

et métaphysiques. L'entreprise du voyageur, outre l'inventivité technique qu'elle requiert, qui ne nous intéressera qu'autant qu'elle est liée à la vie corporelle et sensible, engage le corps tout entier dans une expérience à la fois exaltante et bouleversante d'assomption, ou d'enlèvement ascensionnel, de chute et de rencontre d'une altérité radicale. Le texte est mis très vite sous le signe du livre de Campanella, *De sensu rerum [et magia]*, la magie étant soustraite au projet auquel est censé avoir contribué le mentor du narrateur, qui se dit le « démon de Socrate », et lui révèle le secret de la sensibilité, la perception ou la conception universelle, qui lui donne accès à une compréhension des phénomènes qui excède absolument l'expérience sensible des humains limités au bouquet des cinq sens. Être sans organe, pour ainsi dire, puisqu'il est immortel et ne possède pas de corps propre mais s'incarne, ou mieux s'informe en se « soufflant » dans des cadavres ; mais il n'en est pas pour autant un « esprit », affirmant hautement que tout est matière, plus ou moins délinéée, plus ou moins ancrée dans la vie organique. À ce titre, les choux auxquels on « n'a point taillé d'organes semblables aux nôtres », pourraient bien participer de cet « intellect universel » dont les humains n'approchent guère⁴. Les organes, les sens, désignent à la fois la limitation des capacités cognitives et fictionnantes des hommes, et le lieu d'où peut s'opérer simultanément l'extension de leur vie sensitive, grâce à l'affranchissement des contraintes auquel initie le voyage, et l'extension de leur imagination créatrice sur laquelle parie le texte.

Le voyage dans la Lune imprime le renversement des points de vue et la confrontation de l'humanité du terrien avec celle des habitants de la Lune, peu enclins à admettre l'existence d'un autre monde que le leur, la promotion de leur lune en Terre. Je me suis intéressée à la déstabilisation – la désorganisation ? – physique, matérielle, sensible, de cette humanité organique, propulsée sur une autre scène. Cyrano invente un monde prodigieusement enrichi, un monde de sensations qui ne sont pas les nôtres. Cela implique un travail de déconstruction et de redéfinition des caractéristiques anthropologiques, de mise en question de ce qui semble constituer le propre de l'homme, selon la tradition aristotélicienne des *Parties des animaux*⁵ : la station debout, la posture et l'assiette humaine, l'usage des mains, le regard tourné vers le ciel, l'intellect, le langage. Modifier ces caractéristiques et facultés ouvre sur un autre monde, que Cyrano explore sur un mode épicurien, en fondant sa description de la

4. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 114.

5. — ARISTOTE, *Les Parties des animaux*, éd. P. LOUIS, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (Collection des Universités de France. Série grecque – Budé, 131) (1^{re} éd., 1956).

sensibilité lunaire et des modes de vie qu'elle engage sur la théorie de l'atomisme antique, telle qu'on la trouve exprimée dans le poème de Lucrèce⁶, auquel il imprime une déclinaison singulière.

Le miroir de la Lune, ou celui du Soleil, offre une image renversée et renversante de l'être au monde. Il touche à la gravité, au poids des corps, à leurs mouvements, leur manière de se déplacer, qui impliquent des techniques du corps singulières, des usages différents du toucher, de l'odorat, du goût, usages alimentaires, sexuels, mais aussi d'autres rites mortuaires, d'autres formes de perception, de jugement ou de divertissement. La Lune et le Soleil, ce sont d'autres façons d'habiter le monde offertes à l'avidité curieuse du narrateur de Cyrano.

La question des sens est ainsi prise de manière globale, holistique ; elle est thématifiée et théorisée tout au long de l'*Histoire comique*, au cœur d'une écriture et d'une culture burlesques, qui rencontre une philosophie matérialiste, épicurienne. Nous évoquerons cette configuration en deux temps : dans cet autre monde, la gravité détermine l'assiette et des postures qui bouleversent les repères sublunaires. Le voyageur est engagé dans une expérience corporelle et sensorielle⁷ intense, dans ce monde animé d'une « vie brutale », qui n'est pas sans conséquence. Les sensations interrogent les usages familiers, et les normes éthiques et religieuses de la Terre, dont elles révèlent les paradoxes et les aberrations. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons à quelques fragments des doctes discours des Séléniens, révélateurs du traitement d'une certaine *doxa*, déviée, entraînée par la métaphore.

