



HAL
open science

Vraisemblance et description dans le Don Quichotte

Marina Mestre Zaragoza

► **To cite this version:**

Marina Mestre Zaragoza. Vraisemblance et description dans le Don Quichotte. e-Spania - Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, 2020, 37, 10.4000/e-spania.36347. hal-04159860

HAL Id: hal-04159860

<https://hal.science/hal-04159860>

Submitted on 12 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



e-Spania

Revue interdisciplinaire d'études hispaniques
médiévales et modernes

37 | octobre 2020

Ekphrasis et hypotypose (Moyen Âge et Siècle d'Or) /
Intime et intimité au Siècle d'Or

Vraisemblance et description dans le *Don Quichotte*

Marina Mestre Zaragozá



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/e-spania/36347>

DOI : 10.4000/e-spania.36347

ISSN : 1951-6169

Éditeur

Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen Âge aux Lumières (CLEA) - Paris
Sorbonne

Référence électronique

Marina Mestre Zaragozá, « Vraisemblance et description dans le *Don Quichotte* », *e-Spania* [En ligne],
37 | octobre 2020, mis en ligne le 15 octobre 2020, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/36347> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/e-spania.36347>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.



Les contenus de la revue *e-Spania* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative
Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Vraisemblance et description dans le *Don Quichotte*

Marina Mestre Zaragozá

- 1 Je me propose, dans le cadre de ce recueil consacré à l'*ekphrasis*, de revenir sur un sujet qui m'est cher et qui est à mon sens au cœur de l'entreprise romanesque cervantine, à savoir, la notion de vraisemblance. Il s'agit d'une notion centrale dans l'histoire de la poétique, dont Cervantès va explorer toutes les potentialités pour en redéfinir les contours. J'ai déjà consacré un premier travail à cette question, dont je reprendrai ici certains éléments pour développer le rapport qu'entretiennent vraisemblance et description dans la prose de Cervantès.
- 2 Si le *Quichotte* est une œuvre qui met largement en scène des dialogues, la description y occupe néanmoins une place essentielle, aussi bien en tant que modalité de l'écriture que comme sujet de réflexion. C'est en analysant certains passages où l'approche de la description devient réflexive que l'on pourra comprendre à quel point Cervantès fait de l'*ekphrasis* la condition de possibilité d'une description efficace, et donc, d'une écriture efficace, à même d'atteindre sa finalité. Une finalité qui consiste bien sûr à plaire et enseigner, mais selon des modalités que Cervantès redéfinit dans toute son œuvre.
- 3 J'envisagerai ici l'*ekphrasis* dans son sens lié à la rhétorique classique. La notion a beaucoup évolué depuis l'Antiquité, et on entend de nos jours par *ekphrasis* la description d'une œuvre d'art, ou d'un élément visuel, intégrée au récit. Cette perspective, présente dans le *Quichotte* et qui a déjà été traitée par d'éminents cervantistes¹, n'est pas celle qui m'intéresse ici. Je m'intéresserai plutôt dans ce travail au sens que l'*ekphrasis* avait à la Renaissance et qui correspondait largement à celui qu'elle avait à la fin de l'Antiquité qui l'avait modelée², à savoir, la description vivante d'une chose, une description qui réussit à rendre présent l'objet décrit de telle sorte que l'auditeur ou le lecteur puisse se le représenter comme s'il l'avait sous les yeux. Cette qualité de rendre évidente la chose décrite porte le nom d'*energeia* et constitue la pierre de touche du discours *ekphrastique* que l'on peut identifier aux caractéristiques suivantes :

Ainsi, un discours doté d'*enargeia* sera-t-il un discours qui décompose son objet en ses différentes parties, dont chacune sera précisément détaillée et l'exposera d'une façon exhaustive, sans rien oublier, avec une attention minutieuse à tout ce qui l'entoure, au sens concret aussi bien qu'abstrait : à savoir, ce qui le précède et ce qui le suit s'il s'agit d'une action, ou les réactions qu'il suscite s'il s'agit d'un objet. Ce discours fera souvent recours aux similitudes et aux métaphores, mais cherchera parfois également à concentrer l'image en quelques mots particulièrement expressifs ; il sera finalement soigné du point de vue de la composition des mots, qui devra produire des figures de diction expressives par leur force mimétique, iconique et évocatrice³.

4 Les instruments que l'*ekphrasis* met à l'œuvre pour parvenir à l'*enargeia* sont donc les suivants :

- Elle décompose son objet en différentes parties
- Elle vise à faire le tour de l'objet avec exhaustivité et minutie,
- elle porte le plus grand soin à la construction du récit de l'action, en contextualisant minutieusement la description de l'objet (« ce qui le précède et ce qui le suit s'il s'agit d'une action ») ou la perception d'un objet (« les réactions qu'il suscite s'il s'agit d'un objet »)
- Elle emploie des images telles que similitudes et métaphores, et cherche les figures de diction les plus expressives pour tirer le plus grand parti de leur force mimétique et évocatrice

5 Grâce à ces quelques stratégies, l'*ekphrasis* peut se définir comme une *mimesis* dotée d'*enargeia*, c'est-à-dire, d'évidence. Ce terme d'*enargeia* fut employé pour la première fois par Homère sous sa forme adjectivale pour évoquer la

[...] manière dont les dieux apparaissent aux hommes sous forme humaine ou, en songe, sous forme d'*eidôlon*. Le terme *enargeia*, formé sur l'adjectif *argos* (clair, brillant), insiste sur le caractère brillant et immédiatement reconnaissable de l'objet qui apparaît : l'objet *enarges* se donne à voir dans tout son éclat et s'impose avec force au sujet qui le perçoit⁴.

