

Teresa Kwaśna

LE VOYAGE ET LE PICARESQUE  
DANS LE ROMAN FRANÇAIS DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE  
CYRANO DE BERGERAC

La littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle s'identifie généralement au classicisme. Il nous semble pourtant qu'en parlant de l'héritage culturel de ce siècle on ne peut oublier les auteurs qui précédèrent ce grand courant ni ceux qui, vivant à la même époque que Corneille, Racine ou Molière représentaient des types différents de création littéraire.

Parmi ceux-là les romanciers de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle occupent une place importante aussi bien dans les recherches scientifiques que dans la mémoire des lecteurs. Le roman de cette période c'est surtout le roman baroque, très riche en formes et qui, entre autres choses, fournit l'exemple de l'assimilation du genre picaresque par les auteurs français.

On pourrait se demander pourquoi ce modèle est si souvent employé car nous observons ses traces dans de nombreuses oeuvres françaises comme les *Fragments d'une histoire comique* de Théophile de Viau, *Le Page disgracié* de Tristan l'Hermitte, *Les Aventures d'Italy* de d'Assoucy, *l'Histoire comique de Francion* ou *le Berger extravagant* de Charles Sorel, *le Roman comique* de Paul Scarron et même *l'Autre Monde* de Savinien de Cyrano de Bergerac.

Il nous semble que le roman picaresque intéressait les auteurs surtout par la forme personnelle de la narration où le narrateur est en même temps héros principal, jouant le plus souvent le rôle du „parvenu”, d'observateur objectif à tout ce qu'il rencontre dans sa vie. En même temps c'est le personnage qui révèle une certaine attitude philosophique, une attitude parfois pessimiste comme celle de Guzman de Alfarache<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> M. Aleman.

prototype espagnol du picaresque français, et stoïque comme celle de Francion<sup>2</sup>.

Le modèle du picaresque sera très souvent repris par les romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle, nous pouvons observer la continuation de ce procédé à travers les siècles, jusqu'à nos jours.

Le roman picaresque offre aux auteurs encore un autre élément caractéristique du point de vue de la forme romanesque: le voyage et toutes ses conséquences spatio-temporelles dont parle Bakhtine qui trouve les analogies entre le roman du type picaresque et le roman grec d'Apulée (*L'Ane d'or*) ou latin de Pétrone (*Satiricon*)<sup>3</sup>. Le roman baroque assimile très facilement le voyage comme élément qui permet d'introduire beaucoup d'aventures et qui est indispensable pour exprimer le mouvement si caractéristique pour chaque héros baroque.

Il faut souligner que le voyage picaresque est étroitement lié à la narration en „je”. Chaque voyage facilite des rencontres entre le héros principal et les autres personnages du roman. L'introduction de nouveaux personnages, qui tour à tour racontent leurs histoires et qui deviennent narrateur pendant un certain temps change toute la structure du roman.

A la suite de ce procédé la construction du roman reste ouverte et suggère l'infini des possibilités de la création baroque.

Nous pouvons observer ce schéma dans les deux oeuvres romanesques de Savinien de Cyrano de Bergerac — *Les Etats et Empires de la Lune* (1657) et *Les Etats et Empires du Soleil*.

En présentant ces oeuvres dans l'édition des *Oeuvres complètes de Cyrano de Bergerac* Jacques Prévot écrit:

Le picaresque de l'espace rencontre là-haut d'autres êtres vivants différents de nous, souvent supérieurs à nous, d'autres systèmes sociaux, aussi ou plus logiques que les nôtres<sup>4</sup>.

Le voyage imaginaire de Cyrano dans un autre monde n'est donc qu'une forme spéciale du voyage picaresque. Le côté démystifiant de ce procédé le prouve. Mais Cyrano de Bergerac, philosophe libertin, choisit ce voyage spatial non seulement pour pouvoir manifester son avis librement mais aussi pour illustrer l'expression de sa vision matérialiste du monde. L'idée de présenter l'autre monde (la Lune et le Soleil) n'était pas nouvelle. Cyrano de Bergerac pouvait subir l'influence de Tommaso

<sup>2</sup> Ch. Sorel — *Histoire comique de Francion*.

<sup>3</sup> Voir M. Bakhtin, *Formes du temps et du chronotope*, [dans:] *Esthétique et théorie du roman*, éd. Gaillard, 1978.

<sup>4</sup> Cyrano de Bergerac, *Oeuvres complètes*, Librairie Belin, Paris 1977.