Gravité, assiette et postures

Le voyage est une expérience corporelle et sensorielle, qui implique puissamment des sensations kinésiques, liées au mouvement et au geste, et tactiles. Elles sont inaugurées par le mouvement imprimé au corps par ses ascensions vertigineuses. « [...] tout à coup je sens mes entrailles émues de la même façon que les sentirait tressaillir quelqu'un enlevé par une poulie⁸ » : la comparaison traduit ici la sensation dans un registre familier, matériel, qui évoque les engins utilisés dans le bâtiment, la marine, ou les arts de la scène⁹, dans un registre proprement *comique*, si

6. — M. ALCOVER, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Genève, Droz, 1970 (*Histoire des idées et critique littéraire*, 109), p. 65.

7. — « Nous n'appelons vulgairement *corps* que ce qui peut être touché », Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 63.

8. — *Ibid.*, p. 205.

9. — Cf. M. TRAVERSIER, « Techniques et techniciens du spectaculaire, xv^e-xviii^e siècles », *Revue d'Histoire du Théâtre*, t. 278, 2018, p. 6-14.

l'on songe aux machines qui permettaient de « guinder » dieux et déesses au firmament des théâtres.

Propulsé dans l'espace, après plusieurs tentatives ingénieuses d'assomption, grâce aux hasards heureux d'un accident mécanique qui lui vaut tout de même d'avoir la peau brûlée, le héros de *Cyrano* sent enfin son « élévation continuer » : « et ma machine prenant congé de moi, je la vis retomber vers la terre¹⁰ ». Icare plus heureux que son prédécesseur, il va continuer sur son élan, et bientôt tomber en effet la tête la première, les pieds en haut, attiré par la masse lunaire. Sorti « hors du monde¹¹ ». On est entré dans le monde de Kepler. Le corps se trouve soustrait à l'influence magnétique de la Terre, et il est désormais soumis à l'attraction de la Lune. Son voyage illustre à la fois le décentrement copernicien, et la théorie keplerienne de la gravitation – qui suppute un empire de la Lune sur l'eau, les marées terrestres¹², ou le cas échéant, la moelle des animaux.

Le voyage dans la Lune ouvre les portes d'un monde qui semble obéir à d'autres lois physiques, et donne accès à des expériences inouïes. Le narrateur alunite au Paradis terrestre, où il éprouve sa légèreté, les « fonctions de la vie » ne sont plus qu'un « léger souvenir », le pas devient élastique au contact d'un sol souple : « les petits cailloux n'étaient raboteux ni durs qu'à la vue ; ils avaient soin de s'amollir quand on marchait dessus¹³. » Cette expérience s'amplifiera lors du voyage solaire. Quand il aborde alors aux « grandes plaines du Jour », il éprouve ce que veut dire être sens dessus-dessous :

Cette terre est semblable à des flocons de neige embrasée, tant elle est lumineuse ; cependant c'est une chose assez incroyable, que je n'aie jamais su comprendre, depuis que ma boîte tomba, si je montai ou si je descendis au soleil. Il me souvient seulement, quand j'y fus arrivé, que je marchais légèrement dessus ; je ne touchais le plancher que d'un point, et je roulais souvent comme une boule, sans que je me trouvasse incommodé de cheminer avec la tête, non plus qu'avec les pieds. Encore que j'eusse quelquefois les jambes vers le ciel, et les épaules contre terre, je me sentais dans cette posture aussi naturellement situé que si j'eusse eu les jambes contre terre et les épaules vers le ciel. Sur quelque endroit

10. — Savinien DE CYRANO de BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 29.

11. — *Ibid.*, p. 39.

12. — GALILÉE, *Dialogue sur les deux grands systèmes du monde*, trad. R. FRÉREUX et F. de GANDT, Paris, Éditions du Seuil, 1992 (*Points. Sciences*, 139 – *Sources du savoir*), p. 652 : Kepler « a pourtant prêté l'oreille et donné son assentiment à un empire de la Lune sur l'eau, des propriétés occultes et autres enfantillages du même genre ».

13. — Savinien DE CYRANO de BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 31.

