

BAROQUE

Baroque

6 | 1973

Actes des journées internationales d'étude du
Baroque, 1973

Présence baroque chez Cyrano de Bergerac

Christian Barbe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/424>

DOI : 10.4000/baroque.424

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Christian Barbe, « Présence baroque chez Cyrano de Bergerac », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 13 mars 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/424> ; DOI : 10.4000/baroque.424

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Présence baroque chez Cyrano de Bergerac

Christian Barbe

- 1 Si la notion de « Baroque » évoque plus souvent l'architecture, la peinture, la musique et en littérature la poésie que le roman, celui-ci ne lui échappe pas au sens où le XVII^e fait volontiers du roman un poème. Ce roman baroque longtemps négligé par l'école qui ne voyait en lui qu'extravagance, Cyrano devait souffrir de sa disgrâce, lui que Boileau, Tallemant ou Ménage taxeront de folie. Des *États et Empires de la Lune* aux *États et Empires du Soleil* parus en 1655 et 1662, Cyrano nous présente un *Autre Monde* où en dépit de ses nombreuses déclarations d'intention telles que « J'avais bien de la peine, quoique je me mordisse les lèvres, à m'empêcher de rire de ce monde renversé... » (p. 96) « une lecture attentive montre, même si l'humour n'en est pas exclu, qu'il ne s'agit pas seulement d'en rire, comme le laissait entendre trop prudemment le titre anodin et à la mode d'*Histoire Comique*, dû vraisemblablement à la seule plume du sage Le Bret¹.
- 2 Le texte restitué des manuscrits a permis aux éditeurs modernes, tels Jean-Jacques Pauvert², de réévaluer une œuvre dont Paul Éluard n'hésite pas à citer plusieurs pages dans son *Anthologie vivante de la Poésie du Passé*. Poète, on ne saurait nier que Cyrano le fût, plus dans ses deux romans et dans ses *Lettres*, il est vrai, que par ses quelques vers.
- 3 Baroque, Cyrano l'est par son goût de l'illusion qui n'apparaît nulle part mieux que dans les figures du miroir où il se plaît à observer l'image inversée du monde. Il suffit pour s'en convaincre de se pencher sur une fontaine et Cyrano reprendra dans *l'Autre Monde* les termes même de sa lettre *Sur l'ombre que faisaient les arbres dans l'eau*³ :

Mais que dirai-je de ce miroir fluide, de ce petit monde renversé, qui place les
chênes au-dessous de la mousse, et le ciel plus bas que les chênes ?

Le renversement du règne végétal se poursuit avec celui du monde animal : (Aujourd'hui le poisson se promène dans les bois, et des forêts entières sont au milieu des eaux sans se mouiller ; » et le lecteur croit entendre Saint Amand :

Le firmament s'y voit, l'astre du jour y roule ;
il s'admire, il éclate en ce miroir qui coule,
Et les hastes de l'air, aux plumages divers,
Volans d'un bord à l'autre, y nagent à l'envers.

Cette illusion d'optique rejoint curieusement les images populaires du monde à l'envers où le poisson vole dans les airs et l'oiseau nage dans l'eau, images répandues en France dès le XVII^e siècle et qui ne semblent être que l'expression graphique des proverbes à enjeu absurde dont l'origine se perd dans l'Antiquité.

4 La même imposture apparaît dans la Lune :

Au milieu d'un tapis si vaste et si plaisant, court à bouillon d'argent une fontaine rustique » où les animaux « plus raisonnables que ceux de notre monde, n'osaient se pencher sur le bord, de crainte qu'ils avaient de tomber au firmament. (p. 26).

5 De même

[...] les arbres par leur excessive hauteur semblaient porter au ciel un parterre de haute futaie. En promenant mes yeux de la racine au sommet, puis les précipitant du faite jusqu'au pied, je doutais si la terre les portait ou si eux-mêmes ne portaient point la terre pendue à leurs racines. (p 26).

6 La conjugaison des motifs de l'eau et du miroir et l'exploitation qu'il en fait traduisent chez Cyrano la sensibilité baroque si judicieusement analysée par Monsieur Jean Rousset : « Le monde se renverse en une confusion qui séduit pour être née de l'incertitude éprouvée devant deux images dont on ne sait laquelle est le reflet. Plaisir à douter, à se tromper sur les identités changeantes, qui se prolonge en un plaisir supeneur, celui de prendre la figure pour la réalité, l'apparence pour l'être, le théâtre pour la vie »⁴.

