

# L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction de Gassendi à Cyrano

Jean-Charles Darmon

Volume 34, numéro 1-2, hiver 2002

Espaces classiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/007564ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/007564ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Darmon, J.-C. (2002). L'imagination de l'espace entre argumentation philosophique et fiction : de Gassendi à Cyrano. *Études littéraires*, 34(1-2), 217-240. <https://doi.org/10.7202/007564ar>



# L'IMAGINATION DE L'ESPACE ENTRE ARGUMENTATION PHILOSOPHIQUE ET FICTION : DE GASSENDI À CYRANO

Jean-Charles Darmon

## I. Remarques liminaires

### 1. Entre philosophie et littérature... l'espace en question

Pour qui s'interroge sur les relations entre littérature et philosophie au XVII<sup>e</sup> siècle, la question de l'espace est assurément décisive. Dans le champ même de la philosophie, l'espace constitue un lieu d'affrontement récurrent et un enjeu polémique majeur : il renvoie à l'un des plus grands changements de paradigmes de la « Révolution scientifique ». Entre « monde clos » et « univers infini », les nouvelles problématisations de l'espace deviennent un enjeu crucial scientifiquement, anthropologiquement, moralement. Un défi à la fois pour les catégories philosophiques dominantes depuis des siècles (ainsi, la bipartition substance-accident) et pour le langage qui dit le monde. Défi où philosophie et littérature peuvent se trouver conjointement impliqués ; et que la dramatisation pascalienne résume dans toutes les mémoires : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie <sup>1</sup>. »

---

1 Dans le commentaire qu'il consacrait à Bruno, Alexandre Koyré nous invitait à prendre la mesure de l'effet d'une telle infinitisation de l'espace et de l'univers sur l'imagination des contemporains : « On a souvent — et très justement — souligné que la destruction du Cosmos et la perte par la Terre de sa situation centrale, et par là-même unique (bien que nullement privilégiée), amenèrent inévitablement l'homme à perdre sa position unique et privilégiée dans le drame théo-cosmique de la Création dans lequel il avait été jusque-là à la fois la figure centrale et la scène. À la fin de cette évolution nous trouvons le monde muet et terrifiant du " libertin " de Pascal, le monde dépourvu de sens de la philosophie scientifique moderne. À la fin nous trouvons le nihilisme et le désespoir » (*Du monde clos à l'univers infini*, 1973, p. 64). Selon Koyré, « la phrase célèbre : " Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie " n'exprime pas les sentiments propres de Pascal, comme le supposent d'habitude les historiens, mais ceux du libertin athée ». « Pourtant, ajoute Koyré, il n'en fut pas ainsi au début. Le déplacement de la Terre du centre du monde n'a pas été ressenti comme une dégradation. Bien au contraire : c'est avec satisfaction que Nicolas de Cues affirme sa promotion au rang des étoiles nobles et quant à Giordano Bruno, c'est avec un enthousiasme brûlant — pareil à celui d'un prisonnier qui voit crouler les murs de sa prison — qu'il annonce l'éclatement des sphères qui nous séparaient des vastes espaces ouverts et des trésors inépuisables de l'Univers éternel, infini et toujours changeant » (*ibid.*, p. 65).

L'imagination de l'espace, telle qu'elle se déploie autour de la nouvelle science, peut, dès lors, aller de pair avec tout un « désenchantement du monde ». Il faudrait plus longuement faire état de la crise diffuse qui, en ces années, affecta les métaphores, analogies, symboles permettant de chanter ou d'enchanter l'ordre cosmique tout en le représentant. De cette marginalisation progressive de la parole poétique, reléguée dans une sphère qui n'est plus fondamentalement heuristique, témoignent tels vers célèbres de John Donne : le discours évoquant l'espace cosmique s'y développe sur le mode de la perte, de l'inadéquation, de l'errance, dramatisant l'écart entre les nouvelles représentations de l'univers et les moyens sensoriels, imaginatifs et discursifs dont le poète mélancoliquement dispose. On insistera au passage sur la présence marquante de l'atomisme dans l'expression de cet éloignement.

La philosophie nouvelle rend tout incertain,  
L'élément du feu est tout à fait éteint ;  
Le soleil est perdu et la terre ; et personne aujourd'hui  
Ne peut plus nous dire où chercher celle-ci.  
Les hommes confessent franchement que ce monde est fini  
Lorsque dans les Planètes et le Firmament  
Ils cherchent tant de nouveau ; puis voient que celui-ci  
Est dissous à nouveau dans les Atomes.  
Tout est en morceaux, toute cohérence disparue.  
Plus de rapports justes, rien ne s'accorde plus <sup>2</sup>.

En sens inverse, et en guise de contrepoint, il importerait d'évoquer les combats de la nouvelle philosophie naturelle à l'encontre des discours à prétention scientifique peuplant l'espace de symboles, d'analogies, de métaphores, et les reléguant du côté de l'imagination poétique : à titre d'exemple, une incursion dans la polémique opposant Gassendi à Fludd serait riche d'enseignements à cet égard. Sans entrer une fois de plus dans les arcanes de cette querelle, il suffira de citer tel texte de La Mothe Le Vayer, extrait du *Discours sceptique sur la musique*. Frappées par la critique de Gassendi, les analogies de Fludd y rejoignent les « musiques imaginaires » des pythagoriciens, très loin des silences évoqués par Pascal...

On fait dire aux Cieux, aux Éléments, aux nombres, et à tout ce que vous voudrez, comme aux cloches [on note l'allusion à Rabelais] tout ce qu'on veut. Il n'y a chose pour grande ou petite qu'elle soit, où l'on ne puisse trouver de telles consonnances, et des harmonies semblables à celles du Monochorde mondain de Flud, dans lequel la matière est la corde, et la lumière ou la forme l'archer qui la produit : laissons à notre cher Gassendi et à vous l'examen de ces distances [...]. Or qui ne voit qu'il n'y a rien de solide en toutes ces Musiques imaginaires, qui sont des effets d'une liberté peut-être trop déréglée de notre esprit, lequel ne concevant rien qu'à sa mode [...] se va figurant les choses comme il peut, ou comme il l'estime pour le mieux, bien qu'il n'y ait souvent nul rapport entre l'être de ces choses et sa conception <sup>3</sup>.

## 2. Importance du corpus néo-épicurien

La première chose que doit faire celui qui entreprend de s'appliquer à la Philosophie, qui est proprement connaissance de la Nature, c'est de se représenter un Espace infiniment étendu de toutes parts en longueur, en largeur, et en profondeur, et en considérer cet Espace comme le lieu général de tout ce qui a été produit, et comme la table d'attente de toutes les autres productions que Dieu peut tirer de sa toute puissance.

2 *Anatomy of the World, First Anniversary* (1611), cité dans *ibid.*, p. 48.

3 Sur ces aspects, je me permettrai de renvoyer à mon étude « Les clairs-obscur d'une critique : quelques enjeux épistémologiques de la polémique entre Gassendi et Fludd », 1998, p. 67-84.

C'est ainsi qu'en ont usé Démocrite, Épicure, Lucrèce, tous les théologiens qui admettent au delà du monde des Espaces vulgairement appelés imaginaires, dans lesquels ils veulent que la Substance divine soit comme répandue, et où Dieu puisse créer une infinité d'autres mondes<sup>4</sup>.

Pour qui veut ressaisir les déplacements de cette nouvelle conception de l'espace entre science, philosophie et littérature, le corpus néo-épicurien du Grand Siècle présente assurément un intérêt de premier ordre.

— Du côté de la philosophie, l'immense entreprise herméneutique et scientifique de Pierre Gassendi a permis de réactualiser la théorie de l'espace issue d'un corpus très ancien (Démocrite, Épicure, Lucrèce) en rapport avec les phénomènes que tentait d'expliquer la nouvelle science, ébranlant le cosmos ancien : télescope galiléen, cartes de la lune, apparition des tâches solaires... À la lecture de cette philosophie alternative, capable de se substituer par son ampleur aux systèmes en crise, articulant une logique, une physique et une éthique, même ceux qui ne furent pas partisans de cet atomisme rénové purent trouver une pensée de l'espace susceptible de servir de cadre ontologique fort à la science nouvelle ; un modèle d'intelligibilité où le très ancien et le très récent (Copernic, Kepler, Galilée, Gassendi...) pussent coexister.

De ce point de vue, l'espace constituerait une « Voie royale » pour entrer dans le labyrinthe des *Opera omnia* de Gassendi et pour comprendre son immense fécondité dans la République des Lettres, de Boyle à Newton, en passant par des lieux aussi insolites que ceux des fictions de Cyrano de Bergerac<sup>5</sup>. Voie royale, aussi, pour s'interroger sur le *statut de l'imagination*, entre Monde clos et univers infini ; ou plutôt de ses différents rôles, en un moment critique pour l'histoire de l'imagination<sup>6</sup>.

4 François Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, 1992, t. 2, p. 17.

5 Voir notamment l'étude synthétique de Karl Schuhmann, « La doctrine gassendienne de l'espace », 1994, p. 233-244. L'auteur, sur les traces d'Olivier René Bloch (voir *La philosophie de Gassendi : nominalisme, matérialisme et métaphysique*, 1971, p. 197 et 199), réaffirme « l'importance historique de la doctrine gassendienne de l'espace et du temps ». « Gassendi n'est pas seulement " le premier à avoir énoncé leur parallélisme " ; il se trouve aussi à l'origine des conceptions classiques de la physique newtonienne » (Karl Schuhmann, « La doctrine gassendienne de l'espace, *art. cit.* », p. 233).

6 Tout en réhabilitant la puissance heuristique de l'imagination (qui avance avec l'intellect « d'un même pas »), le gassendisme développe une critique rigoureuse de ses illusions et de ses effets nocifs en matière de savoir (abus de l'analogie et du symbole, recours à des fictions qui se substituent à la science « expérimentale, ou pour ainsi dire apparentielle »). Ce qui vaut dans bien d'autres domaines vaut tout particulièrement pour les représentations de l'espace, en relation avec la question de la pluralité des mondes. De façon symptomatique, dans le chapitre sixième du tome 4 de l'*Abrégé* (1684), intitulé « Si le ciel, et les Astres sont habitables », François Bernier conservera les traces d'une certaine hésitation de la philosophie gassendiste et de ce qu'elle donnait à imaginer quant à la vie possible dans les autres mondes. Traces d'une tentation de l'analogie : « Quoiqu'il en soit, il semble que la diversité des choses qui naissent, et se corrompent dans les différents globes, se doit prendre de cette diversité de Substance qui est dans ces mêmes Globes ; ensorte que si vous supposez qu'il y ait des choses que vous appelliez Animaux soit par quelque Analogie, soit faute de noms propres, ces sortes d'Animaux devront véritablement estre plus petits, mais plus parfaits dans Mercure que dans Vénus, dans Vénus que dans la Terre, dans la Terre que dans Mars, dans Mars que dans Jupiter, et dans Jupiter que dans Saturne [...]. Quant à ceux du Soleil, et de chacune des Etoiles fixes, si on suppose qu'il y en ait quelques-uns, ils doivent apparemment estre bien plus grands, et bien plus nobles, entant que le Soleil surpasse en grandeur, et en noblesse les autres Globes » (François Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, *op. cit.*, t. 4, p. 318). Traces, également, d'une répression de la fiction que semblent appeler pareilles analogies, affirmée en fin de chapitre : « Au reste, pour finir par où nous avons commencé, puisque nous ne sçavons pas que par de faibles conjectures ce qui se passe, ce qui s'engendre, et ce qui se corrompt dans les Astres, souvenons-nous de n'imiter point ceux qui en partie par divertissement, et en partie sérieusement decrivent l'estat, la forme, le vivre, et les mœurs des habitans de la Lune, et des autres

— Du côté des relations entre philosophie et littérature, le gassendisme fut pour certains écrivains cette pensée des passages, des transitions, permettant de résister à la marginalisation des « Belles Lettres » dans l'espace du savoir ; une philosophie faisant de l'imagination une faculté unificatrice fondamentale (ce fut un des *leit-motive* de son opposition à Descartes : imagination et intellect avancent ensemble, « d'un même pas ») ; et il ne cessa de solliciter une immense bibliothèque dans la constitution de ses propres modèles probabilistes, utilisant souvent le lexique de la fable dans sa quête du plus ou moins probable <sup>7</sup>.