Et puis considérez la différence qui se remarque entre nous et eux. Nous autres, nous marchons à quatre pieds, parce que Dieu ne se voulut pas fier d'une chose si précieuse à une moins ferme assiette. Il eut peur qu'il arrivât fortune de l'homme ; c'est pourquoi il prit lui-même la peine de l'asseoir sur quatre piliers, afin qu'il ne pût tomber¹⁹.

Figure blasphématoire de la providence divine, la stabilité minérale des bêtes-hommes défie la tradition du corps-fabrique. La structure et l'équilibre architectural revendiqués renvoient à la représentation du corps comme un édifice, ou une statue, qu'on trouve par exemple chez l'anthropographe Jean Riolan, contemporain de Cyrano, qui voit dans le corps le « temple de son maître²⁰ », dans les termes du narrateur. Selon Riolan, la création du grand ouvrier, dit « Fabricant divin, Architecte, *Opifex* ou *Démiurge* », le corps humain, « réalise un chef-d'œuvre parfait situé au sommet de l'échelle des êtres²¹ » ; la tradition antique, enrichie par la théologie chrétienne, proclame la perfection de la fabrique humaine, dont le principe est l'âme, et celle de l'homme debout dont les membres et la symétrie s'inscrivent dans le cercle parfait de l'homme de Vitruve interprété par Léonard de Vinci. D'Aristote aux pères de l'Église, la station droite dégage la tête, la rapprochant d'un ciel habité, à la fois signe et condition de l'intelligence humaine, l'érection étant la marque d'une élection divine. « La stature de l'homme est droite », écrit Grégoire de Nysse, « pour indiquer clairement la différence de dignité qu'il y a entre les êtres courbés sous le pouvoir de l'homme et cette puissance placée au-dessus d'eux²² ». Au rebours, aux yeux des prêtres de la Lune, elle n'est qu'une « posture suppliante » de dominé et de déshérité : « Mais nous autres, nous avons la tête penchée en bas pour contempler les biens dont nous sommes seigneurs²³ ». Le monde renversé n'empêche pas la captation biaisée du legs inscrit dans la création du monde, au livre de la *Genèse*, qui veut que l'homme soit destinataire des choses créées avant lui, pour lui, en même temps qu'il est invité à contempler la beauté du monde.

La station debout, orgueil humain, est dénigrée comme elle le sera, avec des intentions différentes, dans les *Voyages de Gulliver* de Jonathan

19. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 88.

20. — *Ibid.*, p. 53.

21. — S. CARVALLO, *L'Homme parfait. L'anthropologie médicale de Harvey, Riolan et Perrault (1628-1688)*, Paris, Classiques Garnier, 2017 (*Histoire et philosophie des sciences*, 15), p. 149.

22. — Grégoire DE NYSSE, *La Création de l'homme*, éd. J. LAPLACE et J. DANIELOU, Paris, Éditions du Cerf, 1944 (*Sources chrétiennes*, 6), ch. VIII, 144b.

23. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 89.

infusion passe du moins par quelques épreuves, qui l'initie à un monde sensoriel gustatif, olfactif et tactile, en transgressant les limites de son expérience. Les postures des Séléniens participent de la représentation d'une animalité sexuée, sexuelle, qui se vautre pour manger, et rampe sur le dos pour parler. Bien des traits convergent pour rapprocher les quadrupèdes lunaires des animaux, entraînant *Je* dans leur monde : « Une de ces bêtes-hommes m'ayant saisi par le cou, de même les loups quand ils enlèvent une brebis, me jeta sur son dos²⁹ » ; un autre « m'ayant fort longtemps léché, m'engueula doucement par l'aisselle, et de l'une des pattes dont il me soutenait de peur que je ne me blessasse, me jeta sur son dos³⁰ » ; cet autre traverse la foule et vient « choir aux pieds du roi et se traîna longtemps sur le dos. Cette façon de faire ne me surprit pas, car je savais bien dès longtemps que c'était la posture où ils se mettaient quand ils voulaient discourir en public³¹ ». Jamais l'homme de la Terre ne songe à s'étonner, à s'offusquer de l'obscénité de cette reptation, à se révolter d'être ainsi brutalisé par contact, traité comme un petit animal, une des « bêtes du roi », ou de la reine. On suppose qu'il est « sans doute la femelle du petit animal de la reine », « un petit homme bâti presque tout comme moi, car il marchait à deux pieds³² » avec lequel il est mis en cage. Il accepte aussi bien la subversion des règles de la civilité ou de l'art oratoire, que des lois organiques de la subsistance même, au bénéfice d'une plasticité absolue, qui lui fait éprouver toutes les nuances « du ridicule au sérieux³³ ».

