

Le Voyage dans la Lune de Cyrano de Bergerac, ou la circularité du livre

Jean-Michel Racault

▶ **To cite this version:**

Jean-Michel Racault. Le Voyage dans la Lune de Cyrano de Bergerac, ou la circularité du livre. Expressions, 1992, 01, pp.61-74. hal-02399775

HAL Id: hal-02399775
https://hal.univ-reunion.fr/hal-02399775

Submitted on 9 Dec 2019

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.

LE *VOYAGE DANS LA LUNE* DE CYRANO DE BERGERAC OU LA CIRCULARITÉ DU LIVRE

Parmi les constantes structurales du genre du voyage imaginaire, la plus contraignante et la plus universellement observée est l'obligation, pour le voyageur, de revenir à son point initial ; tout départ, d'avance, implique et englobe un retour, l'élan qui emporte le héros vers l'ailleurs programme déjà, comme une balle qui rebondit sur l'obstacle, le mouvement inverse qui le ramènera vers l'ici d'où il était parti et que l'auteur, lui, voyageur en chambre, n'a jamais quitté, sinon par l'imagination. D'où la forme de périple circulaire que révèlent ces récits qui s'organisent spontanément en un tryptique dont le volet central — la description du pays imaginaire — est encadré par les panneaux latéraux à dominante narrative des séquences consacrées aux itinéraires d'aller et de retour.

Cette exigence est liée à la nature même d'une fiction qui se donne pour vraie : comment justifier la transmission du récit autrement que par le retour du voyageur - narrateur à son monde initial ? Le livre qui en est la trace est aussi ce qui valide la réalité même de l'aventure. Mais la vérité ainsi affichée est soumise à un ironique processus d'autodestruction, conformément au modèle fixé par l'ancêtre du genre, l'*Histoire véritable* de Lucien de Samosate, ainsi intitulée, dit l'auteur, parce que, ne contenant que des mensonges, elle a du moins la sincérité d'annoncer honnêtement la couleur[1].

L'inaccessibilité des destinations choisies pour le voyage — la lune, le soleil, le centre de la terre, les mythiques "terres australes inconnues" des voyages imaginaires de l'âge classique — comme l'improbabilité des moyens de transport qu'il met en œuvre — des attelages d'oiseaux, comme dans *The Man in the Moon* de Godwin[2], ou encore les bizarres machineries inventées par Cyrano pour ses périples stellaires — suffisent à ruiner cette crédibilité que l'auteur finit de revendiquer pour mieux se jouer de son lecteur.

Garantie apparente de la véracité de l'aventure, le livre, qui en transmet le récit, en constitue aussi la véritable finalité, et peut-être la véritable origine. Le voyage aboutit au livre ; le voyageur doit revenir parmi ses semblables pour leur en communiquer la relation ; mais le cercle ainsi refermé est pour ainsi dire réversible, car, dans ces textes qui se citent et s'imitent mutuellement, la tradition écrite préexiste toujours au voyage et en dirige le cours. Une chaîne d'intertextualité délibérément soulignée unit ainsi Swift à Cyrano, Cyrano à

---

1. "Cependant il m'a pris envie, pour n'être pas le seul au monde qui n'ait pas la liberté de mentir, de composer quelque roman à leur exemple ; mais je veux, en l'avouant, me montrer plus juste qu'eux, et cet aveu me servira de justification. Je vais donc dire des choses que je n'ai ni vues ni ouïes et qui plus est, ne sont point, et ne peuvent être ; c'est pourquoi qu'on se garde bien de les croire." (Lucien de Samosate, *Histoire véritable*, trad. Perrot d'Ablancourt, *in* F. Lacassin, éd., *Voyages aux pays de nulle part*, Paris, Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1990, p. 9).

2. Francis Godwin, *The Man in the Moone*, [sic], Londres, John Norton, 1638.

Godwin, Godwin à Lucien[3].

La circularité du périple, où le trajet de retour fait écho à celui de l'aller, rejoint ainsi la circularité du livre, aboutissement et point de départ du voyage. C'est dans cette optique que l'on peut aborder la lecture des séquences sur lesquelles s'ouvre et se referme le *Voyage dans la lune* de Cyrano de Bergerac[4].

Le prologue

La lune estoit en son plain, le Ciel estoit descouvert et neuf heures au soir estoient sonnées lorsque nous revenions d'une maison proche de Paris, quatre de mes amys et moy.

Les diverses pensées que nous donna la veue de cette boulle de saffran nous desfrayerent sur le chemin ; les yeux noyez dans ce grand astre, tantost l'un le prenoit pour une lucarne du ciel par où l'on entrevoyoit la gloire des bienheureux, tantost l'autre protestoit que c'estoit la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon, tantost un autre s'escrioit que ce pourroit bien estre le Soleil luy mesme qui s'estant au soir despouillé de ses rayons, regardoit par un trou ce qu'on faisoit au monde quand il n'y estoit plus : et moy, dis-je, qui souhaite mesler mes entousiasmes aux vostres, je croys sans m'amuser aux imaginations pointuës dont vous chatouillez le temps pour le faire marcher plus viste, que la Lune est un monde comme celuy-ci à qui le nostre sert de Lune. La compagnie me regala d'un grand esclat de rire. "Ainsi peut-estre, leur dis-je, se mocque-on maintenant dans la Lune de quelqu'autre qui soustient que ce globe cy est un monde", mais j'eus beau leur alleguer que Pitagore, Epicure, Democrite et, de nostre âge, Copernic, et Keppler avoient esté de cette opinion, je ne les obligé qu'à s'esgosiller de plus belle.

