Imitation et invention chez Cyrano : une poétique de la réécriture

Guilhem Armand

▶ **To cite this version:**

Guilhem Armand. Imitation et invention chez Cyrano : une poétique de la réécriture. Travaux & documents, 2006, La Répétition, 26, pp.47-56. hal-01920155

HAL Id: hal-01920155
https://hal.univ-reunion.fr/hal-01920155

Submitted on 13 Nov 2018

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.

Imitation et invention chez Cyrano : une poétique de la réécriture

GUILHEM ARMAND*

Résumé : La réécriture cyranienne a le plus souvent été abordée par la critique universitaire sous l'angle du recensement des sources. Ces études ont permis de mettre en valeur l'importance du phénomène chez cet auteur : le voyage cyranien nous emporte dans une dialectique du même et de l'autre. La répétition pourrait presque constituer le principe poétique de *L'Autre Monde*, ce qui accentue, paradoxalement, l'originalité indéniable de la plume cyranienne. La réécriture, comme moteur esthétique et philosophique, prend alors une portée nouvelle à la fin de la première moitié du XVII^e^ siècle.

Les phénomènes intertextuels parcourent l'œuvre de Cyrano de Bergerac. On pourrait presque dire que son écriture se caractérise par la répétition : reprise de mythes, de théories scientifiques et philosophiques… Il n'est pas jusqu'à l'idée même du voyage dans la Lune qui n'ait été empruntée, notamment au projet d'Hortensius dans le *Francion* de Sorel. Pourtant, son originalité demeure incontestable : on ne peut pas accuser l'auteur de deux lettres « contre un pilleur de pensée » de plagiat.

Ce phénomène de répétitions s'intègre en outre parfaitement dans un récit de voyage qui traite finalement du même et de l'autre. Mais, à l'instar de cet autre que Cyrano va chercher de plus en plus loin, sur la Lune puis au monde du Soleil, l'écriture cyranienne tend à s'éloigner de plus en plus de ses modèles philosophiques et littéraires, qu'elle revendique pourtant[1].

L'étude de la réécriture cyranienne s'avère d'autant plus intéressante qu'elle se théorise elle-même au cœur du récit à travers une vaste métaphore de la fécondation et du germe qui symbolisent l'imitation et l'invention en littérature. Il s'agit de montrer ici que chez Cyrano

* Professeur agrégé de Lettres modernes, Lycée Georges Brassens, Doctorant en Littérature française des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, Université de La Réunion.

1 Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon ouvrage : G. Armand, L'Autre Monde *de Cyrano : un voyage dans l'espace du livre*, Paris : Minard, sept. 2005, « Archives des Lettres modernes », n° 283, p. 22-33.

l'imitation devient paradoxalement le véhicule d'un affranchissement de l'écriture et de la pensée. Ce rapport à l'invention, quelques trente ans avant la querelle des Anciens et des Modernes, fait de Cyrano un véritable précurseur de ce que l'on nommera plus tard la modernité littéraire.

Lorsque le personnage de Dyrcona, dans le second volet, parvient à une forêt où les chênes parlent, il s'émerveille de voir en un tel lieu les arbres oracle de la légende de Dodone. Encore une fois, le voyage imaginaire nous ramène au même. Mais par un jeu vertigineux de réécritures, le même va se dupliquer de manière quasi indéfinie en une série de récits retranscrivant des mythes antiques. Cet épisode, où la frontière entre la variation et la répétition s'estompe, met en scène le processus de la réécriture cyranienne, comme une fable allégorique qui théoriserait, au cœur du récit, la poétique cyranienne[2].

La présence de ces arbres sur l'astre solaire est expliquée par le voyage que fit un aigle de la forêt d'Epire jusqu'au Soleil ; en effet, arrivé à destination, l'Aigle vomit les glands mangés dans la forêt de Dodone, et ces glands germèrent. Cette idée du germe est exploitée une seconde fois dans le même épisode. Les chênes narrent l'histoire d'Oreste et Pylade, en restant au début assez fidèles à la mythologie grecque. Mais le récit fait par des arbres parlants est contaminé par la nature des locuteurs, et les deux héros se transforment, une fois morts en arbres, selon le même procédé du germe :

> de la pourriture de leur tronc qui sans doute avoit engrossé la Terre, on vit germer par entre les os déjà blancs de leurs squelettes, deux jeunes arbrisseaux dont la tige et les branches se joignant pesle-mesle, sembloient ne se haster de croistre qu'afin de s'entortiller davantage (*AM* 481)[3].

