

# Rencontres multiples, altérité et reconnaissance dans *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantès (1617)

Philippe Rabaté

(Université Paris-Nanterre, Études romanes)

**Résumé :** Le présent article se propose d'étudier les nombreuses rencontres qui apparaissent dans le récit des *Travaux de Persille et de Sigismonde* en montrant qu'elles sont indissociables de narrations intercalées dont la signification et les résonances avec l'intrigue principale sont variées. Il ressort d'un examen attentif du texte que Cervantès a poursuivi les recherches formelles qu'il avait entreprises dès la rédaction de la *Première Partie* du *Don Quichotte de la Manche*.

**Mots clés :** Roman Grec. Rencontre. Poétique. Cervantès, Miguel de.

**Abstract:** This article aims at studying the numerous encounters present in the novel *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* that we can't separate from the interpolate narrations which relations with the main story are various. In this last work, it appears that Cervantes is still searching new ways for his creation, different from the famous *Don Quixote*.

**Keywords:** Greek Novel. Encounter. Poetic. Cervantes, Miguel de.

La dernière œuvre de Miguel de Cervantès, *Les travaux de Persilès et de Sigismonde* – publiée de manière posthume en 1617 – a fait l'objet d'un accueil moins glorieux que celui qu'escomptait son auteur. A-t-elle été en partie éclipsée par le succès soudain du *Don Quichotte de la Manche* (1605 et 1615) et des *Nouvelles exemplaires* (1613) ? Ou bien peut-on y voir la conséquence directe de la disparition de son créateur seulement trois jours après avoir signé l'épître dédicatoire au Comte de Lemos ? Cette dernière œuvre est, toutefois, celle dont Cervantès assumait la paternité avec le plus d'orgueil et qu'il considérait comme la plus aboutie de l'ensemble des fables qu'il avait pu créer. Le *Persiles* mérite, en effet, l'attention du lecteur, avant tout en raison de la comparaison poussée et instructive que l'on peut développer avec le *Don Quichotte*, comme si les deux textes vivaient non seulement leur vie propre mais également une vie contrapuntique, l'un devant être pensé et lu dans le souvenir de l'autre, l'éclairant par la différence esthétique et poétique assez radicale qu'il exhibe. Un tel examen conjoint nous prouve, en outre, à quel point le dernier récit cervantin est un texte majeur tant il révèle une inflexion considérable dans la production cervantine et la résolution (ou une résolution possible) de nombreuses tensions qui caractérisaient la poétique du *Don Quichotte*.

Héritier d'un genre qui comporte quelques-uns des textes les plus traduits, lus et imités dans l'Europe moderne – l'on peut songer en tout premier lieu aux *Éthiopiennes* d'Héliodore, aux œuvres de Chariton d'Aphrodise et d'Achille Tatius, rassemblées jadis dans un même volume par Pierre Grimal<sup>1</sup> –, *Les travaux de Persilès et de Sigismonde*, nous offre le récit d'une errance dans des régions inconnues, tantôt désolées, stériles, hostiles, tantôt accueillantes, et des rencontres qui semblent relever aussi bien du hasard que de la nécessité. Au vu de la diversité de celles-ci dans le récit, l'on peut supposer que Cervantès a souhaité se servir du genre avec une distance ironique qui vise à interroger les fondements mêmes du récit, sa vraisemblance et l'effet qu'il peut avoir sur le lecteur. Loin d'étudier toutes les rencontres et tous les rendez-vous manqués dans l'œuvre – ou, plus exactement, la façon dont les personnages se (re)trouvent ou se manquent –, il nous apparaît plus raisonnable de nous cantonner à deux limites ou effets formels dans la construction de l'intrigue. Nous nous pencherons tout d'abord sur le lien que Cervantès établit entre rencontre et récit intercalé dans la mesure où la plupart des personnages du *Persiles* sont également narrateurs de leur propre parcours qu'ils relatent volontiers. L'on pourrait nous objecter que le *Don Quichotte* présentait déjà des éléments similaires, notamment dans sa *Première Partie*, très inspirée par les constructions italiennes héritées de Boccace où l'auberge devient un lieu de rencontre où chaque personnage narre son histoire, comme une sorte d'écot qu'il verserait à ses congénères fictifs. Néanmoins, le *Persiles* offre une systématisation de ce recours qui nous invite à penser un réseau de relations et de correspondances entre ces différents récits enchâssés. Aussi aborderons-nous une seconde perspective qui s'attachera à étudier la progressive