Cette pensée dont la hardiesse biaisoit en mon humeur affermie par la contradiction, se plongea si profondement chez moy, que pendant tout le reste du chemin je demeuré gros de mille definitions de Lune dont je ne pouvois accoucher et à force d'appuyer cette creance burlesque par des raisonnements serieux, je me le persuadé casi. Mais escoutte, Lecteur, le miracle ou l'accident dont la Providence ou la fortune se servirent pour me le confirmer :

J'estois de retour à mon Logis et, pour me delasser de la promenade, j'estois à peine entré dans ma chambre quand sur ma table je trouvé un Livre ouver et que je n'y avois point mis : C'estoient les œuvres de Cardan, et quoy que je n'eusse pas dessein d'y lire, je tombé de la veue comme par force justement dans une histoire que raconte ce Philosophe ; Il escrit qu'estudiant un soir à la chandelle, il apperceut entrer, à travers les portes fermées de sa chambre, deux grands vieillards, lesquelz apres beaucoup d'interrogations qu'il leur fit respondirent qu'ils estoient habitans de la Lune et cela dit ilz

---

3. Voir notre ouvrage *L'utopie narrative en France et en Angleterre, 1675-1761*, Oxford, The Voltaire Foundation, Coll. "Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century", n° 280, 1991, pp. 244-252.

4. Les extraits reproduits ci-après sont empruntés à l'édition Jacques Prévot des *Œuvres Complètes* de Cyrano de Bergerac (*L'Autre Monde ou les Estats et Empires de la Lune, O.C.*, pp. 359-360 et pp. 423-424), qui conserve l'orthographe originale du manuscrit de Paris. En revanche, l'orthographe a été adaptée à l'usage moderne dans les citations.

> disparurent. Je demeuré si surpris, tant de veoir un Livre qui s'estoit aporté là tout seul, que du temps et de la fueille où il s'estoit rencontré ouvert que je pris toutte cette enchesnure d'incidens pour une inspiration de Dieu qui me poussoit à faire connoistre aux hommes que la Lune est un monde. "Quoy, disois-je en moy mesme, apres avoir tout aujourdhuy parlé d'une chose, un Livre qui peut-estre est le seul au monde où cette matiere se traicte, voller de ma bibliotecque sur ma table, devenir capable de raison pour s'ouvrir justement à l'endroit d'une avanture si merveilleuse et fournir en suitte à ma fantaisie les reflections et à ma volonté les desseins que je fais : Sans doubte, continues-je, Les deux vieillards qui apparurent à ce Grand homme sont ceux la mesme qui ont desrangé mon Livre et qui l'ont ouvert sur cette page pour s'espargner la peine de me faire cette harangue qu'ilz ont faicte à Cardan. Mais, adjoustois-je, je ne sçaurois m'esclaircir de ce doubte si je ne monte jusques la. Et pourquoy non ? me respondois-je aussi tost : "Promethée fut bien autrefois au Ciel dérober du feu".
>
> A ces bouttades de fievres chaudes succeda l'esperance de faire reussir un si beau voyage.
>
> Je m'enfermé pour en venir à bout dans une maison de campagne assez escartée ou apres avoir flaté mes resveries de quelques moyens capables de m'y porter, voicy comme je me donné au ciel.

L'incipit a ici valeur de prologue, le voyage ne débutant effectivement que dans la séquence suivante. Toutefois cette ouverture permet d'en caractériser rapidement les circonstances, les motivations et surtout la destination : en écho au titre de l'ouvrage, le mot *lune*, sur lequel il s'ouvre, en annonce d'emblée l'objectif. De même, le mot *ciel* referme l'extrait de façon quasi circulaire.

La structure laisse apparaître deux grands mouvements d'ampleur égale séparés par un bref paragraphe de transition où se cristallise le "désir de lune" du narrateur. Le premier se place sous le double signe de la sociabilité et de la parole : le héros est immergé dans la groupe, dont il va progressivement se distinguer par la hardiesse de ses paradoxes face aux "pointes" et aux boutades qu'échangent ses compagnons. De tonalité très différente, le second mouvement nous fait assister à la naissance du projet de voyage, cette fois dans la solitude de la chambre où se fortifie l'obsession lunaire du protagoniste, et par la médiation du livre envisagé à la fois comme objet matériel et comme support d'un message : l'anecdote rapportée par Cardan doit sa force d'entraînement à ce "miracle" qui a jeté sur la table, ouvert à la bonne page, un volume qui aurait dû rester sagement enfermé dans la bibliothèque.

La fonction la plus évidente de ce texte d'ouverture est de mettre en place le récit qui va suivre en faisant émerger, selon les règles de tout incipit narratif fixées par la tradition rhétorique, les catégories de temps, de lieu, de personnage et d'action indispensables à l'insertion dans le réel, non du reste sans une rapidité désinvolte. Les données circonstancielles sont indiquées sommairement dans les membres de phrase initiaux organisés en groupe ternaire, qui fournissent quelques repères spatio-temporels très vagues : une heure, certes, mais aucune date, une localisation rudimentaire — les environs de Paris — un décor réduit par l'obscurité ambiante à un objet unique, obsédant et même fascinateur ("les yeux noyés dans le

grand astre"), une lune en majesté, qui va focaliser les discours des personnages. Dépourvus d'identité et du reste sitôt effacés du récit, les "quatre amis" sont des entités purement fonctionnelles dont le rôle est de fournir l'occasion d'un dialogue, ou plutôt d'un assaut de jeux d'esprit.

