

## La bipolarité de la fuite visionnaire et du refuge imaginaire: *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune*<sup>1</sup> de Cyrano de Bergerac

ALICIA MARIÑO ESPUELAS  
U.N.E.D.

Nous situerons l'oeuvre objet de notre étude dans la production littéraire de l'époque baroque, en la rangeant, plus précisément, dans le *réalisme baroque*, au sein duquel s'insèrent les productions du roman comique dans la tradition inaugurée par Charles Sorel, en 1.623, avec son *Histoire Comique de Francion*.

Les idées hardies et les discours audacieux livrés dans cet ouvrage témoignent de l'attitude rationaliste, critique et sceptique de Cyrano de Bergerac et reflètent sa libre pensée ainsi que son esprit d'indépendance. Esprit d'indépendance qui n'est pas sans rapport —du point de vue de la théorie et de l'idéologie littéraire— avec celui qui se dégage du Baroque, notamment en ce qui concerne l'exaltation du contraste entre une pensée subtile et des notations violemment réalistes.

*L'Autre Monde* contient donc les thèses rationalistes de Cyrano ainsi que sa critique de la religion établie et de la morale conventionnelle; tout cela sous la forme d'un récit où l'imagination devient moyen de recherche et de découverte, ainsi que possibilité de libération en général. En faisant appel à l'imagination, sans négliger, il s'en faut, le raisonnement et la spéculation philosophique, Cyrano vise, dans cet oeuvre, la science aristotélicienne, aussi bien que l'idée du miracle, l'idée chrétienne de la création et de l'immortalité de l'âme, pour se réfugier dans le scepticisme le plus absolu. C'est pour ces raisons, entre autres, que nous tenons cet

1. Le texte sur lequel nous avons, pour notre part, travaillé est celui qu'apporte l'édition de Maruce Laugaa, intitulé *Voyage dans la Lune, L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970.

ouvrage pour une production majeure dans l'histoire du courant libertin au XVII<sup>e</sup> siècle.

*L'Autre Monde* c'est la narration d'un voyage dans la lune, faite à la première personne par un même personnage qui a subi une expérience et qui en fait état, une fois de retour sur la terre.

Nous voilà, donc, devant le thème du voyage extraordinaire, du voyage spatial que Cyrano, sans aucun doute, n'a pas inventé. Il participe d'une longue tradition; citons, entre autres, un des dialogues de Plutarque, *De la face qui apparoist dedans le rond de la lune*, traduit par Amyot, que Cyrano aurait pu lire à son époque. Dans cette même ligne d'influences, nous ne devons pas oublier le grec Lucien, auteur de *l'Histoire véritable*, où l'on constate l'ironie et le sens de la parodie que l'on retrouve aussi chez Cyrano. Mais si tous ces rapports ont été, depuis longtemps, établis par les commentateurs de l'oeuvre de Cyrano de Bergerac, il faudrait en établir un autre plus proche de l'époque de notre auteur. Nous nous référons, en particulier, à Charles Sorel dont on sait que Cyrano était un assidu lecteur. Il a pu lui emprunter certains détails pour *L'Autre Monde* dans *L'Histoire comique de Francion* ou dans *Le Berger extravagant*. D'autres contemporains étrangers ont pu exercer aussi une certaine influence en ce qui concerne le thème spatial de *L'Autre Monde*. En ce sens, nous citerons John Wilkins et, plus particulièrement, Godwin pour son roman *The Man in the Moon*, dont le personnage principal – Domingo González – apparaît sur la Lune avec le héros de Cyrano.

Très en rapport avec le voyage extraordinaire et avec la situation idéale trouvée au bout du chemin se situe l'Utopie, en tant que genre inauguré par Thomas More. À cet égard, il faut remarquer ici que l'on a considéré très souvent *L'Autre Monde* comme une utopie, ou plutôt un roman utopique, et qu'on l'a qualifié aussi d'utopie philosophique. À notre avis, il ne s'agit, probablement, que d'une fiction philosophique teintée de fantaisie et conçue dans la distance ironique de son auteur<sup>2</sup>. Cette appréciation rapproche, en revanche, *L'Autre Monde* du conte philo-

2. Notre réserve à classer ce roman dans le genre utopique ne veut pas dire qu'on ne puisse pas y repérer certains rapports avec la propre *Utopie* de Thomas More ou avec *La Cité du Soleil* de Campanella, par exemple. Mais ces rapports ne sont qu'accidentels. Si l'utopie, plus qu'aucun autre genre littéraire, est un essai d'introduction de la justice dans la vie économique et sociale et dans la distribution du travail, l'oeuvre de Cyrano, où le monde du travail n'existe pratiquement pas, n'a rien à voir avec ce principe organisateur et social que nous venons de signaler. C'est ainsi que nous adhérons à l'idée que Jacques Prévot exprime dans son étude sur Cyrano de Bergerac, en ces termes: « (...) c'est l'absence du travail et de la description des peuples au travail qui, au premier chef, différencie le roman de Cyrano de toute utopie ». (Voir J. Prévot, *Cyrano de Bergerac, romancier*, Berlin, Paris, 1977, p. 15).

sophique de Voltaire, ainsi que de la pensée philosophique sous-jacente dans l'oeuvre de Diderot.