---

<sup>1</sup> GRIMAL, Pierre, (ed.), *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

reconnaissance des liens entre les protagonistes de l'œuvre et l'instauration tardive, souvent contrariée, d'une harmonie amoureuse sans cesse ajournée. Nous pourrions, de cette manière, penser le lien entre rencontres, rendez-vous manqués et usage de la polyphonie dans le *Persiles* et comprendre comment la multiplication des rencontres permet – à partir d'une confrontation des volontés et des désirs – de déboucher sur la révélation de l'identité et des liens véritables des protagonistes et sur cette fin heureuse. Les différentes péripéties et rencontres sont autant de manière pour l'intrigue principale de se développer et s'épaissir à la fois, le *Persiles* serait d'une certaine manière un anti-*Don Quichotte* qui opposerait à l'invisibilité frustrante de Dulcinée l'apothéose sans cesse retardée d'un désir, transfiguré au terme de la fable, par le sacrement du mariage.

## Roman grec et poétique de la rencontre

L'action du *Persiles* peut être résumée de manière très détaillée ou très brève selon la précision avec laquelle nous décidons de considérer ce texte, qui est d'une très grande subtilité et offre une importante galerie de personnages dans une vaste géographie. Il s'ouvre sur une scène où un jeune homme paraît condamné à être supplicié par des barbares avant d'être finalement sauvé par Arnaldo, prince héritier du Danemark. Celui-ci, nommé Periandro, retrouve peu après sa sœur, Auristela : leur très grande beauté, l'incertitude sur le lien réel de parenté qui les unit intriguent aussi bien les autres personnages que le lecteur. Leur pérégrination les conduit des mers du Nord au Portugal, puis en Espagne, en France et finalement en Italie avant de se terminer à Rome, le terme de leur pérégrination. C'est là que nous est révélée leur véritable identité et que sont célébrés différents mariages qui viennent clore l'histoire.

### Secret et mystère : origines du récit et origines des personnages

Comme on peut le constater, dès le début du texte, s'impose une dimension mystérieuse que les différentes rencontres prétendent lever. Selon certains spécialistes de l'œuvre, il est inscrit dans le nom même des protagonistes, qui constituent comme une énigme à résoudre. Les personnages ont, en effet, deux noms : un nom de pèlerinage – employé par le narrateur – et un nom « réel », qui nous offre quelques pistes sur leur origine, dont le mystère ne sera dissipé qu'au terme de leur voyage. Pour le nom de « Periandro », Maurice Molho avance ainsi l'hypothèse suivante :

Son nom : celui d'un des sept sages de Grèce, se décompose : peri + andros, où peri qui détermine andros, « l'homme », exprime la supériorité, soit : un homme au-dessus des hommes, un « surhomme »<sup>2</sup>.

Quant à « Persiles », que Molho traduit par « Persille » alors que Jean-Marc Pelorson lui préfère l'équivalent de « Persilès » :

Ainsi le nom de Persille qui, au dire de son précepteur Séraphide, était le plus conforme à l'éducation qu'il avait reçue.  
Or il se trouve que Persille est un nom-valise, qui combine en lui celui de deux figures mythologiques : Persée + Achille (=Persille)<sup>3</sup>.

