



HAL
open science

Le burlesque et ses procédés dans "L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune" de Cyrano de Bergerac

Stanislaw Fiszer

► **To cite this version:**

Stanislaw Fiszer. Le burlesque et ses procédés dans "L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune" de Cyrano de Bergerac. 1994. hal-04131705

HAL Id: hal-04131705

<https://hal.science/hal-04131705>

Preprint submitted on 16 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

STANISLAW FISZER

**LE BURLESQUE ET SES PROCÉDÉS
DANS
L'AUTRE MONDE
OU
LES ÉTATS ET EMPIRES DE LA LUNE
DE
CYRANO DE BERGERAC**

CHAPITRE PREMIER

CYRANO ET LES BURLESQUES

Avant d'étudier le burlesque et ses procédés dans *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune*, il serait utile d'esquisser les rapports entre Cyrano et les burlesques ¹.

Lorsque vers 1645 ² Cyrano commence son roman, il est depuis deux ans ³ lié d'amitié avec Dassoucy, l'"Empereur du burlesque." Grâce à lui il entre en contact avec Beaulieu, Loret et Scarron qui tous écrivent dans un style "bas et plaisant, non pas naturellement, mais par affectation [c'est-à-dire recherche] et gentillesse d'esprit ⁴."

En 1648 Cyrano préface le *Jugement de Pâris en vers burlesques* de Dassoucy, cette caricature bouffonne des dieux de l'Olympe qui parlent "le langage des Halles ⁵." Cyrano enchérit sur le ton parodique de l'ouvrage en mettant en tête cet avis : "Au sot lecteur et non au sage", et en substituant les injures aux compliments coutumiers...

Comme Scarron, comme bien d'autres, Cyrano compose en 1649 une mazarinade : *Le Ministre d'État flambé* qui commence ainsi :

Burlesque.
Ridendo dicere verum
Quid vetat ⁶?

et qui en fait "provoque le rire par le contraste entre la bassesse du style et la dignité des personnages ⁷." Car cette satire virulente vise non seulement Mazarin lui-même, mais encore son entourage et sa famille :

Vos nieces trois singes ragots
Qu'on vit naistre de la besace,
Plus méchantes que les vieux gôts,

1. Il est possible que Cyrano ait aussi subi l'influence de l'oeuvre de Rabelais, considéré comme préfigurateur du burlesque, d'autant que certains passages de *L'Autre Monde* (le motif du serpent andouillique, par exemple) ressemblent à ceux du *Pantagruel* et du *Gargantua*.

2. Cf. G. Mongrédien, *Cyrano de Bergerac*, pp. 51-52.

3. R. Pintard, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, p. 329.

4. La définition de Naudé est citée dans A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome II, p. 79.

5. Boileau, *Art poétique*, chant I.

6. O. C. Belin, p. 311.

7. La définition est de Littré.

Et plus baveuses qu'escargots
 Pretendoient ici quelque place,
 Et vous esleviez ces magots,
 Pour nous en laisser de la race ¹.

S'il est vrai que la recherche systématique d'un comique outré caractérise le mieux le burlesque ², certaines scènes du *Pédant joué* appartiennent sans doute à ce genre. Composée dans les années 1645-1646, publiée en 1654 et probablement jamais représentée du vivant de Cyrano, cette comédie en cinq actes tourne en dérision le pédantisme incarné par le personnage de Granger ³.

Ses tirades d'une lourdeur exaspérante, pleines d'images maladroites et grotesques, abondent en latinismes et archaïsmes, termes savants et pseudo-scientifiques :

Loin donc d'icy, prophane, si vous ne voulez que je mette en usage pour vous punir toutes les règles de l'Arithmétique. Ma colere "primo" commencera par la Démonstration, puis marchera ensuite une Position de soufflets; "Item", une Addition de bastonades; "Hinc", une Fraction de bras; "Illinc", une Soustraction de jambes ⁴...

Ces paroles font penser à certains fragments de *L'Autre Monde* où, comme nous allons le voir, Cyrano emploie des mots techniques à des fins parodiques.