En outre, dans le poème de Lucrèce, qui retrouve alors une actualité philosophique et scientifique sans précédent depuis l'antiquité, l'écrivain lecteur ou héritier de Montaigne (les *Essais* multiplient les citations du *De rerum natura*) pouvait trouver non seulement une pensée de l'espace infini, mais aussi une source d'inspiration proprement poétique pour l'invention d'une littérature de l'infini. L'étude de ce que Montaigne a souligné, voire commenté dans les marges de son édition de Lucrèce (retrouvée récemment par Michael Screech) permet de mieux mettre en évidence l'importance matricielle de ce texte pour l'invention d'une littérature de la diversité infinie des formes dans l'espace (corrélée à l'imagination des atomes), du mouvement à l'infini (corrélé à l'imagination du vide), et du décentrement permanent. Que l'on fût copernicien ou non, le poème épicurien pouvait étayer les textes rebelles aux illusions de l'anthropocentrisme et de l'anthropomorphisme, il incitait à imaginer une représentation de l'espace délivrée des figures de l'anthropocentrisme et de l'anthropomorphisme.

### 3. Intérêt des fictions cyraniennes

Les rapports entre Cyrano et l'épicurisme sont de ce point de vue particulièrement riches et problématiques. Dans *L'autre monde*, ce sont en premier lieu la cosmologie et la physique épicuriennes qui sont sollicitées par l'imagination. Sous le signe de Gassendi, fréquenté par le Démon de Socrate, elles interviennent comme autant de « prolepses » pour un envol vers d'autres mondes. Entre le clos et l'infini, l'atomisme brille d'abord — aux côtés d'autres physiques — pour ses possibilités figuratives inouïes, son aptitude, en particulier, à figurer le « coup de dés », le hasard, l'infini jeu du monde auquel la fiction se mesure.

*L'espace y est le lieu d'interférences complexes entre fiction et argumentation.* L'espace y est à la fois un enjeu majeur pour les argumentations à caractère philosophique et scientifique dont Cyrano enrichit son récit (série des entretiens) ; et un élément fondamental pour la constitution même de la fiction, l'invention et l'« ameublement » des mondes possibles, la poétique du mouvement qui les traverse.

On a pu à juste titre désigner *L'autre monde* comme un « roman épistémologique » (le premier sans doute de cette nature). Mais il faut prendre la mesure de la tension oxymorique entre ces deux termes. Si la science, ici, ne cesse de relativiser, d'essayer, de théoriser sur un mode expérimental, la fiction narrative elle aussi ne cesse d'expérimenter selon des voies qui lui sont propres.

Je voudrais ici souligner, à travers quelques exemples, les jeux de l'imagination dans l'argumentation et montrer comment ces argumentations sur l'espace et sur les mondes deviennent des arguments fictifs, *faits* pour ce type de fable.

---

Globes, de mesme que nous pourrions presentement faire à l'égard des Ameriquains, jusques auxquels nostre industrie nous a enfin portez et fait penetrer » (*ibid.*, p. 320).

<sup>7</sup> Voir Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle en France. Études sur Gassendi, Cyrano, La Fontaine, Saint-Évremond*, 1998.

Quel est alors le statut des « preuves » disposées dans la fiction ? Ce type de texte offre l'occasion d'aborder un questionnement qui pourrait présenter un intérêt plus général pour le théoricien de la littérature, mais aussi pour l'épistémologue et pour l'historien des savoirs :

— La preuve par la fiction n'est-elle qu'une preuve fictive ?

— Si tel n'est pas le cas, comment évaluer ce que la preuve par la fable permet à l'imagination du lecteur d'inférer dans l'ordre du « réel », hors fiction ?

Si tout un pan de l'épistémologie contemporaine s'est employé à éclairer les rapports entre modèles et fiction, modèles et métaphores...<sup>8</sup>, un regard en arrière sur ce moment capital pour la constitution des paradigmes de la science moderne pourrait être, dans cette optique, d'un grand intérêt. Moment où le lexique même de la « fable » peut à la fois renvoyer à des fictions heuristiques à valeur modélisante — songeons à ces « fables du monde » que les philosophes « naturalistes » eux-mêmes mobilisent pour mettre en discours l'hypothèse scientifique —, et à des fictions désignées comme des « chimères », qu'il s'agit de critiquer et d'exclure du champ du savoir et de la philosophie. Il importe alors de s'interroger sur ces « fables » intermédiaires que nous qualifierions de « littéraires », qui se donnent pour fictives, voire chimériques, tout en prouvant quelque chose sur le mode du « comme si ». En ses diverses dimensions, la thématique de l'espace offrirait à cet égard, en contexte néo-épicurien, un terrain d'investigation particulièrement riche.

Parallèlement, je souhaiterais m'interroger sur quelques jeux de l'imagination de l'espace dans la fiction elle-même (ou comment ces espaces donnés à voir par la fable excèdent toute « preuve » et toute argumentation explicite ou implicite). Espace se situant au-delà de toute allégorisation univoque (par exemple, celle qui illustrerait telle ou telle thèse philosophique « probante » sur l'espace ou les mondes) ; au-delà, également, de toute utopie.

À la périphérie du gassendisme, en ses marges les plus libertines, près de lui — Gassendi est nommément cité comme l'une des sources majeures de la cosmologie de *L'autre monde* — et aussi très loin de lui, je me bornerai à analyser quelques exemples symptomatiques qui dévoilent, en leurs mouvements singuliers divers types d'excès possibles, et de dérive, face à l'épicurisme rénové du chanoine de Digne.

Le premier concerne l'*horizon* infini où se dessinent les mondes (pluralité infinie des mondes dans l'espace infini) ; le second, la *combinatoire* qui les constitue (atomisme, ordre du monde et pensée du hasard) ; le troisième permettra d'évoquer les mouvements de la fiction de Cyrano autour d'un élément-clé de la physique épicurienne : le vide (condition de possibilité du mouvement dans le monde, et, chez Cyrano, d'un monde à l'autre).

En un dernier mouvement, je voudrais suggérer comment ces éléments, à la fois fictifs et argumentatifs, entrent en résonance avec certains aspects d'une poétique et d'un imaginaire de l'espace : une poétique de la métamorphose des corps-images ; un imaginaire de l'envol qui a partie liée avec tout un « art d'écrire » libertin.

---

8 Je pense particulièrement aux travaux de Max Black sur ces questions. Pour une reformulation épistémologique récente de ces problèmes, voir l'étude d'Anouk Barberousse et Pascal Ludwig, « Les modèles comme fictions », 2001, p. 16-43.

## II. Imaginations de l'espace et « clinamen » de la preuve fictive : exemples cyraniens<sup>9</sup>

### 1. Figurations de l'espace et imagination de l'infini

Dans le texte de *L'autre monde*, le thème de la pluralité des mondes donne lieu à la fois à des argumentations philosophiques, à des jeux sur le langage usant et abusant de la rhétorique de la pointe, à des séquences descriptives et narratives : le récit fait voyager dans l'espace à la manière du *Sidereus Nuntius*, il est une sorte d'extension de cet instrument prodigieux que fut le *perspicillum* — dont Koyré a souligné les effets épistémologiques considérables, non seulement sur les représentations de l'espace, mais sur les conceptions mêmes du savoir et les limites du discours philosophique relatif à l'espace et aux mondes<sup>10</sup>.

En réalité, au moment où Cyrano évoque la thèse de la pluralité des mondes, les argumentaires philosophiques en sa faveur sont devenus assez topiques. Comment l'imagination cyranienne fait-elle travailler ces *topoi*, comment les intègre-t-elle aux mouvements et à l'*inventio* de sa propre fiction ?

Au début du premier voyage de Cyrano, Démocrite et Épicure, aux côtés de *recentiores* prestigieux, sont nommés comme les figures tutélaires guidant l'imagination du narrateur, en matière de pluralité des mondes<sup>11</sup>. Un peu plus loin, Gassendi est cité comme une source centrale et décisive pour qui argumente en faveur des mouvements de la terre<sup>12</sup>. Au cours du même entretien entre le narrateur — qui, manquant son premier envol vers la lune, retombe en Amérique du Nord : la terre a donc tourné — et M. de Montmagnie, vice-roi de la Nouvelle-France, on glisse de façon spectaculaire, en l'espace de quelques lignes, du thème de l'héliocentrisme à celui de l'infinité de l'Univers. Et cela, par des voix peu orthodoxes, même pour les tenants du néo-épicurisme (Montmagnie reconnaît dans les propos du narrateur les thèses de Gassendi).

Pourtant, pour mettre en scène ce glissement, le narrateur a, en réalité, repris ce qui était devenu des lieux communs pour tout exposé de la cosmologie copernicienne. Topique, la métaphore de l'homme embarqué à bord d'un bateau en mouvement, et qui croit que c'est le rivage qui bouge — on sait comment Pascal dramatisera cette analogie en la faisant travailler, ainsi que toute la problématique de la quête du point fixe, dans le champ de la morale (« mais où trouverons nous un port dans la morale ? »). Topique, également, la critique de l'anthropocentrisme qui limite les représentations traditionnelles de l'espace, critique que Cyrano reprend après tant d'autres (ainsi Gassendi), qu'il accompagne d'« idées accessoires » anti-finalistes, voire anti-

9 Dans cette seconde partie conformément aux souhaits de Patrick Dandrey, je reprendrai, mais dans la perspective de ce collectif consacré à l'espace, des éléments développés lors de précédentes recherches. Voir en particulier la dernière partie de l'étude (qui du reste débordait largement la question de l'espace) : « L'épicurisme et les fables du monde : remarques sur Gassendi et Cyrano », 1994, p. 87-127.

10 « En résumé, des montagnes sur la Lune, de nouvelles planètes dans le ciel, un nombre immense de nouvelles étoiles fixes, bref de choses que jamais aucun œil humain n'avait vues, ni aucun esprit humain jamais conçues. Mais plus encore : ces faits stupéfiants, totalement inattendus et imprévus, étaient accompagnés d'une invention étonnante, celle d'un instrument, le premier instrument scientifique, le *perspicillum*, qui avait rendu possible toutes ces découvertes et permis à Galilée de dépasser les limites assignées par la nature — ou par Dieu — aux sens et aux connaissances de l'homme » (Alexandre Koyré, *Du monde clos*, op. cit., p. 119).

11 Cyrano de Bergerac, *L'autre monde*, dans *Œuvres complètes*, 1977, p. 360

12 *Ibid.*, p. 363 : « A ces mots, Monsieur de Montmagnie m'interrompit, et : J'aime mieux, dit il, vous dispenser de cette peine, aussy bien ays-je leu, sur ce subject, quelques livres de Gassendi [...] »

providentialistes. Topique, enfin, à un moindre degré, le passage de la critique de l'anthropomorphisme finaliste à l'hypothèse de la pluralité des mondes habités.

— Mais, me dit-il, si comme vous assurez les Estoilles fixes sont autant de Soleils, on pourroit conclure de la que le monde seroit infiny, puisqu'il est vray semblable que les Peuples de ces mondes qui sont autour d'une Estoille fixe que vous prenez pour un Soleil, descouvrent encore au dessus d'eux d'autres Estoilles fixes que nous ne sçaurions appercevoir d'icy, et qu'il en va eternellement de cette sorte.

— N'en doutés point, luy répliqués-je, comme Dieu a pu faire l'Ame immortelle, il a pu faire le monde infiny, s'il est vray que l'Eternité n'est rien d'autre qu'une durée sans bornes et l'infiny une estendue sans limites. Et puis Dieu seroit finy luy mesme, supposé que le monde ne fût pas infiny, puisqu'il ne pourroit pas estre où il n'y auroit rien [...] ; il faut donc croire que comme nous voyons d'icy Saturne, et Jupiter, si nous estions dans l'un ou dans l'autre nous descouvririons beaucoup de mondes que nous n'appercevons pas d'icy, et que l'Univers est eternellement construit de cette sorte.