6 Cette fulgurance est le propre de ce qui « s'impose à l'homme de manière irréfutable » et est intimement liée au sens de la vue qu'il s'agit de mobiliser :

Le monde qui s'offre à la perception humaine est caractérisé par une évidence qui témoigne par elle-même de la réalité des choses – une évidence *index sui*, comme a pu l'écrire B. Cassin. Aussi le sens par excellence de l'*enargeia* est-il la vue. La notion d'*enargeia* est en particulier au cœur des philosophies stoïcienne et épicurienne, qui postulent l'existence d'une continuité entre la perception et l'intellection et qui fondent sur l'évidence du monde notre possibilité de connaître les choses⁵.

7 Le discours ekphrastique met donc en œuvre la capacité à produire des *images* chez l'homme (les *visiones* de Quintilien)⁶. Il s'agit donc de s'adresser prioritairement à son imagination, anticipant donc en quelque sorte le jeu du raisonnement en donnant à voir, avant même de donner à comprendre, ou plutôt, en donnant à voir pour donner à comprendre.

8 Bien entendu, pour qu'une telle fulgurance de la vision puisse avoir lieu, encore faut-il que le lecteur ou l'auditeur soit emporté par le discours, qu'il y adhère. Or, c'est là le rôle traditionnellement attribué à la *vraisemblance*. On trouve déjà cette idée chez Quintilien qui écrit : « Ce que la narration a de vray est merveilleusement soustenu par ces images vray-semblables (*credibilis rerum imago*) dont on l'accompagne : car elles semblent conduire les Auditeurs à la chose mesme. »⁷

- 9 Le terme va encore s'enrichir au XVI^e siècle par la superposition de la notion d'*enargeia* (évidence), d'origine homérique, et de la notion d'*energeia* (mouvement), d'origine aristotélicienne, un rapprochement engagé par les successeurs d'Aristote lui-même.

Ce rapprochement vient probablement d'une interprétation de la pensée d'Aristote par ses successeurs, lesquels paraissent confondre ou associer de manière systématique l'*enargeia* (évidence) et l'*energeia* (mouvement), cette dernière notion étant souvent associée, dans la *Rhétorique*, à la mise sous les yeux (*pro ommatôn poiein*). Ainsi dans le livre III Aristote explique-t-il, à l'occasion d'un développement sur les différents types de métaphores, que la plus efficace d'entre elles est celle qui peint les choses en mouvement, autrement dit la métaphore par animation : « Je dis que les mots placent une chose sous les yeux (*pro ommatôn poiein*) lorsqu'ils désignent cette chose en action (*energounta*). » Ce passage opère donc un rapprochement entre l'idée de mise sous les yeux (*pro ommatôn poiein*) et celle d'action, de mouvement (*energeia*). Plus tard, chez les disciples d'Aristote puis chez ses commentateurs, cette idée de mouvement (*energeia*) est associée à celle d'évidence (*enargeia*), au point que ce dernier terme tend peu à peu à supplanter la périphrase aristotélicienne *pro ommatôn poiein* pour désigner la visualisation rhétorique des choses. Les termes *enargeia* et *energeia* sont souvent rapprochés, voire confondus, de sorte que l'*energeia* devient de manière presque constante une caractéristique de l'*enargeia*, elle-même identifiée au *pro ommatôn poiein*.⁸

- 10 Cette identification entre la description vivante et le mouvement et l'action est au XVI^e siècle un fait établi, ce qui explique qu'Alonso López Pinciano considère, à la suite d'Horace, que le sujet de la poésie est tout ce que l'on trouve dans la philosophie morale de Socrate⁹ :

Au milieu du XVI^e siècle, donc, l'évidence s'impose comme qualité majeure d'un style poétique qui hérite de la rhétorique sa double vocation morale et esthétique et qui se sert des mêmes ressources stylistiques en les multipliant pour atteindre son but : toucher les passions du lecteur. La confusion entre un pôle enargique, caractérisé surtout par l'abondance de détails, la clarté expressive et la précision de la représentation et un pôle énergétique, marqué plutôt par l'expression évocatrice et pathétique, le souci d'une représentation dynamique et l'appel aux passions parcourt le XVI^e siècle et se manifeste dans des ouvrages pourtant très différents¹⁰.