Sans être au départ mieux individualisé — aucune caractérisation sociale ou biographique, pas même un nom[5] —, le narrateur se trouve cependant privilégié par son statut même de narrateur, qui l'incite à rapporter au style direct son propre discours, en contraste avec la transcription plus assourdie au style indirect des propos de ses compagnons. Surtout, il acquiert progressivement une autonomie en ce qu'il se distingue du groupe et se pose face à celui-ci comme individu par une affirmation provocatrice de soi ("Et moi je crois...") que l'on peut rattacher à l'esthétique baroque de l'ostentation et de l'éclat. Les rires qu'il suscite ont le sens d'une exclusion, ou du moins de la consécration d'une différence, à la fois cultivée et subie, dont l'aboutissement logique est la solitude au sein de laquelle se poursuivra la préparation du voyage, "dans une maison de campagne assez écartée". Dans cette inversion du sens de l'itinéraire, de la campagne vers Paris, puis de la ville vers la campagne, on peut lire peut-être un refus symbolique du social et de la vie collective, toujours perçue chez Cyrano comme aliénante[6], ainsi que le montrent les mésaventures de son héros au sein de la société sélénite, puis à son retour sur la terre et enfin parmi la république des oiseaux du *Voyage dans le Soleil*.

Ce lieu emblématique de la séparation sociale, c'est la lune, qui d'objet du décor devient objet du discours, puis objet d'un désir que le voyage seul pourra satisfaire. Pour les devisants, cette "boule de safran" suspendue dans le ciel offre d'abord le point de départ d'un jeu verbal maniériste dans la ligne des *Entretiens pointus* ou des *Lettres diverses*[7] : prenant pour prétexte un objet quelconque, un cyprès, un aqueduc, un reflet dans l'eau, le projet descriptif initial s'abolit aussitôt dans l'emballement métaphorique d'un langage vertigineusement livré à lui-même. Les trois "définitions" de la lune proposées ici illustrent cet "art de la pointe". La première, "une lucarne du ciel par où l'on entrevoyait la gloire des bienheureux", relève d'une sorte de merveilleux chrétien : le ciel est le séjour des élus. La seconde, qui nous présente une Diane repasseuse[8] dans l'intimité bourgeoise d'une scène d'intérieur qu'on croirait issue d'un tableau hollandais, s'inscrit dans la tradition burlesque, ou plus précisément "bernesque"[9] du travestissement trivial de la mythologie païenne. Plus subtilement, la troisième joue sur l'homologie de la lune et du soleil, l'animation de l'inerte et, conformément à cette logique perverse

---

5. L'identité anagrammatique *Dyrcona* n'apparaît que dans le *Voyage dans le Soleil*.

6. Voir notre étude "Les Ailleurs de Cyrano", *in Ailleurs imaginés*, Paris, Didier-Erudition, Cahiers CRLH-CIRAOI n°6, 1990, pp. 9-19.

7. Voir *O.C.*, pp. 17-19 et pp. 29-71.

8. "Dresser" = repasser. La "platine" est "une sorte d'ustensile de ménage, consistant en un grand rond de cuivre jaune, un peu convexe, monté sur des pieds de fer et dont on se sert pour sécher et repasser le linge" (Littré).

9. Du nom de Francesco Berni (1468-1535), créateur d'un genre qu'illustrera en France le *Virgile travesti* de Scarron.

de l'impossible dont Cyrano est familier, sur les *adynata* d'une impensable simultanéité de la présence et de l'absence : si le soleil "regardait par un trou ce qu'on faisait au monde quand il n'y était plus", c'est donc qu'il y est !

Pour sa part, "gros de mille définitions de lune dont [il ne peut] accoucher", en proie à un trop plein de l'imagination qui appelle la mise en route d'un récit susceptible de décharger cette pléthore en la verbalisant, le narrateur sent croître en lui une "envie de lune" qui présente tout le caractère arbitraire et impérieux des "envies" que la médecine populaire attribue aux femmes enceintes. Cette féminisation du protagoniste, par la fonction gestatrice qui lui est confiée, se trouve confirmée par un épisode ultérieur : dans la lune, il sera identifié par les Sélénites comme "la femelle du petit animal de la Reine", en réalité son congénère terrestre Domingo Gonzales, le héros du roman de Godwin, dont on lui fait partager la cage dans l'espoir d'en obtenir une descendance. On peut voir là une confirmation indirecte de la probable homosexualité de Cyrano, mais peut-être aussi l'annonce, une fois l'"envie de lune" satisfaite et la gestation accomplie, d'un accouchement du livre qui en portera le récit.

Le voyage, qui en est la condition, est lui-même l'objet d'un désir où la dynamique de l'envol se nourrit de la logique de la contradiction et du paradoxe ainsi que d'un surnaturel semi-parodique.

Ne prenons pas le texte trop au sérieux : l'auteur ne croit pas à sa fable, ni ne cherche à la rendre crédible, comme le suggère le clin d'œil complice adressé au lecteur interpellé "ès qualités" ("mais, écoute, lecteur..."), rappel opportun à qui serait tenté de l'oublier que nous sommes dans un livre, donc selon toute apparence dans une fiction. Mais — c'est le principe du *serio ludere* — la plaisanterie peut être aussi porteuse de vérité, ou du moins stimuler la réflexion. C'est dans ce jeu du plaisant et du sérieux que s'inscrit le discours du narrateur. Son hypothèse sur la nature de la lune n'est d'abord, à ses propres yeux, qu'une "imagination pointue" parmi les autres, non moins fantaisiste que celle de ses camarades, une "créance burlesque" relevant des "enthousiasmes" et des "boutades de fièvres chaudes", autrement dit des élucubrations les plus gratuites. D'où le caractère moins convaincant que volontairement pédantesque de l'énumération de philosophes et de savants dont aucun, du reste, n'a jamais positivement affirmé que la lune était habitée, satire d'une érudition scolastique retranchée derrière ses *auctoritates*.