Tentons maintenant de mettre en relief les points fondamentaux de *L'Autre Monde* :

Le récit se structure en analepse<sup>3</sup> de façon qu'un narrateur homodiégétique, à la première personne –essayant donc de rendre vraisemblable l'invraisemblable– remémore une expérience déjà passée lors de l'évocation des différentes phases de ses aventures et mésaventures: son voyage de la Terre à la Lune, ses expériences dans la Lune et son retour sur Terre.

La dynamique du texte se structure en fonction de ces trois grandes parties (macro-segments) qui, à leur tour, peuvent être divisées chacune en une série de segments narratifs. Trois grandes parties (macro-segments), donc, qui composent un texte élaboré sans aucune sorte de division traditionnelle (nous nous référons spécialement à l'absence de division par chapitres ou par livres), dans une continuité absolue, comme s'il s'agissait du récit d'un rêve ou de l'écriture d'une pensée, au fur et à mesure qu'elle se produit.

Le récit s'ouvre dans le temps et dans l'espace du souvenir le plus ancien qui sert de mécanisme déclencheur de l'événement fondamental ou noeud –proprement dit– de cette histoire: le voyage spatial et le séjour dans la Lune.

“La lune était en son plein, le ciel était découvert, et neuf heures du soir étaient sonnées lorsque nous revenions d'une maison proche de Paris, quatre de mes amis et moi. Les diverses pensées que nous donna la vue de cette boule de safran nous défrayèrent sur le chemin”<sup>4</sup>.

Dans ce paragraphe initial se décelent déjà les coordonnées spatiales et temporelles, plutôt ambiguës –“sur le chemin vers Paris“, “neuf heures du soir“– et apparaît aussi le narrateur-personnage –“moi“– (“je”) à la première personne, qui d'emblée suscite notre adhésion par son appel: “écoute, lecteur”<sup>5</sup>.

Mais l'essentiel de cette introduction est que les clés du récit y apparaissent déjà: “Les diverses pensées que nous donna la vue de cette boule (...)”; cette phrase nous situe sur le terrain de la pensée qui se dévoile dans l'échange entre les dif-

3. Nous empruntons le terme de G. Genette pour désigner «toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve.»G. Genette, *Figures III*, Ed. du Seuil, coll. Poétique, Paris, 1972, p. 82.

4. Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune*. Édition de Maurice Laugaa, *Voyage dans la Lune*, Garnier-Flammarion, Paris, 1970, p. 31.

5. *Ibidem*, p. 32.

férents personnages, ou sous la forme du monologue/réflexion. Ces deux modalités du discours structurent l'oeuvre dans son ensemble à la faveur d'une suite de rencontres.

En outre, dans cette première partie, apparaît une réflexion clé parce que génératrice de l'enchaînement événementiel du texte: "Et moi, dis-je, (...) je crois (...) que la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune"<sup>6</sup>. C'est ainsi que dès le premier moment nous abordons l'hypothèse du monde à l'envers, constatée, plus tard, par le personnage-narrateur lors de son séjour dans la Lune. Hypothèse, aussi, qui s'intègre naturellement, dans une réflexion philosophique et scientifique plus profonde que nous résumerions en ces mots: **Rencontrer, confronter, apprendre à connaître** sont les seules façons de savoir. Et c'est, peut-être, cette idée sous-jacente qui guide notre personnage dans sa tentative de voyage dans la Lune, transgressant le champ du possible tel que l'admettent les conventions du temps. D'emblée, il affronte cette idéologie réductrice qu'il remet continuellement en question:

"La compagnie me régala d'un grand éclat de rire. ' Ainsi peut-être, leur dis-je, se moque-t-on maintenant dans la lune, de quelque autre, qui soutient que ce globe-ci est un monde'"<sup>7</sup>.

Propos qui anticipent, déjà, la situation que notre héros subira plus tard, dans la Lune.

Toute une série de réflexions expriment l'opposition à l'idéologie régnante, tout en valorisant les théories de Pythagore, d'Épicure, de Démocrite, comme celles de Copernic et de Kepler. Ces références fondent l'extraordinaire actualité et la force intellectuelle de l'oeuvre dans son projet: Le voyage doit permettre de lever la contradiction entre le possible et le réel ("Mais, ajoutais-je, je ne saurais m'éclaircir de ce doute, si je ne monte jusqu'à là?")<sup>8</sup>. Cependant, la distance ironique de l'auteur, évidente depuis le début du récit, devient burlesque quand, une fois décidé le voyage, Cyrano de Bergerac assigne au narrateur le rôle d'un Prométhée, et plus encore, celui d'un élu de Dieu qui devra enseigner aux hommes la connaissance de la Lune: "Je pris toute cette enchaînage d'incidents pour une inspiration de Dieu qui me poussait à faire connaître aux hommes que la lune est un monde"<sup>9</sup>. De la même façon que "Prométhée fut bien autrefois au ciel dérober du

6. *Ibidem*, p. 31.