- 11 La question de l'*ekphrasis* ainsi comprise, avec ses dimensions *enargique* et *énergique*, est ainsi au cœur de la vraisemblance telle que cherche à la reformuler Cervantès dans son *Don Quichotte* pour légitimer le statut de la fiction.
- 12 Dans son édition de la *Poétique*, Michel Magnien souligne le soin apporté par Aristote à réhabiliter cette *mimesis* que Platon avait si violemment critiquée :

[...] cette imitation n'est plus dégradée par rapport au réel; elle est au contraire douée d'un caractère de généralisation, d'idéalisation qui l'oppose par exemple à l'histoire, plat reflet d'une réalité intangible (1451 b 5 sq.) ou éclatée (1459 a 22 sq.). Elle dit en effet ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou la nécessité (1451 q 36), et atteint le général en présentant le déroulement causal et intelligible des faits¹¹.

- 13 Les termes *causal* et *intelligible* sont les pivots de cette conception de la *mimesis* aristotélicienne: il s'agit d'une réinterprétation (ou stylisation) du réel, proposée par le poète pour rendre ce réel compréhensible. Cette stylisation du réel est le propre de la poésie et la distingue de l'histoire qui se limite quant à elle à énoncer ce qui a eu effectivement lieu et qui est, en cela, moins philosophique. Cette interprétation poétique doit bien sûr se faire dans les limites de la vraisemblance, pour être comprise et convaincante. C'est ainsi qu'Alonso López Pinciano écrit dans sa *Philosophia antiqua poética* :

[...] *es tan necessaria [la verosimilitud], que adonde falta ella falta el ánima de la poética y forma, porque el que no hace acción verisímil, a nadie imita. Así que el poeta de tal manera debe ser admirable, que no salga de los términos de la semejanza a verdad*¹².

- 14 Or cette notion de vraisemblance offre, depuis la *Poétique* d'Aristote, une grande plasticité dont Cervantès cherchera à exploiter tout le potentiel. Dans un travail précédent¹³, j'avais cherché à montrer comment Cervantès plaide pour une conception de la vraisemblance qui intègre le merveilleux comme une condition de possibilité de son efficacité. Je voudrais préciser aujourd'hui comment l'*ekphrasis*, avec ses dimensions enargiques et énergiques, constitue la pierre de voûte de cette conception cervantine de la vraisemblance.
- 15 Je vais donc rapidement reprendre la réponse de don Quichotte au chanoine qui, à mon sens, constitue le passage clé de la reformulation cervantine de la notion de vraisemblance pour m'intéresser dans un second temps au récit que don Quichotte donne de sa descente dans la grotte de Montesinos qui fonctionne, à mon sens, comme un contre-exemple de son *ekphrasis* de l'*incipit* du chevalier du lac bouillant, et dont la fonction est de confirmer en 1615 cette reformulation qui avait été proposée avec brio en 1605.
- 16 Lorsque le chanoine s'adresse à Don Quichotte (I, 49), il vient de partir assez longuement avec le curé sur la mauvaise littérature, à savoir, ces romans de chevalerie qui ne respectent pas l'impératif de la vraisemblance et ressemblent plus à la chimère qui ouvre l'*Épître aux Pisons* d'Horace qu'à la construction parfaitement calibrée que propose Aristote dans sa *Poétique*. Pour le chanoine, la fiction peut bien sûr dire ce qui n'a pas eu lieu (« *mentira* ») mais seulement dans la mesure où elle est vraisemblable, c'est-à-dire, qu'elle s'accorde avec l'entendement du lecteur (et donc, avec le raisonnement logique qui en est le propre). Or, le tête-à-tête du chanoine avec don Quichotte met à mal ce beau consensus, ce bel accord que les deux ecclésiastiques n'avaient pas eu de mal à trouver. En effet, bien qu'enfermé et « *encantado* », don Quichotte ne perd pas le nord et tiendra efficacement tête au chanoine qui lui a conseillé, grand seigneur, d'abandonner la lecture des romans de chevalerie pour lui préférer celle de l'histoire et des écritures, de bonnes lectures bien exemplaires¹⁴.
- 17 La lecture est donc comprise par l'ecclésiastique et par la *doxa* qu'il représente en des termes purement exemplaires, et s'adresse exclusivement au « *buen entendimiento de vuestra merced* », dans une conception totalement intellectualiste et moralisatrice de l'acte de lecture.
- 18 Don Quichotte se dresse devant le chanoine et prend la balle au bond. Il synthétise tout d'abord le discours de son adversaire en isolant ses deux arguments principaux, à savoir le caractère mensonger des romans de chevalerie (« *la plática de vuestra merced se ha encaminado a querer dar a entender que no ha habido caballeros andantes en el mundo y que todos los libros de caballerías son falsos, mentirosos, dañadores e inútiles para la república* »)¹⁵ et la supériorité de l'histoire et des évangiles en termes d'exemplarité (« *que me sería mejor hacer la enmienda y mudar de lectura, leyendo otros más verdaderos y que mejor deleitan y enseñan* »). À ces deux points il va opposer une défense passionnée d'une littérature *ekphrastique* fondée sur trois arguments¹⁶:
- 19 Le premier argument est celui de l'évidence :