Ce qui, en réalité, induit le glissement du plaisant au sérieux — un sérieux relatif — c'est la contradiction apportée par autrui, les huées suscitées par la proposition du narrateur : point de rires, sans doute point de récit. "Affermie par la contradiction", la "pointe" constituant la définition propre du narrateur acquiert quelque consistance et devient ainsi la formule-clé dont tout le livre est le développement :

> "La lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune".

Ce paradoxe spéculaire, qui évoque les jeux de miroirs auxquels se plaît l'esthétique baroque — on songera notamment à l'analyse du phénomène du reflet

dans la *Lettre sur les miracles de rivière*[10] —, en rendant les deux planètes mutuellement substituables par un jeu purement verbal de réversibilité et de symétrie, offre aussi, en écho à la révolution galiléenne, la vision vertigineusement désancrée et décentrée d'un monde que la destruction du géocentrisme a privé de point privilégié, où par conséquent toutes les planètes sont équivalentes. Au-delà, c'est également l'anthopocentrisme qui se trouve remis en question : la pluralité des mondes rendant vraisemblable la pluralité des races d'êtres pensants, la définition de l'homme devient problématique, et nul ne s'étonnera que les Sélénites, qui sont quadrupèdes, classent leur visiteur (bipède) dans la catégorie des animaux. Dynamisé par la contradiction, validé par la nouvelle science astronomique héliocentriste, le paradoxe reste encore seulement un paradoxe, même si le narrateur s'en dit "persuadé quasi". Ce qui va lui donner le statut d'hypothèse "scientifique", c'est la lecture du livre de Cardan, où tout est placé sous le signe d'un surnaturel lourdement souligné, tant dans l'anecdote prétendument rapportée par le philosophe italien[11] (les vieillards sont entrés "à travers les portes fermées") que dans son prolongement narratif : le livre "s'était apporté là tout seul", ouvert précisément à cette page, vers laquelle le héros est irrésistiblement attiré, "quoique [il n'eût] pas dessein d'y lire".

Surnaturel suspect, d'avance désamorcé par la dualité (ou la duplicité ?) d'un discours explicatif juxtaposant le laïque et le religieux. "Miracle" ou "accident" ? "Providence" ou "fortune" ? Dieu ou le hasard ? Pour le matérialisme de Cyrano, le "miracle", dont il ne songe pas à nier la réalité, mais seulement le caractère surnaturel, est un produit de la puissance de l'imagination sur les choses relevant d'une forme de magie naturelle[12] ; ce qui suscite ici le prétendu miracle, c'est donc le "désir de lune" auquel le héros est en proie, le caractère parodique et antireligieux de la scène étant souligné, ici encore, par deux références contradictoires : l'allusion à "l'inspiration de Dieu" fait du futur voyageur une sorte de prophète assimilé aux personnages bibliques qu'il rencontrera dans l'épisode du Paradis terrestre (Elie, Enoch, Saint Jean l'Evangéliste), mais cette prétention édifiante est ruinée par son identification à Prométhée, personnage emblématique de la révolte de l'homme contre les dieux.

Encore marquée du sceau du doute ("je me le persuadai *quasi*"), l'hypothèse de l'"autre monde" lunaire exige, conformément à la démarche scientifique, une vérification expérimentale afin de s'"éclairer de ce doute". D'où le voyage, placé sous l'invocation de Prométhée, le voleur de feu, donc sous le signe de la transgression, mais aussi du défi ("pourquoi non ?"), défi lancé à l'opinion commune, à l'orthodoxie scientifique et religieuse, au bon sens rassis, voire au

---

10. Reproduite dans *O.C.*, pp. 45-46 sous le titre "Sur l'ombre que faisoient les arbres dans l'eau".

11. Dans le *De Subtilitate*, source vraisemblable de cet épisode, Cardan rapporte en effet, mais en la prêtant à son père, une rencontre avec des êtres aériens. L'anecdocte ne présente que des rapports lointains avec la version qu'en donne ici Cyrano (voir les notes de l'édition de *L'Autre Monde* par Henri Weber, Paris, Editions Sociales, 1975, p. 39, n°2).

12. Sur les "miracles" réalisés par la seule puissance de l'imagination, voir, dans le *Voyage dans la lune*, le développement des pp. 419-420 (*O.C.*, éd. citée), ainsi que l'ouvrage de Madeleine Alcover, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Paris et Genève, Droz, 1970.

possible. Anticipé par l'imagination avant d'être vécu, il induit déjà une ivresse de la verticalité et de l'ascension — il s'agit de "[monter] jusque là", une libération de toutes les pesanteurs terrestres et de toutes les contraintes sociales. "Je me donnai au ciel" : au-delà de l'opération scientifique de vérification d'une hypothèse, l'étrange et belle formule finale donne au voyage qui va suivre le sens d'une élévation mystique, mais d'un mysticisme matérialiste, d'un anéantissement du moi dans sa fusion avec l'univers.

Toutefois, ce voyage s'accomplit tout entier dans l'espace du livre. L'aventure qui va naître prend son origine dans des livres préexistants et a pour finalité d'aboutir, elle aussi, à un livre dont les épisodes et les thèmes se trouvent ici préfigurés. Ce qui en effet donne le branle au voyage, c'est une anecdote puisée dans un livre, un livre dont la puissance active et si l'on ose dire la force motrice sont physiquement attestées par cette inexplicable énergie qui le propulse hors de la bibliothèque. En ce sens, l'ouvrage de Cardan n'est que la première des diverses machines, fioles de rosée ou fusées, qui fournissent toujours au voyageur, dans ses multiples tentatives d'envol, son impulsion initiale — mais seulement initiale. C'est également à l'univers des livres que renvoie la liste des "autorités" alléguées à l'appui de la thèse de l'"autre monde" lunaire, où l'on retrouve les grands noms du matérialisme atomistique antique et ceux de l'astronomie héliocentriste moderne : l'aventure qui va être contée est une aventure livresque tributaire de toute une tradition culturelle.