---

[2] Et l'on peut d'ailleurs s'étonner que M. Alcover, dans sa récente édition de *L'Autre Monde*, par ailleurs très riche, ne fasse qu'une brève allusion à une lecture esthétique de cette fable, pour mettre l'accent sur une interprétation qui ferait de ce passage un véritable plaidoyer pour l'homosexualité : Cyrano de Bergerac, *Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil (avec le fragment de Physique)*, Edition critique, texte établi par M. Alcover, Paris : Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004, p. 277 *sq*.

[3] Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, in J. Prévot (éd.), *Oeuvres Complètes*, Paris : Belin, 1977, p. 351-507. L'abréviation *AM* renvoie à cette édition.

Cette transformation initiale d'un mythe antique fort connu va servir de canon pour la réécriture d'autres fables relevant de la mythologie grecque. Ainsi les fruits de ces deux arbres vont justifier entre autres le mythe de Pygmalion, l'amour de lui-même de Narcisse, etc. Les réécritures s'accumulent à la suite les unes des autres, toujours liées par la fertile récurrence de l'apparition des pommes des arbres amants : à chaque fois la justification de ces mythes passe par le filtre de l'histoire première des arbres amants, évitant ainsi le recours à l'intervention divine, qui est le point commun de toutes ces fables. Tous les mythes sont ainsi soumis à une réécriture, à une profonde transformation. L'histoire d'Oreste et Pylade qui fonde les autres a subi de fortes modifications : selon la légende, Oreste serait mort à quatre-vingt-dix ans, alors qu'il était roi de Sparte[4]. L'histoire racontée par les chênes semble plutôt être fortement inspirée par récit de la mort de Nisus et Euryale (*Enéide*, Chant IX, 430-450) :

> Euryale roule dans la mort, sur son corps si beau le sang coule, sa nuque défaillante retombe sur ses épaules […] Mais Nisus s'élance au milieu de leur troupe ; entre tous il ne cherche que Volcens ; c'est au seul Volcens qu'il s'attache. Serrés autour de leur chef, les ennemis, de toute part, au corps à corps, l'assaillent. Il ne s'acharne pas moins ; il fait tournoyer son épée qui lance des éclairs, à tant que, parvenu bien en face, il l'a plongée dans la bouche hurlante du Rutule et, mourant, a ôté l'âme à l'ennemi. Alors, sur son ami inanimé, il se jeta percé de coups et là enfin, grâce à la mort qui tout apaise, trouva le repos[5].

Cette fusion de deux mythes (l'un grec, l'autre romain) entraîne une accumulation de réécritures, toutes découlant de celui-ci, qui devient alors une sorte de mythe originel que fait « fructifier » Cyrano. Remarquons que la transformation d'Oreste et Pylade n'est pas sans rappeler la fin de l'histoire de Pyrame et Thisbé, qui meurent tous deux près d'un mûrier et donnent la couleur de leur sang aux fruits de cet arbre[6]. La préface de l'édition de 1662 suggère ce rapprochement (il n'y a pas d'autre référence à ce mythe dans le second volet de *L'Autre Monde*) : « Tu y apprendras encor quelques particularitez de la fable de Pyrame &

---

4 Source : P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris : PUF, 1988 (9e édition), article « Oreste ».

5 Virgile, *Enéide*, trad. J. Perret, Paris : Gallimard, coll. « Folio classique », 1991, p. 283.

6 Ovide, *Métamorphoses*, IV, v. 55 *sq*.

de Tysbé, qui ne sont pas indignes de ce que les Anciens nous ont laissé »[7].