Porque querer dar a entender a nadie que Amadís no fue en el mundo, ni todos los otros caballeros aventureros de que están colmadas la historias, será querer persuadir que el sol no alumbra, ni el yelo enfría ni la tierra sustenta; porque ¿qué ingenio puede haber en el

*mundo que pueda persuadir a otro que no fue verdad lo de la infanta Floripes y Guy de Borgoña, y lo de Fierabrás con la puente de Mantible, que sucedió en el tiempo de Carlomagno, que voto a tal que es tanta verdad como es ahora de día?*¹⁷

20 À l'évidence dont se réclame le chanoine et qui cherche à s'imposer par la force du raisonnement, don Quichotte oppose une évidence d'un tout autre genre qui tire sa force de l'*enargeia* des lectures de l'hidalgo et s'impose comme s'imposent à l'homme le jour ou la nuit, comme une évidence dont on pourrait faire l'expérience physique. En d'autres termes, on peut dire que l'évidence dont se réclame don Quichotte n'est pas de nature intellectuelle et abstraite, qu'elle ne naît pas de l'entendement auquel le chanoine le renvoyait dans ses conseils mais de l'*ingenio*, ce point où sont intrinsèquement liés l'entendement et son abstraction avec la sensibilité du corps et de ses passions. Parce qu'elle n'est pas limitée aux seuls arguments de la raison abstraite, l'évidence quichottesque constitue une expérience bien plus complète, bien plus humaine que celle que propose le chanoine.

21 Le deuxième argument avancé par don Quichotte est celui de l'autorité :

*—¡Bueno está eso! —respondió don Quijote—. Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros..., finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira, y más llevando tanta apariencia de verdad, pues nos cuentan el padre, la madre, la patria, los parientes, la edad, el lugar y las hazañas, punto por punto y día por día que el tal caballero hizo, o caballeros hicieron?*¹⁸

22 On remarquera que don Quichotte se réclame de l'autorité des institutions, certes, mais surtout, me semble-t-il, de l'autorité que le détail, la précision et l'exhaustivité, telles que l'exige le discours *ekphrastique*, dispense au discours.

23 Enfin, et c'est sans aucun doute l'argument définitif, don Quichotte affirme haut et fort l'efficacité de ce discours. Il n'emploie bien sûr pas l'adjectif « *eficaz* », mais sa démonstration sur ce point est limpide et se construit en deux temps. Le premier temps, qu'on peut considérer une sorte d'introduction ou de *captatio benevolentiae*, lui permet de prendre une position de supériorité par rapport au chanoine auquel il promet le plus grand des plaisirs pour peu qu'il se consacre à la lecture de ces romans qu'il critique tant¹⁹. Le second temps est un temps d'illustration, pour ainsi dire, mais mérite le plus grand soin de Cervantès et de don Quichotte lui-même, qui s'engage, corps et âme, dans un très beau discours *ekphrastique* qui commence, on n'en sera pas étonnés, en faisant appel au sens de la vue (« *Y si no, dígame : ¿hay mayor contento que ver, como si dijésemos, aquí ahora se muestra delante de nosotros un gran lago de pez hirviendo a borbollones ...* »), employant ce que Francisco Rico identifie comme étant la formule topique de l'*evidentia* ou *enargeia*²⁰. Dans ce discours enlevé, don Quichotte va se consacrer à la restitution de sa lecture de l'*incipit* du roman du chevalier du lac bouillant en respectant les exigences du discours *ekphrastique* que nous avons énoncées plus haut : accumulation du détail, souci d'exhaustivité, emploi d'images pour rendre visible la scène au lecteur et l'é mouvoir par là-même :

Ofrécese a los ojos una apacible floresta de tan verdes y frondosos árboles compuesta, que alegre a la vista su verdura, y entretiene los oídos el dulce y no aprendido canto de los pequeños, infinitos y pintados pajarillos que por los intrincados ramos van cruzando. Aquí descubre un arroyuelo, cuyas frescas aguas, que líquidos cristales parecen, corren sobre menudas arenas y blancas pedrezuelas, que oro cernido y puras perlas semejan; acullá vee una artificiosa fuente de jaspe variado y de liso mármol compuesta; acá vee otra a lo

brutesco adornada, adonde las menudas conchas de las almejas con las torcidas casas blancas y amarillas del caracol, puestas con orden desordenada, mezclados entre ellas pedazos de cristal luciente y de contrahechas esmeraldas, hacen una variada labor, de manera que el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence. Acullá de improviso se le descubre un fuerte castillo o vistoso alcázar, cuyas murallas son de macizo oro, las almenas de diamantes, las puertas de jacintos: finalmente, él es de tan admirable compostura, que, con ser la materia de que está formado no menos que de diamantes, de carbuncos, de rubíes, de perlas, de oro y de esmeraldas, es de más estimación su hechura²¹.