Campanella, Charles Sorel, John Wilkins ou de Francis Godwin. Quant à la peinture des mondes utopiques, nous pouvons citer plusieurs sources, entre autres les oeuvres de Thomas More, François Rabelais ou même Aristophane. Mais si Cyrano puisait dans chacune de ses sources, y compris le roman picaresque, il n'employait aucun de ces moyens, que ce fût le voyage ou l'utopie, comme simples modèles à suivre automatiquement. R. Démoris dit que:

[...] la richesse et la complexité de l'affabulation laissent mal réduire à une simple fonction d'illustration, fût-elle symbolique. Il convient donc de prendre au sérieux le projet romanesque de Cyrano<sup>5</sup>.

Essayons donc de suivre le parcours du voyage interplanétaire du héros de Cyrano, appelé Dyrcona (anagramme de son propre nom). Le projet du voyage dans la Lune naît un jour, ou plutôt une nuit, au cours de la discussion entre le héros et ses amis quand ils revenaient de quelque lieu éloigné de Paris. En mentionnant les découvertes de Copernic et de Kepler, Dyrcona fit rire ses compagnons quand il leur parlait de la Lune comme d'un monde habité par les êtres vivants et raisonnables. Emmerveillé par cette idée, Dyrcona pensa à la réalisation du voyage vers ce monde étranger. Comme par hasard, après être rentré chez lui, il trouve un livre de Cardan, ouvert juste à la page où se trouvait la description de la rencontre du philosophe avec les habitants de la Lune, ce que notre héros prit pour un signe de Dieu. Il entreprit donc la construction de la machinerie qui lui permettrait cette escapade.

Cyrano de Bergerac décrit d'une façon détaillée tous les préparatifs de ce voyage ainsi que les moyens techniques grâce auxquels il peut être réalisé. Tout cela se répète à chaque occasion où le héros entreprend de poursuivre son projet ou au moment où il doit se soumettre aux forces plus puissantes de l'autre monde, mais chaque fois les moyens de transport sont différents des précédents.

On pourrait risquer de constater que plus Dyrcona est éloigné de la terre plus ses voyages deviennent miraculeux. Chaque fois pourtant l'auteur essaie de nous expliquer le nouveau système de déplacement de nouvelles lois de la nature qui règnent dans l'autre monde<sup>6</sup>. Le seul élément constant, qui dans le trajet vers le Soleil prenne les dimensions de la force motrice, est la lumière.

Cette métaphore de la Lumière, si obsédante chez Cyrano de Bergerac, témoigne de son système philosophique et de sa vision épicurienne

<sup>5</sup> R. Démoris, *Le Roman à la première personne*, A. Colin, Paris 1975, p. 50.

<sup>6</sup> Voir *Cyrano de Bergerac, Etats et Empires du Soleil*, [dans:] *Oeuvres complètes...*, p. 444.

et gassendiste de la cosmologie. D'après un philosophe polonais, Kazimierz Szewczyk la lumière est pour lui une sorte de matière, la plus délicate et la plus parfaite au monde. Le Soleil est une étoile vivante qui constitue en même temps le centre de la lumière comme source de vie et le facteur créateur de tout ordre dans le monde. A part cela il n'y a aucun „Etre Suprême” ni „Esprit Surnaturel”<sup>7</sup>. En décrivant *Les Etats du Soleil*, Cyrano de Bergerac révèle tout son système purement matérialiste, qui pressent même la preuve de l'existence du vide et l'effet du manque de gravitation. La vision imaginaire dans laquelle Cyrano prétend que

[...] le Soleil est un monde qui n'a point de centre et que comme /il/estoit bien loin hors de la Sphère active du nostre, et de tous ceux qu'/il/avoit/ rencontrés, il estoit par conséquent impossible qu'il pesât/encore/ puisque la pesanteur n'est qu'une attraction du centre dans la Sphère de son activité<sup>8</sup>.

exprime la position de l'homme baroque qui s'est rendu compte que la terre n'était plus un cercle plat ni le centre de l'Univers. Ce manque de centre, vision d'une ellipse qui change chez l'homme la conscience de tous les problèmes de son existence, aussi bien physique que métaphysique, constitue la base du voyage spatial chez Cyrano.

Si nous analysons le parcours du voyage de Dyrcona, nous pouvons observer qu'il est aussi elliptique. Il commence par le trajet de la France au Canada, ensuite du Canada dans la Lune. De la Lune, Dyrcona revient sur la Terre d'où il doit s'échapper vers le Soleil. Le manuscrit se termine par „la description du séjour du héros aux Etats du Soleil” mais, étant donné que chaque voyage est analogue au précédent, on peut peut-être imaginer que notre héros reviendra sur la Terre.

Admettons encore que cette pluralité des Soleils dont parle Cyrano, et le système des voyages, toujours recommencés vers des mondes de plus en plus lointains, pourrait nous offrir l'image d'une chaîne d'ellipses, donc de la vision qui tend vers l'infini linéaire.