— Ma foy, me replicqua-t-il, vous avez beau dire, je ne sçaurois du tout comprendre cet infiny.

— He, dites moy, luy dis-je, comprenés vous mieux le rien qui est au dela ? point du tout <sup>13</sup>.

On a déjà noté que dans un semblable passage s'entremêlent des éléments qui pour les uns font écho à une vision gassendiste de l'infini et pour les autres s'y opposent <sup>14</sup>. Je voudrais me borner ici à caractériser, par quelques remarques, cette esthétique du regard libre qui traverse et sous-tend l'argumentation et en chaque autre monde permet de voir comme la prolepse d'autres envols, à l'infini.

1) On peut d'abord songer, en lisant ce passage, au fameux argument que Lucrèce avait emprunté, semble-t-il, à Architas :

D'autre part, supposons maintenant limité tout l'espace existant ; si quelqu'un dans son élan s'avavançait jusqu'au bout de son extrême bord, et que de là il fit voler un trait dans l'espace ; ce trait balancé avec grande vigueur, préférés-tu qu'il s'en aille vers son but et s'envole au loin, ou es-tu d'avis qu'il peut y avoir un obstacle pour interrompre sa course ? Or [...] soit qu'un obstacle extérieur empêche le trait d'atteindre son but et de s'y loger, soit qu'il puisse poursuivre sa course, le point dont il s'élance n'est pas le terme de l'univers <sup>15</sup>.

Chez Gassendi, comme chez Lucrèce, le dilemme de la flèche nourrissait une argumentation en faveur de l'infinité de l'espace (c'est-à-dire d'un espace infini, immatériel, incréé). Il intervenait, au début du chapitre du *Syntagma* consacré à l'espace,

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 364-365.

<sup>14</sup> Voir à la fin de l'étude qu'il a consacrée à « Cyrano de Bergerac et la philosophie », 1985, p. 345-346, Olivier René Bloch notait que « Cyrano [y] utilise sans doute, entre autres, les textes de Gassendi, tant ceux qui traitent, avec ou sans référence implicite à Bruno, de l'astronomie, du monde ou des systèmes du monde, que ceux où le philosophe expose sa théorie de l'espace et du temps ». Mais cela, au prix de bien des distorsions, physiques et métaphysiques. Sur les rapports entre Gassendi, Cyrano et la cosmologie brunienne, on trouvera des analyses éclairantes dans le deuxième chapitre de l'ouvrage d'Antonella Del Prete, *Universo infinito e pluralità dei mondi. Teorie cosmologiche in età moderna*, 1998. Il faudrait insister sur la diffusion de cet argument brunien en contexte libertin, dont témoigne, par exemple, tel passage du *Jordanus Brunus redivivus ou Traité des erreurs populaires. Ouvrage critique, historique, et philosophique, imité de Pomponace* (Recueil de pièces diverses, Bibliothèque Municipale de Rouen, ms. M 74, p. 65-66) — analysé et cité par Antonella Del Prete, p. 310 : « Si la matière existe réellement, Dieu n'est pas infini ; car la matière est étendue, elle occupe un espace [...]. Mais la matière est immense en étendue : donc il faut retrancher l'immensité de la matière de l'infinité de Dieu. Si au contraire nos adversaires convenoient que la matière et Dieu existent ensemble et conjointement partout, ils garantiroient par cet aveu son infinité jusques à un certain point ; mais que deviendroit sa spiritualité ? »

<sup>15</sup> Lucrèce, *De rerum natura*, 1990, v. 967-979.



dans le droit fil de la référence désormais topique aux « espaces imaginaires » des théologiens, « où Dieu puisse créer une infinité d'autres mondes ». Bernier traduit :

Ce qui oblige à former cette idée si grande, si ample, si étendue, c'est la nature mesme de l'Espace, à qui l'on ne sçauroit donner le nom de fin : Car poussez vostre imagination autant loin qu'il nous plaira au delà des limites de ce Monde, vous ne l'aurez jamais portée si loin, que vous ne trouviez toujours à la porter encore plus loin. Et defait, supposez, avec Architas, que quelqu'un soit à l'extrémité de l'Espace ; *Est-ce que cet homme ne pourra pas étendre le bras, ou allonger un baston ? S'il le peut, ce ne sera donc pas l'extrémité comme on le suppose, mais il y aura du lieu au delà ; or qu'il ne puisse pas étendre le bras, c'est ce qui paroît absurde ; car qu'est-ce qui l'en pourroit empêcher ?* Lucrece fait la mesme demande d'un homme qui de cette prétenduë extrémité auroit décoché une fleche [...] <sup>16</sup>.

Dans le passage de Cyrano, le mouvement du regard « prouve » à la fois, et de manière semble-t-il indissociable, la thèse de l'infinité concernant l'espace et celle de la pluralité (infinie) concernant les mondes : voir d'autres mondes, c'est en quelque sorte pré-voir l'infini.

On pourrait aussi comparer cette argumentation avec celle que l'on trouve chez Bruno — telle que Gassendi, dans un des premiers chapitres de la *Physique* du *Syntagma*, consacré à la pluralité des mondes, la reproduit et l'analyse longuement <sup>17</sup>. Mais l'économie d'ensemble s'en trouve pervertie par le rôle moteur attribué par le narrateur de Cyrano à l'image des autres mondes. Ici, c'est l'imagination de la pluralité des mondes qui rend pensable celle de l'infinité, alors que chez Bruno la déduction se faisait métaphysiquement en sens inverse <sup>18</sup>.

2) Le mouvement est, aux yeux de Cyrano, essentiel pour représenter l'infini, le rendre sensible en tant qu'*horizon* (d'où l'importance de la forme littéraire du récit de voyage). Aussi la pensée de l'infinité de l'espace conduit-elle directement à celle de l'éternité du

16 François Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, op. cit., t. 2, p. 18. Comme le rappelle Alexandre Koyré, *Du monde clos*, op. cit., p. 269, ce célèbre argument épicurien contre la finitude de l'univers avait sans doute inspiré Bruno, composant le *De l'infinito universo e mondi* (voir en particulier les propos de Filoteo, cités p. 68-69 : « Il fut largement utilisé dans les discussions des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles sur la pluralité des mondes et la possibilité du vide [...] et sera utilisé par Henry More et même par Locke (voir *An essay on human understanding*, L. II, § 13 et 21) [...] ». On le trouve chez Cicéron, *De natura deorum*, I, 20, 54. ») Au moment où Cyrano y fait écho, il peut donc être considéré comme topique. Mais les sens qui lui sont associés ne sont pas, ici et là, les mêmes...

17 On trouvait du reste, dans ces pages, des images du regard en mouvement très voisines de celles que reprend Cyrano dans son argumentation : voir Pierre Gassendi, *Opera omnia*, 1658, t. 1, p. 140a ; images redoublées par celle de la forêt dont chaque arbre vu permettrait d'en voir de plus éloignés (*ibid.*, p. 140b). Même si le mouvement de l'argumentation semble rejoindre Bruno, le statut de la perception et de l'imagination prouvant l'infinitude n'est pas du tout le même. Dès le début de son Dialogue sur *L'univers infini et les mondes*, Bruno, par la voix de Filoteo, affirmait : « Ce n'est pas le sens qui perçoit l'infini ; ce pas le sens dont s'obtient cette conclusion [...] » (Alexandre Koyré, *Du monde clos*, op. cit., p. 67). Et, à la suite de ce passage, Koyré insiste sur ce point : « Il expliquera plus tard que, tandis que pour la perception sensible et l'imagination, l'infinité est inaccessible et irréprésentable, pour l'entendement, au contraire, c'est le plus sûr et le premier des concepts. »

18 Voir, sur ce point, les analyses d'Olivier René Bloch, « Cyrano de Bergerac et la philosophie, art. cit. », p. 345 : « Chez Bruno, comme chez Gassendi lorsqu'il en reproduit la doctrine, c'est de l'infinité de l'univers, posée, supposée ou établie, qu'est tirée la pluralité des mondes. Cyrano inverse la déduction : " si comme vous assurés ", dit M. de Montmagnie en allant au devant de la pensée du narrateur, " les Etoilles sont autant de Soleils, on pourroit conclure de la que le monde seroit infiny " (p. 364), renversement qui tient sans doute au souci proprement cyranien de représentation concrète des choses [...] ».

mouvement qui le parcourt (cf. le « et il en va éternellement de cette sorte »), à une invitation au voyage perpétuel, à un voyage imaginaire indéfiniment prolongeable. Le glissement lexical qui fait dévier la plume de « infiniment » à « éternellement » semble, dans ce contexte, s'opérer le plus aisément du monde :

Il faut donc croire que [...] si nous estions dans l'un ou dans l'autre [de ces mondes] nous découvririons beaucoup de mondes que nous n'apercevons pas d'icy, et que *l'Univers est éternellement construit de cette sorte* <sup>19</sup>.

3) Il en résulte une représentation de l'infini sans inquiétude apparente, ou plutôt l'inquiétude métaphysique semble en quelque sorte *a priori* annulée par une physique du mouvement de partie en partie, d'image en image : tout se passe comme si, pour l'observateur en mouvement, chaque image valait toute autre pour ouvrir un point de vue sur l'infini :

[...] mais l'Infiny, si vous ne le comprenés en general, vous le concevez au moins par parties, car il n'est pas difficile de figurer de la Terre, du Feu, de l'Eau, de l'air, des Astres, des cieux. Or l'Infini n'est rien qu'une tissure sans bornes de tout cela <sup>20</sup>.

Et le fait même que l'infini soit exprimé par une formule restrictive, sur le mode de l'identité déceptive (« Or l'Infini n'est rien qu'une tissure [...] ») signale un style d'approche qui diffère fondamentalement, par exemple, des « deux infinis » pascaliens et aussi, dans un tout autre registre, de ceux de Pierre Gassendi lui-même...

4) Ce mouvement du regard et de l'imagination efface comme au passage, dans la représentation de l'infini, toute rupture entre infini divin et infini mondain, « toute distinction entre l'infini de grandeur et un infini métaphysique d'un autre ordre, qui permettrait de sauvegarder la distance entre le monde, même infini, et Dieu. Distinction, et distance, que, comme le rappelle O. Bloch, par le biais de terminologies diverses [...] les scolastiques, les métaphysiciens de l'âge classique, et Bruno lui-même (" complication " de l'infini divin en face de l'" explication " de l'indéterminé mondain) s'attachent à maintenir <sup>21</sup>. »

Et puis Dieu seroit finy luy mesme, supposé que le monde ne fût pas infiny, puisqu'il ne pourroit pas estre où il n'y auroit rien [...] <sup>22</sup>.

5) En fait, il n'y a pas seulement, ici, différence entre deux types de « thèses », l'une en faveur de l'infinisme, l'autre limitant sa probabilité (Gassendi citait la thèse brunienne comme possible, mais peu probable, aux côtés de celle, épicurienne, des mondes séparés <sup>23</sup>), mais aussi et surtout un écart considérable entre les imaginations qui leur donnent sens.

<sup>19</sup> Cyrano de Bergerac, *L'autre monde*, op. cit., p. 365. Nous soulignons.

<sup>20</sup> *Id.*

<sup>21</sup> Olivier René Bloch, « Cyrano de Bergerac et la philosophie, art. cit. », p. 346.

<sup>22</sup> Nous sommes loin ici de la problématique des « espaces imaginaires » telle que la présente Gassendi (thème de la *possibilité* qu'à Dieu d'y créer une infinité de mondes) et plus généralement de la théologie de Gassendi, d'inspiration volontariste.

<sup>23</sup> Ces preuves infinitistes étaient évidemment présentes dans le chapitre de Gassendi consacré à la pluralité des mondes. Avant de faire état de la thèse épicurienne des mondes séparés, Gassendi s'était longuement attardé sur la vision, de type brunienne, des mondes communiquant entre eux, à l'infini, chaque étoile fixe pouvant être le soleil d'un autre monde. Ces théories étaient jugées *possibles* : la raison naturelle, remarquait notamment Gassendi, ne peut pas démontrer par ses propres moyens qu'il n'y a pas plusieurs mondes. Pour des raisons de divers ordres, ces thèses infinitistes n'occupaient pas cependant à ses yeux la place du plus probable.