7 Cyrano cependant n'est jamais dupe et ne se joue de l'image que pour mieux dénoncer ensuite ce trompe-l'œil :

Mais admirez l'empire que la basse région de l'âme exerce sur la haute ; après avoir découvert que tout ce miracle n'est qu'une imposture des sens je ne puis encore empêcher ma vue de prendre au moins ce firmament imaginaire pour un grand lac sur qui la terre flotte.

8 Des eaux miroitantes on passe sans effort à l'eau en mouvement. Elle se poursuit, se renouvelle sans cesse et reste pourtant la même, vivant symbole de l'inconstance aux prises avec la permanence :

[...] Les grands cercles qu'elle promène en revenant mille fois sur soi-même, montrent que c'est bien à regret qu'elle sort de son pays natal (p. 27),

ce qui prolonge et enrichit la « fuite » simple des fleurs livrées aux caprices des vents :

[...] le mélange confus des peintures que le printemps attache à cent petites fleurs en égare les nuances l'une dans l'autre avec une si agréable confusion, qu'on ne sait si ces fleurs agitées par un doux zéphyr courent plutôt après elles-mêmes, qu'elles ne fuient pour échapper aux caresses de ce vent folâtre. (p. 27)

9 Le thème des eaux en mouvement sera repris symboliquement au Soleil où la Rivière du Jugement « grossit en cheminant et, quoiqu'elle gagne toujours pays, elle va et revient éternellement sur soi-même » (p. 258) rejoignant de nouveau les images de Saint-Amand :

Ruisseau qui cours après toi-mesme
Et qui te fuis toy-mesme aussi

10 Le sentiment de la nature ne va pas sans s'accompagner d'un goût privilégié pour tout ce qui vit, vole en elle :

Là mille petits gosiers emplumés font retentir la forêt au bruit de leurs mélodieuses chansons... Il semble que chaque feuille dans le bois ait pris la langue et la figure d'un rossignol ; l'Écho prend tant de plaisir à leurs airs, qu'on dirait à les lui entendre répéter, qu'elle ait envie de les apprendre. (p. 26)

11 Ainsi sont annoncées les langues musicales qui réapparaîtront au Soleil avec le « langage d'oiseau » (p. 187) thème mariniste de la « voix emplumée » et des « luths animés » où

disparaît jusqu'au support logique de la métaphore – l'oiseau – pour ne plus laisser que le substitut rhétorique du masque. « Au moins nous aurons le plaisir d'écouter son histoire en musique » (p. 187), écrit Cyrano, constatant bientôt que « l'oiseau parlait en chantant » comme l'évoquait Tristan :

Ce rossignol mélancolique
Du souvenir de son malheur
Tâche de charmer sa douleur
Mettant son histoire en musique.