Enfin, afin d'éclairer les contenus onomastiques de « Sigismonde », Maurice Molho précise :

La princesse Sigismonde porte un nom germanique : Sigmund « bouche de la victoire », latinisé en Sigismundus et féminisé en Sigismunda : un nom qui vient d'ailleurs et que masquera le pseudonyme d'Auristèle, soit : Auri-Stella « étoile d'or »<sup>4</sup>.

La difficulté afin de donner un sens unique à ces différents noms n'a-t-elle pas été en partie voulue ou souhaitée par son auteur ? Ne nous a-t-il pas laissés, en outre, la possibilité de développer, dans nos

---

<sup>2</sup> MOLHO, Maurice, « Préface », Miguel de Cervantès, *Les travaux de Persille et de Sigismonde*, Paris, José Corti, 1994, p. 30.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 41.

interprétations de l'œuvre, des hypothèses auxquelles il n'aurait jamais songé lui-même ? Pour un lecteur accoutumé aux jeux sur l'identité, présents dans le *Don Quichotte*, la réponse à ces deux interrogations ne fait guère de doute : Cervantès s'est plu à multiplier les pistes et niveaux de compréhension sur ses protagonistes, qu'il s'agisse du plan onomastique ou des relations qui unissent Periandro et Auristela. Sur ce dernier terrain, proprement érotique dans le sens classique du terme, il revient à Diana de Armas Wilson d'avoir employé et manié la première le terme d'*androgynie* afin de caractériser les liens amoureux entre les deux héros<sup>5</sup> et d'avoir ainsi proposé une investigation éclairante sur la dette contractée par Cervantès à l'égard des *Dialogues d'amour* du philosophe néo-platonicien Léon l'Hébreu<sup>6</sup>.

Afin de mesurer toute la complexité du texte, de comprendre comment il crée, déploie et résout le mystère des origines et relations des protagonistes, il convient de se pencher sur quelques traits définitoires de sa poétique qui placent, comme nous allons le voir, la rencontre au cœur de la composition et de l'écriture du *Persilès*.

### Réappropriation du genre grec et poétique de la rencontre

Avant d'examiner plus précisément les différentes fonctions que Cervantès assigne aux rencontres présentes dans sa dernière œuvre, il nous semble indispensable de nous interroger sur la relation – fluctuante et complexe – qu'il entretient avec le système des genres. Edward C. Riley a montré combien l'auteur du *Don Quichotte* s'est nourri des fictions « idéalistes » et « réalistes » sans considérer que la frontière qui les séparait était définitivement établie et infranchissable<sup>7</sup>. Pour nous limiter au seul genre « grec » ou « byzantin » qui constitue la trame du *Persiles*, nous avancerons trois traits de la poétique de ce genre que Cervantès se réapproprie en octroyant à l'idée de rencontre et de rendez-vous manqué un rôle prépondérant. Aussi allons-nous considérer successivement la construction de la narration et la manière dont celle-ci ménage une part mystérieuse et lacunaire que les rencontres vont combler, l'importance de l'idée de voyage ou de pérégrination et le rôle de l'Amour et du Désir comme principe premier de l'intrigue.

Sur le plan narratif, l'auteur du *Persiles* joue subtilement avec le début *in medias res*, qui constitue un héritage direct d'Héliodore, en nous plaçant dès les premières lignes du texte au cœur de l'action sans que nous disposions de tous les éléments pour la comprendre :

Voces daba el bárbaro Corsicurvo a la estrecha boca de una profunda mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados, y, aunque su terrible y espantoso estruendo cerca y lejos se escuchaba, de nadie eran entendidas articuladamente las razones que pronunciaba sino de la miserable Cloelia, a quien sus desventuras en aquella profundidad tenían encerrada<sup>8</sup>.