7. *Ibidem*, p. 31.

8. *Ibidem*, p. 32.

9. *Ibidem*, p. 32.

feu”<sup>10</sup>, notre héros, à son image, nous dit: “la façon dont je me donnai au ciel”; c’est-à-dire sa première expérience de vol qui deviendra son premier échec.

Voilà, donc, un commencement de mauvais augure pour cet ambitieux Prométhée qui, n’atteignant pas la Lune, réussit, quand-même, à survoler Paris grâce à une série de fioles, pleines de rosée, attachées autour de son corps, rechauffées et attirées vers le ciel par la chaleur du soleil. Après Paris, il s’envole dans les nuages pour atterrir brutalement au Canada, en Nouvelle France. Une fois là-bas, Cyrano donne libre cours à sa moquerie à travers les situations équivoques qu’il impose à son héros. Celui-ci se demande, sans savoir où il se trouve, depuis quand en France le monde va tout nu, tandis que les indiens, les sauvages du Canada s’effrayent de le voir habillé de bouteilles... Il vivra d’autres situations dont le comique surgit de l’absurde.

Au-delà de la raillerie, cette première escale/échec vers la Lune permet à l’auteur de mettre en relief les théories sur la rotondité et le mouvement de la terre. À cet effet, l’auteur souligne la surprise du héros-narrateur qui, après son déplacement spatial, constate le changement d’horaire et nous avoue:

“j’eus l’insolence de m’imaginer qu’en faveur de ma hardiesse, Dieu avait encore une fois recloué le soleil aux cieux, afin d’éclairer une si généreuse entreprise”<sup>11</sup>.

Raillerie qui nous renvoie aux événements de Gabaon, avec Josué, narrés dans la Bible (Josué X, 11-13 )...

De même et malgré l’élévation avortée, on peut constater, grosso modo, dans les événements qui entourent l’élévation et l’atterrissage, une esquisse de la théorie de la gravité de la terre. D’autres commentaires évoquent la façon de marcher sur la Lune de nos actuels cosmonautes. De là, une connotation évidente, mais atténuée, de science-fiction.

Dans ce nouveau cadre spatial et temporel notre personnage fait la connaissance de Montmagny, gouverneur de la Nouvelle France. S’inaugure ainsi la série des rencontres/réflexions qui composent l’oeuvre. Selon, en effef, un schéma récurrent, l’étranger de rencontre –ici Montmagny– expose les nouvelles théories sur le monde, l’univers, leur fonctionnement, et conteste, ce faisant, l’idéologie au pouvoir représentée par la Doctrine de l’Église et les Pères Jésuites. Montmagny ne sera

10. *Ibidem*, p. 32.

11. *Ibidem*, p. 33.

qu'un comparse, un médiateur qui illustre le contraste entre la pensée conservatrice et la pensée de progrès.

Derrière l'ironie, la raillerie et le burlesque se fait entendre, à nouveau, la voix de Cyrano qui défend la théorie du mouvement de la Terre, ainsi que toute une doctrine naturaliste. Cette attaque frontale de l'obscurantisme de la doctrine chrétienne vise à soutenir le caractère trompeur des connaissances acquises par les sens et à proposer la connaissance profonde à partir de l'analyse rationaliste des faits.

Cette conversation avec Montmagny constitue une première parenthèse discursive qui contribue à la projection de la pensée rationaliste et critique de Cyrano de Bergerac. Plus tard, le héros-narrateur reprend le fil de son récit en décrivant le nouvel échec de sa tentative d'élévation vers la Lune, à partir cette fois du Québec et dans une machine construite par ses soins.

Et voilà cet ambitieux Prométhée sur le point de défaillir. Comme un pauvre demi-dieu, il tremble et vacille, finalement se lance dans sa machine, par accident, pour la sauver du feu. Il s'envole définitivement vers la Lune, dans une traversée spatiale imprévue.

À cet égard nous signalons la réussite de l'anticipation technique:

Le système de fioles pleines de rosée annonce la montgolfière, inventée plus tard, en 1782. La machine du Québec préfigure, elle, la force propulsive de nos fusées interplanétaires, avec le détail prémonitoire de la séparation du cosmonaute de son vecteur, au moment de l'approche de la Lune: "je sentis (...) mon élévation continuer, et ma machine prenant congé de moi, je la vis retomber vers la terre"<sup>12</sup>.

C'est déjà lors de la traversée spatiale que commence à se vérifier l'hypothèse initiale du monde à l'envers. À mi-chemin vers la Lune, la Terre cesse d'être elle-même pour devenir une lune plus grande que la Lune:

"(...) car encore que je me trouvasse entre deux lunes, et que je remarquasse fort bien que je m'éloignais de l'une à mesure que je m'approchais de l'autre, j'étais très assuré que la plus grande était notre terre"<sup>13</sup>.

