

La poétique de la métamorphose chez Cyrano : jeux de l'illusion sensible ou fiction matérialiste ?

Cyrano s'est spécialisé dans la création de mondes. Pas seulement dans ses romans. Le lecteur retrouve cette disposition dans les *Lettres diverses, satiriques et amoureuses* : leurs objets (le printemps, l'hiver, une maison de campagne, un cyprès, « l'ombre que faisaient les arbres dans l'eau ») ou leurs cibles (le « gros homme » Monfleury, l'immonde Soucidas alias Dassoucy, le difforme Scarron, le beau-père « éternel »), révèlent, quand l'épistolier les scrute de près, des paysages fantastiques¹, ou de spectaculaires assemblages minéraux, végétaux et animaux². Et le spectateur de *La Mort d'Agrippine* est, dès l'ouverture de la tragédie, saisi par les fantasmagories que suscite chez l'héroïne l'évocation des conquêtes³ et de la mort⁴ de son

¹ « [...] l'onde n'est pas ingrate de la visite que ces saules lui rendent ; elle a percé l'univers à jour, de peur que [la] vase de son lit ne souillât leurs rameaux, et non contente d'avoir formé du cristal avec de la bourbe, elle a voûté des cieus et des astres par-dessous, afin qu'on ne pût dire que ceux qui l'étaient venus voir eussent perdu le jour qu'ils avaient quitté pour elle. Maintenant nous pouvons baisser les yeux au ciel, et par elle le jour se peut vanter que tout faible qu'il est à quatre heures du matin, il a pourtant la force de précipiter le ciel dans des abîmes. » (« Sur l'ombre que faisaient les arbres dans l'eau », ds *Lettres satiriques et amoureuses précédées des Lettres diverses*, *Lettres diverses*, VII, éd. J.-Ch. Darmon, Desjonquères, 1999, p. 65)

² « Votre chair même n'est autre chose que de la terre crevassée par le Soleil, et tellement fumée, que si tout ce qu'on y a semé avait pris racine, vous auriez maintenant sur les épaules un grand bois de haute futaie. » (« Contre Soucidas », *Ibid.*, Lettre V, p. 113)

« Je me figure donc (car il faut bien se figurer les animaux que l'on ne montre pas pour de l'argent) que si ses pensées se forment au moule de sa tête, il doit avoir la tête fort plate ; que ses yeux sont des plus grands, si la Nature les lui a fendus de la longueur dont le coup de hache lui a fêlé le cerveau. On ajoute à sa description, qu'il y a plus de dix ans que la Parque lui a tordu le col, sans le pouvoir étrangler ; et ces jours passés un de [mes] amis m'assura, qu'après avoir contemplé ses bras tordus et pétrifiés sur ses hanches, il avait pris son corps pour un gibet, où le diable avait pendu une âme [...] » (« Contre Scarron », *Ibid.*, Lettre XI, p. 130-131).

³ « Là des bras emportés, là des têtes brisées ;
Des troupes en tombant sous d'autres écrasées
Font frémir la campagne au choc des combattants,
Comme si l'Univers tremblait pour ses enfants.
De leurs traits assemblés l'effroyable descente
Forme entre eux et la nue une voûte volante,
Sous qui ces fiers Titans, honteux d'un sort pareil,
Semblaient vouloir cacher leur défaite au soleil. »

La Mort d'Agrippine, A. I, sc. 1, v. 33-40 ; éd. Jean-Charles Darmon, Encre marine, 2005, p. 12-13.

⁴ « Une brûlante fièvre allume ses entrailles ;
Il contemple vivant ses propres funérailles.
Ses artères enflées d'un sang noir et pourri
Regorgent du poison dont son cœur est nourri :
A qui le considère, il semble que ses veines
D'une liqueur de feu sont les chaudes fontaines,
Des serpents enlacés qui rampent sur son corps
Ou des chemins voûtés qui mènent chez les morts ;
La terre en trembla même, afin que l'on pût dire
Que sa fièvre causait des frissons à l'Empire. »
Ibid., v. 109-118 ; p. 15.

époux Germanicus.

Le principe de construction de ces mondes, c'est la métamorphose. Elle est métaphore dans les œuvres poétiques (les lettres et le théâtre), et c'est en désorientant le langage qu'elle bouleverse la perception du réel. Développée littéralement dans les romans, elle devient un événement de la fiction.

Ces remarques semblent tout naturellement nous conduire à classer Cyrano parmi les baroques. C'est d'ailleurs ce qu'a fait une histoire littéraire construite autour de la notion canonique de classicisme. Cela revient à rabattre l'écriture cyranienne sur une esthétique, et à faire de la métamorphose un simple motif, représentatif de cette esthétique.

L'hypothèse que j'aimerais au contraire soutenir, c'est qu'en travaillant ce qui est apparemment un motif poétique, Cyrano produit des modèles de compréhension du monde physique ; qu'il ne fait pas pour autant un usage vulgarisateur de la fiction, comme moyen de diffuser de la philosophie, mais lui fait produire, par « bricolage » – à la manière du mythe tel que l'a défini Lévy-Strauss –, un travail heuristique (et polémique) qui relève bien de la philosophie, si l'on entend par ce terme non pas un savoir constitué, mais une démarche de connaissance qui implique ce que Jean-Charles Darmon nomme des « expériences de pensée »⁵.

Le motif de la métamorphose est particulièrement intéressant à étudier, parce qu'il est en soi une petite fiction – un récit en quelque sorte détachable, mais qui ne se laisse pas réduire à un philosophème – et que, d'autre part, il est issu d'un héritage poétique prestigieux. Car Cyrano puise bien évidemment chez Ovide. Les emprunts au poème d'Ovide apparaissent massivement dans l'un des derniers épisodes des *Etats et Empires du Soleil*, au cœur de la fable des Arbres Amants qu'un chêne issu de la forêt de Dodone raconte au voyageur Dyrcona⁶.