Mais cet incipit préfigure également le livre à venir. On peut voir, dans les diverses définitions de l'astre lunaire sur lesquelles il s'ouvre, un dispositif d'annonce anticipant sous une forme voilée certains épisodes ultérieurs : que la lune soit le séjour des bienheureux, c'est ce que montrera l'épisode du Paradis terrestre, qui paradoxalement s'y trouve situé et où le narrateur rencontrera divers personnages bibliques ; le Démon de Socrate, guide du voyageur au sein de la société sélénite, s'inscrit avec Diane et Apollon dans la série thématique de l'Antiquité païenne ; l'assimilation de la lune au soleil absent et néanmoins présent annonce peut-être le *Voyage dans le Soleil*, suite des aventures du héros ; ses démêlés auprès des Sélénites, qui le contraignent à abjurer comme une abominable hérésie l'affirmation selon laquelle la "lune" — c'est-à-dire notre terre — n'est pas une lune, mais bien un monde habité, se trouve préfigurée ici sous la forme d'une hypothèse plaisante :

> 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.

Enfin, bénéficiaire d'une "inspiration de Dieu qui [le] poussait à faire connaître aux hommes que la lune est un monde", se donnant donc pour le messager d'une révélation divine, au moins dans son origine, dont son livre sera l'instrument pour ainsi dire évangélique, le narrateur anticipe sur un mode semi-parodique la mission assignée au récit une fois le voyage achevé : dévoiler à ses semblables que la lune est un monde et que notre monde est une lune, c'est-à-dire apporter la révélation libératrice du relativisme universel, où s'abolit la distinction

du plaisant et du sérieux, du fictif et du vrai ; il n'y a ni vérité ni mensonge dans l'absolu, seulement des vérités relatives et locales dont chacune n'est recevable que du point de vue du lieu où elle est énoncée.

L'épilogue

Je ne sçay pas ce qu'il premeditoit de dire, car, sur cette entrefaicte, on frappa à la porte de nostre chambre et je vois entrer un grand homme noir tout velu. Il s'approcha de nous et saisissant le blasphemateur à foye de corps, il l'enleva par la cheminée.

La pitié que j'eus du sort de ce malheureux m'obligea de l'embrasser pour l'arracher des griffes de l'Ethiopien, mais il fut si robuste qu'il nous enleva tous deux, de sorte qu'en un moment nous voilà dans la nue. Ce n'estoit plus l'amour du prochain qui m'obligeoit à le serrer estroittement, mais l'apprehension de tomber. Après avoir esté je ne sçay combien de jours à percer le ciel, sans sçavoir ce que je demanderois, je reconnus que j'approchois de nostre monde. Desja je distinguois l'Asie de l'Europe et l'Europe de l'Affricque, desja mesme mes yeux, par mon abaissement, ne pouvoient se courber au dela de l'Italie, quand le ceur me dit que ce diable sans doubte emportoit mon hoste aux Enfers, en corps et en ame, et que c'estoit pour cela qu'il le passoit par nostre terre, à cause que l'Enfer est dans son centre. J'oublié touttefois cette reflexion et tout ce qui m'estoit arrivé depuis que le diable estoit nostre voicture, à la frayeur que me donna la veuë d'une montagne tout en feu que je touchois quasi. L'object de ce bruslant spectacle me fit crier "Jesus Maria". J'avois encor à peine achevé la derniere lettre que je me trouvé estendu sur des bruyeres au coupeau d'une petitte colline, et deux ou trois pasteurs autour de moy qui recitoient les litanies et me parloient italien. "O ! m'escries-je alors, dieu soit loué ! J'ay donc enfin trouvé des crestiens au monde de la Lune. Hé ! dites moy, mes amis, en quelle province de vostre monde suis-je maintenant ?" — "En Italie", me respondirent-ils. — "Comment, interrompis-je, y a-il une Italie aussi au monde de la Lune ?" J'avois encore si peu reflechi sur cet accident que je ne m'estois pas encore apperçeu qu'ilz me parloient italien et que je leur respondois de mesme.

Quand doncques je fus tout à faict desabusé et que rien ne m'empescha plus de connoistre que j'estois de retour en ce monde, je me laissé conduire où ces paysans voulurent me mener. Mais je n'estois pas encore arrivé aux portes de*** que tous les chiens de la ville se vinrent precipiter sur moy, et sans que la peur me jetta dans une maison où je mis barre entre nous, j'estois infailliblement englouty.

Un quart d'heure apres, comme je me reposois dans ce logis, voicy qu'on entand à l'entour un sabat de tous les chiens, je crois, du Royaume ; on y voyoit depuis le dogue jusqu'au bichon hurlans de plus espouvantable furie que s'ils eussent faict l'Anniversaire de leur premier Adam.

Cette adventure ne causa peu d'admiration à touttes les personnes qui la virent ; mais aussi tost que j'eus esveillé mes resveries sur cette circonstance, je m'imaginé toutte à l'heure que ces animaux estoient acharnez contre moy à cause du monde d'où je venois ; "car, disois-je en moy mesme,

comme ils ont accoustumé d'aboyer à la Lune pour la douleur qu'elle leur faict de si loin, sans doubte ils se sont voulu jetter dessus moy parce que je sens la Lune dont l'odeur les fasche".

Pour me purger de ce mauvais air je m'exposé tout nud au soleil dessus une terrasse. Je m'y hallé quatre ou cinq heures durant au bout desquelles je descendis, et les chiens, ne sentans plus l'influance qui m'avoit faict leur enemy, s'en retournerent chacun chez soy.

