe la plus simple et la plus souvent citée a été proposée par le mythologue Mircea Eliade : « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements [...]. C'est toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être<sup>9</sup> ».

Jean-Pierre Vernant<sup>10</sup>, pour sa part, rappelle la dissociation du *muthos* et du *logos*. Le *muthos*, terme employé par Aristote dans *La Poétique*<sup>11</sup> pour désigner l'intrigue, ce qui a un début, un milieu et une fin, ce qui agence des séquences narratives et leur donne un sens, est d'abord une histoire et se présente sous la forme de récit. Le mythe raconte : voilà sa principale propriété mais aussi son défaut, ce qui l'a disqualifié historiquement, au profit d'un autre régime discursif, celui du *logos*, du raisonnement logique. C'est Platon<sup>12</sup> qui a distingué ces deux types de discours, d'abord analogues dans la Grèce antique, et qui a instauré la suprématie du *logos* vis-à-vis du *muthos*. S'il reconnaît au mythe une valeur pédagogique dans le discours philosophique, il se livre à une vive attaque des fictions créées par les poètes, qui reposent sur l'illusion et le mensonger : les mythes doivent être rejetés de la république. Ainsi s'établit sur le *muthos* la supériorité du *logos*, ouvrant l'ère du concept et de l'abstraction, entériné par le développement de la pensée logique, de la science et de la philosophie, lesquelles vont infirmer les mythes d'origine et imposer des explications objectives, empiriquement prouvées, en lieu et place des histoires fabuleuses et sacrées.

Certes, dans le roman de Potocki, on trouve à divers endroits une valorisation du *logos* qui vainc la crédulité et la superstition, par la mention de Giulio Romati par exemple, docteur et astronome,

9] M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 17.

10] J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs, Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1963.

11] Aristote, *La Poétique*, [335 av. J.-C.], chap. 6, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

12] D. Kunz Westerhoff, « L'Autobiographie mythique », 2005, article en ligne: <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html#ambiblio>, consulté pour la dernière fois le 17 juillet 2024.

symbole de la diffusion du savoir et de l'expansion de la raison, que l'on encourage à circuler librement, en lui offrant des aigrettes rouges à épingle à son chapeau<sup>13</sup>. Néanmoins, il est d'autres passages où le *logos* est tourné en dérision, voire strictement mis en défaut.

Le *logos*, rappelons-le, est avant tout un discours organisé par la pensée, afin d'atteindre la vérité, l'univers conceptuel que représente le monde des Idées. Mais par ailleurs, il existe des manipulations, des perversions du *logos*, telles qu'ont pu les utiliser les sophistes et que dénonce notamment Aristophane<sup>14</sup> dans *Les Nuées*. Le *logos* est bien le lieu privilégié de la pensée, mais aussi celui du mensonge, du subterfuge, ou encore du calcul. C'est ce que Adorno et Horkheimer<sup>15</sup> au XX<sup>e</sup> siècle dénoncent dans l'immédiat après-guerre, sur le constat de la catastrophe qui venait d'emporter la modernité héritière des Lumières : selon eux, la dialectique des Lumières serait celle de la raison qui céderait au vertige de sa pureté, pour s'en éprendre dangereusement. Sous la volonté de promouvoir un monde expérimentable et déductible, les Lumières auraient secrètement détourné et perverti le sens même de cette raison, en promouvant une rationalité avant tout instrumentale.

Ce détournement de la raison et du discours logique au service de la manipulation me semble maintes fois illustré dans le roman de Potocki, notamment par la mise en abyme, au cœur de la machination des Gomelez destinée à éprouver Alphonse, de trois manipulations exemplaires, qui atteignent, au fil de leur répétition, un degré de perfectionnement inouï : celle d'Avadoro enfant qui joue un « tour » à l'inflexible Sanudo ; celle de Frasuqueta pour se débarrasser d'un mari fâcheux à l'aide de lettres et d'apparitions surnaturelles ; celle, enfin, de Lope Soarez envers Avadoro par la création du personnage de Léonore. En trompant, par une rhétorique savamment maîtrisée, le lecteur en même temps que les personnages victimes, ces fictions dans la fiction exhibent le terrible pouvoir de la raison, détournée au service du calcul et de la manipulation<sup>16</sup>.

De plus, au niveau du langage, le *logos* peut être défaillant, cédant régulièrement face à la sensualité des cousines ou à l'appât du gain,

13] J. Potocki, 1810, p. 234.