- 24 On notera l'insistance sur les adverbes de lieu déictiques qui marque bien le souci d'exhaustivité, la volonté de rendre compte de tout l'espace et de sa magnificence, mais aussi du mouvement du chevalier qui découvre tout cela au fur et à mesure qu'il avance. Puis, le chevalier entre dans le château, où nous assistons, éblouis, à son accueil par des jeunes filles, à son bain, où l'on ressent la fraîcheur des parfums et onguents dont il est enduit ainsi que celle de la chemise dont on le couvre... jusqu'à sa rencontre avec la princesse enchantée qu'il devra sauver...
- 25 À ce déploiement sensuel de détails s'ajoute le fait que don Quichotte énonce cette *ekphrasis* sur le mode de la question rhétorique. On assiste ainsi à une accumulation de questions rhétoriques, qui par définition portent en elles leur réponse et qui fonctionnent donc comme un élément supplémentaire dans cette entreprise de conviction particulièrement efficace.
- 26 Si je soutiens que don Quichotte s'impose brillamment dans cette joute qui l'oppose au chanoine c'est, tout d'abord parce que nous, lecteurs, sommes déjà ravis par cette *ekphrasis*, et tout acquis à la cause de don Quichotte. Mais, d'autre part, on remarquera que le chanoine ne reprend plus la parole et on apprend, deux pages plus loin que :

Admirado quedó el canónigo de los concertados disparates que don Quijote había dicho, del modo con que había pintado la aventura del caballero del Lago, de la impresión que en él habían hecho las pensadas mentiras de los libros que había leído, y, finalmente, le admiraba la necedad de Sancho, que con tanto ahínco deseaba alcanzar el condado que su amo le había prometido²².

- 27 D'après le *Traité du sublime* du pseudo-Longin, l'admiration est justement ce que le poète cherche à éveiller chez son lecteur par l'*ekphrasis*, alors que le rhéteur l'emploie pour sa part pour persuader son auditoire. On en est donc à un stade pré-rationnel, certes, mais qui constitue une porte d'entrée à la raison. En effet, d'après Aristote dans la *Métaphysique*, l'admiration est aussi le début de la philosophie. Tous ces « *concertados disparates* », ces « *pensadas mentiras* » mènent à l'admiration et donc, dans un second temps, à la réflexion et à la philosophie. C'est pourquoi don Quichotte peut, de façon parfaitement logique, conclure son *ekphrasis* en affirmant au chanoine à quel point ses lectures ont été l'occasion d'un véritable perfectionnement moral :

Y vuestra merced créame y, como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala. De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos; y aunque ha tan poco que me vi encerrado en una jaula como loco, pienso, por el valor de mi brazo, favoreciéndome el cielo y no me siendo contraria la fortuna, en pocos días verme rey de algún reino, adonde pueda mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra²³.

- 28 Par l'efficacité que lui confère son potentiel *ekphrastique*, le discours de don Quichotte réfute définitivement l'idée selon laquelle une vraisemblance de type référentielle est nécessaire pour toucher le public. Ce que don Quichotte nous prouve ici c'est qu'un

discours parfaitement invraisemblable peut être parfaitement efficace, et qui plus est, qu'il est d'autant plus efficace qu'il intègre plus d'éléments merveilleux dans une parfaite cohérence interne²⁴. L'important, c'est la cohérence interne du récit et le respect de sa logique propre. En cela, d'après Jean Canavaggio, Cervantès suit Piccolomini.

- 29 Cette prise de position cervantine est loin d'être isolée et ne saurait certainement pas être invalidée par la prétendue folie de don Quichotte. D'une part, parce que, comme nous l'avons indiqué, la façon dont le narrateur clôt l'affrontement dialectique de don Quichotte et du chanoine montre bien que celui-ci n'a plus rien à dire et se retrouve renvoyé dans les cordes de l'admiration. De l'autre, parce que l'on trouve au moins deux autres épisodes qui, chacun selon une stratégie spécifique, viennent confirmer cette même prise de position.
- 30 Le premier est le récit du *Curioso impertinente*, qui a beau être un récit parfait en termes poétiques, et respecter scrupuleusement la vraisemblance et les règles poétiques, et qui pourtant, n'éveille en aucun cas l'adhésion de son auditoire²⁵.
- 31 Le deuxième épisode qui vient confirmer cette reformulation de la vraisemblance à partir de la capacité *ekphrastique* du récit est le récit de la descente de don Quichotte dans la grotte de Montesinos. Cet exemple est particulièrement intéressant pour mon propos car il consiste, lui aussi, en une démonstration passionnée de don Quichotte lui-même. On est ici dans la deuxième partie du roman, après la parution de l'apocryphe d'Avellaneda, et don Quichotte n'est plus le même que lors de ses deux premières sorties. Mais justement, on le voit ici essayer d'adopter des principes poétiques qui ne lui correspondent pas et qui l'amènent à échouer lamentablement dans ses descriptions là où il avait triomphé brillamment face au chanoine, confirmant ainsi *a contrario* les partis pris poétiques du premier livre.
- 32 L'épisode de la grotte de Montesinos, est constitué de deux moments : la narration que le narrateur propose de la descente de don Quichotte et de sa sortie, et la narration que don Quichotte lui-même fait de son séjour sous terre. Le titre invite le lecteur à la méfiance : « *De las admirables cosas que el estremado don Quijote contó que había visto en la profunda cueva de Montesinos, cuya imposibilidad y grandeza hace que se tenga esta aventura por apócrifa* »²⁶. Le narrateur n'hésite pas à employer les termes « *imposibilidad* », invalidant ainsi d'emblée le discours de don Quichotte, ainsi que le terme « *apócrifa* », qui en plus de décrédibiliser le discours à venir du chevalier constitue sans doute une pique à l'encontre de cet Avellaneda dont l'ombre plane sur toute la deuxième partie. Don Quichotte, d'emblée affaibli par cette présentation qui fait de lui un autre lui-même, commence à rendre compte de son aventure en fournissant bon nombre d'éléments objectifs dont le but est de permettre à ses auditeurs qu'ils puissent bien situer l'action et qu'ils soient, par la même occasion, persuadés de la véracité de ce qu'il commence à leur raconter, et qu'il est seul à avoir vu.