- 12 Il n'est pas jusqu'aux arbres dont le poète ne surprenne le langage : « le bouleau ne parle pas comme l'érable ni le hêtre comme le peuplier » (p. 223) mais aussi rejoignant les contes, Cyrano nous reporte au temps où les bêtes, les plantes, les arbres même parlaient. L'un d'eux ne lui dira-t-il pas « mais adieu, je n'ai pas le temps de vous entretenir... » (p. 239) ? Ces arbres ont-ils à l'instar des autres êtres vivants le privilège de la mobilité comme dans les vieilles légendes ou les forêts de Shakespeare ? Ils peuvent souffrir d'une peste « qu'entre les hommes on appelle embrasement » ou « fièvre ardente » (p. 242). On voit ici le rôle de la métaphore prise au pied de la lettre.
- 13 Dans la Lune comme au Soleil, Cyrano transporte les images de notre terre, ne faisant souvent qu'emprunter à lui-même, à sa lettre *Sur une Maison de Campagne*⁵ ou éclate un sentiment très vif de la nature, non de la Lune mais de la Terre qui lui est familière et qui a pu trouver sa source dès ses années d'enfance passées au château paternel de Mauvières dans la vallée de Chevreuse. La nature à ses yeux n'est-elle pas toujours semblable et égale à elle-même que ce soit sur la terre ou dans la lune, aux cailloux près qui « n'y étaient ni durs ni raboteux » et avaient le soin de « s'amollir quand on marchait dessus » ce qui du reste vient renverser les données immédiates de la perception touchant ces minéraux. Point de « plantes vénéneuses » ! Il est vrai qu'on se trouve dans la lune et qui plus est au Paradis terrestre, à l'orient duquel la lueur éblouit notre téméraire voyageur : « J'arrivai en une contrée où mille éclairs se confondant en un formaient un jour aveugle qui ne servait qu'à rendre l'obscurité visible ». (p. 77). Cette lumière qui lutte avec l'ombre et aboutit finalement à l'unité des contraires révèle la sensibilité baroque de Cyrano. Elle précède de peu, non sans quelque ironie, un profond sommeil qui permettra au héros-narrateur de rencontrer les autres habitants de la Lune, les « bêtes-hommes », aux yeux desquels Cyrano paradoxalement passe pour un « monstre ».
- 14 Cependant c'est l'homme qui reste au centre de ce débat.
L'osmose homme-animal-plante à laquelle Cyrano se livre dénote un anthropomorphisme curieux de sa part, prêtant aux bêtes comme aux plantes les qualités et parfois les défauts de l'homme. Au monde de la Lune, l'attribution des traits distinctifs de l'homme à l'animal apparaît dans le renversement du port des vêtements :
- [...] Je vis entrer au milieu d'une troupe de singes qui portaient la fraise et le haut-de-chausses, un petit homme bâti presque comme moi, car il marchait à deux pieds.
(p. 56)
- 15 Travestir l'animal en homme pour faire de l'homme un animal apparaît comme un trait caractéristique du monde à l'envers, ainsi Gonzalès, le héros de l'Anglais Godwin, dont Cyrano se plaît à imaginer la rencontre,
- [...] étant tombé entre les mains de la reine, elle l'avait pris pour un singe, à cause qu'ils habillent, par hasard, en ce pays-là les singes à l'espagnole, et que l'ayant à son arrivée trouvé vêtu de cette façon, elle n'avait point douté qu'il ne fût de l'espèce. (p. 57)

Pour les séléniens, ce sont les singes qu'on habille et non les hommes donc Cyrano comme Gonzalès étant vêtus sont des singes. Homme ou singe ? « L'habit ne fait pas le moine » dit le proverbe et le déguisement cache la vérité. Tout au long de *l'Autre Monde* telle est la question qui va se poser.

- 16 Cette équivoque assimilation de l'homme à l'animal qui lui ressemble le plus, connaîtra une grande fortune dans les Utopies qui suivront *l'Autre Monde*. Un singe prendra Gulliver « pour un petit de sa race » et c'est le même sort que connaîtra Niels Klim, le héros de Ludwig Holberg. Lui aussi, fait prisonnier par les habitants du Monde souterrain, sera jugé afin de savoir « si j'étais brute ou animal raisonnable ».
- 17 En attendant une définition plus précise, Cyrano-l'homme sera mis en cage, montré à la foule comme une bête curieuse, un animal savant, plaisante inversion de notre monde quant à la façon de traiter les animaux qui n'est pas sans quelque ressemblance troublante avec la gravure populaire où les singes font sauter l'homme dans un cercle. Ce n'est qu'après trois définitions fausses à nos yeux : singe, oiseau sans plumes, autruche, mais ayant toutes ce trait commun d'animalité que le héros sera enfin identifié comme homme. Il est vrai qu'au Soleil où Cyrano essaiera mais en vain de se faire passer pour un animal, c'est par un spectacle de singerie auquel notre homme reste insensible que les oiseaux démasqueront son imposture : « Jugez s'il est ce qu'il se vante d'être ! » (p. 204).
- 18 À l'inverse de la première démarche suivie dans la Lune :
 – pour les « bêtes-hommes » Cyrano n'est pas un « homme » mais un « animal », un singe et inversement il essaie de substituer à cette définition, l'homme qu'il est,
 – pour les oiseaux du Soleil, Cyrano n'est pas n'importe quel « animal » mais un if. homme » et inversement il s'efforce de passer pour un « singe », ce qu'il n'est pas.
- 19 Au couple « bêtes-hommes » qui qualifiait les Séléniens se substitue le couple « animal humain » qui définit Cyrano aux yeux des Solariens.
- 20 Un double mouvement de renversement se produit entre l'homme et l'animal, entre le premier et le second livre, où le dangereux problème de l'âme des bêtes emprunte souvent le masque du baroque.
- 21 Les mauvais traitements que l'homme fait subir aux autres créatures expliquent la rigueur avec laquelle, par un renversement compensatoire ou expiatoire, Cyrano sera traité au Royaume des Oiseaux, l'instruction de son procès « contre un animal accusé d'être homme » et sa condamnation à mort :
 [...] en bravant ce prétendu empire de l'homme sur les oiseaux, que je fusse abandonné à la colère des plus faibles d'entre eux ; cela veut dire qu'ils me condamnèrent à être mangé de mouches. (p. 214)
 Ces mouches qu'ils appellent leurs « petits oiseaux » obscurcissent bientôt le ciel. Se répartissant la tâche selon la loi des figures, les abeilles s'attaquent aux yeux qu'elles crèveront en s'en nourrissant, les bourdons aux oreilles pour les étourdir et les dévorer, les puces aux épaules pour les démanger et les manger. Les deux sens de la vue et de l'ouïe subissent les premiers ce supplice subtil où prenant au pied de la lettre la locution « être dévoré de mouches », Cyrano manifeste pour le moins un humour assez noir.
- 22 Dans cette situation de l'homme livré aux plus petits que lui, apparaît un trait fantastique du « monde à l'envers ». Après la « mort triste » faite du chagrin de mourir, elle témoigne du goût de l'homme « baroque » pour le spectacle de la mort et surtout de sa propre mort.
- 23 Encore cette mort n'est-elle que provisoire, un changement de forme dans un brassage sans fin de la matière.