Avant d'aborder ce récit, on peut faire une observation instructive sur le rôle que joue ce recours à la mythologie dans l'économie romanesque. Il paraît analogue à celui que remplit l'usage des récits bibliques dans le premier des deux romans, *l'Autre Monde ou les Etats et Empires de la lune*. A son arrivée sur la lune, en effet, le narrateur revisite le Paradis terrestre. Il y a déjà des arbres dans cette histoire : les inévitables arbre de vie et arbre de la

⁵ Ce concept, emprunté aux travaux théoriques anglo-saxons, permet à J.-Ch. Darmon d'explorer, dans le corpus libertin et tout particulièrement l'œuvre de Cyrano de Bergerac, la « dimension cognitive de la fiction littéraire » ; v. *Le Songe libertin*, Klincksieck, 2005, p. 11, n. 6.

⁶ *Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. Madeleine Alcover, Paris, Champion Classiques, 2004, p. 280-298 ; toutes les indications de pages référeront dorénavant à cette édition et seront données, pour plus de souplesse, par le seul numéro entre parenthèses dans le texte même.

connaissance. Et déjà la narration s'emploie à les dépouiller de leur statut surnaturel en expliquant leurs vertus par l'action naturelle de leurs composés chimiques. En les consommant, le voyageur terrien subira deux métamorphoses partielles : l'une physique, opérée par le fruit de l'arbre de vie qui le fait rajeunir de quatorze années, l'autre mentale, puisqu'il se trouve hébété pour avoir croqué l'écorce du fruit de l'arbre de la connaissance. Entre ces deux incidents, il aura traversé un paradis terrestre où la chute n'est qu'une notion physique⁷, bien moins représentée, d'ailleurs, que l'ascension⁸.

Sur le soleil, c'est à son arrivée dans les régions opaques qu'il rencontre les récits ovidiens retransmis par un chêne parlant. Mais les métamorphoses dont il va être l'auditeur entrent alors en écho avec celles dont il a été le spectateur dès qu'il a mis le pied sur le soleil, épisode sur lequel nous reviendrons. Pour l'instant observons seulement ceci : entre le traitement de la Bible et le traitement de la mythologie païenne, la différence est de registre. Il y a une évidente dérision parodique dans le traitement des motifs bibliques, alors que les récits mythologiques, bien que simplifiés et rationalisés, ne sont pas totalement détachés de leur ancrage dans la poésie, épique et lyrique, ni dépouillées de leur pouvoir de séduction sur le lecteur. Cette différence est importante, car elle fait partie, comme nous le verrons, du dispositif expérimental que construit Cyrano dans sa réécriture d'Ovide.

Il ajoute un récit liminaire à ceux d'Ovide, qui est précisément la fable des Arbres Amants. Cette fable est fondatrice : elle lie en une relation circulaire l'existence des hommes à celle des arbres. Ceux-ci se trouvent être à la fois le produit et l'origine du désir amoureux chez les humains, ce qui suppose une continuité physique entre les deux espèces. Au début de l'histoire, il y a deux amants, Oreste et Pylade, qui meurent ensemble au combat, par dévouement réciproque (282). Leurs corps, ensevelis enlacés, donnent naissance à deux arbres si enchevêtrés qu'on n'en peut distinguer les fruits (283). Les passants les cueillant au hasard, chacun d'eux se trouve irrésistiblement attiré vers celui ou celle qui a mangé la pomme « jumelle » – un fruit contigu, mais provenant de l'autre arbre. Le narrateur prend soin alors de préciser que le sentiment qui naît entre deux hommes n'est pas de même nature que celui

⁷ En vertu de l'attraction exercée par la « sphère d'activité » de la lune, le voyageur qui s'est élevé jusqu'à elle depuis la terre, choisit néanmoins sur son sol la tête la première (31). C'est donc par une chute qu'il entre au paradis, inversant le trajet d'Adam qui, comme il l'apprendra plus tard, s'en est évadé par une ascension en direction de la terre. L'inversion physique éveille, par la voie de l'humour, des échos idéologiques : c'est proprement le péché et ses conséquences qui sont évacués de cet « autre monde » censé figurer le monde de l'au-delà.

⁸ Outre l'ascension d'Adam et d'Eve (35-36), le voyageur entendra les récits des ascensions d'Enoch (36-38), d'Achab la supposée fille de Noé (38-40), de Jean l'Évangéliste et d'Elie (41-43), son guide et interlocuteur. Là encore le récit de Cyrano vient combler, avec toute l'impertinence de la science-fiction, les lacunes de la Bible.

qui unit un homme et une femme, mais le nom d' « amants » indifféremment employé dans l'un et l'autre cas maintient l'ambiguïté homosexuelle⁹. Ainsi s'explique un certain nombre de cas d'amitié mémorable : Hercule et Thésée, Achille et Patrocle, Nisus et Euryale, la Bande Sacrée de Thèbes – dont Plutarque parle dans la *Vie de Pélopidas*. Ces liens puissants entre deux hommes ont suscité des actions héroïques, semblables à celles d'Oreste et de Pylade. Mais – et c'est le deuxième versant de la fable – les fruits jumeaux sont aussi à l'origine d'actions « bien honteuses »¹⁰. Ce sont elles que Cyrano emprunte aux *Métamorphoses*. Sans souci de leur contexte initial, il fait se succéder dans le même espace et le même temps les passions hors-normes que raconte Ovide dans le cadre d'un découpage géographique des traditions légendaires. Son propos est de regrouper les unions les plus scandaleuses pour la morale et pour la physiologie : Myrrha et son père Cinyras (286), Pasiphae et le taureau (287), Pygmalion et sa statue (287), la jeune Iphis et son amie Ianthé (287-288), Narcisse avec lui-même (289), Salmacis et Hermaphrodite (290-292). A cet ensemble mythologique cohérent, s'ajoute un cas tiré de Plutarque : celui du prince Artaxerxès épris d'un platane (292-295).