Cyrano opère un brouillage ironique en redistribuant les traits humains et animaux de manière créative, sans respecter le schéma du monde à l'envers. La qualification de bêtes-hommes le suggère, en soulignant une hybridation philosophique anti-cartésienne, qui fait correspondre posture et comportement animal, du plus grossier au plus raffiné, et facultés humaines, raison et langage. Leur animalité provocante définit l'humanité des habitants de la Lune : animaux par leurs postures, les mouvements de leur corps, leur manière de se déplacer. La logique zoologique voudrait que la tête « penchée en bas³⁴ » du quadrupède lui permette de se nourrir, cette posture mettant sa bouche à portée de nourriture, et l'empêche de parler. Mais Cyrano tire d'autres conséquences de cette logique, puisque les bêtes-hommes sont douées de langages parlés

29. — *Ibid.*, p. 51.

30. — *Ibid.*, p. 67.

31. — *Ibid.*, p. 98.

32. — *Ibid.*, p. 75.

33. — *Ibid.*, p. 116.

34. — *Ibid.*, p. 89.

« sans la langue³⁵ », de formes d'expression différentes du langage articulé, gestuelles et musicales ; et mieux encore, se nourrissent sans la bouche. Le voyageur découvrira leurs livres aussi, qui peuvent accompagner une déambulation, puisque pour les lire, « les yeux sont inutiles ; on n'a besoin que d'oreilles³⁶ ».

Il y a sur la Lune des physionomes ou médecins chargés de « gouverner la santé », en ordonnant un régime spécifique à chacun selon ses qualités plastiques et esthétiques :

[...] il ne juge des diverses façons dont il nous faut traiter que par la proportion, figure et symétrie de nos membres, par les linéaments du visage, le coloris de la chair, la délicatesse du cuir, l'agilité de la masse, le son de la voix, la teinture, la force et la dureté du poil³⁷.

En fonction de ces données, on préférera par exemple un lit « de violettes et de lys³⁸ », ou telle alimentation, puisque les Séléniens se nourrissent de fumées (comme dans les *Histoires vraies* de Lucien³⁹), au fumet carné, ou végétal, selon leur complexion. Ce qui trouvera une explication *atomiste* classique, exposée par un docteur au « petit animal ». Sa vision de l'Univers repose sur l'idée d'une matière éternelle, la Création n'ayant pu naître de rien, et cette matière est décrite en termes d'atomes conçus comme des corps solides à géométrie variable, cubiques, ronds, hexagones ou ovales. Selon lui, les atomes permettent d'expliquer l'opération des sens, suivant en cela le modèle lucrézien, dont il détaille toutefois l'application aux cinq sens, toucher compris, alors que le poème de Lucrèce ne lui accorde pas beaucoup d'attention, ce qui fait partie de ces différences par rapport au texte source, indéniablement présent dans le traitement du goût et de l'odorat qui est proposé par le docteur de la Lune. On peut ainsi estimer que Cyrano renforce la présence de la tradition atomiste, matérialiste qui fonde la philosophie lunaire. Le goût s'explique par la forme et la combinaison de « petits corps », dont la géométrie est différente selon qu'il s'agit d'une poire ou d'une prune ; par analogie, on conçoit facilement que la douleur d'une blessure par pique ou par balle ne saurait être la même. L'odorat est réduit à « une

35. — B. PARMENIER, « Parler sans la langue. Langages et corps dans les *États et Empires* de Cyrano de Bergerac », *Littérature Classiques*, t. 53 – supplément, 2004, p. 219-236.

36. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 136.

37. — *Ibid.*, p. 115.

38. — *Ibid.*, p. 134.

39. — Cf. LUCIEN DE SAMOSATE, *Œuvres. Opuscules 11-20*, éd. J. BOMPAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1998 (*Collection des Universités de France. Série grecque – Budé*, 384), *Histoires vraies*, I-23.