Le point commun aux mythes antiques n'est plus l'*hubris*, mais la récurrence des pommes des arbres amants. Ainsi, sous la plume de Cyrano, ce n'est plus la déesse Aphrodite qui transforme la statue du roi de Chypre Pygmalion, mais une Reine qui offre une corbeille de ces pommes issues des arbres amants, au pouvoir miraculeux, à Pygmalion devenue ouvrier. Tous les mythes sont transformés, et si l'hypotexte (*Les Métamorphoses* d'Ovide[8]) est souvent reconnaissable, le jeu de réécriture est cependant souvent brouillé : comme on l'a vu avec l'exemple d'Oreste et Pylade, mais aussi dans le cas de l'histoire d'Artaxerxes et de Cambyse :

> Cambyse, roi de Perse de 529 avant J.-C., ne peut être le père d'aucun des trois Artaxerxes historiques. […] Quelle est la source de Cyrano ici ? D'où vient cette fausse filiation entre Cambyse et « Artaxerce » ?[9].

Ce procédé de germination qui est à l'origine à la fois de l'histoire des arbres amants et de celle de l'arrivée des chênes de Dodone peut alors avoir une valeur métaphorique, en écho à la métaphore de l'engendrement : comme l'imagination, il est ce qui permet la transformation du récit initial. Le germe est en même temps une transposition : les propriétés d'Oreste et Pylade sont en effet transposées dans des arbres, par ce phénomène de germination ; le premier germe évoqué, celui des chênes de Dodone au monde du Soleil, est l'objet d'un déplacement spatial et temporel qui prend une portée métatextuelle. Ainsi, le phénomène de réécriture passe par une transposition : l'imagination cyranienne transpose l'hypotexte *ailleurs*, dans un contexte et un co-texte *autres*, et l'adapte en conséquence.

Sur ce principe se construisent la plupart des réécritures de *L'Autre Monde*. L'imagination, comme principe libérateur permet ainsi à

---

7 M. Alcover, *Cyrano relu et corrigé (Lettres, Estats du Soleil, Fragment de Physique)*, Genève : Librairie Droz, 1990, p. 178.

8 Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, in *Les Libertins du XVII^e siècle*, J. Prévot (éd.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1998, p. 1067, n° 8 : « Nous sommes décidément dans le monde fantastique des *Métamorphoses* d'Ovide : Cinyre et Myrrha (X), Pasiphaé et le Minotaure (VIII), Pygmalion (X), Iphis et Yante (IX), Narcisse (III), Salmacis et Hermaphrodite (IV) ».

9 *Ibid.*, p. 1070, n. 1 & n. 4.

l'auteur de se détacher des textes antérieurs, de faire allusion tout en affirmant son indépendance. Le phénomène de réécriture correspond alors non pas à une soumission à l'hypotexte, mais à la représentation littéraire d'un affranchissement en train de se produire. L'épisode des chênes de Dodone mime très bien le processus de la réécriture cyranienne : il y a d'abord une transposition spatiale (les chênes sont déplacés sur le Soleil), puis, en restant dans le même registre, la même idée qui avait permis la transposition (ici celle du germe) est réutilisée dans une autre réécriture (Oreste et Pylade), qui elle-même, à son tour sera la base de nouvelles réécritures. A chaque étape, le texte se libère davantage de l'hypotexte, affirme sa liberté progressivement, tout en soulignant le rapport avec le(s) hypotexte(s). Le but de la fable, ou de la réécriture cyranienne est « d'aller plus loin », comme le souligne J.C. Darmon :

> Cyrano cherche immédiatement à expérimenter l'excès possible. En ce mouvement par nature excessif de l'imagination cyranienne, qui se nourrit d'éléments philosophiques divers pour aller toujours plus loin, la différence entre le "possible" et le "probable" sera sans cesse brouillée sous la pression du fictif, la cinétique de son invention, et les exigences poétiques propres à la fable[10].

« Aller toujours plus loin » : c'est apparemment selon ce principe que la fable des arbres amants dérive vers une explication de la « sympathie » de l'aimant et du fer :

> A mesure donc que des arbres furent consommez par le feu, les pluyes qui tomberent dessus en calcinerent la cendre, si bien que ce suc congelé se petrifia de la mesme façon que l'humeur de la fougere brûlée se metamorphose en vere ; de sorte qu'il se forma, par tous les climats de la Terre des cendres de ces arbres jumeaux, deux pierres metaliques qu'on appelle aujourd'huy le fer et l'aimant, qui à cause de la simpatie des fruits de Pilade et d'Oreste, dont ils ont toûjours conservé la vertu, aspirent encor tous les jours de s'embrasser… (*AM* 485).