Une référence temporelle insignifiante ("au bout d'un jour ou deux de voyage"<sup>14</sup>) ainsi qu'une autre référence scientifique sur la force de la gravité de la lune, essaient d'encadrer le récit dans une certaine vraisemblance. Il s'agit, en fait, d'un leurre puisque le lieu abordé n'est pas la Lune -référent explicite- mais le Paradis

12. *Ibidem*, p. 40.

13. *Ibidem*, p. 41.

14. *Ibidem*, p. 41.

–réfèrent mythique –mais encore terrestre: Le Paradis Terrestre; lieu symbolique du bonheur universel dans l’accomplissement de la paix entre l’Homme et la Nature.

Peu importe dans cette situation que le Paradis soit sur la Terre ou sur la Lune, où il devrait se trouver selon la logique du récit. Le lyrisme de la description et le signifié symbolique du lieu nous situent, en effet, hors des coordonnées spatiales et temporelles qui fonctionnaient jusqu’alors dans le texte. Nous sommes dans le temps et dans l’espace d’avant la chute, d’avant la séparation et le morcellement du Cosmos, devant le spectacle de l’harmonie retrouvée dans la réconciliation du Ciel et de la Terre.

“Quatre grandes rivières”<sup>15</sup> traversent ce Paradis–Terrestre–Lunaire et elles nous rappellent ce qui est décrit dans la Bible –Genèse 2, 10– comme le grand fleuve d’Eden qui se divisait pour former quatre bras. Cependant, dans cet Eden de la Terre/Lune apparaît aussi “une étoile de cinq avenues”, donc, à cinq branches, signe de perfection par lequel Cyrano évoque la figure de la perfection Pythagoricienne.

Dans cet hymne à la Nature Parfaite, celle du Premier Jour, le paysage semble posséder une âme et une histoire secrète. Deux premières impressions donnent le ton: d’abord, les choses ont conservé leur “vertu” d’origine, “l’âme invisible des simples”<sup>16</sup> est directement sensible à l’odorat; de même les fleurs seront sans apprêts et n’auront que la Nature pour jardinier. Ensuite, toute cause de douleur s’y trouve supprimée et, si la présence du mal se manifeste, ce n’est que pour s’évanouir aussitôt: même les plantes vénéneuses sont mort-nées.

Dans cet éternel printemps, où le bruit même du chant des oiseaux devient mélodie, prend place la description et le thème de la fontaine; thème déjà classique dans la littérature du moment historique de Cyrano. Nous laisserons de côté la multiplicité de connotations que ce sujet entraîne, mais nous signalerons, toutefois, que dans *L’Autre Monde* la fontaine est traitée de manière à évoquer la beauté, l’énergie, l’infini ...; donc, tout à fait en harmonie avec la perfection de l’endroit paradisiaque où elle est située.

Ce rêve de Nature Parfaite dont notre héros–narrateur n’est, en principe, que le spectateur passif, atteint son accomplissement quand il se fond et se confond définitivement dans cette perfection: il atteint ainsi à une sorte d’éternelle jeunesse (“Je sentis ma jeunesse se rallumer, mon visage devenir vermeil (...); enfin je reculai sur mon âge environ quatorze ans”<sup>17</sup>).

15. *Ibidem*, p. 42.

16. *Ibidem*, p. 42.

17. *Ibidem*, p. 43.

Dans cette situation idyllique, notre héros–narrateur rencontre “un jeune adolescent dont la majestueuse beauté me força presque à l’adoration”<sup>18</sup>, qui n’est autre que le vieil Élie. L’effet de choc ressenti par le narrateur devant ce paradoxe nous fait retrouver le ton général du récit et nous permet de considérer que la description du Paradis n’a été qu’une parenthèse lyrique et symbolique.

L’ironie, la raillerie, le paradoxe, l’antithèse et même l’hilarité dans l’absurde se mêleront dans la conversation d’Élie, pour ridiculiser, encore une fois, les croyances défendues par l’Église. La structure apparaît clairement; le texte se structure d’une façon binaire dans un continuel va–et–vient qui actualise le contenu thématique de *L’Autre Monde*: question/réponse, dialogue/monologue, dichotomie antagoniste, contraste d’idées, critique ou défense d’une idéologie ...

Le prophète Élie raconte –entre autres– l’histoire d’Adam et d’Ève au Paradis, mais aussi leur départ. S’éloignant du contenu de la Bible, il assure à notre narrateur que c’est grâce à la force et au pouvoir de l’imagination qu’Adam fut capable d’arriver sur Terre (Terre/Lune). Au sujet d’Ève, Élie affirme: “(...) (elle) n’aurait pas eu sans doute l’imaginative assez vigoureuse pour vaincre la contention de sa volonté, le poids de la matière”<sup>19</sup>; et finalement il nous apprend que l’assomption d’Ève fut plus difficile, mais réussie, quand–même, grâce aux pouvoirs de la sympathie.