Je m'enquis au port quand un vaisseau partiroit pour la France, et lors que je fus embarqué je n'eus l'esprit tendu qu'à ruminer aux merveilles de mon voyage. J'admiré mille fois la providence de Dieu qui avoit reculé ces hommes, naturellement impies, en un lieu où ilz ne pussent corrompre ses bienaymés, et les avoit puni de leur orgueil en les abandonnant à leur propre suffisance. Aussi je ne doubte point qu'il n'ayst differé jusque icy d'envoyer leur prescher l'Evangile, parce qu'il sçavoit qu'ilz en abuseroient et que cete resistance ne serviroit qu'à leur faire meriter une plus rude punition en l'Autre Monde.

Imposé par le schéma circulaire du voyage imaginaire, le retour sur terre s'effectue ici avec une extrême brutalité et, sur le plan narratif, avec une certaine désinvolture : il y a quelque chose de bâclé et de sommaire dans cette fin de récit, où la narration reprend brusquement ses droits, s'enchaînant sur le dialogue qui constituait le régime dominant dans la séquence centrale. Succédant aux entretiens entre le héros et le fils de l'hôte, qui multiplie les paradoxes provocateurs et blasphématoires, un dénouement "édifiant" est censé sanctionner ces propos impies : spectaculairement métamorphosé en Antéchrist, le jeune athée est saisi par le diable qui l'entraîne aux enfers. Voulant le sauver, le narrateur se trouve malgré lui emporté à sa suite. Au voyage interplanétaire, sommairement traité — seules sont retracées les circonstances de l'enlèvement et de l'atterrissage, l'itinéraire céleste faisant l'objet d'une ellipse presque complète —, succèdent l'arrivée en Italie et le double accueil réservé au voyageur, d'abord par les hommes, puis par les chiens ; le récit s'achève sur une réflexion finale en forme de commentaire où le héros prétend tirer la conclusion de son aventure lunaire.

La fonction de refermement narratif assigné à ce texte énigmatique à bien des égards en constitue l'aspect le plus évident. Le genre, on le sait, impose un découpage séquentiel tripartite selon le schéma ici/ailleurs/ici, que le retour sur terre du protagoniste devrait en ce point logiquement conduire jusqu'à son terme, rejoignant ainsi le lieu de l'envol initial. Toutefois, le cercle spatial n'est pas entièrement bouclé : parti des environs de Paris, le voyageur atterrit en Italie, le retour en France étant rejeté dans un hors-texte qui esquisse cependant l'embarquement final. De fait, le parallélisme attendu entre les séquences d'ouverture et de clôture lié à la circularité du récit n'est présent ici que sous une forme souvent perturbée.

De l'une à l'autre, on observe certes des éléments de symétrie . Le diable joue dans le retour du héros un rôle quelque peu analogue à celui des vieillards lunaires inducteurs du voyage dans la scène d'ouverture. Les deux trajets, de la terre à la lune, puis de la lune à la terre, relèvent pareillement d'un acte manqué plutôt que d'une décision volontaire : c'est en voulant sauver sa machine menacée par les

flammes que le narrateur quitte le sol de notre planète, et malgré lui également qu'il le retrouve en s'efforçant de retenir le fils de l'hôte enlevé par le démon. Mais, si dix pages — et trois tentatives d'envol — sont nécessaires avant de parvenir sur la lune, l'itinéraire inverse n'en requiert qu'une seule et se dispense de tout essai préparatoire, comme aussi de l'artifice technique de la machine volante, pour se confier au seul surnaturel. Même involontaire, le premier voyage concrétise bien, on l'a vu, un "désir de lune", auquel ne répond dans la séquence symétrique aucun "désir de terre". Longuement développé, l'épisode des chiens introduit un motif sans analogue structural dans le texte initial. On notera également une curieuse inconséquence narrative : au cours de son itinéraire céleste, le voyageur a parfaitement identifié la terre et ses continents, puis la péninsule italienne. Interpellé en italien, il répond tout naturellement dans cette langue. Comment peut-il donc se croire revenu sur la lune ? S'il est concevable qu'il existe "une Italie aussi au monde de la lune", c'est que les deux planètes sont parfaitement homologues et substituables aux yeux d'un personnage médiateur que sa position de parole fluctuante ("notre monde"/"votre monde") rattache alternativement à l'une et à l'autre.

Mais pourquoi l'Italie ? Pauvre en détails géographiques, le texte ne fournit qu'un seul indice de localisation : la "montagne toute en feu" près de laquelle se produit l'atterrissage est probablement le Vésuve, "bouche des Enfers" dans la tradition antique, tandis que le nom de la ville (Rome ?) où l'on conduit le héros se trouve occulté par une sorte de censure. Tout en remplissant un rôle d'"espace-sas"[13] structurellement analogue à l'épisode du Québec dans le voyage aller, l'Italie apparaît également comme un lieu d'ignorance et de superstition, ainsi que le suggèrent les "litanies" des bergers, qui visiblement prennent le voyageur céleste pour une apparition démoniaque, en quoi ils ne se trompent pas tout à fait. Il est piquant de situer en terre pontificale, siège d'une Eglise gardienne de la vérité dogmatique, le lieu d'accès à cet "autre monde" infernal qu'évoque la clôture du texte en écho inversé au Paradis terrestre lunaire.