L'invention de Cyrano, on le voit, permet d'inscrire ces légendes qui jouaient chez Ovide sur la diversité et la surprise dans un véritable système de variations réglées. Deux fruits jumeaux peuvent être consommés par deux humains, un humain et un animal, ou bien un humain et un végétal ; s'il s'agit de deux humains, ils peuvent être ou non de même sexe, ou encore de même sang ; enfin s'ils sont mangés par un même humain, cela donne l'histoire de Narcisse. En outre, les fruits peuvent être ingurgités tels quels ou sous forme d'extrait, ce qui multiplie leur effet d'attraction réciproque, comme on le constate entre Salmacis et Hermaphrodite, ou dans la passion d'Artaxerxès pour un platane, qui est le double végétal de lui-même puisqu'on lui avait greffé une pomme jumelle de celle qu'avait ingurgité la mère du jeune homme pendant sa grossesse.

Ce système a tout l'air d'un jeu. Mais ce n'est pas un jeu désintéressé. En dépit de l'étonnement – tout pédagogique – qu'exprime le chène narrateur pour l'éloignement de ces amours « du chemin ordinaire de la nature »¹¹, il s'agit pour l'auteur de déculpabiliser le désir,

⁹ « La nature pourtant avait distingué l'énergie de leur double essence avec tant de précaution, que quand le fruit de l'un des arbres était mangé par un homme, le fruit de l'autre arbre par un autre homme, cela engendrait l'amitié réciproque ; et quand la même chose arrivait entre deux personnes de sexe différent, elle engendrait l'amour, mais un amour vigoureux qui gardait toujours le caractère de sa cause ; car encore que ce fruit proportionnât son effet à la puissance, amollissant sa vertu dans une femme, il conservait toujours je ne sais quoi de mâle. » (283)

¹⁰ « Mais entre un nombre infini de louables actions dont ces pommes furent causes, ces mêmes pommes en produisirent innocemment de bien honteuses. » (286)

¹¹ « Hé bien ! ces histoires ne sont-elles pas étonnantes ? Elles le sont, car de voir une fille s'accoupler à son père, une jeune princesse assouvir les amours d'un taureau, un homme aspirer à la jouissance d'une pierre, un autre se marier avec soi-même, celle-ci célébrer fille un mariage qu'elle consomme garçon, cesser d'être homme

en le faisant reconnaître, par le subterfuge d'une fiction « chimique »¹², comme un phénomène naturel quel que soit le mode sur lequel il s'exprime. Le sujet n'est plus responsable de son choix érotique, puisque celui-ci est déterminé – en quelque sorte chimiquement – par le suc des fruits jumeaux. Sur ce point encore l'esprit de système domine et construit une typologie des déviances sexuelles : inceste, zoophilie, homosexualité, transexualisme, narcissisme, fétichisme. L'entreprise de déculpabilisation peut ainsi être universelle. Elle ne va pas, toutefois, sans quelque paradoxe : certes, Ovide est un auteur païen – d'ailleurs mis à l'Index – et il paraît légitime de solliciter son poème pour représenter un monde sans péché ; pourtant son poème exploite intensément la tension entre la force du désir et la violence de la transgression. Du point de vue du poète latin, ces unions sont « criminelles » (*nefas*) et la métamorphose qui les sanctionne est un châtement envoyé par les dieux pour des crimes « contre nature ». L'invention des fruits jumeaux sert donc très précisément à réintégrer tout désir dans l'ordre naturel. Ainsi, dans le mythe originel, la transformation d'Hermaphrodite en être bisexué était l'accomplissement d'un viol¹³. Dans la version cyranienne, elle n'est que l'expression d'un désir exacerbé par la consommation de la quintessence des fruits, qui ne trouve à s'assouvir que dans une fusion si étroite des corps qu'elle produit un monstre hybride¹⁴.

Cette observation explique que l'histoire de Myrrha ne soit pas contée jusqu'à son dénouement : sa métamorphose en arbre à myrrhe au moment où elle met au monde son fils

sans commencer d'être femme, devenir besson hors du ventre de la mère et jumeau d'une personne qui ne lui est point parent, tout cela est bien éloigné du chemin ordinaire de la nature ; et cependant ce que je vais vous conter vous surprendra davantage. » (292)

¹² Les références à l'alchimie que M. Alcover multiplie dans cette séquence brouillent plus qu'elles ne l'éclairent la portée de l'invention cyranienne. Celle-ci est d'autant plus subversive qu'elle invite le lecteur à adhérer à une conception naturaliste du monde. Lui suggérer des interprétations ésotériques de ces diverses histoires ne ferait que le renvoyer à un autre système de croyances, alors même que la parodie de la Bible a entrepris de le libérer de l'emprise religieuse.