Chaque étape de ce voyage correspond à un certain niveau de connaissance qui offre une perspective toujours nouvelle qui élargit le champ d'observation. Le début du trajet de Dyrcona — la Nouvelle France, terre récemment découverte, constitue l'initiation de cette série de découvertes imaginaires qui ouvrent la vie vers l'infini.

Il faut donc croire que comme nous voyons d'icy Saturne, et Jupiter, si nous

<sup>7</sup> Voir K. Szewczyk, *Cyrano de Bergerac. Między heliocentryzmem a lamarkizmem*, „Studia Filozoficzne” 1988, nr 9.

<sup>8</sup> *Cyrano de Bergerac, Etats et Empires...*, p. 364.

estions dans l'un ou dans l'autre, nous découvririons beaucoup de mondes que nous n'apercevons pas d'icy, et que l'Univers est éternellement construit de cette sorte<sup>9</sup>.

— dit Dyrcona à Monsieur Montmagnie, vice-roi de la Nouvelle France. Pour héros de Cyrano, le passage par la Nouvelle France est la même introduction à l'aventure que l'entrée dans le monde de la pensée. Dès ce moment-là, les systèmes philosophiques de l'époque, la religion et toutes sortes de préjugés seront confrontés d'une façon implicite aux avis de Cyrano et à sa propre vision du monde. La description des terres et des êtres des mondes pénétrés joue ici le rôle du moyen de cette confrontation. C'est ce qui permet de considérer *l'Autre Monde* comme un conte philosophique.

En parlant de ce roman, on ne peut donc nier la fonction conventionnelle du voyage grâce auquel le héros-narrateur se heurte constamment aux nouveaux systèmes d'organisation de civilisations différentes et aux différents types de mentalité. Comme le remarque Jacques Prévo, „le voyage spatial permet le mieux d'exploiter les dernières découvertes de la »science nouvelle« qui, au monde clos et fini d'Aristote, oblige à substituer un univers sans limites, la continuité sans fin de l'Espace et du Temps”<sup>10</sup>. Cyrano est complètement imprégné par les idées nouvelles, mais son livre n'est pas un cours philosophique ni même scientifique. Ce qui décide de la valeur extratemporelle de cette oeuvre, ce n'est pas l'audace de la pensée mais celle de l'imagination. *L'Autre Monde* n'était connu depuis longtemps que par des fragments fantastiques qui attireraient le lecteur par la description féérique des phénomènes et des aventures extraordinaires<sup>11</sup>. A nous de connaître, comment Cyrano sut trouver une expression si vivante et si fascinante de son imagination.

„Toujours on a bien fait pourvu qu'on ait bien dit”<sup>12</sup> — dit Cyrano de Bergerac dans la *Préface aux Entretiens Pointus*, et cette phrase pourrait nous servir d'indication pour comprendre son art et la signification profonde de sa poésie.

Il nous semble qu'on peut interpréter cette phrase de Cyrano de deux façons. Cela peut vouloir dire que chaque fait est illusoire ou bien que chaque mot constitue une réalité concrète.

Cet équivoque, ce déchirement entre le réel et le fictif est d'ailleurs toujours présent dans l'art baroque. Mais Cyrano de Bergerac, matéria-

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 368.

<sup>10</sup> J. Prévo, *L'introduction à l'„Autre Monde” de Cyrano de Bergerac*, [dans:] *Oeuvres complètes...*, p. 354.

<sup>11</sup> Voir G. Mongrédien, *Cyrano de Bergerac*, Paris 1964, p. 154.

<sup>12</sup> Cyrano de Bergerac, *Etats et Empires...*, p. 15.

liste, paraît plutôt tenté par la conception que ce qui est illusoire est, au fond, réel et même matériel.

Plusieurs propos dans *l'Autre Monde* peuvent avoir l'apparence du non-sens comme, par exemple, les „métaphores réalisées” ou les expressions proverbiales prises au pied de la lettre. Tous ces procédés produisent l'effet de la vision du monde renversé, le motif proprement burlesque qui joue ici un rôle tout à fait spécial.

Nous pouvons observer l'évolution de ce motif à travers tout *l'Autre Monde*. Le titre même suggère cette idée de l'envers: on peut le comprendre comme l'au-delà ou bien en tant que monde différent de celui où nous vivons, donc renversé.

„La fonction première du monde renversé est de susciter distance et regard critique sur les absurdités du monde de la terre. En quoi ce topos joue dans *Les Etats et Empires de la Lune* un rôle très comparable au concept de la folie dans *l'Eloge de la folie* — remarque Jean Lafond<sup>13</sup>. On pourrait ajouter que c'est le même rôle que la distance et le regard ingénieux d'un parvenu jouent dans le roman picaresque.