A obra de doce o catorce estados de la profundidad desta mazmorra, a la derecha mano, se hace una concavidad y espacio capaz de poder caber en ella un gran carro con sus mulas. Éntrale una pequeña luz por unos resquicios o agujeros, que lejos le responden, abiertos en la superficie de la tierra. Esta concavidad y espacio vi yo a tiempo cuando ya iba cansado y mohíno de verme, pendiente y colgado de la sogá, caminar por aquella oscura región abajo sin llevar cierto ni determinado camino, y, así, determiné entrarme en ella y descansar un poco. Di voces pidiéndoos que no descolgádes más sogá hasta que yo os lo dijese, pero no debistes de oírme. Fui recogiendo la sogá que enviábades, y, haciendo della una rosca o rímero, me senté sobre él pensativo además, considerando lo que hacer debía para calar al

fondo, no teniendo quién me sustentase; y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo [...]»²⁷.

- 33 Malgré la mise en garde du narrateur incitant le lecteur à la méfiance, et comme s'il voulait prendre celui-ci à contrepied, don Quichotte prend le plus grand soin à situer son discours dans le domaine du physique et du tangible. Cependant, l'élément merveilleux ne tarde pas à apparaître avec l'arrivée du sommeil, ce « *sueño profundísimo...* » qui est un présage de révélations dans la tradition littéraire. Transporté par ce sommeil, Don Quichotte se retrouve à son réveil dans un *locus amoenus* souterrain, ou intérieur, propice à l'introspection et au repos. La perception qu'il fait de ce lieu est immédiate, et le verbe « *me hallé* » exprime l'immédiateté de l'expérience que don Quichotte fait de sa propre présence dans ce lieu. Or, cette connaissance ne semble pas suffisante à don Quichotte, car les caractéristiques superlatives du pré demandent à être certifiées par une perception fiable, celle de sens externes, pour que le sujet s'assure de la vérité de ce qu'il perçoit. Don Quichotte aura donc la précaution de certifier la réalité de sa perception par l'expérience de son propre corps :

Despabilé los ojos, limpiéme los, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto. Con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora»²⁸.

- 34 Don Quichotte semble ici convaincu que la seule façon de convaincre son auditoire de la véracité de son discours passe par asseoir celui-ci sur une perception physique irréprochable, ou, en d'autres termes, qu'il ne peut imposer sa crédibilité qu'en imposant son autorité en tant que témoin oculaire. C'est donc bien sur sa personne, dans sa dimension corporelle et sensible, que repose la crédibilité de tout son discours. On assiste ainsi à une accumulation des détails visant à mieux caractériser et faire voir à son auditoire les personnages rencontrés. On pourrait en quelque sorte considérer que don Quichotte suit ici les exigences d'un discours *ekphrastique* en ce qui concerne la situation et l'exhaustivité. Et pourtant, alors que dans le récit du chevalier du lac bouillant tous les détails s'accordaient harmonieusement, les détails fournis pour décrire l'accoutrement de Montesinos, et en particulier le curieux chapelet qu'il porte²⁹, ainsi que les détails scabreux fournis par Montesinos lui-même sur l'extraction du cœur de Durandarte³⁰, sur son poids³¹, sur son apparence ou encore l'évocation de la nécessité de le saler pour pouvoir le remettre à Belerma « *si no fresco, a lo menos amojamado* » font pour le moins grincer le récit. En effet, tous ces détails, matériels, prosaïques, qui visent à l'exhaustivité et à ancrer le récit dans la réalité référentielle vont se révéler totalement contreproductifs car, en cherchant à ancrer le récit dans le monde réel et physique, ils détruisent l'*enargeia* du discours, son évidence et donc, sa crédibilité. En effet, loin de rendre le récit crédible, tous ces détails prosaïques viennent fissurer la majesté du récit original du *romancero* qui est, par nature, poétique et non pas historique. Ils dénaturent le récit original du *romancero*, contredisant ainsi le type de vraisemblance basée sur une cohérence interne qui ne craint pas d'intégrer le merveilleux que don Quichotte avait défendu face au chanoine. C'est pourquoi, au lieu de provoquer l'adhésion de l'auditoire, ils provoquent autant le rire du lecteur que l'incrédulité de ses auditeurs. Si le chapitre semble apocryphe, ce n'est pas tant parce que ce que raconte don Quichotte relève du merveilleux, mais parce que son discours est incohérent.