C’est ainsi qu’on peut mettre en relief deux idées fondamentales de ce passage: d’une part l’idée du monde inversé; d’autre part, la capacité et la force créatrice que Cyrano accorde à l’imagination. La parabole d’Adam est métaphorique de la quête du héros: Adam réussit sa fuite et atteint son refuge par l’imaginaire, de la même façon que notre héros trouve dans l’imaginaire le moyen d’accomplir sa volonté d’atteindre la Lune. Il y a là un début de conclusion.

Tous les récits d’Élie sont riches en connotations ironiques et burlesques qui remettent en question les croyances établies par l’Église depuis des siècles. Mais il faudrait aussi y remarquer certains éléments d’anticipation scientifique, comme la possible interprétation du parachute dans l’assomption et l’atterrissage d’Enoch:

“L’élévation cependant était assez grande pour le beaucoup blesser, sans le grand tour de sa robe où le vent s’engouffra, et l’ardeur du feu de la charité qui le soutint aussi”<sup>20</sup>.

18. *Ibidem*, p. 44.

19. *Ibidem*, p. 44.

20. *Ibidem*, p. 45.



Anticipation scientifique où l'ironie ne manque pas. L'ironie ne manque pas non plus dans l'histoire du propre Élie, de sa machine de fer, de sa boule d'aimant, de la lumière du soleil. Et la moquerie cachée de l'auteur conduit Élie, lui-même, à dévoiler le secret biblique comme un subterfuge: "je croyais moi-même être emporté dans un charriot de feu"<sup>21</sup>. Finalement, Élie est utilisé de façon irrévérencieuse par l'auteur quand il évoque l'histoire biblique du serpent relégué par Dieu dans le corps de l'homme<sup>22</sup>.

La moquerie qui s'exerce sur les croyances bibliques défendues par l'Église comme des vérités irréfutables franchit la limite de l'irrévérence, dans les derniers paragraphes de ce premier segment ( dans la seconde grande partie ) du texte.

L'expulsion de notre héros-narrateur hors du Paradis à la suite d'une raillerie "sur les choses saintes"<sup>23</sup> intervient, sans doute, comme une rupture du discours trop irrévérencieux voulue par l'auteur, pour échapper –peut-être– à la censure:

"Va, impie, hors d'ici, va publier dans ce petit monde et dans l'autre, car tu es prédestiné à y retourner, la haine irréconciliable que Dieu porte aux athées"<sup>24</sup>.

Telle est la malédiction avec laquelle Élie chasse notre héros du Paradis, dans une référence évidente au problème religieux de l'époque. Malédiction qui, d'autre part, anticipe dans le texte le destin de notre héros-narrateur: parcourir la Lune et retourner sur la Terre. C'est ainsi que, par accident –comme toujours– et dans ce cas d'une façon inexplicable et inexploitée, la situation du personnage-narrateur va changer radicalement.

Après la rupture textuelle qu'entraîne la disparition du Paradis, la coordonnée temporelle continuera toujours à ne pas être tracée. À ce sujet on ne peut repérer que de très légers indices temporels. Ils permettent de situer les événements/cadres des dialogues ou des réflexions à haute voix, dans un temps indéfini, dans une sorte de présent éternel.

Tous les personnages, à peine nuancés, sans identité précise, à la psychologie et au physique imprécis également, moins que des personnages, ne seront que des comparses. Ils seront de simples médiateurs, au service de l'auteur qui les fait parler et leur fait défendre ses propres idées subversives.

Après l'expulsion hors du Paradis la coordonnée spatiale sera désormais la Lune.

21. *Ibidem*, p. 48.

22. Voir *ibidem*, p. 49 et 50.

23. *Ibidem*, p. 53.

24. *Ibidem*, p. 53.

Dans ce nouveau segment textuel nous remarquons l'exploitation maximale de l'image/idée du monde à l'envers. L'équivoque, le paradoxe et le reflet de l'image inversée tissent la coordonnée spatiale de la Lune/Terre/Monde face au Monde/Terre/Lune.

Les avatars, les mésaventures et les équivoques se succèdent comme se succèdent les diverses figures du renversement ( de l'inversion ). Notre ambitieux Prométhée du début se verra métamorphosé et humilié dans ce monde lunaire à l'envers, où les "bêtes-hommes"<sup>25</sup> sont des hommes "qui marchent à quatre pattes" et lui, homme animé du dessein de devenir héros, n'est qu'une bête, un homme-bête. D'abord, "femelle d'un petit animal" pour l'amusement de la reine, d'un petit animal-homme, appelé González, personnage dont le nom est emprunté à l'oeuvre de Godwin. Situation, sans aucun doute, dégradante pour le héros. Maltraité par l'ironie de l'auteur, il finit par s'accepter comme animal, et raconte dérisoirement que:

(...) le Roi commanda aux gardeurs de singes de nous ramener, avec ordre exprès de nous faire coucher ensemble, l'Espagnol et moi, pour faire en son royaume multiplier notre espèce"<sup>26</sup>.