émission continue de petits corps qui se déprennent de leur masse et qui frappent notre nez en passant⁴⁰ », ce qui d'une part est admis comme la vulgate commune à la Terre et à la Lune, et peut sans doute expliquer qu'on puisse se nourrir de fumée sur la Lune. Mais on remarquera que la théorie, ou « l'exposé doxographique⁴¹ », n'est pas ici directement mis en relation avec les pratiques culturelles de la Lune, ou l'extension du domaine des sens dans la trame narrative, puisqu'il renvoie à un modèle explicatif archaïque.

La malheureuse brute terrienne est « si peu de chose⁴² ». Cyrano parodie à plaisir le thème du dénuement de l'homme transmis par la tradition chrétienne, enchaînant problème de statique, posture ridicule qui l'apparente « possible [à] quelque espèce d'autruche, vu que je portais comme elle la tête droite⁴³ », appareil sensoriel limité à ce « qui peut être ouï, vu, touché, fleuré ou savouré⁴⁴ », répression sexuelle, face à la grande santé lunaire. Impertinence théologique que cette créature bestiale. Sur la Lune, point d'abstinence, et au contraire une sexualité exposée, orientée vers la génération, « la propagation charnelle⁴⁵ ». On espère des petits de son union avec l'Espagnol, « bâti presque tout comme moi⁴⁶ », « le roi et la reine [prenaient eux-mêmes assez souvent la peine] de me tâter le ventre pour connaître si je n'emplissais point⁴⁷ ». L'humour carnavalesque homo-érotique de Cyrano se passe ici de commentaires, Madeleine Alcover en ayant souligné la candeur subversive⁴⁸. Sur la Lune est revendiquée une philosophie du plaisir (masculin) contre la continence « pire que la mort⁴⁹ », qui prône le destin biologique contre toute idée morale⁵⁰ qui pourrait être attachée à la procréation, et à une paternité qui ne donne aucun droit à celui qui s'en acquitte, ni aucune obligation à sa progéniture. La constitution même des hommes les destine manifestement à la sexualité, prolifique ou non, la continence est

40. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 132.

41. — I. MOREAU, « Les stratégies d'écriture libertines et l'héritage gassendien : Cyrano disciple infidèle ? », *Dix-septième siècle*, t. 233, 2006/4, p. 615-633.

42. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 88.

43. — *Ibid.*, p. 92.

44. — *Ibid.*, p. 65.

45. — *Ibid.*, p. 109.

46. — *Ibid.*, p. 75.

47. — *Ibid.*, p. 88.

48. — *Ibid.*, p. CCH-CCVIII.

49. — *Ibid.*, p. 108.

50. — Cf. Denis DIDEROT, *Supplément au Voyage de Bougainville, ou de l'inconvénient d'attacher des idées morales à ce qui n'en comporte pas*.

une aberration, preuve en est que Dieu « n'arrache point les génitoires à vos moines, à vos prêtres, ni à vos cardinaux⁵¹ ». Lesdites « parties honteuses⁵² » se portent même en sautoir de bronze, et au fil du texte la figure même du créateur, de ce Dieu qui a pourvu à cette sexualité sans tabou, cède le pas à « mère nature » :

Les femelles ici, non plus que les mâles, ne sont pas assez ingrates pour rougir à la vue de celui qui les a forgées ; et les vierges n'ont pas honte d'aimer sur nous, en mémoire de leur mère nature, la seule chose qui porte son nom. Sachez donc que l'écharpe dont cet homme est honoré, où pend pour médaille la figure d'un membre viril, est le symbole du gentilhomme, et la marque qui distingue le noble d'avec le roturier⁵³.

L'amour, pas la guerre, dans cet « autre monde ». À coup sûr, pas de génération spontanée, sinon on se demande « pourquoi Dieu ne vous a pas fait naître à la rosée du mois de mai comme les champignons, ou, tout au moins, comme les crocodiles du limon gras de la terre échauffé par le soleil⁵⁴ ». Diderot développera sur un mode fantasmagorique dans *Le Rêve de d'Alembert* la tentation onirique d'une sexualité sans congrès, qui anéantisse le toucher, le contact des épidermes, et avec lui la différence des sexes. Cyrano rejette l'hypothèse de la génération spontanée (ou la réserve aux crocodiles) au profit d'une sexualité vouée à la fois à la propagation et à une jouissance sans fin, débarrassée de l'idée du péché : « Pourquoi [commettrais]-je un péché quand je me touche par la pièce du milieu et non pas quand je touche mon oreille⁵⁵ ou mon talon ? Est-ce à cause qu'il y a du chatouillement⁵⁶ ? » Dans le corpus du tact propre au roman, le chatouillement a une place érotique de choix, associé ici au plaisir solitaire, là à un rituel collectif d'endormissement⁵⁷ :

51. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 109.