14] Aristophane, *Les Nuées*, [473 av. J.-C.], Paris, Les Belles Lettres, 2009.

15] Th. W. Adorno et M. Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, [1944], Paris, Gallimard, 1974.

16] Pour une analyse précise de ces trois manipulations, je renvoie à mon ouvrage É. Klene, *Jean Potocki, L'Homme à l'épreuve du relatif*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016, p. 266-308.

créant ainsi des entailles sur la surface lisse du discours. Parfois, il disparaît même de la phrase. Frasqueta, par exemple, décrit en ces termes Cabronez, assis sur un banc devant chez elle pour lui faire la cour, avant qu'il ne devienne quelques semaines plus tard son époux fâcheux : « il se retourna tant et tant qu'après deux mois, il me demanda en mariage<sup>17</sup> ». L'espace de la Sierra Morena semble ouvrir des brèches dans le *logos*, donnant lieu, par moments, à de véritables parodies de langage pur, centré sur la fonction essentielle de la langue, la communication, comme au moment où Rébecca entre dans la chambre d'Alphonse : « Après avoir ainsi parlé, Rébecca s'assit sur mon lit, mais elle s'y assit pour s'asseoir<sup>18</sup> ». Ces véritables bijoux littéraires expulsent en quelque sorte le *logos* du carcan de la phrase : le langage se trouble, et montre la saveur d'une langue qui remet en question le discours logique. À ce titre, la figure de Pascheco qui traverse le roman me semble significative. Le lecteur peut en effet être surpris de lire cette insistance sur le caractère borgne du personnage qui, même si elle annonce la perspicacité d'Alphonse, reste intrigante. Le personnage est d'abord ainsi décrit : « un de ses yeux était crevé et il en sortait du sang<sup>19</sup> ». À la 9<sup>e</sup> Journée, on lit : « Je trouvai en effet que l'état de Pascheco était devenu plus supportable et sa figure moins hideuse. Il était toujours borgne, mais sa langue était rentrée dans sa bouche<sup>20</sup> ». Quelques pages plus loin, on lit la même contradiction : « Pascheco toujours borgne ne semblait d'ailleurs plus se ressentir de sa possession<sup>21</sup> ».

Cette insistance quelque peu surprenante dresse l'image d'un jeu avec la figure du cyclope. À partir de l'analyse de Mark Alizart consacrée à Homère, Marilia Amorim<sup>22</sup> précise que Polyphème est en effet celui qui fixe les paroles, qui produit des mots-présages, des mots dont la signification vaut comme sentence de vie et de mort. Dans le journal espagnol, en insistant sur l'expression « toujours borgne », Alphonse convoque l'image du cyclope pour la détourner. Comme Ulysse, il ruse avec les mots, qui échappent toujours au sens qu'on veut leur assigner. Le travail de construction du sens dans et par le discours s'organise en effet dans une tension permanente entre le pôle de la stabilité

17] J. Potocki, 1810, p. 480.

18] *Ibid.*, p. 190.

19] *Ibid.*, p. 89.

20] *Ibid.*, p. 175.

21] *Ibid.*, p. 188.

22] M. Amorim, « *Logos, Mythos et Mêtis* : formes de savoir et rapport à la langue », *Le Télémaque*, 40, 2011, p. 55-61.

de la signification et le pôle de la variabilité du sens. Le *logos*, le savoir démonstratif, est celui dont la forme discursive tend le plus possible vers le pôle de la stabilité. Le discours théorique se tisse fondamentalement par la construction de concepts, et le concept contient justement une opération discursive qui vise à produire de l'univocité. Alphonse, en jouant ainsi avec la représentation de Pascheco, semble appeler la nécessité du *muthos*, savoir narratif qui ne présente aucune modalité qui ait la garantie d'une signification stable mais qui, au contraire, invite l'interlocuteur à un travail interprétatif.

Pouvoir mensonger au service de la manipulation, instrumentalisation de la raison, univocité du sens, autant d'écueils qui menacent le *logos* dès qu'il cède au vertige du concept et de l'abstraction. Dès lors, ce dernier semble appeler de ses vœux la permanence du mythe à ses côtés, dans un rapport de complétude, plutôt que d'antagonisme.