¹³ « [...] il [Hermaphrodite] brille à travers les eaux limpides, comme une statue d'ivoire ou un lis éclatant de blancheur, que l'on couvrirait d'un verre transparent : 'Victoire ! il est à moi !' s'écrie la Naïade, et, ayant rejeté au loin tous ses vêtements, elle s'élançait au milieu des eaux ; il se débat, mais elle le maintient et, malgré sa résistance, lui ravit des baisers ; elle glisse ses mains sous le jeune homme ; atteint sa poitrine rebelle, l'enveloppe tantôt par un côté, tantôt par un autre. Enfin c'est en vain qu'il lutte et cherche à lui échapper ; elle l'enlace comme fait un serpent que l'oiseau du souverain des dieux soutient et emporte au milieu des airs. » (Ovide, *Métamorphoses*, IV, 385-390 ; trad. Georges Lafaye, éd. Jean-Pierre Néraudeau, Gallimard (Folio), 1992, p. 146)

¹⁴ « Les parents du berger qui s'aperçurent des amours de la nymphe, tâchèrent à cause de l'avantage qu'ils trouvaient en cette alliance, de l'entretenir et de la croître : c'est pourquoi ayant ouï vanter les pommes jumelles pour un fruit dont le suc inclinait les esprits à l'amour, ils en distillèrent, et, de la quintessence la plus rectifiée, ils trouvèrent moyen d'en faire boire à leur fils et à son amante. Son énergie qu'ils avaient sublimée au plus haut degré qu'elle pouvait monter, alluma dans le cœur de ces amoureux un si véhément désir de se joindre, qu'à la première vue Hermaphrodite s'absorba dans Salmacis, et Salmacis se fondit entre les bras d'Hermaphrodite. Ils passèrent l'un dans l'autre, et de deux personnes de sexe différent, ils en composèrent un double je ne sais quoi qui ne fut ni homme ni femme. » (291)

incestueux, Adonis, ne pouvait qu'être interprétée comme un châtiment¹⁵. Et même la noyade de Narcisse est décrite comme une fusion voluptueuse avec soi-même plutôt que comme la sanction mortelle de son indifférence envers Echo et les autres nymphes¹⁶.

Toutefois la dimension morale n'est pas exclusive. Le réaménagement du mythe touche aussi à l'anthropologie et à la physique. De fait, la métamorphose sous la plume de Cyrano signifie exactement l'inverse de ce qu'elle signifiait pour Ovide. Pour celui-ci, en effet, elle était non seulement une punition, mais une mise au ban de l'ordre naturel. L'humain métamorphosé n'est plus ni vivant ni mort. C'est ce qu'exprime Myrrha dans son vœu d'expiation : « [...] je ne refuse pas de subir un terrible châtiment ; mais je ne veux pas souiller les vivants en restant dans ce monde, ni, morte, ceux qui ne sont plus ; bannissez-moi de l'un et l'autre empire ; faites de moi un autre être, à qui soient interdites et la vie et la mort. »¹⁷ Ovide semble affirmer par là qu'il y a, dans la vie comme dans la mort, une hétérogénéité fondamentale entre les espèces, puisque la transmutation d'un humain en végétal ou en animal est pour lui un exil plus radical que la mort même. Au contraire, le travail de la vraisemblance opère chez Cyrano une naturalisation de la métamorphose. Le mythe atteint son point crucial, dramatique et symbolique, avec la combustion des arbres et leur transformation en deux substances complémentaires, promises à une éternelle attraction réciproque : le fer et l'aimant¹⁸. L'humain et le végétal accomplissent ainsi par le moyen du feu une transmutation de la matière semblable à celles qu'ont décrites les philosophes lunaires dans leurs cours de physique¹⁹. Une telle transmutation indique, ici comme là, la parfaite

¹⁵ V. *Métamorphoses*, X, 485-515 ; éd. cit., p. 338-339.

¹⁶ « Comme cette nymphe, d'autres, nées dans les eaux ou sur les montagnes, et auparavant une foule de jeunes hommes s'étaient vus dédaignés par Narcisse. Aussi quelqu'un qu'il avait méprisé, levant les mains vers le ciel, s'écria : 'Puisse-t-il aimer, lui aussi, et ne jamais posséder l'objet de son amour !' La déesse de Rhamnonte exauça cette juste prière. » (*Métamorphoses*, III, 400-405 ; éd. cit., p. 119)

¹⁷ *Ibid.*, X, 485-489 ; p. 338.

¹⁸ « Les pères et les mères qui, comme vous savez, au gouvernement de leurs familles ne se laissent conduire que par l'intérêt, fâchés que leurs enfants, aussitôt qu'ils avaient goûté de ces pommes, prodiguaient à leur ami tout ce qu'ils possédaient, brûlèrent autant de ces plantes qu'ils en purent découvrir. Ainsi l'espèce étant perdue, c'est pour cela qu'on ne trouve plus aucun ami véritable.

A mesure donc que ces arbres furent consumés par le feu, les pluies qui tombèrent dessus en calcinèrent la cendre, si bien que ce suc congelé se pétrifia de la même façon que l'humeur de la fougère brûlée se métamorphose en verre ; de sorte qu'il se forma, par tous les climats de la terre, des cendres de ces arbres jumeaux, deux pierres métalliques qu'on appelle aujourd'hui le fer et l'aimant, qui à cause de la sympathie des fruits de Pylade et d'Oreste, dont ils ont conservé la vertu, aspirent encore tous les jours à s'embrasser. » (294-295)

¹⁹ Le philosophe espagnol dont le voyageur partage la cage conclut ainsi sa description de « la fortune des [...] éléments qui composaient [une] bûche livrée au feu : « L'eau que la flamme avait chassée de ce [tronc], élevée par la chaleur jusqu'au berceau des météores, retombera en pluie sur notre chêne aussi tôt que sur un autre. Et la terre devenue cendre, guérie de sa stérilité par la chaleur nourissante d'un fumier où on l'aura jetée, par le sel végétatif de quelques plantes voisines, par l'eau féconde des rivières, se rencontrera peut-être près de ce chêne qui, par la chaleur de son germe, l'attirera et en fera une partie de son tout.