On pourrait mettre en doute une coloration burlesque de *L'Autre Monde* pour cette seule raison que dans les années 1650-1651 Cyrano se brouille avec ses anciens amis. Il écrit une *Lettre contre Soucidas* ⁵ et une *Lettre contre Scarron* qui semble rejeter l'oeuvre de l'auteur du *Virgile Travesti*, ainsi que toute forme de l'expression burlesque :

En vérité, n'est-il pas plus aisé de faire l'Eneide de Virgile, comme Scarron, que de faire l'Eneide de Scarron, comme Virgile? Pour moy, je m'imagine, quand il se mesle de profaner le saint art d'Apollon, entendre une grenouille fâchée coasser au pied du Parnasse ⁶.

1. O. C. Belin, p. 317.

2. Il est parfois difficile de distinguer le burlesque du comique et d'autres genres voisins. Richelet, par exemple, place à côté de certains mots une petite croix et donne l'explication suivante : "le mot ou la façon de parler n'ont proprement usage que dans le stile simple, dans le comique, le burlesque, ou le satirique."

3. Son prototype est selon toute vraisemblance J. Grangier, supérieur du collège de Beauvais et professeur de Cyrano.

4. O. C. Belin, p. 172.

5. Soucidas est l'anagramme évidente de Dassoucy.

6. O. C. Belin, p. 92.

Mais d'une part le manuscrit de *L'Autre Monde* commence à circuler dès 1650¹, c'est-à-dire avant la brouille, d'autre part on ne saurait prendre très au sérieux la condamnation du burlesque vu la tonalité des lettres en question.

En fait, tout comme la plupart des *Lettres satiriques*, elles sont fortement teintées de burlesque. Pour s'en convaincre il suffit de citer un fragment du portrait de Dassoucy :

... quand je vous contemple si descharné, je m'imagine que vos nerfs sont assez preparez pour exciter, en vous remuant, ce bruit que vous appelés parole; c'est infailliblement ce qui cause que vous jasez et fretillez sans intervalle [...] apprenez-moy, de grace, si vous parlez à force de remuer ou si vous remuez à force de parler².

Ainsi Cyrano donne libre cours à sa verve outrancière et par là même surprend et fait rire le lecteur³.

En outre cet extrait des *Lettres*, comme tant d'autres, est à rapprocher de *L'Autre Monde*. Grande est en réalité la ressemblance entre la façon de parler de Dassoucy, alias Soucidas, et le second idiome lunaire qui consiste dans "les tremoussements des membres"⁴.

L'Autre Monde n'est publié qu'en 1657, deux ans après la mort de l'auteur, sous le titre de : *Histoire comique contenant les États et les Empires de la lune*. Il est probable que ce nom a été donné à l'oeuvre par Le Bret qui l'a sans doute expurgée, en atténuant ou en coupant les passages les plus libertins, surtout ceux qui parodient la Bible. Néanmoins ce titre reste significatif parce qu'il annonce un récit d'aventures extraordinaires et situe celui-ci dans la lignée des romans comiques du XVII^e siècle⁵. Or, l'un des caractères majeurs de ces romans est l'emploi du style bas qui va de pair avec leur coloration burlesque.

Il serait donc raisonnable de commencer notre étude des aspects burlesques de *L'Autre Monde* par celle de son lexique.

1. Cf. G. Mongrédien, *Cyrano de Bergerac*, pp. 145-146.

2. O. C. Belin, p. 80.

3. C'est à quoi servent aussi les pointes et les jeux de mots, très nombreux dans les *Entretiens Pointus*, et les *Lettres*; Cyrano définit ainsi la pointe : "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." O. C. Belin, p. 17.

4. Ibid., p. 380.

5. Il s'agit surtout du *Francion* de Sorel et du *Roman comique* de Scarron qui parodie à la fois les vieilles épopées et les romans modernes.