Ainsi, une série de récits analeptiques apparaît-elle par la suite et nous permet-elle de reconstituer l'origine des personnages ainsi que les aventures et mésaventures qui les ont conduits ou réduits à cet état dans lequel nous les découvrons. En effet, lorsque le récit commence, une année au moins s'est donc écoulée durant laquelle Auristela a été prisonnière d'Arnaldo : «Turbóse Auristela, que no quisiera volver al poder de Arnaldo, de quien había dicho, aunque breve y sucintamente, lo que en un año que estuvo en su poder le había acontecido»<sup>9</sup>. Nous sommes aidés, dans cette enquête, par les nombreuses nouvelles intercalées qui constituent un autre versant de l'héritage générique du *Persilès*. La lecture de l'œuvre n'en offre pas moins de 17, dont la plupart – comme celle d'Ortel Banedre, de Ruperta et Croriano, d'Isabela Castrucho/a et de Andrea Marulo – trouvent leur dénouement dans le temps de la pérégrination. Ces récits enchâssés doivent être lus comme des nœuds qui se nouent et se

---

<sup>5</sup> ARMAS WILSON, Diana (de), *Allegories of Love. Cervantes's Persiles and Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 78-105.

<sup>6</sup> HÉBREU, Léon [nom littéraire de Juda Abravanel, 1460 ?-1521], *Dialogues d'amour*, traduction de Pontus de Tyard (1551), texte établi par Tristan Dagron et Saverio Ansaldi, Paris, Librairie Philosophique Jean Vrin, 2006.

<sup>7</sup> Edward C. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 185-215.

<sup>8</sup> Miguel de Cervantès, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002, p. 127-128. Nous citerons toujours à partir de cette édition.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 182.

dénouent tout au long de l'œuvre, et certains d'entre eux ont une valeur seconde, métaphorique par identification avec l'histoire principale des deux pèlerins comme le commente Jean-Marc Pelorson :

Comment caractériser cette technique ? C'est la mise en valeur d'un moment d'émotion, qui impulse à la fois le faire et le dire, l'action vers l'aval et le récit rétrospectif de ce qui la précède et l'explique en amont. Au lieu d'un temps linéaire [voilà l'essentiel], une suite de perspectives temporelles se greffe sur quelques moments de forte tension, et c'est là que l'esthétique baroque en général, comme l'a bien montré Georges Molinié, est particulièrement redevable envers le roman grec. En ce sens, la technique narrative du *Persilès* est plutôt un aboutissement qu'une expérimentation nouvelle<sup>10</sup>.

Une telle technique n'est interprétable qu'au sein d'une construction narrative marquée par la pérégrination, ce qui constitue le troisième élément générique du roman byzantin que Cervantès se réapproprie. Même si les motifs pour lesquels les pèlerins se rendent à Rome sont obscurs, de même que leur identité, la ville pontificale demeure le terme de cette pérégrination qui se dédouble en deux grands pôles géographiques – le Nord ou septentrion – qui occupe les deux premières parties, et le Sud qui les deux dernières. Toutefois, Mercedes Blanco nous met en garde sur le caractère ironique de la construction narrative qui se manifeste jusque dans le choix du terme du voyage :

En suma, en la economía del relato, Roma es un artilugio eficaz, lugar de paso y de encuentro, comparable a la famosa venta de la primera parte del *Quijote*, artilugio que permite anudar los hilos y concluir el tapiz. Los hilos son variadísimos ya que todo puede ocurrir en todo momento, dada la escasez de determinantes narrativos; la iniciativa pertenece al azar, o sea al narrador. A diferencia de los héroes épicos, los héroes carecen de identidad asignada; por tanto su identidad no determina sus circunstancias, no pertenecen a ningún mundo y pueden atravesarlos todos<sup>11</sup>.