Là où Gassendi mesure et gradue le probable, 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.

Pris dans la polyphonie étourdissante des physiques de toutes farines qui traversent l'œuvre, le statut de chaque preuve sera donc très relatif.

La « preuve » infinitiste entretient, il est vrai, ici des affinités particulières avec toute une esthétique du mouvement. Plus généralement encore, elle entre en résonance avec un *imaginaire de l'espace* qui porte constamment la vision cyranienne à pluraliser les mondes virtuels à l'occasion de telle ou telle image. Cette tendance peut apparaître comme l'un des traits récurrents d'une écriture, présent dans *L'autre monde*, mais aussi ailleurs.

Ainsi, dans la seconde lettre « Pour le printemps », on lit par exemple :

[...] l'air n'agueres si condensé par la gelée que les oyseaux n'y trouvoient point de place, semble n'estre aujourd'huy qu'un grand *espace imaginaire* où ces musiciens, à peine soustenus de nostre pensée, paroissent au Ciel de petits mondes balancés par leur propre centre ; [...] <sup>24</sup>.

En pareil contexte, l'expression « espace imaginaire » fait, précisément, image : au « monde plein » de l'hiver succède l'air infiniment léger du printemps, où les oiseaux semblent des mondes suspendus, « à peine soustenus de nostre pensée. » Par delà son sens technique (les connotations cosmologiques subsistent comme autant d'harmoniques, plaçant cette vision du printemps sur fond d'infini), « imaginaire » retrouve un sens le plus immédiat et plénier <sup>25</sup>. Ici aussi, ce mouvement de l'imagination cyranienne porte irrépessiblement la vision d'un monde neuf à se diffracter en plusieurs « mondes-oiseaux », autonomes, « balancés par leur propre centre <sup>26</sup> ».

<sup>24</sup> Cyrano de Bergerac, « Pour le printemps », lettre II, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 32. Nous soulignons.

<sup>25</sup> Sens qu'un auteur comme Gassendi excluait précisément de l'expression « espace imaginaire » lorsqu'il l'employait, suivant en cela une tradition bien établie, celle notamment des jésuites de Coïmbre. Voir Pierre Gassendi, *Opera omnia, op. cit.*, t. 1., p. 189b et François Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi, op. cit.*, t. 2, p. 21. Bernier traduit : « Car il est constant que par le mot d'Espace nous n'entendons que ce que l'on appelle vulgairement les Espaces Imaginaires, c'est à dire ces Espaces que la plupart des Theologiens admettent au delà du Monde, et qu'ils ne disent pas estre Imaginaires, parce qu'ils soient purement dependans de l'Imagination comme une chymere, puisque selon eux ils sont effectivement avant toute operation de l'Entendement, et qu'ils existent soit qu'on y pense, ou qu'on n'y pense pas ; mais parce que nous imaginons leurs dimensions à la maniere des corporelles qui tombent sous les sens. » On rappellera avec Karl Schuhmann que, s'il évoque souvent les espaces imaginaires, Gassendi insiste sur l'indépendance de l'espace vis-à-vis de notre faculté de penser en affirmant que l'espace existe tel qu'il est, que l'entendement (le) pense ou non (Pierre Gassendi, *Opera omnia, op. cit.*, t. 1, p. 182a ; t. 1, p. 189b). Il faut se rappeler que Gassendi emprunte ce terme à une tradition scolastique qu'il rapporte expressément à saint Augustin. Par « espace imaginaire », Gassendi désigne l'espace infini et incorporel en tant qu'il s'étend au-delà du monde (que d'ailleurs Gassendi conçoit toujours comme fini) (*ibid.*, t. 1, p. 139b ; t. 3, p. 494b). Tandis qu'une bonne partie des scolastiques concevait cet espace comme un produit pur de l'imagination (d'où son nom), Gassendi déclare par contre résolument que cet espace est appelé imaginaire « non pas, parce qu'il ne serait pas vraiment séparé de l'imagination, mais parce qu'on imagine ses dimensions spatiales à la manière des dimensions corporelles qu'on a l'habitude de percevoir dans les corps » (*ibid.*, t. 1, p. 189b).

<sup>26</sup> Peut-être y a-t-il là, en cette lettre printanière à maints égards très lucrétienne, un écho du début du livre II du *De rerum natura*, et de sa poétique du commencement associée au motif de l'oiseau. Voir les commentaires de Mme Mayotte Bollack : « Et en effet, lorsqu'au début du livre II

## 2. Figurations de l'atomisme et espace de la fiction

Dans cette fiction épistémologique, l'atomisme n'est qu'une des théories évoquées au fil du périple (série des entretiens). Mais l'atomisme y produit localement des effets de vraisemblance particulièrement forts, du fait de ses affinités avec la poétique de Cyrano.

Parvenu sur la lune, le narrateur rencontrera, parmi bien d'autres interlocuteurs, un « philosophe » qui exposera longuement à ce « petit animal » les secrets de sa physique :

Hommes, dit-il, vous voyant curieux d'apprendre à ce petit animal, nostre semblable, quelque chose de la Science que nous professons, je dicte maintenant un traité que je serois fort aise de luy produire, à cause des lumières qu'il donne à l'intelligence de notre phisique : c'est l'explication de l'Origine Eternelle du monde [...] <sup>27</sup>.

Sous cet intitulé énigmatique la « Science » professée en question n'est autre qu'un atomisme, présentée comme une physique très simple <sup>28</sup> et très complète. Linguistiquement, stylistiquement, ses figurations, dans l'argumentation du Docteur lunaire, s'inscrivent dans le sillage de celles dont usait le narrateur pour faire imaginer l'espace infini et les mondes à l'infini (on note le retour symptomatique de la formule restrictive « n'est que » : « Il faut, ô mon petit animal, après avoir séparé mentalement chaque petit corps visible en une infinité de petits corps invisibles, s'imaginer que l'Univers infini *n'est composé que* de ces atomes infinis, très solides, très incorruptibles et très simples [...] »).

Ici encore, l'imagination va jouer un rôle décisif et paradoxal sur la scène de la matière (« cette grande comédienne » comme la nomme ailleurs Domingo Gonzales). Rôle décisif pour définir la vraisemblance de l'atomisme en général : la force et la faiblesse de l'imagination deviennent critère fondamental pour motiver le choix entre hypothèses atomistes et hypothèse créationniste. Tout se passe comme si c'était par faiblesse d'imagination que les hommes optaient pour la seconde :

Le premier obstacle qui nous arrête, c'est l'éternité du monde ; et l'esprit des hommes n'étant pas assez fort pour la concevoir, et ne pouvant s'imaginer que ce grand univers si beau, si bien réglé, peut s'être fait de soi-même, ils ont eu recours à la Création. Mais, semblables à

---

(v. 144 sq.), le jour se lève, et que la propagation instantanée de la lumière doit montrer, sur le plan de l'exposé, la vitesse plus grande encore des atomes, les oiseaux marquent la relation du vide abondant et du matin, c'est-à-dire du commencement des choses :

D'abord, quand l'aurore inonde les terres d'une lumière nouvelle,

Et que les oiseaux divers, volant à travers les bois sans accès,

Dans l'air tendre remplissent les lieux de notes limpides [...] (II, v. 144-146)

La variété, caractéristique des volatiles, représente la variété de formes dans les atomes. Les oiseaux apportent, avec la bigarrure de leurs plumages, non seulement l'idée du vide que l'on survole [...], mais celle de la nouveauté qui sort du vide, si bien que *la lumière nouvelle* (v. 144) que répand le soleil le matin, est nouvelle à tout instant du jour, parce qu'elle est toujours issue du vide, et que les voix des oiseaux qui emplissent la Pierre sans accès ne s'élançant que du vide » (*La raison de Lucrèce*, 1978, p. 211-212).

<sup>27</sup> Cyrano de Bergerac, *L'autre monde*, op. cit., p. 406.

<sup>28</sup> On remarquera, tout comme dans les variations sur l'« infini » précédemment mentionnées, des formules du type « n'est que », réduisant l'univers infini en ses éléments les plus simples : « Il faut, ô mon petit animal, après avoir séparé mentalement chaque petit corps visible en une infinité de petits corps invisibles, s'imaginer que l'Univers infini n'est composé d'autre chose que de ces atomes infinis très solides, très incorruptibles et très simples [...] qui tous agissent diversement chacun selon sa figure » (*ibid.*, p. 408).

celui qui s'enfoncerait dans la rivière de peur d'être mouillé de la pluie, ils se sauvent des bras d'un nain à la miséricorde d'un géant. Encore ne s'en sauvent-ils pas, car cette éternité, qu'ils ôtent au monde pour ne l'avoir pu comprendre, ils la donnent à Dieu, comme s'il leur était plus aisé de l'imaginer dedans l'un que dedans l'autre <sup>29</sup>.

Là où le fidéisme gassendiste sépare vérités de foi et vraisemblances de la raison comme deux plans infiniment distants et distincts, l'imagination est, ici comme si souvent ailleurs sous la plume de Cyrano, cet opérateur qui unifie les perspectives en termes de faiblesse ou de force. Là où le probabilisme de Gassendi pouvait concilier l'hypothèse atomiste avec un Dieu infiniment puissant créateur d'atomes dans l'espace infini, l'imagination forte rend inutile Dieu comme hypothèse (Dieu apparaît dans cette argumentation comme simple maillon logique pour l'imagination humaine ; inutile pour une imagination suffisamment forte, il ne sera nullement maillon manquant pour qui veut rendre compte du grand jeu de la matière dans l'espace infini).

L'imagination, surtout, joue un rôle essentiel pour caractériser les atomes, leurs figures, leurs agencements, leurs effets. Est-ce pur hasard si ce qui retient Cyrano dans le discours de l'atomiste, ce sont surtout les figures des atomes (les deux autres types de propriétés, *magnitudo* et *pondus* brillent par leur absence). Au point que même l'expression du principe d'inertie, dont l'atomisme démocritéen permit à Gassendi de formuler l'une des toutes premières expressions correctes, est absorbée par la puissance suggestive de la figure ronde :

Et qu'ainsi ne soit, posez une boule d'ivoire fort ronde sur un lieu fort uni : la moindre impression que vous lui donnerez, elle sera demi-quart d'heure sans s'arrêter. J'ajoute que si elle était aussi parfaitement ronde comme le sont quelques-uns de ces atomes dont je parle, elle ne s'arrêterait jamais.

L'atome-« figure », enfin, permet d'imaginer le hasard (et, en particulier, l'homme comme produit du hasard. Au cœur de l'exposé du philosophe atomiste sera implicitement repris, réfuté et retourné un très célèbre argument concernant le hasard) :

Quand ayant jetté trois déz sus une table, il arrive ou raffe de deux, ou bien trois, quatre et cinq, ou bien deux, six, et un, dirais-vous : « Ô le grand miracle ! à chaque dé il est arrivé mesme point, tant d'autres points pouvans arriver ; Ô le grand miracle ! il est arrivé en trois dez trois points qui se suivent ; Ô le grand miracle ! il est arrivé justement deux six, et le dessous de l'autre six ! » Je suis tres assureé qu'estant homme d'esprit vous ne ferés point ces exclamations ; car puisqu'il n'y a sur les déz qu'une certaine quantité de nombres, il est impossible qu'il n'en arrive quelqu'un.

Le dé peut alors servir d'analogie pour imaginer le grand jeu des atomes, et démystifier les effets d'ordre du monde interprétés sur un mode téléologique :

Vous vous estonés comme cette matiere, brouillée pesle-mesle au gré du hasard, peut avoir constitué un homme, veu qu'il y avoit tant de choses necessaires à la construction de son estre ? Mais vous ne sçavés pas que cent millions de fois cette matiere s'acheminant au dessein d'un homme s'est arrestée à former tantost une fleur, tantost une comette, pour le trop ou le trop peu de figures qu'il faloit ou ne faloit pas à designer un homme <sup>30</sup>.