52. — *Ibid.*, p. 142.

53. — *Ibid.*, p. 143.

54. — *Ibid.*, p. 109. L'idée est présente dans la rêverie élémentaire de l'Espagnol : « Je leur demande premièrement si l'eau n'engendre pas du poisson [...] » (*ibid.*, p. 83).

55. — Dans *Jacques le fataliste et son maître*, Diderot explore précisément l'oreille comme zone érogène, et l'ouïe comme moyen de jouissance contagieuse, Jacques se trouvant par hasard témoin auditif d'une scène d'amour (Denis DIDEROT, *Jacques le Fataliste et son maître*, éd. B. K.-TOUMARKINE, Paris, Flammarion, 2012 (GF, 1310) (1^{re} éd., 1997), p. 56).

56. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 109.

57. — Dans *L'Oiseau blanc conte bleu*, Diderot reprendra l'idée de cette technique du corps associée au pouvoir des fables. Cf. J. STAROBINSKI, « Du pied de la favorite au genou de Jacques », dans *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, 2012, p. 83 et seq.

cuir chevelu. C'est l'histoire d'un « petit peuple⁶² » de poux qui habitent leur monde, soit un corps humain – le vôtre, dont la peau prend vie, se mue en paysage composé de ses imperfections, de ses irrégularités, qui deviennent ses ressources et sa météorologie :

quand quelqu'un d'eux a voyagé depuis l'une de vos oreilles jusqu'à l'autre, ses compagnons disent de lui qu'il a voyagé aux deux bouts du monde, ou qu'il a couru de l'un à l'autre pôle ? Oui, sans doute, ce petit peuple prend votre poil pour les forêts de son pays, les pores pleins de pituite pour des fontaines, les bubes et les cirons pour des lacs et des étangs, les apostumes pour des mers, les fluxions pour des déluges ; et quand vous vous peignez en devant et en arrière, ils prennent cette agitation pour le flux et le reflux de l'océan⁶³.

L'analogie entre macrocosme et microcosme est « familière à la Renaissance⁶⁴ » ; mais il semble qu'il s'agit moins ici de l'analogie ou de la correspondance entre l'homme et le monde, que d'une manière de la revisiter, à la recherche d'une représentation de mondes infiniment petits et redoutablement proches. Elle rend visible l'invisible, que donnent à voir paradoxalement et dans une tout autre scénographie les scènes d'épouillage paisibles de la peinture de genre, de Gerard ter Borch à Greuze. On trouve en effet les mêmes images bouffonnes chez Giordano Bruno, penseur de l'infini et de la pluralité des mondes : il associait sur un mode burlesque sémiotique pathologique et événements météorologiques, « cathares, érysypèles, calculs, vertiges » vus comme autant de « brouillards, pluies, neiges, éruptions⁶⁵ ». Cyrano s'en tient à la surface du corps, à son enveloppe, à l'intimité corporelle parasitée, à la peau et aux agressions comme aux caresses qu'elle subit. Il redéploie toute une palette de sensations épidermiques, qu'il se fait un plaisir de cartographier et détailler. Il file la métaphore pourrait-on dire, parodiant la belle idée exprimée par Jean Riolan, pour qui Dieu « fit en dernière main l'homme comme un petit monde, dans lequel ainsi que dans un portrait raccourci, toutes les choses célestes et terrestres sont par le menu représentées⁶⁶ ».

Mais ce faisant, la peau n'est pas seulement magnifiée comme au microscope, d'invention récente, pour décrire le monde des poux en

62. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 116.

63. — *Ibid.*, p. 117.

64. — M. ALCOVER, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, p. 59.

65. — P.-H. MICHEL, *La Cosmologie de Giordano Bruno*, Paris, Hermann, 1962 (*Histoire de la pensée*, 9), p. 287 (cité dans M. ALCOVER, *La Pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, p. 59).