Si la destination du parcours semble plus formelle qu'essentielle à l'intrigue, c'est sans nul doute parce que la ligne de force qui unit le texte ressortit d'un concept vaste et accueillant qui est celui de l'amour. Véritable premier moteur du texte, le *deseo* est un terme polysémique qui s'inscrit à l'évidence dans le caractère sentimental des romans grecs qui en est l'un des traits les plus saillants. Il offre une série de manifestations particulièrement impressionnante, qui va de l'appétence de l'autre – qui atteint rarement le viol – jusqu'à l'amour le plus noble en passant par différentes formes d'enfermement de l'objet aimé, qu'il soit physique ou psychologique. Cet Éros puissant et polymorphe se nourrit de rencontres multiples qui ne font qu'attiser les passions et établir des liens chaque fois plus complexe entre les personnages. Ainsi, lors du séjour chez le roi Policarpo, le narrateur nous offre-t-il une longue énumération sur les états d'âmes des personnages qui est traversée par l'idée de *deseo* :

Estas revoluciones, trazas y máquinas amorosas andaban en el palacio de Policarpo y en los pechos de los confusos amantes : Auristela, celosa; Sinforosa, enamorada; Periandro, turbado y, Arnaldo, pertinaz; Mauricio, haciendo desinios de volver a su patria contra la voluntad de Transila, que no quería volver a la presencia de gente tan enemiga del buen decoro como la de su tierra; Ladislao, su esposo, no osaba ni quería contradecirla; Antonio el padre moría por verse con sus hijos y mujer en España y, Rutilio, en Italia, su patria. Todos deseaban, pero a ninguno se le cumplían sus deseos: condición de la naturaleza humana, que, puesto que Dios la crió perfecta, nosotros, por nuestra culpa, la hallamos siempre falta; la cual falta siempre la ha de haber, mientras no dejaremos de desear<sup>12</sup>.

On peut constater à quel point la diversité des situations amoureuses est grande et nous n'avons pas mentionné dans cette page les autres passions de l'âme comme la jalousie (les *celos*) ou la plus simple avidité sexuelle qu'éprouvent des personnages comme la sorcière de Rutilio, Rosamunda ou encore Cenotia.

---

<sup>10</sup> PELORSON, Jean-Marc, *Id.*

<sup>11</sup> BLANCO, Mercedes, «Literatura e ironía en Los trabajos de Persiles y Segismunda», en *Actas del Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, II, edición de Giuseppe Grilli, Nápoles, 1995, p. 629.

<sup>12</sup> CERVANTÉS, Miguel (de), *Los trabajos*, éd. citée, p. 299-300.

Les différents traits de la poétique du *Persilès* que nous venons de rappeler se voient traversés par la thématique de la rencontre – réussie ou manquée – et nous allons, à présent, essayer de comprendre les différentes significations que celles-ci peuvent avoir et à quel point elles sont indissociables d'un mode de narration.

## Rencontres multiples et reconnaissance ultime dans le *Persilès*

De manière analogue aux deux parties du *Don Quichotte*, la construction même des *Travaux de Persilès et Sigismonde* repose sur une succession d'aventures et de péripéties. Cette dernière œuvre se distingue cependant de la célèbre parodie des romans de chevalerie en nous livrant, de manière beaucoup plus systématique, des personnages qui ne sont pas seulement acteurs mais également des narrateurs qui, par leurs récits – plus ou moins écoutés, plus ou moins interrompus, plus ou moins longs et bavards – entrent en résonance avec la trame principale de l'intrigue ou bien la complètent et en comblent quelques lacunes. Aussi les différentes rencontres du texte ne font-elles que préparer l'éclosion de la vérité et de la révélation de la véritable histoire des deux amants. Afin de saisir toute la richesse de ce dispositif narratif, nous examinerons plusieurs valeurs de ces rencontres multiples que Cervantès enchaîne avec une grande virtuosité en poussant jusqu'à son point ultime le culte de la variété.