Ravalés au rôle d'animal de divertissement, ces deux êtres qui ont transgressé les règles de leur monde ( particulièrement, l'Espagnol fuyant l'Inquisition ) voient leurs tentatives échouer, et se voient soumis à de nouvelles règles symétriquement inversées par rapport aux premières.

Cette absence de liberté dans le lieu rêvé comme celui de la libération autorise une interprétation symbolique, à savoir, qu' on ne transgresse pas impunément un interdit.

Pris pour un animal, notre narrateur-personnage se trouve engagé dans la dynamique du procès/emprisonnement. Conduit devant le Roi, il se voit confirmé par ce dernier dans son statut de "femelle du petit animal de la reine"; plus tard, il subit un nouveau procès devant les "Prêtres de la Lune"—allusion ironique aux grands dignitaires de l'Église— pour être jugé "quelque espèce d'autruche"<sup>27</sup>. Condamné à vivre dans une cage, les mésaventures se succèdent: il est jugé coupable et condamné à mourir en athée (autre figure du renversement, la peine infligée n'est pas le bûcher de l'Inquisition, mais la noyade lunaire) .Cette condamnation sanctionne de simples propos: "j'avais osé dire que la lune était un monde dont je venais, et que leur monde n'était qu'une lune"<sup>28</sup>. Ainsi donc, notre héros constate

25. *Ibidem*, p. 54.

26. *Ibidem*, p. 66.

27. *Ibidem*, p. 72.

que si la liberté et la nouveauté dans les idées n'étaient pas permises sur la Terre, elles ne le sont pas davantage sur la Lune, autrefois imaginée comme refuge de liberté. Il échappe à la mort, pas précisément grâce à l'intervention d'un avocat –esprit libre appelé Le Démon de Socrate–, mais quand il abjure sa croyance, peut-être en souvenir de Galilée qui fut obligé d'abjurer son hérésie.

Voilà une paradoxale façon d'atteindre à la liberté par l'emprisonnement de la pensée. Cet échec fondamental du voyage dans la Lune peut être interprété aussi comme la mise en relief du pouvoir libertaire de la pensée et de l'imagination.

Si nous revenons maintenant à la structure de l'oeuvre, nous devons signaler que dans ce continuel va-et-vient imposé par la dynamique du procès/emprisonnement, l'unité du récit se forge non seulement autour du personnage–narrateur, mais aussi et surtout autour du personnage appelé Le Démon de Socrate.

Né au pays du Soleil, habitant temporaire de la Lune, connaisseur de la Terre, Le Démon de Socrate est l'image du philosophe idéal (philosophe libertin, pour un Libertin comme Cyrano –notre auteur–) et le représentant de la sagesse et de l'équilibre intellectuel. Il devient le guide et le protecteur de notre héros, qui se joindra à lui, définitivement, après l'abjuration dont nous venons de parler.

Ce personnage en qui certains commentateurs ont voulu voir le souvenir de Gassendi –maître en philosophie de Cyrano de Bergerac– déclenche la dynamique du dialogue/réflexion/monologue, tout à fait en rapport avec la dynamique du procès/emprisonnement que nous avons déjà exposée.

De même que dans le jeu des procès judiciaires notre héros est un personnage passif qui subit inexorablement le pouvoir lunaire, dans la dynamique du dialogue/réflexion/monologue, notre narrateur est un personnage plutôt silencieux qui ne réfute pas trop les arguments de ses interlocuteurs. Ce "je", jamais défini dans le texte, qui le long du récit évoque tant de fois la présence de Cyrano de Bergerac, joue dans cette dialectique le rôle du même, mais aussi de l'autre dans son silence.

Les autres personnages, ou plutôt comparses, qui contribuent au développement des idées exposées dans le texte, composent une sorte de cercle, de secte qui rappellent la situation des Libertins dans la France de la moitié du XVIIe siècle. Le Démon de Socrate, González, le Fils de l'Hôte, ou les doubles de Gassendi, Campanella, Chapelle, devenus comparses/porte-parole, et tout le groupe même de Libertins éparpillés le long du roman nous dévoilent, dans une oeuvre d'aventure et de fiction, les secrets d'une philosophie brimée au moment de la rédaction de *L'Autre Monde*.

28. *Ibidem*, p. 79.

Ce qui y est battu en brèche c'est l'héritage de l'aristotélisme scholastique. Ce qui est prôné c'est une nouvelle idéologie, pour Cyrano de Bergerac le matérialisme vitaliste qui ne peut se concevoir que dans la liberté de la pensée. Toutefois, l'auteur garde ses distances en exerçant sans cesse son ironie et son scepticisme: Dans ces faux jeux dialogiques, en effet, thèses et antithèses ne se résolvent jamais en synthèse, de sorte que la dialectique demeure toujours en suspens. La dichotomie antithétique des idées exposées reflète le scepticisme de Cyrano qui raille même la pensée de ces philosophes libertins qu'il admire, bien que ce ne soit, peut-être, que pour échapper à la censure.