On reconnaîtra aisément ici une référence — et une réponse — au célèbre argument qui fut, semble-t-il, inventé par Cicéron à l'encontre de l'épicurisme. Cet argument eut une longue et sinueuse histoire, de Montaigne à Fénelon, de Gassendi à Diderot : Jean Deprun, en particulier, en a remarquablement retracé les vicissitudes de la fin

29 *Id.*

30 Les trois dernières citations sont tirées de *ibid.*, p. 408-409.

du XVII<sup>e</sup> siècle aux Lumières<sup>31</sup>. Il fut inventé à l'encontre de la thèse de la pure contingence. C'est en ce sens, du moins, que Cicéron l'utilise dans le *De natura deorum*, et que Gassendi, après bien d'autres<sup>32</sup>, le reprendra.

1) Par delà ses fonctions métaphysiques et logiques, l'interprétation de l'argument anti-épicurien du jet de dés (ou de lettres) gravite en fait, ici et là, autour de deux évaluations opposées de l'imagination humaine et de ses pouvoirs. Gassendi — suivi par Bernier — renvoyait à une démente, à une « fureur » de l'imagination, la thèse selon laquelle l'ordre du monde que nous percevons — et chaque jour découvrons mieux encore — puisse être issu du hasard des rencontres<sup>33</sup>. L'atomiste de Cyrano, pour sa part, avant même de développer sa physique, faisait du recours à l'hypothèse d'un Dieu ordonnateur une *faiblesse* de l'imagination humaine, qui n'aurait pas la force d'imaginer ce que peut le hasard : créer, à l'infini, des mondes, et parmi eux, ce monde-ci. Pour le philosophe de Digne, l'ordre du monde, dans la grande problématique des signes, constituait, pour la lumière naturelle, la série de signes indicatifs la plus manifeste et la meilleure preuve possible de l'existence de Dieu. Pour l'atomiste lunaire de Cyrano, pareille argumentation est au contraire le signe des limites de notre imagination, se protégeant du merveilleux chaos de tous les mondes possibles dont l'infini dans le temps et dans l'espace serait fécond.

2) Mais l'on remarquera aussi que cette évaluation différente des pouvoirs de l'imagination humaine face à l'ordre du monde entre ici en résonance avec les exigences d'un imaginaire singulier et l'invention d'une fable. Il faudrait de plus longues analyses pour décrire ces affinités entre atomisme et récit, qui se répercutent dans *L'autre monde* sur des plans très divers<sup>34</sup>.

L'argument providentialiste, anti-épicurien, du jet de lettres infini, impuissant, néanmoins, à produire l'*Illiade*, perd naturellement toute vraisemblance dans un univers littéraire où la fiction qui crée les mondes procède elle-même comme par coups de dés successifs.

31 Voir son étude « Quand la nature lance les dés... ou préhistoire des singes dactylographes », 1976.

32 Parmi ceux-ci, Montaigne, qui suivait sur ce point la critique de Cicéron : « Pourquoi les atomes ne se sont-ils jamais recontréz à faire une maison, un soulier ? Pour quoy, de mesme, ne croid on qu'un nombre infini de lettres grecques versées emmy la place, seroyent pour arriver à la contexture de l'*Illiade* » (544-545c). Voir Cicéron, *De natura deorum*, L. II, ch. 37.

33 « Mais pour reprendre les idées qu'un Philosophe se doit former de la fabrique du Monde, s'il est vray que dans les petites choses d'icy bas nous remarquons tant de merveilles, que ne devons nous point penser de ce merveilleux Ouvrage dont l'incompréhensible etendue semble le disputer avec la beauté ? [...] Vous direz peut estre qu'une matiere infinie a préexisté, ou si vous voulez qu'il y a eu une multitude infinie d'Atomes, et que cette multitude a suffi pour faire ce Monde, et plusieurs autres. *Mais [...] n'est ce pas une pure fiction, ou pour parler avec Pline, une espece de fureur*, que de s'imaginer une infinité de matiere de la sorte qui ait préexisté » (François Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, op. cit., t. 2, p. 173. Nous soulignons). Et cette fable épicurienne du chaos, qui, on l'a vu, conservait sa prégnance et son efficence dans le cadre de la fiction esquissée ailleurs par Gassendi, notamment grâce à l'analogie chimique, devient, dans le *De principio efficiente rerum*, proprement unimaginable dès lors que l'on s'en remet exclusivement au pur hasard : « D'ailleurs, je veux que cette matiere infinie ait esté, et qu'il y ait eu une infinité d'Atomes errans ça et là à l'avanture dans l'immensité des Espaces ; n'est il pas toujours inconcevable comment dans une si vaste etendue, dans un espace sans bornes, et sans limite il se soit rencontré tant d'Atomes ensemble en un mesme endroit, comment ces Atomes ayent pû se prendre, s'acrocher, et s'unir assez pour ne se dissoudre, et ne s'echapper pas incontinent dans l'immensité de l'Espace, et retourner dans leur premier Chaos, et comment enfin ils ayent pû se disposer si heureusement pour faire cette merveilleuse Machine du Monde [...] » (*ibid.*, t. 2, p. 173).

34 Voir sur ce point notre étude : « Cyrano et les " figures " de l'épicurisme : clinamens de la fiction », 1992, p. 65-90.

[...] un peu moins de certaines figures, c'eust esté un orme, un peuplier, un saule, un sureau, de la bruyere, de la mousse ; un peu plus de certaines figures, [...].

Au-delà de l'argumentation atomiste *stricto sensu* s'exprime peut-être aussi la tendance profonde de toute une poétique, où l'ordre de la fiction affiche sans cesse ostensiblement ce qu'il a d'aléatoire. Sous chaque « créature » ou même chaque événement de *L'autre monde*, on tend à percevoir aussi ce qu'ils auraient pu être, ce qu'ils ne sont pas ; et sous les images de l'homme qui les traverse percent celles du corail, de la fleur, de la comète auxquelles, « dans un *Autre monde* peut-être », l'homme aurait pu « s'arrêter », si un autre jeu de « figures » en avait décidé ainsi...

### 3. Les preuves du vide, entre fiction et argumentation

La question du vide est relativement peu présente dans *Les états et empires de la lune* — alors que l'atomisme et ses figures y occupent, on l'a vu, une place de choix. Très curieusement, en relisant l'exposé par le docteur atomiste d'un modèle physique si fertile pour l'imagination, on s'aperçoit que le vide n'est même pas évoqué (il l'est surtout ailleurs, en relation avec une physique étrange, celle de Domingo Gonzales).

Or, en bonne logique, l'existence du vide ne peut être dissociée de celle de l'espace infini qui sert de matrice à l'argumentation infinitiste du Narrateur interrogé par Montmagnie. Nul besoin de rappeler qu'elle fut au cœur des polémiques suscitées par cette nouvelle conception de l'espace, ni substance ni accident, à laquelle les « ouvrages de Gassendi », mentionnés par Montmagnie précisément, contribuèrent si puissamment (aux côtés de ceux de Patrizzi, notamment) ; au cœur de cette nouvelle ontologie dont, selon Koyré lui-même, Gassendi, plus que tout autre, dota la science moderne, elle ouvre cette « brèche » — pour reprendre la métaphore de Koyré — dans le système catégoriel régnant depuis des siècles, « brèche » qui finira par engloutir toute une ontologie<sup>35</sup>. Et, au sein même des paradigmes en concurrence au cœur de la science nouvelle, la question du vide fut, comme on sait, centrale dans les polémiques entre gassendistes et cartésiens.

Le vide intervient de façon tardive dans *Les empires et états du soleil*. Au cours de son second voyage, parcourant les « estats et empires du soleil », le narrateur rencontre Campanella et l'accompagne vers la Province des Philosophes. Campanella est pressé : il doit y rejoindre un de ses amis, nouvellement arrivé, et qui n'est autre que « ce fameux Philosophe de nostre temps, Monsieur des Cartes ». Alors commence un entretien sur la « Physique » cartésienne, que le Calabrais juge, plus que toute autre, lumineuse, et digne de cette pérennité solaire réservée, en ce Royaume, aux âmes de certains philosophes.

Par l'entremise du narrateur qui interrompt immédiatement l'éloge de Descartes, se développe alors une confrontation entre physiques cartésienne et épicurienne, à propos du vide. En ce débat solaire, leur différence se trouve à la fois marquée et relativisée : la fable cartésienne du monde est présentée d'emblée comme une forme, assez obscure, d'épicurisme :

Mais, luy dis-je, il me semble que ce Philosophe a toujours impugné le vuide ; et cependant, *quoy qu'il fût Épicurien, afin d'avoir l'honneur de donner un principe aux principes d'Épicure*, c'est-à-dire aux atômes, il a établi pour commencement des choses un cahos de matiere tout à fait solide, que Dieu divisa en un nombre innombrable de petits carreaux, à chacun desquels il imprima des mouvemens opposez<sup>36</sup>.

35 Elle fut essentielle pour penser la différenciation entre corps et espace. En définissant l'espace comme intangible et incorporel, Gassendi étendait à l'espace certaines des analyses qu'Épicure consacrait au vide.

36 Cyrano de Bergerac, *L'autre monde*, *op. cit.*, p. 494. Nous soulignons.

Les deux physiques, atomiste et cartésienne, pourraient-elles donc s'emboîter l'une en l'autre comme des poupées russes ? Entre elles, il est vrai, il y a du jeu, et un certain nombre d'incompatibilités. Le narrateur construit une critique épicurienne du plénisme, et en particulier de cette fable du chaos que Descartes avait disposée dans son *Monde* et évoquée rétrospectivement dans la cinquième partie du *Discours*. L'argumentation progresse ainsi :

1) Descartes « a toujours impugné le vuide » ;

2) « et cependant [...], il a établi pour commencement des choses un cahos de matière tout à fait solide, que Dieu divisa en un nombre innombrable de petits carreaux, à chacun desquels il imprima des mouvemens oppozés. »

3) « Or il veut que ces cubes, en se froissant l'un contre l'autre, se soient égrugez en parcelles de toutes sortes de figures [...]. »

4) « mais comment peut-il concevoir que ces pièces quarrées ayent commencé de tourner séparément, sans avouër qu'il s'est fait du vuide entre leurs angles ? Ne s'en rencontroit-il pas nécessairement dans les espaces que les angles de ces arreaux estoient contraints d'abandonner pour se mouvoir ? »

5) « Et puis ces carreaux qui n'occupoient qu'une certaine étendue, avant que de tourner, peuvent-ils s'estre meus en cercle, qu'ils n'en ayent occupé dans leur circonference encor une fois autant ? La Geometrie nous enseigne que cela ne se peut : Donc la moitié de cette espace a deub nécessairement demeurer vuide, puis qu'il n'y avoit point encor d'atômes pour la remplir<sup>37</sup>. »

Campanella ne répond pas directement à l'argumentation vacuiste du narrateur : Descartes lui-même, annonce-t-il, s'en chargera bientôt. Il ne doute pas cependant que la réponse à pareilles objections ne soit facile :

— entre les ouvrages eux-mêmes « si pleins et si subtils » de Descartes (il y a, en quelque sorte, homologie de style entre les ouvrages de Descartes et le monde qu'ils décrivent !) et la « foiblesse d'esprit » du narrateur, la disproportion est trop grande.

— les raisons de Descartes excèdent l'imagination de cet interlocuteur trop enlisé encore dans le sensible :

En effet, pouvons nous imaginer la manière dont l'ame agit sur le corps ? Cependant on ne peut nier cette vérité, ny la revoquer en doute ; au lieu que c'est une absurdité bien plus grande d'attribuer au vuide cette qualité de ceder au corps, et cette espace, qui sent les dépendances d'une étendue qui ne peut convenir qu'à la substance, veu que l'on confondroit l'idée du rien avec celle de l'estre [...]<sup>38</sup>.