Cet ensemble de fables répond donc à un procédé inverse de celui mis en place jusqu'alors dans *L'Autre Monde*[11] : la fable était en général réécriture d'une théorie scientifique, une expression poétique d'un

---

[10] J.C. Darmon, « L'Épicurisme et les fables du monde : remarques sur Gassendi et Cyrano », *Littératures Classiques*, « La Notion de monde au XVII^e^ siècle », n° 22, automne 1994, p. 115.

[11] Voir G. Armand, *op. cit.*, p. 91-97.

discours à la fois sérieux et abstrait ; ici, dans un renversement humoristique, le phénomène scientifique de l'aimant trouve son fondement et sa justification dans une fable. Le jeu parodie certainement certains discours scientifiques du XVII^e^ siècle, mais il montre surtout combien les jeux de réécritures fourmillent de possibilités d'invention. L'imagination permet la fusion entre le poétique et le théorique, qui sont les deux « styles » de *L'Autre Monde*, ou, comme le dit D. Bertrand : « Pour Cyrano de Bergerac, littérature et science se rejoignent dans une exaltation de l'imaginaire conçu comme énergétique et propédeutique »[12].

L'imagination chez Cyrano se présente comme une transgression, par rapport au conformisme qui motive l'imitation fidèle. La libre pensée revendiquée par l'auteur — et les libertins en général — passe par la libre écriture. L'allusion et l'emprunt permettent d'afficher à la fois paternité et tradition, par rapport auxquelles l'auteur souligne son affranchissement grâce au procédé de la réécriture.

Aussi constate-t-on une progression stylistique dans *L'Autre Monde* : les réécritures se font de moins en moins fidèles. On peut aisément remarquer que, dans le deuxième volet en particulier, elles s'opèrent à partir du texte de *L'Autre Monde* lui-même, créant ainsi des phénomènes d'échos et de répétitions. Les épisodes narratifs du second volet sont souvent des réécritures de discours théoriques mis en scène dans *Les Estats et Empires de la Lune*, qui eux-mêmes faisaient référence à d'autres textes. Les transformations du « petit Peuple » du Soleil renvoyaient aux discours sur la matière du premier volet, discours dont la base théorique est empruntée à plusieurs hypotextes (notamment Lucien et Gassendi). Le second volet fait une plus grande par à l'imagination et à la fiction, les discussions scientifiques et philosophiques y sont moins nombreuses que dans le premier volet. Les épisodes narratifs sont davantage développés, au détriment des longs exposés scientifiques ou philosophiques :

> Alors que dans la *Lune* Dyrcona se montre curieux et impatient de connaître les théories matérialistes des deux professeurs, il est dans le

12 D. Bertrand, « Science et littérature : polyphonies burlesques ou de la Lune à la Terre », *119^e^ congrès des sociétés historiques et scientifiques. De la science en littérature à la science fiction*, Amiens, 1994, p. 44.

> *Soleil* indifférent à la rencontre de Descartes, qui arrive au moment où la conversation est au bord de la métaphysique[13].

Cette opinion de M. Alcover est toutefois à nuancer : ce qui préoccupe le plus Dyrcona est en effet le « secret pour deviner [l'arrivée de Descartes] » (*AM* 506) de Campanella. Ce désir est certes plus fort que celui de converser avec le Philosophe, et c'est de Campanella que Dyrcona attend cette révélation (« je brûlois d'apprendre de Campanella son secret… ») ; cependant, comme dans le premier volet, le personnage reste captivé par les paroles de son nouveau « précepteur » (ou « mentor »), et soumis aux événements qui ponctuent son voyage (comme l'arrivée du Condor).