C'est en effet sous le signe de la dualité mais aussi de l'unité profonde des contraires — lune et terre, Dieu et Diable, Ciel et Enfer — que peut se lire cet épisode où le surnaturel construit sa propre parodie. Revenons aux propos scandaleux du jeune "blasphémateur" qui déclenchent l'apparition du démon. Retournant l'argument pascalien du "pari", lieu commun de l'apologétique que Pascal n'a pas inventé, il s'efforce de montrer que notre intérêt est de parier non sur l'existence de Dieu, mais sur son inexistence, car — transformation libertine du thème janséniste du *Deus absconditus* — s'il est un dieu, il saurait d'autant moins reprocher aux hommes de l'avoir ignoré qu'il leur a dissimulé les preuves de son existence :

> [...] si la créance de Dieu nous était si nécessaire, enfin si elle nous importait de l'éternité, Dieu lui-même ne nous en aurait-il pas infus à tous des lumières

13. Nous empruntons cette notion à l'ouvrage de René Démoris, *Le roman à la première personne du Classicisme aux Lumières*, Paris, Armand Colin, 1975, p.168.

> aussi claires que le soleil qui ne se cache à personne ? Car de feindre qu'il ait voulu jouer entre les hommes à cligne-musette, faire comme les enfants : "Toutou, le voilà", c'est-à-dire : tantôt se masquer, tantôt se démasquer, se déguiser à quelques-uns pour se manifester aux autres, c'est se forger un Dieu sot ou malicieux [...]"[14].

A Dieu caché, Diable manifesté : l'image blasphématoire d'une divinité perverse jouant à cache-cache avec les pauvres humains prépare l'apparition vengeresse, non de Dieu, mais du Diable. Ce "miracle", qui fait du second l'associé, l'exécutant, voire l'*alter ego* du premier les rend mutuellement substituables comme le sont, on l'a vu, la terre et la lune. Le surgissement de ce *diabolus ex machina* conjugue merveilleux et prosaïsme : conforme aux stéréotypes de la superstition populaire dont s'amusent les libertins, le "grand homme noir tout velu" entre tout bourgeoisement par la porte (et après avoir frappé !), mais sort spectaculairement par la cheminée en emportant sa proie. Dans cette scène finalement plus comique qu'effrayante, on retrouve l'atmosphère théâtrale et semi-parodique du dénouement du *Dom Juan* et, sous couleur d'offrir une fin "édifiante", la volonté de tourner en dérision une certaine religiosité populaire.

Le périple du narrateur entre ciel et enfer soulève les mêmes ambiguïtés. Ce n'est pas lui que le diable vient enlever, mais le jeune athée, avec qui, dans le passage qui précède, il affiche de prendre ses distances tout en confessant cependant à son égard "amitié" et "estime" ; discours contradictoire encore, lorsque, s'attachant à lui pour le retenir sur le sol lunaire, il met en avant une motivation altruiste et charitable, "l'amour du prochain", aussitôt démentie par une autre platement égoïste, "l'appréhension de tomber", autrement dit l'instinct de conservation. En tout état de cause, physiquement solidaire du "blasphémateur" et accroché à ses basques, il apparaît malgré lui comme son double hypocrite, promis à la même destination : l'enfer, dont il est délivré *in extremis* par une prière machinale ("Jésus Maria"), véritable formule d'exorcisme. Tout en permettant de régler par le recours au surnaturel le problème technique de l'atterrissage, le "miracle" parodique fait écho à celui de la chute sur l'Arbre de Vie dans le Paradis terrestre lunaire, dont l'enfer, placé significativement sur notre globe, ou plutôt en son centre, constitue la figure inversée. Mais cette localisation est en totale contradiction avec la tirade finale, qui affecte de faire de la lune le séjour des impies et des réprouvés, relégués sur cette planète écartée par la Providence divine, qui les a "[abandonnés] à leur propre suffisance", la formule jouant sur un double sens : péché capital de l'orgueil, mais aussi autarcie d'un peuple qui n'a nul besoin de Dieu, puisqu'il se suffit parfaitement à lui-même.

Cette duplicité permanente du discours soulève le double problème de la position de parole du narrateur et des intentions réelles de l'auteur. Un conformisme suspect imprègne cette conclusion. La contradiction est manifeste entre l'attitude antérieure du héros, "esprit fort" sarcastique et provocateur, et l'adhésion

---

14. *O.C.*, p. 422.

ostentatoire à l'orthodoxie religieuse revendiquée dans cet épisode. Scandalisé, dit-il, par les propos du fils de l'hôte, il se réclame de la vertu chrétienne d'"amour du prochain", affiche sa bigoterie ("Jésus Maria") et même son pharisaïsme ("Je remerciai mille fois la Providence de Dieu..."), adhérant sans réserve à l'anthropocentrisme et au géocentrisme officiels : la terre est le séjour des "bien-aimés" de Dieu, qu'il faut protéger de tout contact avec les Sélénites "naturellement impies" et voués d'avance à une "rude punition en l'autre monde". Ces propos ne s'opposent pas seulement avec ce que nous connaissons jusqu'ici de la personnalité du voyageur, mais aussi avec les données mêmes du passage : c'est sur la terre, non sur la lune, que l'enfer est situé. Et comment reprocher aux Sélénites leur impiété si Dieu lui-même, leur refusant la Révélation, a "différé jusqu'ici d'envoyer leur prêcher l'Evangile "? Faut-il croire "qu'il savait qu'ils en abuseraient" ? Et doit-on entendre par là qu'ils en feraient mauvais usage (lequel ?), ou bien qu'ils tourneraient en dérision ce message chrétien que, pour sa part, le narrateur s'est soigneusement abstenu de leur communiquer, comme pourtant il en avait le devoir ? C'est là reprendre, du point de vue d'une prétendue orthodoxie, les griefs du fils de l'hôte dans le débat précédent : Dieu, s'il existe, est le premier responsable de l'athéisme, puisqu'il a dissimulé les preuves de son existence.