Ainsi, à la question « Comment ne pas imaginer le vide » — dès lors que l'on se donne une philosophie mécaniste corpusculaire de ce type — Campanella, au nom de Descartes, substitue chemin faisant un autre type de débat, portant sur le statut même de l'imagination. On glisse de façon vive et elliptique d'un débat sur l'existence du vide à un tout autre débat, sur le statut de la connaissance et du sensible. Sous la confrontation de deux cosmogonies, Campanella fait apparaître celle de deux épistémologies. Cyrano recrée alors, semble-t-il, en un clin d'œil, par la médiation du Calabrais, le climat d'une polémique aisément identifiable, celui de la *Disquisitio metaphysica* et du célèbre « *O caro* » dont Descartes fustigeait Gassendi, esclave, selon

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 494.

<sup>38</sup> Dans le *Fragment de physique* qu'on lui attribue (*Œuvres complètes*, op. cit., p. 521-535), Cyrano reprendra à son compte la position pléniste des cartésiens. Voir *ibid.*, p. 528 : « ... car si Dieu ostoit l'air qui est entre les murailles, et n'y laissoit plus rien, vous deviez entendre que les murailles se toucheroient. Le vuide tel qu'on le propose ordinairement est donc une chimère [...]. »



lui, de ses sens et de son imagination. Et l'on serait tenté de déceler une allusion parodique dans la chute du développement :

Mais, dit-il, pauvre mortel, je sens que ces speculations te fatiguent, parce que comme dit cet excellent Homme, « tu n'as jamais pris peine à bien épurer ton esprit d'avec la masse de ton corps, et parce que tu l'as rendu si paresseux, qu'il ne veut plus faire aucunes fonctions sans le secours des sens »<sup>39</sup>.

Mais il suffit de remettre ce dialogue en perspective dans l'ensemble de l'œuvre pour qu'il prenne, soudain, une tournure fort insolite : d'une certaine façon, le débat sur le vide tourne à vide ! Car le paradoxe est bien qu'au moment où se déploie ce débat ultime entre épicurisme et cartésianisme autour de l'existence du vide, le vide a déjà été expérimentalement utilisé par le narrateur, donc imaginativement éprouvé et « prouvé » par la fiction cyranienne : c'est par lui que la machine inventée pour s'élever vers le Soleil — l'« icosaedre » — a pu être efficace, c'est en fonction de lui qu'elle a été élaborée. Or, dans le débat qui l'oppose à Campanella, le narrateur ne tire, à aucun moment, quelque argument que ce soit de sa propre « invention » et du savoir sur le monde qu'elle implique. Bref, la mise en scène d'un débat théorique essentiel se trouve en fait décalée et relativisée au sein de l'économie narrative de *L'autre monde* : le discours théorique sur le vide — la difficulté à l'« imaginer », etc. — est pour ainsi dire en retard sur les exigences de la fable<sup>40</sup>.

Étrange dysfonctionnement de la fiction et de la « théorie » dont elle se nourrit ! Insolite effet d'*amnésie* d'un récit qui, en ses derniers détours, néglige, semble-t-il, de capitaliser, chemin faisant, sa propre mémoire ! La portée de l'entretien philosophique s'en trouverait-elle relativisée dans l'univers littéraire qui tout à la fois le met en scène et l'excède ? N'y aurait-il point là, plus encore qu'une pure et simple négligence du narrateur, le symptôme — parmi bien d'autres — d'une esthétique du discontinu qui elle aussi a ses vides et ses pleins, en ses mouvements successifs ? Dans ces moments d'absence ou de juxtaposition pure et simple entre théories non synthétisables (série des entretiens), Cyrano, depuis le tout début de *L'autre monde*, laisse le jeu<sup>41</sup> qui permet sans cesse au récit expérimental d'aller de l'avant.

Au moment où Cyrano invente cette machine fictive, la question du vide hésite, on le sait, entre plusieurs types de logiques, de physiques, d'ontologies... et de langages. Au sein même de l'approche « épicurienne », propre à Gassendi, elle oscille notamment entre l'héritage d'Épicure et celui de Toricelli : de « référent » purement spéculatif, le

39 Cyrano de Bergerac, *L'autre monde*, *op. cit.*, p. 491. La gnoséologie cartésienne — telle du moins que la comprend ici le personnage de Campanella — entre en résonance, localement, avec plusieurs motifs récurrents de *L'autre monde* : la « débrutalisation » du corps et de l'âme du narrateur, permettant une « transparence » accrue de la vérité ; la « subtilité » accrue de la pensée au contact de l'élément solaire, ses possibilités d'envol au-delà même de ce qui lui semblait imaginable. De façon très savoureuse, la référence implicite au débat philosophique entre Descartes et Gassendi (O Mens ! O Caro !) se trouve réinscrite dans un imaginaire de la légèreté et du corps subtil.

40 Voir *ibid.*, p. 444 (nous soulignons) : « Le reste ne me surprit pas : car j'avois bien prévu que le vuide qui surviendrait dans l'icosaedre à cause des rayons unis du Soleil par les verres Concaves, attireroit pour le remplir une furieuse abondance d'air, dont ma boiste seroit enlevée ; et qu'à mesure que je monteroie, l'horrible vent qui s'engouffreroit par le trou ne pourroit s'élever jusqu'à la voûte, qu'en penetrant cette machine avec furie il ne la poussât en haut. »

41 Un peu au sens mécanique dont Furetière faisait état : « En Méchanique, on appelle jeu une certaine ouverture convenable qui donne facilité de mouvoir les parties d'une machine ou de toutes autres choses mobiles, comme d'une manivelle, d'une poulie, d'un ressort, d'une porte, d'une fenestre » (*Dictionnaire universel*, article « Jeu »).

voici objet d'expérimentation, par la médiation de ces « machines » qu'invente la science nouvelle et sur lesquelles le philosophe de Digne, au fil de son œuvre, s'est attardé de plus en plus longuement : expériences barométriques, arbalètes à vent, etc. Et aux langages antiques, permettant d'exprimer le vide<sup>42</sup>, d'autres, progressivement, se subsituent.

À très grande distance sans doute d'évolutions aussi subtiles, la fable de Cyrano expérimente localement là où le discours scientifique et philosophique tend à se diviser, autour de la question du « vide » et des visions du monde qu'elle implique<sup>43</sup>.

Dans la philosophie atomiste épicurienne, le vide est prouvé (entre autres arguments) par l'existence du mouvement<sup>44</sup>. Dans la fiction de Cyrano, l'imagination éprouve comment un mouvement naît d'un vide, créé par la machine.

Traditionnellement, le mouvement était ce que Gassendi eût nommé, dans sa grande typologie des signes, un signe indicatif, permettant d'inférer ce dont on n'a nulle image. Ici, en inventant cette machine imaginaire, Cyrano fait comme si la relation entre le vide et le mouvement était désormais de l'ordre du visible, de l'expérimentable. Tels sont, en matière de « preuve », les droits reconnus à l'image et aux pouvoirs de la fiction.

Je vous ay dit que le Soleil qui batait vigoureusement sur mes miroirs concaves, unissant les rais dans le milieu du vase, chassoit avec son ardeur par le tuyau d'enhaut l'air dont il estoit plein ; et qu'ainsi le vase demeurant vuide, la Nature qui l'abhorre luy faisoit rehummer par l'ouverture basse d'autre air pour se remplir : s'il en perdoit beaucoup, il en recouvroit autant ; [...] <sup>45</sup>.

La métaphore usée selon laquelle « la Nature abhorre » le vide perd dans ce contexte sa valeur négative et devient l'instrument linguistique d'un envol. Elle contribue,

42 Comme le rappelle Barry Brundell, alors que, dans le manuscrit de Tours, Gassendi ménageait encore des concordances lexicales avec d'autres types de discours — avec, notamment, cette fameuse répugnance pour le vide dont on trouve les traces chez Cyrano lui-même —, les nouveaux paradigmes expérimentaux tendent à s'imposer massivement dans une autre « vision » du vide. " In the version of M.S. Tours 709 Gassendi's mechanistic theory had been somewhat primitive : he had accepted the Aristotelian principle of the repugnance of nature to the void (M.S. Tours 709, ff. 200r-v.), and had incorporated explanations in terms of sympathies (*ibid.*, f. 200r) and harmonies (*ibid.*, f. 200v.). But in the *Syntagma* version he abandoned all these explanations and adopted the new Torricellian principle of atmospheric pressure. Furthermore, whereas in M.S. Tours 709 Gassendi had merely referred to the various machines that were customarily mentioned in the discussion of the void, asserting that they were familiar to everyone as not to require explanation, in the *Syntagma* version he gave lengthy descriptions of their operations according to Toricelli's principle " (Barry Brundell, *Pierre Gassendi : from Aristotelian to a New Natural Philosophy*, 1987, p. 62-63).

43 Pour une traduction en français de ces exemples, voir François Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, op. cit., t. 2, ch. 15, p. 137-147.

44 Rappelons que le raisonnement conduisant du mouvement (signe sensible) au vide occupe une place essentielle dans l'épistémologie de Gassendi et dans la typologie des signes qu'il dispose au seuil de sa logique. C'est ce qui rend cet épicurisme bien plus complexe qu'un empirisme trivial, et bien plus en prise, aussi, avec la science expérimentale moderne. Car il s'avère qu'un raisonnement pur, à la jointure d'un phénomène visible et de l'invisible, peut être confirmé par un progrès de l'expérimentation (ainsi, pour Gassendi, les spéculations théoriques de Démocrite sur la voie lactée, confirmée par l'invention du télescope). Rappelons aussi que la relation entre « mouvement » et « vide » naît pour l'épicurisme classique de ce que les logiciens nomment un *modus tollens*. Voir, par exemple, tel commentaire de Gassendi sur Lucrèce, traduit dans *ibid.*, t. 2, p. 127. : « ...c'est à dire, que s'il n'y avoit point de Vuide, rien ne se pourroit mouvoir ; parce que toutes les fois qu'une chose seroit sur le point de commencer à se mouvoir, il se rencontreroit toujours des corps qui feroient obstacle, et qui resisteroient ; desorte que n'y ayant rien qui cedast, il n'y auroit aussi rien qui püst avancer, ou qui püst en aucune maniere commander de se mouvoir. »

45 Cyrano de Bergerac, *L'autre monde*, op. cit., p. 444. Nous soulignons.

ironiquement, à rendre plus vraisemblable encore son existence, en une poétique du mouvement où un intertexte lucrétien précis est, semble-t-il, très présent : l'effet décrit (création d'un vide créant une « poussée » de l'air) rappelle en sa dynamique d'ensemble l'explication de l'aimantation chez Lucrèce <sup>46</sup>.

En ses jeux les plus impétueux, la fable a vertu de prolepse, en un sens à la fois stylistique et gnoséologique. Elle investit les espaces de flottement de la théorie — tels du moins qu'ils seront figurés par le dialogue sur le vide entre un Campanella « cartésien » et le narrateur. Mais en l'une de ses bifurcations, la fiction de Cyrano a déjà opéré le choix lucrétien qui convenait à l'invention de son propre monde, et de sa « quantité de mouvement » possible sur fond d'infini.

Comme dans les deux exemples précédents (infini, hasard), cette machine à imaginer le vide participe aussi à l'invention d'un imaginaire spécifique, qui en motive les signes constitutifs. Imaginaire solaire de la transparence et de la légèreté, où le texte de Cyrano célèbre en permanence ses noces avec la lumière, aux sources mêmes du jour. L'image de la technique qui se profile ici est moins celle d'une « maîtrise et possession » de la nature que celle d'un désir de *fusion avec le monde* imaginé. La valeur iconique de la machine anticipe sur sa fonction narrative (envol) et démonstrative (mouvement, vide) :

Quand le Soleil débarrassé de nuages commença d'éclairer ma machine, cet icosaèdre transparent qui recevoit à travers ses facettes les trésors du Soleil, en répandoit par le bocal la lumière dans ma cellule ; et comme cette splendeur s'afouilissoit à cause des rayons qui ne pouvoient se replier jusqu'à moy sans se rompre beaucoup de fois, cette vigueur de clarté tempérée convertissoit ma Chasse en un petit Ciel de pourpre émaillé d'or <sup>47</sup>.