On observe chez Cyrano la tendance à chercher l'expression réaliste, matérielle des métaphores et des symboles ce qui est à la fois la manifestation du renversement de l'ordre universel et celui de la conscience humaine.

On peut y voir aussi l'expression du „refus de l'autorité [...] de la pensée aristotélicienne dans la primauté qu'elle accorde aux choses, c'est-à-dire aux signifiés sur les mots, les signifiants”<sup>14</sup> — comme dit Lafond. Pour Cyrano, c'est aussi un champ inconnu à explorer. Ce n'est pas par hasard que Dyrcona évoque plusieurs fois le nom de Prométhée. Il se voit lui-même Prométhée et ce qu'il veut voler aux cieux, c'est le feu de la vérité. (Ceci explique aussi cette métaphore de la lumière dont on a parlé plus haut). Et la vérité est telle qu'il n'y a plus de miracle, il n'y plus de Dieu parce que tout devient physique, même la pensée, même la parole, donc aussi l'écriture. Il ne faut pas oublier que chaque voyage de Dyrcona est précédé par la lecture d'un livre. Avant de partir pour la Lune, il lit le fragment de l'oeuvre de Cardan. Séjournant dans les Etats et Empires de la Lune, il a la possibilité de connaître l'ouvrage intitulé *Les Etats et Empire du Soleil*. Il semble que ces remarques aient été faites par Cyrano pour mieux prouver qu'il y a certaines correspondances entre ces trois mondes (la Terre, la Lune et le

<sup>13</sup> J. Lafond, *Le monde à l'envers chez Cyrano de Bergerac*, [dans:] *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et paralittéraires de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XVII<sup>e</sup> s.*, Colloque International, Tours 1977, p. 135.

<sup>14</sup> Lafond, *Le monde à l'envers...*

Soleil), non seulement physiques, naturelles mais aussi des liens mentaux qui existent réellement — les écritures.

Le voyage chez Cyrano n'est pas uniquement un voyage picaresque dans l'espace et dans le temps, mais c'est aussi un voyage rétrospectif, pour ainsi dire, vers la réalité des mots.

Des „métaphores réalisées" de l'interprétation burlesque de la Genèse dans *Les Etats et Empires de la Lune* jusqu'aux pays des métaphores dans *Les Etats et Empires du Soleil*, Cyrano de Bergerac montre que pour lui, come pour Michel Butor, „écrire c'est voyager"<sup>15</sup>.

Chaire de Philologie Romane  
Ecole Supérieure de Pédagogie  
à Cracovie  
Pologne

Teresa Kwaśna

PODRÓŻ A PIKAREJSKOŚĆ W POWIEŚCI FRANCUSKIEJ XVII w.  
CYRANO DE BERGERAC

Pojawienie się w nowożytnej literaturze światowej powieści pikarejskiej, której klasycznym przykładem jest *Łazik z Tormesu*, przyczyniło się niewątpliwie do rozwoju prozy powieściowej. Powieść pikarejska bowiem wniosła szereg nowych rozwiązań formalnych, przede wszystkim narrację w pierwszej osobie, poprzez bohatera, stojącego niejako poza społeczeństwem, oraz element podróży, która — z jednej strony — umożliwia bohaterowi przeżycie wielu przygód, z drugiej — jest formą organizującą strukturę narracji.

Prześledzenie ewolucji pikarejskiego motywu podróży w powieści francuskiej XVII w. jest sprawą niezmiernie interesującą. Do jakiego stopnia element ten gra rolę czystego zabiegu formalnego, a w którym momencie staje się ważnym składnikiem struktury powieściowej, wpływającym na całą symbolikę utworu?

Ciekawym przykładem do takiej analizy wydaje się *l'Autre Monde* Cyrana de Bergerac, które to dzieło wyrasta ponad tematykę przygodowo-obyczajową typowych powieści pikarejskich. Podróż u Cyrana de Bergerac staje się podróżą fantastyczną, w „inny świat", nierzeczywistą — ale ukazującą jednocześnie rzeczywistość odwróconą świata prawdziwego. Jest ona również środkiem pozwalającym na przedstawienie ciekawej filozofii Cyrana de Bergerac, a także jego stosunku do języka jako rzeczywistości materialnej.

Czy Cyrano powielił tylko znany pikarejski schemat podróży, czy też nadaje temu motywowi inny, nowy wymiar — oto problem, który stanowi kanwę niniejszego referatu.

<sup>15</sup> M. Butor, *Répertoire IV*, les Editions de Minuits, 1974, p. 10.