### Variété des formes de rencontre

Le type de rencontre le plus classique que découvre le lecteur est celui où le personnage qui vient d'apparaître dans le récit nous révèle, par le biais d'une narration le plus souvent fort détaillée, la trajectoire qui l'a conduit jusqu'à la situation qui est la sienne. Si nous prenons ainsi le cas d'Antonio – dont la narration constitue le premier récit intercalé de l'ensemble de l'œuvre –, nous apprenons ainsi comment il s'est exilé d'Espagne suite à une affaire d'honneur pour gagner les contrées septentrionales où se déroule le début du *Persilès* ; il y rencontre Riela, une jeune barbare qui le secourt, devient sa femme et lui donne deux enfants – Antonio et Constanza. L'épouse d'Antonio poursuit et achève le récit avant de livrer une véritable profession de foi dans le Catholicisme<sup>13</sup>. Cette histoire exemplaire émeut tout particulièrement Auristela, qui tisse immédiatement des liens avec cette famille :

Con cuya admirable historia admiraron a los presentes y despertaron mil alabanzas que les dieron y mil buenas esperanzas que les anunciaron, especialmente Auristela, que quedó aficionadísima a las dos bárbaras, madre y hija.<sup>14</sup>

La narration analeptique instaure de la sorte la fidélité au christianisme et la loyauté comme des qualités communes aux quatre membres de cette famille qui vont dorénavant accompagner les deux pèlerins dans leur long voyage jusqu'à Rome.

Outre ces procédés de légitimation des nouvelles figures que le récit principal intègre, certaines narrations intercalées offrent des variations autour de l'idée de désir et doivent être lues comme formant une série marquée par la répétition et la différence. Nous ne retiendrons qu'un seul exemple au sein de cette ample matière érotique, et qui repose sur une comparaison entre l'amour humain et l'amour de Dieu. En effet, au chapitre 10 du *Libro primero*, un amoureux portugais raconte comment Leonora, la Dame qu'il chérissait, a choisi de l'éconduire pour épouser le Christ :

Yo señor mío, soy casada y en ninguna manera, siendo mi esposo vivo, puedo casarme con otro. Yo no os deixo por ningún hombre de la tierra, sino por uno del cielo, que es Jesucristo, Dios y hombre verdadero: él es mi esposo, a él le di la palabra primero que a vos [...]. Yo confieso que, para escoger esposo en la tierra, ninguno os pudiera igualar; pero, habiéndole de escoger en el cielo, ¿quién como Dios?<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Cf. CERVANTÉS, Miguel (de), *Los trabajos*, éd. citée, p. 161-170 et p. 173-178.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 204-205.

On sait que ce choix entraîne la mort de Manuel de Sosa, désespéré d'avoir perdu celle qu'il aimait. Or cet épisode, loin de demeurer isolé, semble préfigurer les propos que tient Auristela à la fin du *Persiles* :

Querría agora, si fuese posible, irme al cielo sin rodeos, sin sobresaltos y sin cuidados, y esto no podrá ser si tú no me dejas la parte que yo misma te he dado, que es la palabra y la voluntad de ser tu esposa. Déjame, Señor, la palabra, que yo procuraré dejar la voluntad, aunque sea por fuerza, que, para alcanzar tan gran bien como es el cielo, todo cuanto hay en la tierra se ha de dejar, hasta los padres y los esposos. Yo no te quiero dejar por otro; por quien te dejo es por Dios [...] <sup>16</sup>.

La rencontre peut également donner lieu à un récit qui complète et comble les manques de la diégèse. Dans ce cas aussi, la variété règne puisque l'on peut retrouver dans le conte intercalé un personnage déjà connu et qui s'est illustré dans un espace autre que celui que nous offrait la trame principale du récit. Ainsi, lorsqu'une partie des pèlerins a été recueillie par des corsaires, la Capitaine de ce navire distrait-il ses passagers en leur livrant le récit des aventures d'un jeune homme d'une grande beauté au royaume de Polycarpe et ce garçon n'est autre que Periandro <sup>17</sup>. Ce recours rhétorique habituel des romans grecs alterne avec un autre expédient encore plus suggestif et spectaculaire qui est la révélation de son passé par un personnage. Ce que tout lecteur du *Persiles* attend avec impatience est un éclaircissement des liens qu'ont noué Periandro et Auristela et dont le mystère ne peut être dissipé que par un récit sur ce qui a précédé le magnifique début *in medias res* de l'œuvre. Cette logique d'explicitation occupe une bonne part du deuxième livre avec le récit des aventures de Periandro dont Maurice Molho précise que, loin d'entraver l'action principale, il l'accompagne et progresse parallèlement à celle-ci en l'enrichissant de circulations temporelles :