Pourquoi ces jeux de masques ? Crainte de la censure ? Mais le texte du *Voyage dans la lune*, comme bien des écrits libertins, n'a circulé qu'en manuscrit, et du reste cette parade de conformisme ne pouvait tromper personne. Cet épisode au demeurant a été complètement réécrit dans la version imprimée publiée par Le Bret en 1657, où c'est au Démon de Socrate qu'est confiée la tâche de ramener le héros sur la terre. Comme dans la pièce de Molière, où la dévotion affectée de Sganarelle est secrètement complice des hardiesses de Don Juan, c'est ici le conformisme qui est lui-même subversif, plus peut-être que les passages ouvertement anti-religieux.

Quel enseignement tirer du livre ? Initiation avortée ou allégorie libertine ? A un premier niveau de lecture, cette conclusion est décevante : le narrateur sombre dans la bigoterie et ne retire de son aventure qu'un ethnocentrisme caricatural, pourtant démenti par ce qu'il a vécu. Certains thèmes antérieurs sont repris sur un mode dégradé, ainsi l'assimilation du voyageur avec Adam (lui-même identifié à Prométhée), tous deux empruntant, de la lune à la terre, l'itinéraire prêté au fondateur de l'humanité après l'expulsion hors du Paradis terrestre. Mais il n'est ici que l'Adam des chiens, déchaînés à son approche comme "s'ils eussent fait l'anniversaire de leur premier Adam"[15], et il s'applique à se "purger de ce mauvais air" — celui de la lune — comme s'il voulait éliminer toute trace de son voyage.

Toutefois, cet épisode grotesque, curieusement développé, laisse entrevoir autre chose que cette chute dans l'insignifiance et suggère peut-être le sens du dénouement. Ce qui déclenche le "sabbat" des chiens, le tintamare des

---

5. La formule est peu claire. On se ralliera, faute de mieux, à l'interprétation qu'en donne Henri Weber (les chiens "s'étaient comportés comme le jour où ils virent pour la première fois un homme", d. citée, p. 160, n. 2), sans pour autant éliminer entièrement l'hypothèse saugrenue et blasphématoire qui conférerait aux chiens, au même titre qu'aux hommes, un ancêtre mythique burlesquement investi de la même dignité que le personnage biblique.

aboiements se superposant ici à quelque suggestion d'une assemblée nocturne de sorciers, c'est ce qui rattache encore le héros au monde de la lune, "dont l'odeur les fâche" ; c'est l'intrusion, à travers lui, de l'"autre monde" lunaire dans ce monde-ci qui explique l'agressivité canine ("ces animaux étaient acharnés contre moi à cause du monde d'où je venais"). Ne faut-il pas voir dans cette meute hurlante qui poursuit le narrateur une figure des chiens de garde de l'orthodoxie religieuse, dont il anticipe ainsi l'accueil qu'elle réservera à son livre ? Au début du *Voyage dans le Soleil*, la diffusion manuscrite de la relation du périple lunaire suscite une cabale des dévots et des accusations de sorcellerie qui auront pour résultat l'incarcération de l'auteur imprudent. L'"odeur de lune" qui excite les chiens, c'est celle de l'hérésie. Le plus sage est donc de s'en "purger", c'est-à-dire d'affecter une attitude de conformisme, mais d'un conformisme si outré qu'il ne peut être qu'ironique. En ce cas, le caractère décevant de la conclusion trouve sa justification : les reniements trop appuyés du narrateur sont l'allégorie du discours masqué que doit emprunter le libertin pour préserver au moins sa liberté intérieure, celle de l'ironie cachée et de la "pensée de derrière".

La question du livre est bien au centre du *Voyage dans la lune*. Point de départ du récit, le livre est aussi son point d'aboutissement au refermement du dispositif circulaire du voyage. C'est d'un livre antérieur, celui de Cardan, et de l'anticipation d'un livre futur destiné à "faire connaître aux hommes que la lune est un monde" que l'aventure tire son origine. Elle se clôt également sur une double référence à l'écrit envisagé tour à tour dans sa matérialité actuelle et dans sa virtualité ultérieure : l'Evangile, texte fondateur de la Révélation chrétienne, et la relation du voyage lunaire enfin accompli dont le narrateur, sous le voile de l'allégorie, anticipe la diffusion future et ses fâcheuses conséquences auprès des gardiens du dogme, lesquels se trouvent être aussi les tenants du premier. Entre ces quatre instances du Livre s'établissent des jeux de permutation et d'opposition. C'est une affirmation triomphante de la puissance du livre qui émane de la séquence d'ouverture, comme l'atteste le dynamisme interne qui propulse sur la table de lecture l'ouvrage de Cardan et l'ivresse prophétique qui anime d'avance la rédaction projetée du voyage encore à venir. La clôture de l'œuvre esquisse plutôt une occultation du livre : refusé aux Sélénites, soupçonnés de vouloir en "'abuser", l'Evangile est réservé à l'édification exclusive des dévots de notre globe ; quant au récit du voyage lunaire, une compréhensible prudence incite le futur auteur à en masquer la hardiesse, ainsi qu'il le fait ici même, sous le voile d'une allégorie impénétrable aux sots.

Mais peut-être faut-il supposer une permutation de ces deux instances. Se substituant à la fable biblique porteuse de la révélation chrétienne officielle, la mission prophétique revendiquée avec quelque emphase burlesque dans le texte d'ouverture ne trouve-t-elle pas son accomplissement plus discret dans une autre fable, où la vérité démystificatrice s'avance masquée derrière le mensonge apparent

de la fiction ? En ce sens, le *Voyage dans la lune* est bien l'Evangile secret du libertin.

Jean-Michel RACAULT
Centre de Recherches Littéraires et Historiques
Université de La Réunion