- 35 Et en effet, Sancho et le cousin humaniste sont loin d'être convaincus. Non pas qu'ils considèrent que ce que raconte don Quichotte est en soi impossible. D'ailleurs, Sancho veut penser que don Quichotte est ensorcelé car cela permettrait de préserver la vraisemblance interne d'un récit qui, par nature, doit rester dans le domaine du merveilleux :

*Verdad debe de decir mi señor - que como todas las cosas que le han sucedido son por encantamento, quizá lo que a nosotros nos parece un hora debe de parecer allá tres días con sus noches.*³²

- 36 Le problème n'est donc pas l'invraisemblance due au merveilleux, mais le manque de cohérence dont fait preuve don Quichotte en mélangeant le domaine du merveilleux et de la fiction (le *romance* de Montesinos) et le domaine du réel, de la vérité historique et ses détails prosaïques qui viennent de fait dynamiter la cohérence et donc, l'*enargeia* et l'efficacité du récit. Loin de saisir la perche que lui tend Sancho, don Quichotte s'obstinera à vouloir prouver la véracité de ses dires à l'appui de preuves objectives, telle l'apparence de Dulcinea croisée sous terre telle que Sancho la lui a lui-même présentée au Toboso, brisant ainsi totalement la cohérence interne du récit et le privant de toute capacité *ekphrastique*.
- 37 Si don Quichotte s'acharne à ancrer son récit, par nature poétique, dans le registre de l'histoire, ce n'est pas parce qu'il y ait une quelconque évolution de la part de Cervantès entre la première et la seconde partie. On assiste plutôt dans la deuxième partie à la mise à l'épreuve et à la confirmation des principes et des choix poétiques qui ont présidé à la rédaction de la première. C'est, me semble-t-il l'un des moyens qu'emploie Cervantès pour faire face à l'agression d'Avellaneda. Et en particulier, il existe, en ce qui concerne la question de la vraisemblance, une parfaite cohérence entre la première et la seconde partie dans cette reformulation de la vraisemblance qui s'appuie sans doute théoriquement sur la poétique de Piccolomini³³, mais qui se construit dans les faits sur la notion d'*ekphrasis* telle que le XVI^e siècle la comprenait, comme la condition de possibilité de l'efficacité d'un texte destiné à émouvoir son lecteur pour l'amener à la réflexion. L'*ekphrasis* se révèle donc être l'un des enjeux majeurs dans l'entreprise cervantine de légitimation de la fiction qu'est le *Quichotte*.

NOTES

1. Mercedes ALCALÁ GALÁN, "Retórica visual: ekfrasis y teoría de la ilustración gráfica en el Quijote", in : *Autour de Don Quichotte de Cervantès*, Philippe RABATÉ et Hélène TROPÉ (dirs.), Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 175-181 ; Frederick A. DE ARMAS (éd.), *Ekphrasis in the age of Cervantes*, Lewisburg: Bucknell University Press, 2005.
2. Voir sur cette question les mises au point indispensables de Roberto ROMAGNINO, *Théorie(s) de l'ekphrasis, entre Antiquité et première modernité*, Paris : Classiques Garnier, 2019 et *Décrire dans le roman de l'âge baroque (1585-1660). Formes et enjeux de l'ekphrasis*, Paris : Classiques Garnier, 2019.
3. Roberto ROMAGNINO, *Théorie(s) de l'ekphrasis, entre Antiquité et première modernité*, p. 42.