À ce titre, il me semble particulièrement intéressant de lire comment le mythe de Jason se construit en filigrane dans le roman. Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* et l'épopée des Argonautes telle qu'on peut la lire dans les quatre chants composés par Apollonios de Rhodes<sup>23</sup> présentent l'un et l'autre une trame narrative assez semblable. En effet, à l'action principale menée par Jason lui-même pour la conquête de la toison d'or, vient se superposer toute une série de récits (combat d'Héraclès contre les géants à dix bras, victoire de Castor et Pollux sur le roi Amycos, *etc*) qui, en entrant en résonance avec la trame principale, l'étoffent et en augmentent la densité. La parenté entre les deux récits se trouve par ailleurs renforcée par le recours répété à des figures archétypales, qui constituent le fondement même de l'aventure de Jason et des Dioscures, et que l'on retrouve dans le *Manuscrit*, directement par la mention des Gémeaux célestes, ou déclinés sous des formes modifiées et travesties.

Jason et Alphonse, tous deux éduqués chez un guerrier aguerri (le centaure Chiron pour l'un, le chevalier de Bélièvre pour l'autre), vivent une série d'épreuves dont ils triomphent grâce à l'aide de sorcières très séduisantes (Médée ou les cousines), jusqu'à mettre la main sur la toison (le filon) d'or. Néanmoins, force est de constater qu'il s'agit là d'un mythe qui ne se révèle pas au cœur de la seule histoire d'Alphonse mais qui se tisse plutôt entre les histoires des divers personnages. La mention du bouc noir volant qui rappelle la toison elle-même, élaborée à partir de la peau d'un bélier volant envoyé par Zeus, apparaît

23] A. de Rhodes, *Les Argonautiques*, [III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.], Paris, Les Belles Lettres, 2019.

dans l'histoire de Pascheco<sup>24</sup> ; Castor et Pollux, dotés d'ailes transparentes, et de petites flammes qui brillaient sur leur tête figurent dans le récit de Rébecca<sup>25</sup>. C'est encore dans le récit d'un autre personnage, Velasquez, que le thème du père détrôné apparaît<sup>26</sup>. En signant maladroitement du nom de Carlos Velasquez une lettre adressée au roi, Henrique Velasquez se trouve dépossédé par son frère de sa charge de colonel général d'artillerie, comme le père de Jason l'est de son trône par son frère Pélias.

Potocki recourt au mythe, mais il en dénoue les éléments pour les disséminer au sein des diverses narrations. Le mythe de Jason perd ainsi sa dimension dogmatique, absolue pour révéler essentiellement sa dimension collective, qui porte la trace subjective de ses différents conteurs. Ainsi, par tout un travail de broderie subtile entre les différentes histoires, Potocki déleste le mythe de sa valeur d'autorité (que le texte, en vertu de sa provenance sacrée, exercerait sur un lecteur ou un auditeur prêt à accepter la vraie Parole), pour en exploiter les potentialités, qu'elles soient heuristiques, philosophiques ou encore sociales.

D'abord, parce que le mythe suscite une adhésion, une créance chez le lecteur. Il se substitue à un discours rationnel et peut appréhender des vérités qui dépassent l'entendement, rendre compte de l'inexplicable, de ce qui défie la raison. Dans ce roman qui tente de saisir le divers, c'est un moyen de figurer des expériences qui ne relèvent pas de l'explication conceptuelle, et d'en éclairer le sens par d'autres biais que l'analyse objective.

Par ailleurs, le recours au mythe, qui échappe à un espace-temps profane, qui cherche à se *déshistoriciser* en quelque sorte, à se configurer en un univers autarcique, disposant de son temps et de son espace propre, permet de retrouver symboliquement une totalité perdue, là où échouent, par le *logos*, les savants du roman. Hervas et Velasquez tendent en effet en vain vers la totalité, l'un par la *polymathesis*, l'autre par son système, tous deux par l'intermédiaire d'un langage qui ne repose sur aucune expérience concrète. En adoptant des concepts traduits par la combinaison de signes abstraits, les deux personnages finissent par adopter un discours hors du monde, un esprit systémique qui tourne à vide et qui manque non seulement la totalité, mais tout rapport avec le monde. Aussi les mythes convoqués en

24] J. Potocki, 1810, p. 172.

25] *Ibid.*, 259.

26] *Ibid.*, p. 665-666.



parallèle révèlent-ils une manière plus fructueuse de saisir le grand tout, en situant la place de l'humain dans l'univers, en mettant en scène un rapport d'unité immédiate de l'homme avec le cosmos.