- 24 Parce qu'il doit moins à Descartes qu'à la pensée vitaliste de la Renaissance, Cyrano conçoit le monde non pas comme formé de l'espace et de la pensée mais comme un organisme vivant où tout se relie en tout, prend valeur symbolique dans un tissu de relations nouvelles assez proche du panthéisme auquel tendront un Théophile ou un Saint-Amand.
- 25 Cette circulation de la vie diffuse dans tout l'univers se manifeste par la multiplication des métamorphoses chères au baroque. À l'envers de l'antinomie esprit-matière, animé-inanimé, vie-mort, c'est « tantôt en arbre... tantôt en fleur, tantôt en fruit, tantôt en métal, tantôt en pierre » (p. 193) que se transforme dans le Soleil l'homme-fruit tombé de l'arbre fabuleux, d'or massif, dont « les feuilles... dessus l'éclatante verdure de leur précieuse superficie, se représentaient comme dans un miroir les images du fruit qui pendait alentour » (p. 185) non sans avoir donné auparavant une « pomme raisonnable », un « petit bout de nain pas plus grand que le pouce, et cependant assez fort pour se créer soi même » (p. 185).
- 26 L'étonnement du spectateur se conçoit : « Quoi ! un grand arbre tout de pur or, dont les feuilles sont d'émeraudes, les fleurs de diamants, les boutons de perles, et parmi tout cela, des fruits qui se font homme en un clin d'œil ! » (p. 185) thème populaire de la forêt endormie que réveille la bonne fée Nature. Ce nain royal appelle tous ses congénères les « hommes-fruit » pour la danse. De leur opéra alchimique, naîtra bientôt un « grand colosse » (p. 188) puis un « beau jeune homme » réalisant le retour du multiple à l'unité : « La liaison de toutes les parties qui achevèrent ce parfait microcosme se fit en un clin d'œil ».
- 27 Celui-ci nous conte une métamorphose plus extraordinaire encore, s'il se peut :
 Tous mes sujets par mon ordre étaient devenus aigles, et quant à moi de peur qu'ils ne s'ennuyassent, je m'étais métamorphosé en rossignol pour adoucir leur travail par les charmes de la musique (p. 190)
 avant de se fondre dans la « fluidité de l'onde » pour éclater de nouveau dans une multitude d'oiseaux (p. 197).
- 28 Par la force de l'imagination, les animaux natifs de la région lumineuse du Soleil peuvent, quand il leur plaît, donner à leur matière « La figure et la forme essentielle des choses auxquelles nous voulons nous métamorphoser » (p. 194). Seul l'un d'eux « resta dans sa figure, et ne fut point métamorphosé... car c'est un véritable oiseau qui n'est que ce qu'il paraît » (p. 186).
- 29 Mais du paraître à l'être qui saurait trancher ? Bientôt la statue de Pygmalion s'anime, et « la jeune Iphis devint ce qu'il faut être pour épouser une femme » (p. 231). Le mythe d'Hermaphrodite, la rencontre du Phénix ou l'évocation des macreuses participent tous de ce conflit dont Prothée n'est pas absent, ainsi le démon solaire peut-il, s'emparant des corps morts, revêtir plusieurs formes humaines ou non, « rajeunissant à force de vieillir » (p. 51).
- 30 Les métamorphoses d'Oreste et de Pylade conduisent à la recherche de l'unité perdue à travers le changement :
- 31 « On connut bien qu'ils avaient changé d'être, sans oublier ce qu'ils avaient été ». (p. 228).
- 32 Si, approchant du Soleil, Cyrano se livre à la description d'une vivante pièce d'anatomie qui n'est autre que lui-même
 [...] mes poumons conservaient encore sous un rouge incarnat leur molle délicatesse ; mon cœur toujours vermeil balançait aisément entre le sistole et le