De cette façon, voilà ces quatre éléments qui recouvrent le même sort dont ils étaient partis quelques jours

continuité de la chaîne des êtres dans l'univers cyranien. Et la fable le confirme au plan du langage, en faisant entendre la solidarité phonique qui lie le nom des *amants* à leur destin métallique d'*aimant*²⁰.

Ainsi la fable des Arbres Amants se révèle être le mythe fondateur de l'univers physique cyranien, qui apparaît ainsi à l'évidence comme un univers matérialiste, reposant sur l'unité fondamentale d'une matière conçue comme agencement d'atomes. Toutefois cette physique atomistique, clairement issue de l'épicurisme, n'implique pas, de la part de Cyrano, une adhésion totale au système épicurien. Lucrèce niait absolument la possibilité physique de la métamorphose et récusait même à l'hypothèse que la nature, dans l'enfance du monde, ait pu produire des monstres, en constatant que l'hybridation entre des espèces éloignées est physiologiquement impossible²¹. Bien au contraire, les physiciens de Cyrano, qu'ils vivent sur la lune ou sur le soleil, n'envisagent le renouvellement de la vie que comme un déplacement incessant sur l'échelle des êtres, un réagencement aléatoire de la matière, qui produit, comme au jeu de dés, une « plante sensitive, une huître à l'écaille, un ver, une mouche, une grenouille, un moineau, un singe, un homme. »²². Tous les exposés philosophiques prononcés

auparavant. De cette façon, dans un arbre il y a tout ce qu'il faut pour composer un homme. Enfin de cette façon, toutes choses se rencontrent en toutes choses, mais il nous manque un Prométhée pour faire cet extrait. » (87)

Le premier des philosophes qu'il rencontre après sa libération chez le « fils de l'hôte », professe un atomisme sensiblement différent de l'aristotélisme de l'espagnol, mais conclut à la même identité matérielle de toute la chaîne des espèces, illustrée ici encore par les deux pôles – véritablement obsédants chez Cyrano – de l'homme et de l'arbre : « Or le feu, qui est le constructeur et le destructeur des parties et du tout de l'univers, a poussé et ramassé dans un chêne la quantité des figures nécessaires à composer ce chêne.

Mais, me direz-vous comment le hasard peut-il avoir assemblé en un lieu toutes les choses qui étaient nécessaires à reproduire ce chêne ? — Je réponds que ce n'est pas merveille que la matière ainsi disposée [ait] formé un chêne, mais que la merveille eût été bien grande si, la matière ainsi disposée, le chêne n'eût pas été formé. Un peu moins de certaines figures, c'eût été un orme, un peuplier, un saule, un sureau, de la bruyère, de la mousse ; un peu plus de certaines autres figures, c'eût été la plante sensitive, une huître à l'écaille, un ver, une mouche, une grenouille, un moineau, un singe, un homme. » (125-126)

²⁰ Cyrano exploite cette sympathie inscrite dans la langue en une sorte de poème en prose où l'expérience de l'aimantation est exposée métaphoriquement sous la forme d'un ballet érotique : « N'avez-vous jamais considéré un morceau d'aimant appuyé sur de la limaille de fer ? Vous voyez l'aimant se couvrir, en un tournemain, de ces atomes métalliques ; et l'amoureuse ardeur avec laquelle ils s'accrochent est si subite et si impatiente, qu'après s'être embrassés partout, vous diriez qu'il n'y a pas un grain d'aimant qui ne veuille baiser un grain de fer, et pas un grain de fer qui ne veuille s'unir avec un grain d'aimant ; car le fer ou l'aimant, séparés, envoient continuellement de leur masse les petits corps les plus mobiles à la quête de ce qu'ils aiment. Mais quand ils l'ont trouvé, n'ayant plus rien à désirer, chacun termine ses voyages, et l'aimant occupe son repos à posséder le fer, comme le fer ramasse tout son être à jouir de l'aimant. » (295)

²¹ « Ne va donc pas croire que des semences d'homme et de cheval / puissent former des centaures, ne leur prête point vie, / Non plus qu'à des êtres ceints de chiens enragés, / Scyllès au corps semi-marin et tous monstres semblables / dont nous voyons que les membres ne s'accordent pas : / ils n'atteignent en même temps ni la fleur de l'âge, / ni leur pleine force, ni le déclin de la vieillesse, / ne brûlent d'amours semblables, ne se rencontrent / en leurs mœurs, ne goûtent les mêmes joies du corps. [...] Ainsi donc, imaginer qu'en la nouveauté de la terre, / en la jeunesse du ciel de tels animaux aient pu naître, / c'est se fonder sur l'unique et vain mot de nouveauté / pour s'autoriser à débiter maintes fables de ce genre. [...] S'il y eu certes dans la terre de nombreuses semences / au temps où elle commençait à produire les animaux, ce n'est aucunement le signe qu'elle ait pu créer / des bêtes hybrides, mêler les membres des vivants » (*De rerum natura*, V, v. 890-919 ; trad. José Kany-Turpin, Aubier, 1993, p. 365)

²² V. supra n. 18 (126).

sur la lune, quelle que soit la doctrine qui les inspirent, s'accordent sur ce point : la chaîne des êtres est continue, et la nature matérielle de l'homme s'en trouve confirmée²³. La nature est joueuse, et s'autorise de l'unité de la matière pour risquer les coups les plus hasardeux²⁴. Pour le faire entendre, Cyrano bricole les systèmes philosophiques, et construit sa propre doctrine fictionnelle par hybridation, en combinant le matérialisme épicurien avec un pythagorisme bâtard, dont la métempsychose serait processus aléatoire, dépourvu de finalité. C'est là, certes, une fiction, mais on en voit aisément l'utilité philosophique, puisqu'elle fonde une anthropologie relativiste, qui soutient la perplexité sceptique à l'égard la supériorité de l'homme et de l'autonomie de la raison. Une fiction qui, finalement, se révèle la plus subtilement efficace pour polémiquer sur tous les plans (cosmologie, physique, anthropologie et métaphysique) avec l'aristotélisme dominant.