Plus les idées s'accumulent dans cette dialectique tautologique du dialogue/réflexion/monologue, plus le conflit devient insoluble. Alors, en absence de toute perspective, la fin du roman se précipite, sans aucune justification selon la logique structurale du récit. Le dernier des dialogues, celui entre le narrateur et le Fils de l'Hôte, offre clairement ce schéma de rupture, évoqué à l'instant.

Quand la témérité de l'idéologie du Fils de l'Hôte devient excessive à l'égard de l'ordre moral ou des vérités établies, l'aventure de notre héros dans la Lune finit brusquement. À la hâte, d'une façon invraisemblable et par accident –comme toujours– notre héros est rendu à la Terre. Un diable enlève le Fils de l'Hôte –le “blasphémateur”– pour l'emmener en Enfer... et dans la tentative de le sauver, attaché à lui, notre personnage reprend son voyage spatial de retour. Voyage de retour que le narrateur paraît ne pas vouloir raconter; il ne cite qu'un souvenir, celui des mots “Jésus–Maria”, après lesquels il se trouva par terre sur la Terre, séparé de ses deux compagnons de voyage. À la suite d'une série d'équivoques plus ou moins burlesques –qui occupent peu de place dans le texte– ce Prométhée désabusé prépare son voyage de retour en France, d'où il était parti.

Dans ce dénouement précipité nous devons remarquer, précisément, la brutalité qui clôt le dialogue/monologue entre le Fils de l'Hôte et notre narrateur. Celui-ci, caché sous l'ambiguïté, écoute les arguments téméraires du Fils de l'Hôte qui remettent en question l'existence même de Dieu, sans qu'à aucun moment il les réfute. Le narrateur ne se permet que d'émettre des opinions morales ou des jugements de valeur, sans fondement philosophique ni justification:

“Je ne voulus pas pourtant lui découvrir ma pensée, à cause de l'estime que je faisais de son esprit (...) Je ne pus toutefois si bien me contenir que je n'éclataisse avec des imprécations qui le menaçaient d'une mauvaise fin”<sup>29</sup>.

29. *Ibidem*, p. 116.

Nous retrouvons, donc, comme tant de fois dans le texte, le besoin dialectique frustré. Thèse et antithèse ne se fondent pas en synthèse et le conflit –comme toujours– reste dialectiquement irrésolu. L’incapacité de la parole, du discours officiel, du discours de l’idéologie dominante, pour défendre (dialectiquement) ses positions/croyances est mise en évidence à travers le recours à la brutalité. Les connotations sont trop évidentes pour ne pas penser aux solutions par la force, exercées pendant le XVII<sup>e</sup> siècle –du point de vue politique et religieux– contre la libre pensée des Libertins.

De là, la possibilité d’interpréter l’enlèvement et la damnation du Fils de l’Hôte comme un témoignage –témoignage de Cyrano en tant que Libertin– de ce que la brutalité n’est que le recours de ceux qui n’ont pas de pouvoir intérieur. Et c’est, précisément, dans la résolution brutale de ce dernier conflit que la frustration du besoin dialectique, reflétée lors du récit, se met définitivement en relief.

Dans cette même ligne tracée par l’amertume de l’échec, on peut aussi expliquer la dernière réflexion du personnage–narrateur qui cache l’ironie et le scepticisme devant la déception que provoque le retour d’un voyage vers nulle part.

Apparemment, en accord absolu avec les normes de l’idéologie au pouvoir, notre narrateur affirme:

“J’admirai mille fois la providence de Dieu, qui avait reculé ces hommes, naturellement impies, en un lieu où ils ne peuvent corrompre ses bien aimés et les avait punis de leur orgueil en les abandonnant à leur propre suffisance”<sup>30</sup>.

Réflexion qu’il faut interpréter à partir du regard ironique de l’auteur, en reprenant l’idée d’échec/isolement, provoqué par la suffisance de la conception du monde basée sur des croyances irréfutables. Parmi ces dogmes, se trouve la croyance aristotélicienne et chrétienne d’assujettir le cosmos à notre planète arbitrairement figée dans une situation privilégiée; ce qui entraîne aussi la conviction de la venue du Christ, exclusivement sur Terre, pour le rachat de tous les hommes. Contre ces croyances/dogmes inexpliqués, Cyrano jette son dernier coup de grâce quand, versant son ironie contre l’intransigeance religieuse de son époque, il nous montre le narrateur qui, pénétré de l’idéologie régnante, affirme:

“Aussi je ne doute point qu’il (Dieu) n’ait différé jusqu’ici d’envoyer leur prêcher l’Évangile, parce qu’il savait qu’ils en abuseraient, et que cette résistance ne servirait qu’à leur faire mériter une plus rude punition en l’autre monde”<sup>31</sup>.

30. *Ibidem*, p. 118.

31. *Ibidem*, p. 118.