A quoi il faut ajouter que les deux récits avancent en sens contraire l'un de l'autre (c'est la figure du canon « crabe ») : le récit basal est proversif et s'avance en direction de son propre futur, qui est le terme prescrit à sa marche itinérante. Le récit enchâssé est régressif : il remonte le cours du temps jusqu'à rencontrer l'origine et principe de l'autre. Son futur est dans le passé, puisqu'il reconduit Périandre au cachot de l'île barbare où il attend la mort : soit au chapitre apertural du livre I <sup>18</sup>.

Ce déploiement de l'origine, qui semble donc apparaître à contretemps, est d'autant plus fascinant que ceux-là même qui assistèrent au début du récit ne sont plus là pour en écouter la fin, et que par ailleurs, il est sans cesse victime d'interruptions et de critiques dont la portée métalittéraire est frappante et qui touchent à son caractère recevable ou, au contraire, inacceptable pour l'auditoire. Ce dernier trait doit être rapproché de procédés que Cervantès utilisait déjà dans le *Don Quichotte* afin d'inciter son lecteur à s'interroger sur la véracité des faits qui étaient rapportés et l'on peut mentionner, à ce titre, la mise en cause multiple – par Sancho Panza dans le chapitre 23, par Cide Hamete Benengeli au seuil du chapitre 24 – de la réalité de l'aventure de la grotte de Montesinos relatée par don Quichotte.

### Poétique du récit et rencontres : la corde et ses tensions

Une fois que l'on a pu présenter quelques-unes des formes que prennent ces rencontres qui donnent lieu à des narrations interpolées, il convient d'essayer de leur assigner une signification sur le plan de la poétique du récit. Comme nous avons déjà pu l'évoquer précédemment, il est de règle qu'un roman grec nous propose – ou impose – une prolifération d'histoires, au point que le lecteur a du mal à reprendre son souffle. Cervantès semble ainsi aller au terme d'une réflexion sur la vraisemblance et la construction du récit qui le conduit à une formule poétique qu'il n'avait pas conçue dans ses précédents écrits et qu'il avait plutôt soigneusement évitée. Afin de comprendre cette ligne de tension entre deux conceptions du récit qu'adoptent successivement les différentes créations cervantines, nous allons prendre comme point de départ une distinction opérée par Maurice Molho à la suite d'Alonso

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 691-692.

<sup>17</sup> *Ibid.*, cf. chapitres XXII et XXIII du *Livre premier*, p. 265-273.

<sup>18</sup> MOLHO, Maurice, « Préface », *Ibid.* p. 16-17.

López Pinciano, auteur de l'importante *Philosophía Antigua Poética* (1596), dialogue portant sur l'épopée et la poésie que Cervantès avait très probablement lu :

Pour définir le protocole de la narration, López Pinciano fait appel à une métaphore : la corde à nœuds. « La fable, dit-il, est comme la corde : elle se noue et se lâche, et elle a un commencement, un milieu et une fin. Ainsi va-t-on serrant, serrant jusqu'à n'en pouvoir davantage, comme quand on met quelqu'un à la question, puis on relâche le garrot » (*Philosophía*, II, 83-84)<sup>19</sup>.

Il s'agit, d'une certaine manière, de contraindre le lecteur à subir la fable qui, littéralement, le prend à la gorge. Molho distingue ainsi deux modes de narration :

Il s'ensuit qu'il y a au moins deux manières de narrer : dans les œuvres courtes ou dans les dramatiques, on serre le nœud, puis on le relâche, et on le resserre à nouveau pour le lâcher, et ainsi de suite.

L'autre manière est celle d'Héliodore, qui « noue toujours et jamais ne dénoue jusqu'à la fin »<sup>20</sup>.