Il y a un autre principe au cœur de la métamorphose, tout aussi étranger à la doctrine épicurienne et pourtant également nécessaire à l'univers cyranien. Dans sa version mythologique, la métamorphose est l'effet d'une volonté transcendante : elle est envoyée par un dieu courroucé ou compatissant. Cyrano lui donne un principe immanent. Dans la fable des Arbres Amants, ce principe est matérialisé par le suc des fruits jumeaux. Celui-ci est en quelque sorte un substitut chimique du désir. Ainsi, alors que chez Ovide Pygmalion transformait sa statue d'ivoire en statue de chair par l'effet de son désir relayé par la volonté de Vénus accédant à ses prières²⁵, chez Cyrano c'est le jus dont il mouille le marbre pour le travailler après avoir mastiqué le fruit qui, pénétrant jusqu'au cœur de la statue, l'anime et l'humanise²⁶. En cela la fable racontée par le chêne joue bien le rôle d'un mythe à l'intérieur

²³ Selon la thèse de la métempsychose exposée par le Démon de Socrate, l'homme est le but du mouvement continu des métamorphoses ; mais le cas censé illustrer ce finalisme interdit, par sa pointe satirique, de le prendre au sérieux : « Vous savez, ô mon fils, que de la terre il se fait un arbre, d'un arbre un pourceau, d'un pourceau un homme. Ne pouvons-nous donc pas croire, puisque tous les êtres de la nature tendent au plus parfait, qu'ils aspirent à devenir hommes, cette essence étant l'achèvement du plus beau mixte et le mieux imaginé qui soit au monde, étant le seul qui fasse le lien de la vie brutale avec l'angélique ? Que ces métamorphoses arrivent, il faut être pédant pour le nier : ne voyons-nous pas qu'un pommier, par la chaleur de son germe comme par une bouche, suce et digère le gazon qui l'environne ; qu'un pourceau dévore ce fruit et le fait devenir une partie de soi-même ; et qu'un homme, mangeant le pourceau, réchauffe cette chair morte, la joint à soi, et fait enfin revivre cet animal sous une plus noble espèce ? Ainsi ce grand pontife qui vous voyez la mitre sur la tête était, il n'y a que soixante ans, une touffe d'herbe en mon jardin. » (146)

²⁴ « [...] ainsi, à pénétrer sérieusement la matière, vous trouverez qu'elle n'est qu'une, qui, comme une excellente comédienne, joue ici-bas toutes sortes de personnages, sous toutes sortes d'habits. » (78)

²⁵ Pygmalion profite de la fête de Vénus à Chypre, pour prier la déesse de lui accorder « une femme semblable à la vierge d'ivoire », et la déesse répond favorablement par le truchement de la flamme de l'autel ; aussi, de retour chez lui, se penchant sur sa statue, « il croit sentir que ce corps est tiède ». Ses baisers parachèvent le miracle, mais il a déjà été accompli par un pouvoir surnaturel. (*Métamorphoses*, X, 269-297 ; p. 330).

²⁶ « Le marbre, en même temps pénétré par le suc, s'amollit peu à peu ; et l'énergique vertu de cette pomme, conduisant son labeur selon le dessein de l'ouvrier, suivit au-dedans de l'image les traits qu'elle avait rencontrés à la superficie, car elle dilata, échauffa et colora, à proportion de la nature des lieux qui se rencontrèrent dans son passage. Enfin le marbre devenu vivant, et touché de la passion de la pomme, embrassa Pygmalion de toutes les forces de son cœur et Pygmalion transporté d'un amour réciproque, la reçut pour femme. » (287)

de l'univers fictionnel de référence, puisqu'elle traduit sous une forme sensible les phénomènes invisibles de cet univers et en explique les principes secrets. Or dans le monde de la fiction, qui est donné comme équivalent du monde réel, le principe de métamorphose, c'est l'imagination. Elle est d'ailleurs présente à l'intérieur des relais narratifs qui assurent la vraisemblance du mythe : c'est bien à force d'imaginer l'organe qui lui permettrait de satisfaire le désir d'Ianthé qu'Iphis finit par le produire à partir de sa propre chair²⁷.

On voit s'affirmer par là autre principe matérialiste : l'unité fondamentale du corps et de l'âme. Or cette démonstration prend encore une voie tout à fait contraire à la doctrine épicurienne. Lucrèce expliquait, en effet, que l'âme était mêlée au corps par le moyen de la dissémination de ses atomes ténus entre les atomes corporels plus épais²⁸. De leur interaction naît la sensation, et les représentations qui en dérivent. L'intérêt d'un tel dispositif, c'est qu'il annule toute hiérarchie entre l'âme et le corps. Tous deux sont également matière, leur différence d'aptitudes ne sont qu'affaire de subtilité plus ou moins grande. Mais dans ces conditions, l'âme ne peut donner forme à la matière. Pour Lucrèce, l'imagination ne produit que des illusions, elle n'a pas le pouvoir d'imprimer sa marque dans le réel. C'est tout le contraire dans l'univers créé par Cyrano.