diastole ; mon foie semblait brûler dans un pourpre de feu, et cuisant l'air que je respirais, continuait la circulation du sang.

ce n'est, tout en affirmant sa croyance en la science nouvelle, que pour en revenir à la question essentielle : « Enfin je me voyais, me touchais, me sentais le même, et si pourtant je ne l'étais plus » (p. 179).

33 *L'Autre Monde* s'achève par la vision fantastique du combat que se livrent le chaud et le froid sous la figure de la salamandre et de la remore, poisson polaire que seul un Cyrano peut oser placer au Soleil et au terme duquel « mourut la bête à feu sous la paresseuse résistance de l'animal glaçon » (p. 245). La dernière image emporte le voyageur de « ce monde enflammé » (p. 165) en pleine allégorie : « Le noir concave d'une grotte se voûte par-dessus le lac du Sommeil ». Là coulent les cinq fontaines de la sensation, sur leurs bords se rencontrent pierres et animaux fabuleux, et jouent les échos avant de se fondre dans la réconciliation des contraires : « Trois grands fleuves arrosent les campagnes brillantes de ce monde embrasé » (p. 256).

34 Ainsi prend fin ce voyage dans le monde à l'envers où quantité de « petits miroirs qui dérobent et restituent les images de tout ce qui se présente » (p. 253) viennent expliquer le phénomène de la vue. « Quand le monde est à l'envers et qu'on veut le remettre à l'endroit, il faut le regarder dans un miroir » écrit M. Jean Rousset⁶.

35 *L'Autre Monde* est ce miroir où

[...] du déguisement à l'illusion, du paraître au songe, on passe aisément et sans rupture. L'homme « baroque » construit en soi ou autour de soi un monde imaginaire, dans lequel il s'installe comme en un monde réel, non sans garder par devers soi une certaine conscience de vivre un mirage.⁷

Rien d'étonnant donc que dès les premières pages des *États et Empires de la Lune* soit rendu hommage à Tristan « Le seul poète, le seul philosophe et le seul homme libre que vous ayez », aux yeux de Cyrano les trois sont à peu près synonymes. Libertinage et sensibilité baroque une fois de plus se rejoignent.

36 « On suppose un monde pour convaincre d'irréalité le monde réel aussi bien que celui qu'on lui substitue »⁸. Cette démarche n'est pas éloignée de celle de Cyrano qui n'invente un monde à l'envers que pour mieux montrer que le nôtre l'est tout autant et « donne, en passant la version baroque du conte philosophique »⁹.

NOTES

1. Christian BARBE, *L'Autre Monde ou le Monde à l'envers chez Cyrano de Bergerac*, Mémoire de Maîtrise, Faculté des Lettres de Poitiers, juin 1970.

2. Cyrano de BERGERAC, *Histoire comique des État et Empire de la Lune et du Soleil*, Paris, 1962, à laquelle renvoient les citations.

3. Cyrano de Bergerac, *Œuvres*, Club Français du Livre, p. 288-290.

4. Jean ROUSSET, *Anthologie de la Poésie Baroque française*, Armand Colin, Paris 1961, tome I, p. 12.

5. Cyrano de BERGERAC, *Œuvres*, Club Français du Livre, p. 298.

6. Jean ROUSSET, *La Littérature de l'âge baroque en France*, José Corti, 1953.

7. Jean ROUSSET, *Anthologie de la Poésie Baroque française*, Armand Colin, Paris, 1961, I, p. 15.

8. *Idem*

9. Henri COULET, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Collection U, Armand Colin, 1967, I, p. 184-186.

AUTEUR

CHRISTIAN BARBE

Saintes