La principale discussion théorique du *Voyage dans le Soleil*, c'est-à-dire celle du héros-voyageur et de Campanella, est elle-même entrecoupée de plusieurs épisodes narratifs, comme le combat de la Salamandre et de la Remore, ou l'arrivée de la femme du Royaume des amants. Bref la fiction prend le dessus sur les dialogues théoriques, l'imagination se montre clairement plus présente que le discours rationnel. Madeleine Alcover insiste d'une autre manière sur cette différence entre les deux volets :

> Le voyage au Soleil, du point de vue philosophique et scientifique, est loin d'avoir la valeur des *Estats et Empires de la Lune*. Le sérieux est noyé dans un fatras de fables et l'imagination de Cyrano s'épuise et recourt aux ressorts usés de l'allégorie, à tout l'arsenal des Métamorphoses d'Ovide. Il y a dans *L'Autre Monde* le même phénomène que dans l'œuvre de Rabelais. À la fin, les auteurs s'essoufflent et nous conduisent, avec de moins en moins d'entrain et de conviction, dans des contrées étranges. Le souci d'étonner le lecteur remplace la polémique et la satire ; l'œuvre devient inutile[14].

L'intérêt à la fois littéraire et philosophique de ce second volet est justement de traduire « le sérieux » scientifique et philosophique sous la forme de fables illustratrices. Et bien loin de s'essouffler, la verve de Cyrano trouve son apogée poétique dans le second volet. L'imagination débridée n'y est certes plus aussi explicitement en relation avec les théories scientifiques et philosophiques, mais elle ne se manifeste pas pour autant avec moins de force, au contraire. Elle permet en effet d'écrire et de décrire le vide, dans l'épisode de l'ascension au Soleil ; elle

---

13 M. Alcover, *op. cit.*, p. 131.

14 M. Alcover, *op. cit.,* p. 146.

donne à voir l'invisible, la transparence. La réfraction de la lumière est déjà, dans la première moitié du dix-septième siècle, un problème d'importance. Descartes y a consacré un ouvrage, *La Dioptrique*, et les théories matérialistes perçoivent ce phénomène, non pas comme une simple manifestation divine (« Dieu dit : "Que la lumière soit !" et la lumière fut », Genèse, 1 ; 3), mais comme une « émission » de corpuscules en mouvement sensibles à la densité du milieu (« de la masse » dirait-on aujourd'hui). L'auteur de *L'Autre Monde* ne consacre pourtant pas de discussion théorique à ce sujet, mais s'en inspire dans un court passage narratif :

> ma veuë qui vaguoit ça et là, estant par hazard tombée sur ma poitrine, au lieu de s'arrester à la superficie de mon corps, passa tout à travers ; puis un moment en suite je m'avisay que je regardois par derriere, et presque sans aucun intervale : comme si mon corps n'eut plus esté qu'un organe de voir, je sentis ma chair, qui, s'estant décrassée de son opacité, transferoit les objets à mes yeux, et mes yeux aux objets par chez elle. Enfin apres avoir heurté mille fois sans la voir, la voûte, le plancher, et les murs de ma chaise, je connus que par un secrete necessité de la lumière dans sa source, nous estions ma Cabanne et moy, devenus transparens (*AM* 453).

Ici, le héros-narrateur s'intéresse avant tout au phénomène lui-même, aux impressions qu'il engendre, avant de tenter de l'expliquer. Le problème scientifique devient un pur objet de représentation littéraire, poétique, qui permet au narrateur d'exprimer stylistiquement — plus que théoriquement — le paradoxe qu'occasionne cette représentation :

> mes poulmons conservoient encor sous un rouge incarnat leur mole délicatesse : mon coeur toûjours vermeil balançoit aisément entre le sistolle et le diastolle ; mon foye sembloit brûler dans un pourpre de feu, et cuisant l'air que je respirois, continuoit la circulation du sang ; enfin je me voyois, me touchois, me sentois le mesme, et si pourtant je ne l'estois plus (*AM* 453).

La réécriture ne procède donc pas seulement d'une simple transformation stylistique de l'hypotexte, comme dans le travestissement burlesque — dont Cyrano ne se prive pas, c'est le cas notamment dans l'épisode du Paradis terrestre[15]. Elle passe aussi par une transposition du discours de l'hypotexte : l'objet du discours sérieux d'ordre scientifique

---

15 Sur ce point, voir J.-M. Racault, *Nulle part et ses environs, Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique, 1657-1802*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Imago Mundi », 2003, p. 76-81.

ou philosophique est déplacé dans le monde instable de l'imaginaire qu'il vient alimenter.