Ce qui permet de le démontrer, ce sont encore des métamorphoses. Mais celles-ci ont un statut expérimental plutôt que mythique. Il s'agit des transformations du « petit peuple » que Dyrcona rencontre sous la forme de pommes-grenades accrochées à l'arbre sous lequel il s'endort à son arrivée dans le soleil. S'éveillant, il fixe son attention sur l'une d'elles, qui s'anime : « J'aperçus remuer cette petite couronne qui lui tient lieu de tête, laquelle s'allongea autant qu'il le fallait pour former le cou. Je vis ensuite bouillonner au-dessus je ne sais quoi de blanc, qui à force de s'épaissir, de croître, d'avancer et de reculer la matière en certains endroits, parut enfin le visage d'un petit buste de chair. » (237). Ce petit être humanoïde se révèle être le roi d'un peuple polymorphe qui se livre aussitôt, sous les yeux du voyageur, à un étrange ballet, au terme duquel apparaît le corps d'un jeune homme, « petit microcosme » issu du chaos premier de la danse du petit peuple. Le spectacle est extraordinaire, mais le récit utilise assez efficacement le lexique de la physique atomistique pour écarter toute référence

²⁷ « Car comme tout son corps, imbu de ce fruit, brûlait de former des mouvements qui répondissent aux enthousiasmes de sa volonté, il remua chez soi la matière si puissamment, qu'il se construisit des organes beaucoup plus forts, capables de suivre sa pensée et de contenter pleinement son amour dans sa plus virile étendue : c'est-à-dire qu'Iphis devint ce qu'il faut être pour épouser une femme. » (288)

²⁸ « Cependant dénier au corps la faculté de sentir / et croire que l'âme au corps tout entier mêlée / a charge du mouvement que nous nommons sensation, / c'est lutter contre l'évidence et la vérité. [...] Ici tu ne saurais nullement accepter / ce que la parole sacrée du grand Démocrite affirme : / les atomes du corps et de l'âme, un à un juxtaposés, / alternent tous et leur tissu forme l'organisme ; / car si les éléments de l'âme sont bien plus petits / que ceux qui composent notre corps et nos chairs, / ils leur cèdent surtout en nombre, rares et dispersés / parmi les membres [...] » (*De rerum natura*, III, 350-354 ; 370-377 ; trad. cit., p. 201)

au miracle. Ainsi se trouve éclairée l'énigmatique annonce du narrateur au début de l'épisode : « Mais, écoutez, peuples de la terre, je ne vous oblige pas de croire, puisque au monde où vos miracles ne sont que des effets naturels, celui-ci a passé pour un miracle ! » (239). Le petit roi confirme l'hypothèse matérialiste, en expliquant les extraordinaires dispositions de son peuple par les conditions physiques exceptionnelles qu'offre la surface du soleil : « Mais, écoute, et je te découvrirai comme toutes ces métamorphoses, qui te semblent autant de miracles, ne sont rien que de purs effets naturels. Il faut que tu saches qu'étant nés habitants de la partie claire de ce grand monde, où le principe de la matière est d'être en action, nous devons avoir l'imagination beaucoup plus active que ceux des régions opaques, et la substance du corps aussi beaucoup plus déliée. Or cela supposé, il est infaillible que notre imagination ne rencontrant aucun obstacle dans la matière qui nous compose, elle l'arrange comme elle veut, et devenue maîtresse de toute notre masse, elle la fait passer, en remuant toutes ses particules, dans l'ordre nécessaire à constituer en grand cette chose qu'elle avait formée en petit. » (246)

Ce sont là des conditions exceptionnelles, qui font que le soleil fonctionne comme une sorte de laboratoire d'expérimentation des possibilités de la matière. On comprend ici quelle est la fonction heuristique de la métamorphose. Elle construit sur le soleil une expérience symétrique à celle qu'a permise le voyage dans la lune. Il s'agissait alors de valider l'hypothèse copernicienne sur la structure de l'univers. Au cours de l'ascension vers la lune, l'observation de la disposition et du mouvement des planètes, des effets de l'attraction, des distances relatives y suffisait. Mais le programme de recherche du voyage vers et sur le soleil est plus complexe à réaliser, puisqu'il s'agit de prouver à la fois l'unité de la matière, dans une réinterprétation atomistique de la relation entre macrocosme et microcosme, et l'unité du corps et de l'esprit. Il est donc fort utile que les dispositions physiologiques des êtres solaires exposent manifestement des phénomènes impossibles à observer sur le corps humain. Sur terre, en effet, on ne peut que supposer les effets de l'imagination sur la matière corporelle, et Dyrcona en est réduit à convoquer pour s'en convaincre les cas de mutations physiques extraordinaires, charriés depuis l'Antiquité par les récits des historiens et des naturalistes (246-247). Ce sont ceux-là même que Montaigne rapporte dans l'essai intitulé « La force de l'imagination » : l'aventure de Cippus se retrouvant cornu pour avoir rêvé de combat de taureaux, Gallus Vitius devenant fou à force de donner à sa matière « par un effort d'imagination, les mêmes mouvements que cette matière doit avoir pour constituer la folie », le roi Codrus, guéri de sa maladie pulmonaire pour avoir imité en imagination la disposition du corps d'un jeune homme plein de santé, enfin le fameux cas des femmes enceintes

donnant, par la force des représentations monstrueuses que se forge leur imagination, la forme de monstre à leur fœtus²⁹.