À peine mise en lumière, la machine est déjà ciel, déjà soleil, « vigueur de clarté ».

### III. Le songe des Autres Mondes, entre poétique de l'espace et « art d'écrire » libertin

#### 1. Espace de la fiction et figurations de la matière en mouvement : la preuve entre allégorie et ironie

L'espace mis en image et en récit par la fiction se prête à des lectures allégoriques. Et cela, souvent, de la façon la plus ostentatoire. Cyrano multiplie ici, comme dans certaines de ses *Lettres*, des « Tableaux » en mouvement qui appellent un sens allégorique, et même plusieurs : les lexiques et les symboles utilisés peuvent entrer en résonance avec de multiples traditions (alchimie, atomisme, scepticisme etc.) ; l'un des grands mérites de l'édition récente de M. Alcover est d'exhiber la multiplicité des sens allégoriques possibles.

---

46 Voir, sur ce point, l'hypothèse de Madeleine Alcover, qui rapproche ce passage des v. 999-1030 du chant VI du *De rerum natura* (*La pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, 1970, p. 98-99). L'hypothèse est, à vrai dire, séduisante. Faisons glisser le texte de Lucrèce (aimantation) sous celui de Cyrano (icosaèdre). Alors apparaîtraient de riches effets de surimpression : dans la machine inventée par le narrateur, l'action conjuguée des miroirs concaves et des rayons solaires épouserait les mouvements que Lucrèce attribuait à l'aimant et au fer... Alfred Ernout traduisait ainsi ce passage, *De rerum natura*, *op. cit.*, p. 141 : « À peine en effet en face de l'anneau l'air s'est-il raréfié, à peine la zone intermédiaire est-elle devenue vide et libre, qu'aussitôt tout l'air placé derrière l'anneau le pousse, pour ainsi dire, par le dos et le projette en avant. Car l'air ne cesse de battre les objets qu'il entoure ; mais dans la circonstance il devient capable de pousser le fer en avant, parce qu'il y a d'un côté un espace libre prêt à le recevoir. Lorsque cet air dont je parle traversant les nombreux pores du fer, s'est insinué subtilement jusque dans ses moindres particules, il le bat et le met en branle, comme fait le vent du vaisseau et de ses voiles. »

47 Cyrano de Bergerac, *L'autre monde*, *op. cit.*, p. 443.

Manifestement, ces allégories ont fictivement valeur de preuve : elles nous dévoilent quelque chose de l'espace et de la matière. Mais quelle valeur de vérité associer à ces preuves ? N'ont-elles de valeur que dans l'espace de la fiction ?

Dans l'espace du second voyage, on a souvent noté une présence plus forte de l'allégorie. Le paysage imaginé semble signifier mieux et plus que ne le faisait la polyphonie des entretiens entre le narrateur et ses interlocuteurs lunaires. Mieux : le paysage s'auto-commente, s'auto-allégorise en ses métamorphoses mêmes. Et cela, sous une forme parfois pédagogique à l'extrême, mettant en œuvre une véritable rhétorique de la preuve à l'usage de l'humain, proportionnée à la faiblesse de son imagination.

Ainsi, ce « petit peuple » solaire qui commence par exhiber ses « métamorphoses », en une sorte de prodigieuse hypotypose qui tient à la fois de la « fable du monde » des philosophes et du ballet baroque.

Il continua sa preuve, et l'appuya d'exemples si familiers et si palpables, qu'enfin je me déabusai d'un grand nombre d'opinions mal prouvées dont nos docteurs préviennent l'entendement des faibles<sup>48</sup>.

Une fois de plus, la preuve venue d'ailleurs (privilège de la fiction) démontre son infinie supériorité.

— D'abord, en montrant : l'« homme-esprit », avant d'argumenter, s'est montré au narrateur sous la forme d'une allégorie : danse de simulacres figurant les métamorphoses de la matière d'où finit par affleurer l'esprit, le « Petit Roy » de ce petit peuple errant.

— Ensuite, en expliquant : sous cette allégorie, qui tient à la fois des « fables du monde » des philosophes et des ballets de cour, l'« homme-esprit » apprend au narrateur à décrypter un certain état de la matière active et de l'imagination ; un certain degré d'intensité dans leurs rapports, à l'approche du soleil.

Après le « phénomène » vient son interprétation, sur le mode d'une « traduction », d'un commentaire. Ce que le narrateur a perçu comme un prodige, un « miracle », l'« homme-esprit » l'explicite en mobilisant d'autres principes, et d'autres perceptions, venues d'ailleurs comme lui. Effet de « perspectivisme » critique, parmi tant d'autres, où tout dépend du point de vue et de la force de l'imagination. Dis-moi ce que tu infères et comment tu l'infères, je te dirais qui tu es ! Ce type de posture sous-tend bien des passages où le sens d'un événement reste suspendu entre les interprétants disponibles dans un monde 1 (le nôtre, par exemple), et ceux qui nous viennent d'un monde 2 (lune, soleil, etc.), accusant les limites interprétatives du premier, et cela, à l'infini. Le discours de la preuve oscillera indéfiniment entre des « jeux de langage » différents, dont les interférences ludiques favoriseront l'essor de la pointe.

Quelle que soit la critique de l'anthropocentrisme inscrite dans le paysage fictif, l'humain peut-il éviter de projeter ses propres mesures sur l'espace, « monter sur ses propres épaules », imaginer au-delà de ce que peut son corps ?

En cette rhétorique de la fiction qui fait parler l'espace, allégorie de la matière et allégorie de l'imagination semblent se replier l'une sur l'autre. Mais, parallèlement, bien des indices conspirent à déstabiliser ce pacte allégorique proposé au lecteur par narrateur interposé ; indices d'ironie qui interdisent de réduire le décryptage de cet espace à un sens allégorique univoque. Le narrateur, sans doute grand lecteur de Montaigne, et tout particulièrement de l'essai *De la force de l'imagination*, redouble à son tour les « images-mouvements » du « petit peuple solaire » et les commentaires

---

48 *Ibid.*, p. 462.

savants de « l'homme-esprit » par un commentaire allégorique second, fort décalé, et engendrant maints effets burlesques.

On est loin de l'utopie et de ses « jeux d'espaces » (Louis Marin). En cet espace fictif, allégorie et ironie sont dans un rapport d'*aemulatio* permanent. Si tout dépend de la force de l'imagination, l'espace des interprétations est indéfiniment ouvert, selon le référentiel, le répertoire dont dispose l'interprète. À l'idée d'une pluralité infinie des mondes semble correspondre celle d'une dérive indéfinie des interprétants ; et l'intuition qu'il suffira de se déplacer d'un monde à l'autre pour que l'argumentation la plus forte apparaisse à son tour comme une fiction, ou comme le songe d'un songe.

L'espace ainsi configuré par la fiction n'est pas seulement heuristique (comme dans le *Somnium* de Kepler, où il est redoublé par une série de notes l'éclairant comme une allégorie) ; il n'est pas seulement critique (rendu tel, surtout, par les variations sur le topos du monde renversé, l'Autre reflétant le Même) ; si par des images-télescopes, il apprend à mieux voir l'ailleurs et par des images-miroirs, il apprend à mieux voir l'ici, multipliant les anamorphoses et les grossissements burlesques, il offre simultanément à son lecteur les moyens de conjurer ironiquement la tentation de l'utopie.

La transparence des rapports entre visibilité et signification est ici brouillée par les « jeux d'espace » de la fiction et aussi par des stratégies de désorientation ironique propre à tout un « art d'écrire » libertin, rusant perpétuellement avec la persécution et la censure.

## 2. Espace fictif du retrait et tentation de l'utopie

Très représentative d'une certaine parole libertine, de son « lieu propre », de son espace de prédilection, de ses protocoles de dialogue et de jouissance entre amis rares, il y a la lettre XI, *D'une maison de campagne* que l'on pourra évoquer en guise d'épilogue. Elle nous intéressera ici par la liaison qu'elle opère fictivement entre une argumentation où la polémique joue, de façon ponctuelle, son rôle et le passage à l'invention d'un « autre monde ». En sa première partie, elle accumule les *topoi* du discours néo-épicurien sur la retraite « loin du monde et du bruit ». Rarement, cependant, le lieu de retrait aura été défini sur un mode aussi ouvertement politique. La « solitude » souhaitée au destinataire, Cyrano la fait valoir et briller contre l'univers vicié de la Cour (autre *topos*), mais aussi contre le rayonnement aliénant du Roi et de ses images obsédantes<sup>49</sup>.

Or, en sa deuxième partie, la lettre change brusquement de registre. Le discours satirique cède la place à un « tableau parlant », sans doute crypté, ouvertement onirique. La lettre évoque, sans transition ou presque, une sorte de paysage idéal, un fragment d'« Autre Monde » que Cyrano reprend presque mot pour mot lorsque, dans *Les états et empires de la lune*, il s'agit de figurer l'arrivée de son narrateur au Paradis. Ce second mouvement, qu'emblématise-t-il ? Pas seulement la tentation de l'utopie. Plus fondamentalement, une nouvelle image de la pensée, une autre cinématique des rapports entre imagination et intellection, l'une appelant l'autre et vice versa. Et il ne sera pas simplement question d'un *locus amoenus* parmi tant d'autres, dans la tradition du *Roman de la rose*, mais, de façon bien plus spécifique, d'un nouveau régime des images : en ce nouvel espace, nul obstacle aux noces de la vision et de la pensée, se relançant l'une l'autre en une course libre :

---

49 « Ha ! Monsieur, si vous saviez qu'un gentilhomme champêtre est un prince inconnu, qui n'entend parler du roi qu'une fois l'année, et ne le connaît que par quelque vieux cousinage » (Cyrano de Bergerac, *Lettres satiriques et amoureuses*, 2000, p. 76).

Mais parce que cette mer n'offre point de rivage, l'œil comme épouvanté d'avoir couru si loin sans découvrir le bord, y envoie vivement la pensée, et la pensée doutant encore que ce terme qui finit ses regards ne soit celui du monde, veut quasi se persuader que des lieux si charmants auront forcé le ciel de se joindre à la terre <sup>50</sup>.

Que la retraite « misopolitique » coïncide avec une allégorie de la pensée par vision et de la vision par pensée, voilà qui n'est pas indifférent dans ce contexte. De près ou de loin, la question de la perception (et au premier chef celle de la perception de l'espace), telle que Cyrano ne cesse de la reformuler polémiquement, entretient ici des rapports profonds avec celle du politique. Dans la lune aussi, représenter les pouvoirs politiques, judiciaires, religieux..., ce sera représenter une fermeture de la perception, une violence des langages stéréotypés qui retentit dans l'ordre des affects eux-mêmes. Dans la lune aussi, ce sera, en compagnie de l'Hôte et des philosophes, à l'écart de la sphère politique, que la perception retrouvera un potentiel cognitif et éthique plénier. Dans le second voyage, il en ira de même, lorsque seront évoqués les songes du narrateur et ceux des « esprits forts » qui le protègent, Colignac et Cussan.

### 3. L'espace du songe

Dans *L'autre monde*, entre monde clos et univers infini, se déploie, en concomitance avec les thèmes cosmologiques de la science nouvelle, un imaginaire de l'espace, voire une « poétique de l'espace ». Et nous pourrions aisément imaginer, à notre tour, tout ce qu'une critique de style bachelardien thématiserait ici, en deçà des argumentations philosophiques ou scientifiques sur l'espace et les mondes. Une phénoménologie de la rêverie sur l'espace (« l'air et les songes » du libertin, les rêveries de la volonté en cet espace fluide, indéfiniment ouvert... : des exemples cyraniens pourraient aisément prendre place dans les divers chapitres de *La poétique de l'espace* : l'« immensité intime » — où Cyrano, du reste, et sa machine solaire font une rapide apparition <sup>51</sup> (illustrant ce que Bachelard nomme « dialectique du dehors et du dedans »)...