Aussi peut-on distinguer, d'une part, le roman à structure épisodique – qu'il s'agisse du *Lazarillo de Tormes* ou de la *Première Partie* du *Don Quichotte* – qui nous place face à une structure d'accumulation d'aventures s'enchaînant jusqu'à ce qu'un épisode plus significatif, plus « emblématique » rassemble en quelque sorte tous les précédents, les sature et les porte à un degré élevé tel le mariage de Lázaro à la fin du *Lazarillo* qui « met un comble au déshonneur du pícario » et constitue le « cas » sur lequel s'ouvre le texte. D'autre part, un second type de récits brise l'idée d'une linéarité et s'approche d'une pensée cyclique dans laquelle tous les épisodes se tendent en vue d'un dénouement final – qui est souvent spatial, le terme d'une pérégrination par exemple. Nous avons donc une linéarité – le récit des deux pèlerins se rendant à Rome pour accomplir un vœu – et une multitude de récits enchâssés qui anticipent ou, au contraire, remontent le cours de la diégèse. L'on peut comprendre l'importance des rencontres et narrations intercalées – liées intimement par l'écriture cervantine – comme une sorte de résolution face au *desencuentro* majeur du texte, celui des deux protagonistes dont la révélation de leurs liens réels est sans cesse ajournée par la composition même du texte puisqu'elle en constitue à la fois la promesse et la clôture, à la manière d'un point de fuite où convergent l'ensemble des lignes de force de l'édifice romanesque.

Toutefois, le texte nous incite à un exercice très subtil de questionnement de son propre sens et de sa composition. Il est perceptible lors de l'introduction souvent ironique de nombreux récits intercalés qui nous laisse entrevoir la conscience créatrice de Cervantès et sa volonté d'introduire une distance critique. Et que penser de ce dénouement heureux et inespéré où brille une considération mélancolique du désir et des corps que le ballet des différents mariages ne parvient à effacer ? Comme Cervantès le laissait entrevoir dans les pièces paratextuelles du *Persilès*, ne s'agit-il pas pour lui de forger un lecteur intime, critique et complice de son œuvre qui pourrait être le dépositaire de ses dernières volontés ? « Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida »<sup>21</sup>. Ainsi s'achève le « prologue » au lecteur par cette curieuse invitation qui défie le seuil de la mort et confère à l'œuvre une dimension crépusculaire.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>20</sup> *Id.*

<sup>21</sup> p. 123.

## Bibliographie

- ARMAS WILSON, Diana de, *Allegories of Love. Cervantes's Persiles and Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- BLANCO, Mercedes, «Literatura e ironía en Los trabajos de Persiles y Segismunda», en *Actas del Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, II, Nápoles, edición de Giuseppe Grilli, 1995, p. 627-635.
- CERVANTES, Miguel de, *Les travaux de Persille et de Sigismonde*, traduction de Maurice Molho, José Corti, Paris, 1994.  
---, *Les épreuves et travaux de Persilès et de Sigismunda*, texte traduit, présenté et annoté par Jean-Marc Pelorson, dans *Œuvres romanesques complètes*, sous la direction de Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, volume II, 2001.  
---, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002.
- GRIMAL, Pierre (ed.), *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.
- HEBREU, Léon, *Dialogues d'amour*, traduction de Pontus de Tyard (1551), texte établi par Tristan Dagron et Saverio Ansaldi, Paris, Librairie Philosophique Jean Vrin, 2006.
- RILEY, Edward C., *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, Barcelona, Crítica, 2001.

## Notice biographique

Philippe Rabaté est maître de conférences à l'université de Paris-Nanterre en langue, littérature et civilisation classiques espagnoles. Après avoir soutenu une thèse en 2006 sur l'écriture de la morale dans le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, il a publié une trentaine d'études sur le genre picaresque, Baltasar Gracián, l'œuvre romanesque de Cervantes et sur différents thèmes liés à la littérature du Siècle d'or.