On voit que, par-delà le souci qu'il partage avec Montaigne de combattre la croyance irréfléchie aux miracles, source de superstition, Cyrano, poursuit un autre but, tout aussi polémique, mais plus singulier : il s'agit de redéfinir la hiérarchie des facultés de l'âme, d'arracher l'imagination au rôle subalterne qu'elle occupe, après l'entendement et la mémoire, dans la psychologie aristotélicienne. Certes, Montaigne lui reconnaît aussi un rôle dominant dans la conduite et la pensée humaines. Mais alors qu'il en fait une maîtresse d'erreurs, une source d'illusions, pour Cyrano elle est un instrument de connaissance, une voie vers la vérité. Les philosophes qui peuplent le soleil en fournissent la preuve par leur pratique. Campanella, son nouvel hôte, est capable d'entrer dans l'état d'esprit de son interlocuteur en imitant à partir de l'observation de sa physionomie, la disposition intérieure de ses organes³⁰. Et les « philosophes rêveurs », parce qu'ils se sont purgés de l'opacité de leur « pays natal », peuvent, par un effort de leur volonté, rendre leurs pensées immédiatement communicables sans recourir au langage³¹.

Ainsi le motif de la métamorphose n'est pas chez Cyrano un simple jeu poétique destiné à enchanter l'univers fictionnel du voyage dans l'autre monde. Mythe ou expérimentation des possibilités de la matière, il est investi d'une portée épistémologique dans le bricolage naturaliste et sceptique auquel se livre Cyrano à des fins polémiques contre le dogmatisme aristotélicien.

L'expérimentation se rejoue en direction du lecteur. Le lecteur des voyages cyraniens n'accède pas à la métamorphose par la curiosité, comme celui du poème d'Ovide, mais par la sympathie. Cela, parce que l'auteur-narrateur déplace le point de vue narratif. Ovide décrit toujours la métamorphose du point de vue d'un observateur extérieur, témoin de la scène

²⁹ Montaigne, *Essais*, I, 21 ; éd. Pierre Villey, Paris, P.U.F., 1965, p. ??.

³⁰ Isabelle Moreau a brillamment démontré les enjeux matérialistes de cette disposition singulière que Cyrano prête à Campanella en s'appuyant sur un témoignage rapporté par Naudé d'une visite au philosophe dans sa prison romaine : « D'un même 'branle de matière' à un 'même branle d'esprit' : la science physionomique dans *L'Autre monde* de Cyrano de Bergerac », ds *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, dir. Bérange Parmentier, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 49-58.

³¹ Analysant ce passage, Jean-Pierre Cavaillé en démontre l'ambiguïté. Certes, il témoigne du fait que « l'aspiration cyranienne à la liberté, comme liberté d'imaginer et de publier ses imaginations, est aussi chargée d'un désir de transparence, au sens d'une clarté de conception, et d'une limpidité de communication, inconcevable en l'état actuel du monde savant et de la société humaine en général » ; mais la société des philosophes solaires n'est pas pour autant une « société de la transparence généralisée », chacun est libre de préserver à son gré l'opacité de sa pensée et le secret de sa conscience : Cyrano indique par là, au cœur même de la projection imaginaire d'un monde meilleur, sa défiance envers les utopies. (« Une pensée de l'évasion. Liberté et enfermement dans les romans cyraniens », ds *Lectures de Cyrano de Bergerac, Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, dir. Bérange Parmentier, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 98-99)

comme la mère d'Iphis, ou acteur comme Pygmalion. Souvent même, il marque particulièrement sa propre position de narrateur-observateur en s'adressant à la deuxième personne au sujet de la métamorphose³². Cyrano procède autrement, en invitant le lecteur à assister à la métamorphose de l'intérieur de la matière. Il s'emploie par là à construire la vraisemblance d'un sujet par nature invraisemblable, mais aussi à créer les conditions de l'adhésion du lecteur. Ce n'est sans doute pas un hasard si ce parti pris d'écriture s'applique tout particulièrement à des scènes chargées d'érotisme, ce que sont les récits de métamorphoses empruntés à Ovide. L'identification érotique est en effet le vecteur le plus efficace de participation sensible à la scène décrite. C'est montrer au lecteur une voie de connaissance directe des phénomènes décrits, une sympathie analogue à celle que le milieu épuré du soleil permet à Dyrcona, quand il observe : « Aussitôt que ces petits hommes se furent mis à danser, il me sembla sentir leur agitation dans moi et mon agitation dans eux. Je ne pouvais regarder cette danse, que je ne fusse entraîné sensiblement de ma place, comme par un vortex qui remuait de son même branle, et de l'agitation particulière de chacun, toutes les parties de mon corps ; et je sentais épanouir sur mon visage, la même joie qu'un mouvement pareil avait étendue sur le leur. » (239) L'expérimentation de la lecture comme participation imaginative et sensible est peut-être la meilleure arme qu'a trouvée Cyrano, en explorant le thème de la métamorphose, pour combattre la pensée dogmatique.

Le motif de la métamorphose contient donc chez lui tout un programme narratif qui est en même temps programme de connaissance. Il s'agit, très paradoxalement, d'utiliser la merveille forgée au sein de la poésie mythologique pour démontrer que « les miracles ne sont que des effets naturels ». Une philosophie bricolée à partir d'une combinaison de doctrines disparates fournit la trame organisatrice de ces rencontres merveilleuses. Elles prennent ainsi place dans un univers physique cohérent, fantasmagorique dans ses représentations, mais rendu théoriquement pensable par l'hypothèse matérialiste.

Michèle Rosellini

Ecole Normale Supérieure des Lettres & Sciences humaines (Lyon)

³² « Sans être encore rassurée, mais pourtant joyeuse de ce présage favorable, la mère d'Iphis quitte le temple ; tandis qu'elle sort, accompagnée de sa fille, celle-ci la suit à plus grands pas que de coutume ; son visage perd de sa blancheur ; ses forces augmentent, il y a dans ses traits plus de hardiesse, la longueur de ses cheveux sans apprêt diminue ; elle sent elle-même une vigueur que n'eut jamais une femme. Et en effet, *toi qui étais une femme, il y a un instant, tu es un jeune homme.* » (*Métamorphoses*, IX, 785-790 ; p. 317)