— Pour le mien, répondis-je, encore qu'il ne soit pas des vulgaires, je le mets en compte de rien. Je suis bilieux, mélancolique ; c'est la cause pourquoi depuis que je suis au monde, mes songes m'ont sans cesse représenté des cavernes et du feu. Dans mon plus bel âge il me semblait en dormant que, devenu léger, je m'enlevais jusqu'aux nues, pour éviter la rage d'une troupe d'assassins qui me poursuivaient ; mais qu'au bout d'un effort fort long et fort vigoureux, il se rencontrait toujours quelque muraille, après avoir volé par dessus beaucoup d'autres, au pied de laquelle, accablé de travail, je ne manquais point d'être arrêté. [...] Je n'ai guère eu que des songes semblables à celui-là, depuis que je me connais ; hormis que, cette

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>51</sup> À l'occasion d'une comparaison avec l'œuvre de Philippe Diolé, Gaston Bachelard écrit : « [...] en changeant d'espace, en quittant l'espace des sensibilités usuelles, on entre en communication avec un espace psychiquement novateur. [...] Ce changement d'espace concret ne peut plus être une simple opération de l'esprit, comme serait la conscience du relativisme des géométries. On ne change pas de place, on change de nature. [...] Ainsi, Philippe Diolé vient de nous donner une technique psychologique pour être ailleurs, dans un ailleurs absolu qui fait barrage aux forces qui nous retiennent dans la prison de l'ici. Il ne s'agit pas simplement d'une évasion dans un espace ouvert de toute part à l'aventure. Sans la machinerie d'écrans et de miroirs assemblés dans la boîte qui porte Cyrano dans les empires du Soleil, Diolé nous transporte dans l'ailleurs d'un autre monde. Il ne se sert, pourrait-on dire, que d'une machinerie psychologique mettant en action les lois les plus sûres, les plus fortes de la psychologie. Il n'a recours qu'à ces fortes et stables réalités que sont les images matérielles fondamentales, les images qui sont à la base de toute imagination. Rien là qui relève de chimères et d'illusion » (*La poétique de l'espace*, 1983, p. 188).

nuit, après avoir longtemps volé comme de coutume, et m'être plusieurs fois échappé de mes persécuteurs, il m'a semblé qu'à la fin je les ai perdus de vue, et que, dans un ciel libre et fort éclairé, mon corps soulagé de toute pesanteur, j'ai poursuivi mon voyage jusque dans un palais, où se composent la chaleur et la lumière [...].

De toute évidence, le songe de Dyrcona au seuil du second voyage, son rêve d'envol, est surdéterminé par le mythe de Prométhée, présent dès les premières pages de *L'autre monde*. Mais il s'agit d'un Prométhée désormais hanté par l'angoisse de la punition, d'un Prométhée-Icare obsédé par sa chute ou sa mise à mort (immédiatement après l'évocation de ce songe, le narrateur, en un nouveau rite d'initiation, est presque mis à mort, emprisonné sous terre). Dans le récit de Dyrcona, les *topoi* liés à la tradition du songe se trouvent articulés à la situation d'énonciation du libertinage, rusant avec la censure et la police. En ce sens, la dimension proprement politique de l'énonciation du songe ne saurait être perdue de vue.

En pareil contexte, l'espace du songe (qui du reste s'inscrit dans une série de plusieurs songes qui se répondent, la même nuit, entre amis déniaisés) ne peut en aucune façon ici être réduit à l'expression de la subjectivité d'un individu et à une psychologie des profondeurs : il figure aussi la dimension politique de l'espace libertin dans lequel il s'inscrit. Espace du retrait, entre amis, à l'écart du vulgaire. Espace qui est également celui de la circulation des manuscrits clandestins (ici, celui du voyage lunaire, écrit dans l'intimité du cercle des amis, mais dont des copies circulent et sont mal interprétées) ; espace de la conversation privée, évoluant entre ces lieux privilégiés de l'énonciation libertine que sont la bibliothèque et le jardin. Et on remarquera rétrospectivement que dans le récit lunaire lui-même, l'espace des entretiens philosophiques, chez l'Hôte, répétait cette structure caractéristique, à l'écart, lui-aussi, de l'espace du pouvoir, de la cour, des prêtres, du peuple. Espace, par ailleurs, qui s'inscrit dans la topographie de la persécution libertine, et qui est tout entier surdéterminé par le procès de Vanini : Toulouse et ses environs.

La grande rêverie sur l'espace s'articule ainsi autour d'une topographie et d'une « scénographie » de la parole libertine (impliquant, au sein du monde clos, distance et retrait, dissociation entre *intus* et *foris*) ; et autour du statut équivoque de ce qu'elle donne à imaginer par ces jeux d'esprit et de langage : expérimentation imaginaire sur les horizons ouverts par la science nouvelle ou bien jeux plus ou moins bouffons, plus ou moins burlesques, où tout n'est que fable et jeux de langage. Le narrateur, dans la première page, ne plaçait-il pas les hypothèses cosmologiques sous le signe du burlesque et surtout de la poétique de la pointe (« imaginations pointues ») ? Pointe dont il est ailleurs le théoricien (préface des *Entretiens pointus*) et dont il revendique l'irresponsabilité souveraine, délaissant le souci de vérité au profit de l'éclat produit et du plaisir procuré au lecteur :

La pointe n'est pas d'accord avec la raison, c'est l'agréable jeu de l'esprit, et merveilleux en ce point, qu'il réduit toutes choses sur le pied nécessaire à ses agréments, sans avoir égard à leur propre substance. S'il faut que pour la pointe l'on fasse d'une belle chose une laide, cette étrange et prompt métamorphose se peut faire sans scrupule, et toujours on a bien fait pourvu qu'on ait bien dit ; on ne pèse pas les choses, pourvu qu'elles brillent il n'importe ; [...] <sup>52</sup>.

#### IV. Épilogue : « Le silence éternel de ces espaces infinis... »

Dans les mondes fictifs de Cyrano, l'espace infini ne reste pas silencieux. Son silence est figuré indirectement, mais pour n'en être que mieux réinvesti par une parole surabondante, prolixe en rationalisations apparentes — cependant toujours relatives par leur place dans l'économie de la fiction — et en fables de toutes provenances.

---

52 Préface aux *Entretiens pointus*, parus dans les *Nouvelles œuvres*, 1662.

Sans cesse, des « hiérarchies » ontologiques se recomposent fictivement, au gré des rencontres, notamment autour du Soleil (ce « Dieu visible ») ; et cela, notamment par la médiation des figures démoniques qui, voguant entre les mondes, doivent la supériorité de leur savoir, de leur puissance imaginative et corporelle, de leur aptitude à comprendre et à communiquer, au lieu d'où elles viennent (au point qu'on pourrait parler d'un « retour » paradoxal de la problématique du « lieu propre » en ces espaces sans lieux propres, mais précisément, sur le mode de la fiction, de l'imaginaire, du « comme si »...). Elles le font également par la médiation du songe dont la tradition est fortement mobilisée par Cyrano, surtout aux abords des Empires du Soleil, et qui « réenchante » l'espace quelconque de la science nouvelle. Espace des illusions ? Probablement, mais toutes ne se présentent pas comme également et uniformément chimériques.

Dans ces « univers de la fiction » (Thomas Pavel), la création de nouvelles hiérarchies immerge l'imagination du lecteur dans des « paysages ontologiques » d'une rare complexité. Complexité qui tient notamment aux rapports mouvants entre *fiction*, *preuve* et *ironie*.

Sans point fixe, mais tout en performant des effets de point fixe, sans aucun monde central dans un espace sans fin, mais tout en performant des effets de centre et de clôture, la fiction libertine ouvre au langage un espace perpétuellement ironique. Elle donne simultanément les moyens d'imaginer et de ne pas croire, d'entrer fantasmatiquement dans une fable, prolige à l'excès, et de se déprendre de façon critique de cette fable (cette prolige est comique, dans cette « Histoire comique »).

Cet excès de la fable, de la *fantasia*, du songe, par rapport au discours argumentatif à prétention « scientifique », a évidemment partie liée avec un « art d'écrire » rasant avec la censure et la persécution. C'est du reste la stratégie de lecture adoptée par Charles Sorel, lorsqu'en ces mêmes années, il évoque les textes infinitistes de Bruno :

Notre religion nous instruit de la création du monde et de sa fin et de son étendue de lieu : mais quoique Jordan Brun ait pu être dans l'erreur aussi bien que quelques autres, il faut considérer la qualité de son livre qui est un poème, et que comme il a toujours été permis d'employer des fables et des songes en ce genre d'écrire, on ne doit pas trouver étrange qu'il l'ait fait<sup>53</sup>.

---

53 Charles Sorel, *De la perfection de l'homme, ou les vrais biens sont considerez, et specialement ceux de l'ame ; avec les methodes des sciences*, 1655, p. 239.



---

**Références**

- ALCOVER, Madeleine, *La pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Genève, Librairie Droz, 1970.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France (Quadrige), 1983, p. 188.
- BARBEROUSSE, Anouk, et Pascal LUDWIG, « Les modèles comme fictions », *Philosophie*, n° 68 (2001), p. 16-43.
- BERNIER, François, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, Paris, Fayard, 1992, 7 t.
- BLOCH, Olivier René, « Cyrano de Bergerac et la philosophie », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 149 (1985), p. 337-346.
- — —, *La philosophie de Gassendi : nominalisme, matérialisme et métaphysique*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1971.
- BOLLACK, Mayotte, *La raison de Lucrèce*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
- BRUNDELL, Barry, *Pierre Gassendi : from Aristotelian to a New Natural Philosophy*, Dordrecht — Boston, D. Reidel — Lancaster, 1987.
- CICÉRON, *De natura deorum*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 2002 (éd. et trad. de C. Auvray-Assayas).
- CYRANO DE BERGERAC, Savinien, *Lettres satiriques et amoureuses*, Paris, Desjonquères, 2000 (éd. de J.-C. Darmon et A. Mothu).
- — —, *Nouvelles œuvres*, Paris, Charles de Sercy, 1662.
- — —, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1977 (éd. de J. Prévot).
- DARMON, Jean-Charles, « Cyrano et les " figures " de l'épicurisme : clinamens de la fiction », *Corpus*, n° 20-21 (1992), p. 65-90.
- — —, « L'épicurisme et les fables du monde : remarques sur Gassendi et Cyrano », dans *Littératures classiques*, n° 21 (1994), p. 87-127.
- — —, « Les clairs-obscurs d'une critique : quelques enjeux épistémologiques de la polémique entre Gassendi et Fludd », dans Frank GREINER (éd.), *Aspects de la tradition alchimique au XVII<sup>e</sup> siècle, actes du colloque de l'université de Reims (novembre 1996)*, Paris — Milan, S.E.H.A. — Arché, 1998, p. 67-84.
- — —, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle en France. Études sur Gassendi, Cyrano, La Fontaine, Saint-Évremond*, Paris, Presses universitaires de France (Perspectives littéraires), 1998.
- DEL PRETE, Antonella, *Universo infinito e pluralità dei mondi. Teorie cosmologiche in età moderna*, Naples, La città del sole, 1998.
- DEPRUN, Jean, « Quand la nature lance les dés... ou préhistoire des singes dactylographes » dans *Le jeu au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Édisud, 1976, p. 49-60.
- GASSENDI, Pierre, *Opera omnia*, Lyon, 1658, 6 vol.
- KOYRÉ, Alexandre, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard (Idées), 1973 (trad. de R. Tarr).
- LUCRÈCE, *De rerum natura*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1990 (éd. et trad. d'A. Ernout).
- SCHUHMANN, Karl, « La doctrine gassendienne de l'espace », dans Marie-Madeleine VIRÉ (dir.), *Pierre Gassendi 1592-1655. Actes du Colloque international de Digne-les-Bains, 18-21 Mai 1992*, Digne, Imprimerie Bernard Vial, 1994, t. 2, p. 233-244.
- SOREL, Charles, *De la perfection de l'homme, ou les vrais biens sont considérez, et specialement ceux de l'ame ; avec les methodes des sciences*, Paris, R. Le Nain, 1655.