66. — Cité par S. CARVALLO, *L'Homme parfait*, p. 157.

brûlants de leur ardeur ; les gelés, de leur glace⁷⁴ ». Cyrano transforme le poème de Lucrèce, où les simulacres des choses, leur reflet matériel, sont définis comme des « sortes de membranes légères, détachées de la surface des corps et qui voltigent en tout sens dans les airs⁷⁵ ». Il y ajoute sa patte, développe la représentation de l'opération du toucher, de l'organe du toucher. Il met en scène un toucher rude, exposé à des sensations extrêmes, à la douceur mais aussi à la douleur de lésions brutales, provoquées non par de frêles pellicules, mais par des corps solides, atomes, parasites, ou armes, pique, pistolet, ou carreau d'acier. En outre, et c'est ce qui rend le texte vivant, concret, proche de l'expérience – on n'a pas affaire à un discours théorique abstrait, ou à une paraphrase poétique de Lucrèce – il évoque la main, la qualité de la peau, de l'organe du toucher, de la peau, texture, contexte plus ou moins réceptive aux sensations qui sont les siennes, selon son état :

Et qu'ainsi ne soit, nous ne sommes plus si fins à discerner par l'attouchement avec des mains usées de travail, à cause de l'épaisseur du cal qui, pour n'être ni poreux, ni animé, ne transmet que malaisément ces fumées de la matière⁷⁶.

Je conclus d'un mot sur Cyrano, qui fait jouer des expériences inouïes, des sensations qui ne sont pas les nôtres, procurées par la culture raffinée d'un monde animal, sensuel, épicurien, et inscrit en même temps dans son texte une expérience intime, concrète, celle de l'homme de guerre peut-être, ou du manouvrier à la peau dure, calleuse, déclinant tout un éventail de sensations haptiques, tactiles, olfactives, des plus délicieuses aux plus pénibles. Cette expérience sensorielle relève d'une pensée matérialiste, qui destitue la vision humaniste et chrétienne de l'homme en mettant en question la morale, les interdits marqués par la tradition théologique. Elle est porteuse d'un discours critique acerbe sur les sens interdits de la civilisation perfectionnée terrestre, du toucher en particulier, dont longtemps il semble qu'il ne sera plus parlé. Le texte de Cyrano se tient sur le seuil du silence même de la figuration concrète, non allégorique, des sens⁷⁷, jusqu'à ce qu'il soit réévalué, ce dont l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert portera témoignage :

74. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 131.

75. — LUCRÈCE, *De la Nature*, éd. cit., p. 120.

76. — Savinien DE CYRANO DE BERGERAC, *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, éd. cit., p. 132.

77. — Cf. E. MÉCHOULAN, *Corps imprimé. Essai sur le silence en littérature*, Montréal, Balzac-Le Griot, 2000 (*L'Univers des discours*).

TOUCHER, s. m. (*Physiolog.*) le *toucher* est un des sens externes, à l'aide duquel nous concevons les idées du solide, du dur, du mol, du rude, du chaud, du froid, de l'humide, du sec, & des autres qualités tangibles, de la distance, de la démangeaison, de la douleur, *etc.* Voyez Sens, Solide, Dur, *etc.* Le toucher est de tous nos sens le plus grossier, mais en même temps le plus étendu, en ce qu'il embrasse plus d'objets que tous les autres ensemble : même quelques-uns réduisent tous les autres sens au seul sens de l'attouchement⁷⁸.

Chez Cyrano, la présence des sens, du toucher entre tous, sous ses différents aspects kinésiques, haptiques et tactiles, suggère la reconfiguration de la sensibilité humaine à partir de l'expérience de celui qui risque sa peau⁷⁹. On est aux antipodes du discours classique qui marquerait la faiblesse épistémologique des sens dans une tout autre perspective que celle du démon de Socrate, pour qui il ne s'agit pas de la critique rationnelle des illusions et des erreurs auxquels ils conduisent, mais de leur capacité limitée à concevoir le monde, à imaginer leurs propres ressources sensorielles et narratives.

78. — DIDEROT et D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou dictionnaire [...]*, Paris, 1765, t. 16, p. 445b.

79. — Cf. M. SERRES, *Les Cinq sens*, Paris, Grasset, 1985 (*Philosophie des corps mêlés*, 1), p. 23.