Enfin, en convoquant le mythe, les histoires entendues dans la Sierra Morena s'inscrivent dans un espace culturel de parole collective, renouant avec une fonction sociale fondamentale : l'identification et la structuration d'une communauté. Les histoires en effet actualisent, de manière singulière, un discours dont l'énonciation a déjà été partagée. La répétition du même invariant (la nuit passée à la *venta Quemada* et le réveil auprès des deux pendus) dans l'histoire de Pascheco, du cabbaliste, de Rébecca, de Velasquez semble précisément revêtir cette fonction. À la fin de l'histoire du père du pèlerin réprouvé par ailleurs, Rébecca dit au vieux chef « que l'histoire de Diègue Hervas l'avait beaucoup intéressée bien qu'elle la sût déjà en partie<sup>27</sup> ». L'intérêt d'écouter une histoire ne réside pas ici dans la découverte d'un récit singulier, original, mais dans le fait d'y retrouver, comme dans les mythes, des invariants, organisés en récits, disponibles pour des agencements nouveaux et d'infinies variations, dans lesquels les auditeurs peuvent s'identifier et ressentir qu'ils appartiennent à une même communauté<sup>28</sup>.

Les mythes constituent donc un discours qui suscite l'adhésion<sup>29</sup>, tandis que le *logos*, à l'inverse, implique un désengagement, une distance analytique et critique. Nathalie Vuillemin rappelle très justement combien les propos du géomètre Velasquez n'entraînent que des apartés de la part des auditeurs. Au lieu de souder la communauté, ses paroles conduisent à la dissolution du groupe : « Lorsque Velasquez prend la parole et lui impose son "style géométrique", l'auditoire, Rébecca mise à part, se tait<sup>30</sup> ».

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* replace donc le récit personnel dans une culture collective. L'élégance avec laquelle Potocki convoque les mythes, sans les imposer de manière sacrée ou autoritaire, définit un cadre interlocutoire, dans lequel nous, lecteurs, sommes appelés, aux côtés des auditeurs-personnages, à participer au récit sur le plan affectif, à nous y reconnaître.

27] J. Potocki, 1810, p. 517.

28] Une même « chaîne invisible », selon les propos d'Alphonse, *Ibid.*, p. 235.

29] Je renvoie ici à l'ouvrage de R. Caillois, *Le Mythe et l'homme*, [1938], Paris, Gallimard, 1972, p. 30, qui dote le mythe d'« une puissance d'investissement de la sensibilité ».

30] N. Vuillemin, « Les mélancolies du savoir : la confrontation entre science et réalité dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki », in : *Entretiens sur le Manuscrit trouvé à Saragosse*, vol. édité par F. Rosset, Lausanne, *Études de Lettres*, 4, 2012, p. 73.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max, *La Dialectique de la raison*, [1944], Paris, Gallimard, 1974.
- Amorim, Marilia, « *Logos, Mythos et Mètis* : formes de savoir et rapport à la langue », *Le Télémaque*, 40, 2011, p. 55-61.
- Aristophane, *Les Nuées*, [473 av. J.-C.], Paris, Les Belles Lettres, 2009.
- Aristote, *La Poétique*, [335 av. J.-C.], Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- Caillois, Roger, *Le Mythe et l'homme*, [1938], Paris, Gallimard, 1972.
- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- Klene, Émilie, *Jean Potocki. L'Homme à l'épreuve du relatif*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2016.
- Kunz Westerhoff, Dominique, « L'Autobiographie mythique », 2005, article en ligne : <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html#ambiblio>
- Otto, Walter Friedrich, *Les dieux de la Grèce*, Paris, Payot, 1981.
- Platon, *La République*, [IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.], Paris, Les Belles Lettres, 1933.
- Potocki, Jean, *Manuscrit trouvé à Saragosse*, version de 1810, Paris, GF Flammarion, 2008.
- Rhodes, Apollonios (de), *Les Argonautiques*, [III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.], Paris, Les Belles Lettres, 2019.
- Triaire, Dominique, « Au commencement », in : *Sur les traces de Jean Potocki*, études réunies et présentées par Émilie Klene, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, p.115-128.
- Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs, Etudes de psychologie historique*, Paris, Maspero, 1963.
- Vuillemin, Nathalie, « Les mélancolies du savoir : la confrontation entre science et réalité dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki », in : *Entretiens sur le Manuscrit trouvé à Saragosse*, vol. édité par François Rosset, Lausanne, *Études de Lettres*, 4, 2012, p. 59-76.