4. Juliette DROSS, « Texte, image et imagination : le développement de la rhétorique de l'évidence à Rome », *Pallas* [En ligne], 93 | 2013, mis en ligne le 01 novembre 2013, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pallas/1513> ; DOI : 10.4000/pallas.1513
5. *Idem*.
6. Roberto ROMAGNINO, *op. cit.*, p. 29.
7. Roberto ROMAGNINO, *ibid.*, p. 33.
8. Juliette DROSS, *op. cit.*, p. 271.
9. « *De hacer buen poema la ciencia es la fuente:/daránte el saber socráticas hojas,/y luego a la cosa muy bien entendida/palabras iguales vernán voluntarias* ». *De manera que, sabida bien la cosa, vienen voluntariamente las palabras* », Alonso LÓPEZ PINCIANO, *Philosophía antigua poética*, éd. José Rico Verdú, Madrid : ed. De la Fundación José Antonio de Castro, 1998, p. 275.
10. Roberto ROMAGNINO, *op. cit.*, p. 64-65.
11. ARISTOTE, *Poétique*, Michel MAGNIEN (éd.), Paris : Le Livre de Poche, 1990, p. 31-32.
12. Alonso LÓPEZ PINCIANO, *ibid.*, p. 201. C'est moi qui souligne.
13. Marina MESTRE, « Apuntes sobre la noción de verosimilitud en el Quijote », *A vueltas con el Quijote*, Marina MESTRE, Philippe MEUNIER, Françoise GILBERT (dir.), *Criticón*, 127, juin 2016, p. 41-55.
14. « [...] *lección de sus valerosos hechos [que] puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren. Esta sí será letura digna del buen entendimiento de vuestra merced, señor don Quijote mío, de la cual saldría erudito en la historia, enamorado de la virtud, enseñado en la bondad, mejorado en las costumbres, valiente sin temeridad, osado sin cobardía y todo esto, par honra de Dios, provecho suyo y fama de la Mancha, do, según he sabido, trae vuestra merced su principio y origen* », Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco RICO (éd.), Barcelone : Instituto Cervantes/Crítica, 1998, I, 49, p. 563-564.
15. *Quijote*, *op. cit.*, I, 49, p. 564.
16. Cf. Marina MESTRE, art. cit., p. 48 et ss.
17. *Quijote*, *op. cit.*, I, 49, p. 565.
18. *Quijote*, *op. cit.*, I, 50, p. 568-569.
19. « *Calle vuestra merced, no diga tal blasfemia, y créame que le aconsejo en esto lo que debe de hacer como discreto, sino léalos y verá el gusto que recibe de su leyenda* », *Quijote*, *op. cit.*, I, 50, p. 571. C'est moi qui souligne.
20. *Quijote*, *op. cit.*, I, 50, p. 569, n. 4.
21. *Quijote*, *op. cit.*, I, 50, p. 569-570.
22. *Quijote*, *op. cit.*, I, 50, p. 573. C'est moi qui souligne.
23. *Quijote*, *op. cit.*, I, 50, p. 571-572.
24. Cf. Marina MESTRE, art. cit., p. 53-54
25. *Quijote*, *ibid.*, I, 35, p. 423. Voir Marina MESTRE, art. cit., p. 46. J'y suis l'analyse développée par Mercedes Blanco dans Mercedes BLANCO, « Vraisemblance et réel dans le *Quichotte* », *La licorne*, 39, 1996, p. 189- 218, p. 206.
26. *Quijote*, *op. cit.*, II, 23, p. 817.
27. *Quijote*, *op. cit.*, II, 23, p. 817-818.
28. *Quijote*, *op. cit.*, II, 23, p. 818.
29. « [...] *un rosario de cuentas en la mano, mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz* », *Quijote*, *op. cit.*, II, 23, p. 819.
30. « *Ya, señor Durandarte, carísimo primo mío, ya hice lo que me mandastes en el aciago día de nuestra pérdida: yo os saqué el corazón lo mejor que pude, sin que os dejase una mínima parte en el pecho; yo le limpié con un pañizuelo de puntas* », *Quijote*, *op. cit.*, II, 23, p. 821.
31. « *Lo que a mí me admira es que sé, tan cierto como ahora es de día, que Durandarte acabó los de su vida en mis brazos, y que después de muerto le saqué el corazón con mis propias manos; y en verdad que debía de*

pesar dos libras, porque, según los naturales, el que tiene mayor corazón es dotado de mayor valentía del que le tiene pequeño », *Quijote, op. cit.*, II, 23, p. 820-821.

32. *Quijote, op. cit.*, II, 23, p. 824.

33. Jean CANAVAGGIO, « Reseña a Alberto Porqueras Mayo: *Temas y formas de la literatura española* », *Bulletin Hispanique*, 75/3-4, 1973, p. 457-458.

RÉSUMÉS

Ce travail développe une première mise au point sur la reformulation de la notion de vraisemblance que Cervantès mène à bien dans le *Quichotte*. Il s'agit pour Cervantès de refuser une vraisemblance limitée à la stricte imitation du monde réel au profit d'une vraisemblance qui repose sur la cohérence interne d'un récit affranchi des contraintes de la vraisemblance référentielle et capable dès lors d'intégrer le merveilleux. Nous verrons dans ce travail comment Cervantès récupère pour ce faire la dimension *ekphrastique* du récit dont la Renaissance avait hérité de la rhétorique antique pour aboutir à une description qui ne manque pas de susciter l'adhésion du lecteur.

Este trabajo desarrolla una primera reflexión sobre la reformulación de la noción de verosimilitud que Cervantes lleva a cabo en el *Quijote*. Cervantes rechaza una verosimilitud limitada a la estricta imitación del mundo real en pro de una verosimilitud fundada en la coherencia interna de una narración liberada de las limitaciones de la verosimilitud referencial, y, capaz por tanto, de integrar lo maravilloso. Veremos en este trabajo cómo Cervantes recupera para ello la dimensión efrástica de la narración que el Renacimiento había heredado de la retórica antigua para asegurar así una descripción que suscita de manera eficaz la adherencia del lector.

INDEX

Palabras claves : Don Quijote, verosimilitud, descripción, poética

Keywords : Don Quichotte, vraisemblance, description, poétique

AUTEUR

MARINA MESTRE ZARAGOZÁ

Université de Lyon, Université Jean Moulin Lyon 3, IHRIM (UMR 5317)