L'Évangile nous est ainsi montré comme la seule source de Vérité Absolue. Son interprétation exclusive par l'Église écarte toute autre vérité ou interprétation. Les nouvelles idées seront, donc, poursuivies et punies car elles ne s'accordent pas aux vérités établies. C'est ainsi que cette imprécation adressée contre les habitants de la Lune qui doivent être punis dans "l'autre monde" devient, dans ce jeu subtil des mondes à l'envers, une malédiction qui s'accomplit dans ce monde-ci, dans la réalité de ce monde contre les libres penseurs.

Jusqu'à présent, nous avons remarqué les aspects les plus fondamentaux qui se détachent —à notre avis— d'une première approche de l'oeuvre. Sa richesse et sa variété d'aspects ne s'épuise pas dans notre analyse; d'autres voies de recherche restent ouvertes. À cet égard, nous signalerons: l'étude des nouveautés philosophiques et scientifiques et les différences religieuses que ce texte contient, ainsi que l'analyse des mécanismes de l'ironie et ses conséquences sur le terrain de la raillerie, la moquerie et/ou le sarcasme

Après ces remarques qui visent sur d'autres possibles voies de recherche sur *L'Autre Monde*, nous établirons les lignes générales d'interprétation, en relation avec l'étude de la dynamique textuelle que nous avons réalisée.

La structure du récit se profile dans un continuels va-et-vient formel et thématique où l'on remarque: Aller et retour; élévation et chute; liberté ou procès et emprisonnement; thèse et antithèse. Va-et-vient donc composé de structures binaires et de dichotomies antithétiques insérées dans une sorte de macro-structure symbolique du voyage. Mais cette macro-structure est aussi une grande dichotomie antithétique, de sorte que, ce qui commence comme un voyage initiatique vers la liberté devient un voyage frustré où le héros apprend que la liberté n'existe pas. (N'oublions pas que c'est dans la lune qu'on l'oblige à abjurer ses convictions).

"Songez à librement vivre!"<sup>32</sup> est la phrase d'adieu que le Démon de Socrate adresse à notre personnage. Et justement, c'est parce qu'il a songé à exercer sa liberté —de même que le personnage de González— qu'il a décidé d'aller connaître ce monde/lune dont l'existence n'était pas acceptée sur la Terre.

Mais si sur la Terre on n'accepte pas de nouveautés, sur la Lune on ne les accepte pas non plus; ce qui implique le reflet à l'envers de la réalité terrestre. Dans cette voie frustrée, la force actantielle propulsive du récit qui est la liberté —la quête et l'illusion de liberté— devient déception. Cette désillusion est, dans le texte, une sorte de miroir où se reflètent l'ambiguïté et les jeux trompeurs qui encadrent toute une série de situations dans le scepticisme.

32. *Ibidem*, p. 104.

Rien n'est ni vrai ni faux, paraît vouloir nous dire Cyrano dans son jeu dialectique de thèses et antithèses jamais résolues en synthèse. Mais son scepticisme s'affirme aussi dans l'image du monde à l'envers où, ni la Lune ni la Terre ne sont *L'Autre Monde*, parce que, en fin de compte, l'une et l'autre sont la même et l'autre. C'est dans ce sens que nous pourrions dire que Cyrano de Bergerac essaie de nous montrer le *esperpento* –comme beaucoup plus tard le ferait Valle Inclán–, de nous montrer, donc, l'image de la réalité reflétée par des miroirs concaves.

D'autre part, le jeu dialectique ambigu que notre narrateur "je" soutient le long du récit, nous rend sensibles au scepticisme et au sentiment d'échec qui se dégagent du texte. Narrateur à la première personne, dans la tradition de certains romans comiques et satiriques de l'époque, il prête son appui à la vraisemblance des péripéties de son histoire. Ce sera un "je" indéfini, sans passé, sans futur et maître, à peine, de son présent. Sorte de marionnette entraînée, par accident, d'un endroit à l'autre, d'une situation à l'autre; il déclenche le mécanisme dialectique mais il frustre immédiatement le dialogue, car dans ce jeu apparent d'idées échangées, il garde le silence. "Je" se maintient toujours dans l'ambiguïté, il est la thèse et l'antithèse, car il est le même et il est l'autre. Finalement, la quête du Vrai le conduit aux confins de l'incertitude et fait de lui un pauvre Prométhée désabusé, un demi-dieu déchu.

Dans ce jeu de métamorphoses, de reflets et de contradictions où *L'Autre Monde* devient tributaire du Baroque, l'écart entre le réel et le possible, entre le vrai et le faux, est rempli par la force créatrice de l'imaginaire qui, dans la symbolique du voyage interplanétaire, devient fuite, refuge et délivrance.

À la fin du voyage on n'arrive nulle part. Prométhée reste désabusé dans sa quête de liberté. Mais les différentes étapes de son trajet interplanétaire auront montré que ce n'est pas seulement au bout du chemin que l'on arrive, car l'imaginaire est toujours là, capable de transgresser la barrière de l'imaginable.