Par ces jeux, Cyrano souligne la force créatrice du langage, mais aussi celle des divers discours théoriques qui émaillent l'œuvre. Autonomes par rapport aux thèses qu'elles illustrent et auxquelles elles font écho, les fables ont une véritable portée expérimentale.

C'est en effet l'imagination, ou plutôt la transposition du théorique dans un espace imaginaire qui permet d'aller au-delà de l'abstrait du discours théorique, et de *voir* la vie des atomes, le système solaire, de *ressentir* le vide.

Les phénomènes de réécritures s'organisent selon un schéma de libération progressive des hypotextes : plus on avance dans l'œuvre et plus l'hypotexte a subi de transformations, signes d'une appropriation par l'auteur. L'hypertexte cyranien se démarque graduellement de ses différents hypotextes. Petit à petit le style théorique et sérieux perd de l'ampleur pour faire place à des épisodes plus « fabuleux », plus imaginatifs. Par ces jeux de miroirs, la fable, réécriture des théories, ne fait pas tant écho aux autres oeuvres, mais à des passages de *L'Autre Monde*, qui sont eux-mêmes inspirés par d'autres auteurs : les réécritures sont des réécritures internes ; *L'Autre Monde* finit par se réécrire lui-même.

Cette libération graduelle des hypotextes figure stylistiquement la volonté d'affranchissement de Cyrano, auteur libertin. Les réécritures de *L'Autre Monde* répondent simultanément à une structure d'appropriation progressive des hypotextes et à un schéma d'émancipation par l'imagination ; celle-ci est dans l'œuvre le véhicule à la fois de la pensée et de la liberté.

La structure et la dialectique de *L'Autre Monde* sont livresques ; et surtout le style de l'œuvre est fondé sur le principe de la réécriture. C'est paradoxalement cette richesse des phénomènes d'intertextualité et de leur exploitation par Cyrano qui fait l'originalité de l'œuvre. Car Cyrano, en mettant en valeur ces phénomènes, montre le processus de création littéraire qui fonde *L'Autre Monde* : la réécriture donne à voir le travail d'émancipation progressive de l'œuvre en train de se construire. C'est en suggérant ses sources, en soulignant ses emprunts, que, paradoxalement, le récit peut affirmer son originalité, que Cyrano peut revendiquer sa personnalité. C'est dans le processus de réécriture que se donne à voir la

création littéraire, la naissance progressive d'une libre écriture, corollaire de la libre pensée de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Alcover, M., *Cyrano relu et corrigé (Lettres, Estats du Soleil, Fragment de Physique)*, Genève : Librairie Droz, 1990.

Alcover, M., *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Genève : Librairie Droz, 1970.

Armand, G., L'Autre Monde *de Cyrano : un voyage dans l'espace du livre*, Paris : Minard, 2005, « Archives des Lettres modernes », n° 283.

Bertrand, D., « Science et littérature : polyphonies burlesques ou de la Lune à la Terre », *119e congrès des sociétés historiques et scientifiques. De la science en littérature à la science-fiction*, Amiens, 1994, p. 39-50.

Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, in *Oeuvres Complètes*, J. Prévot (éd.), Paris : Belin, 1977, p. 351-507.

Cyrano de Bergerac, *Les États et empires de la lune et du soleil (avec le fragment de Physique)*, Édition critique, texte établi par M. Alcover, Paris : Honoré Champion, « Champion Classiques », 2004.

Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, in *Les Libertins du XVIIe siècle*, J. Prévot (éd.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998.

Darmon, J.-C., « L'épicurisme et les fables du monde : remarques sur Gassendi et Cyrano », *Littératures Classiques*, « La Notion de monde au XVIIe siècle », n° 22, automne 1994, p. 87-125.

Grimal, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris : PUF, 1988.

Racault, J.-M., *Nulle part et ses environs, Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique, 1657-1802*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Imago Mundi », 2003.