CHAPITRE II

LE STYLE "BAS"

C'est d'abord par son lexique, par l'abondance des termes familiers, bas et brutaux que *L'Autre Monde* s'apparente au burlesque. "En fait, tous les mots et tours que réprouve la délicatesse des puristes vont trouver place dans son vocabulaire. Ainsi se constitue, en face de la langue épurée et appauvrie de Malherbe, des Précieuses et de Vaugelas, un langage factice, singulièrement mêlé, mais d'une extraordinaire richesse où pullulent, entassés à plaisir, mots réalistes et bas, archaïsmes et néologismes, condamnés ou méprisés par les gens de bel air ¹."

Nous allons commencer notre étude par les mots "que pouvait admettre la liberté relative de la conversation familière ²." Parmi eux il en est un certain nombre qui esquissent le comportement du narrateur au cours de son procès dans la Lune :

Enfin comme ils virent que je ne leur *clabaudois* autre chose, sinon qu'ilz n'estoient plus sçavants qu'Aristote ³...

... à cause de leur langue que je possedois correctement, toute la Cour se divertissoit à me faire *jazer* ^{4,5}.

Je *renguaisné* ⁶ seulement ma harangue et voicy celle que nous eusmes de luy ⁷.

Remarquons que Cyrano joue sur le double sens du mot *jazer* car les *Examineurs* prennent le narrateur pour un oiseau. D'autre part, en rapprochant les deux premiers termes familiers de ceux de religion qui figurent dans le passage : *Clergé, anasteme, excommunication, prophetes, relicques*, l'auteur met celle-ci en cause. Les évocations des personnages bibliques le montrent davantage encore :

1. H.L., III, p. 75.

2. Bar, p. 2.

3. O. C. Belin, p. 392.

4. "Parler beaucoup et sans nécessité de choses frivoles [...] On le dit aussi des oiseaux babillards, comme les pies, sansonnets, etc." Fur.

5. O. C. Belin, p. 392.

6. "Fam. Interrompre, rentrer, supprimer ce qu'on avoit l'intention de manifester." Rich.

7. O. C. Belin, p. 395.

Il [Adam] fut, depuis ce temps la, plus de quinze ans à *radotter* ^{1,2}...

La joye d'une telle rencontre [avec Énoch], la [Achab] fit *voler aux embrassements* ³.

Les expressions familières appliquées aux personnages bibliques (Adam, Énoch) ou supposés tels (Achab) les rabaissent et ridiculisent à la fois. "Ainsi – dit F. Bar – diverses attitudes, quelquefois dictées par la politesse et croquées de façon railleuse, plus souvent spontanées et dépourvues de noblesse fournissent des détails à nos auteurs, qui les expriment dans un vocabulaire varié, assez plaisant en plus d'un endroit, toujours situé au-dessous du niveau d'une conversation châtiée, mais sauf exception, dépourvu de vulgarité véritable ⁴."

Il arrive que Cyrano développe ces images plaisamment dégradantes. Celle d'Énoch, fils de Yered et père de Mathusalem, une grande figure de la tradition juive, est des plus burlesques :

... quand le bon Enoc veut se debander de la meditation, tantost il habille cette filasse, tantost il en tourne du fil, tantost il tisse de la toille qui sert à tailler des chemises aux onze mille Vierges ⁵.

Énoch serait-il donc *amoureux des onze mille Vierges* ⁶?

Sans pouvoir trancher cette question, citons encore les paroles du Démon de Socrate qui résume ainsi ce qu'il y a d'injuste et d'inacceptable dans le respect que les pères imposent à leur progéniture :

... vous eustes beau *piailler* pour retourner à la longue et noire maison dont vous arrachoit, on faisoit semblant de croire que vous demandiés à tetter ⁷.

Passons maintenant aux "mots déclarés bas par les grammairiens." Voici un de ces mots que Brunot ne donne pas sur sa liste ⁸ :

Hé! où *diantre* est ce potage? (luy cries-je tout en cholere) ⁹.

1. "Fig. et familièrement. Dire des choses sans raison, sans fondement." Lit.

2. O. C. Belin, p. 373.

3. Ibid., p. 371.

4. Bar, p. 16.

5. O. C. Belin, p. 375.

6. "L'Eglise célèbre une Feste des onze mille Vierges : mais il y a eu de l'erreur dans la lecture des anciens Rituels où il y avoit XI. M. V., qui vouloit dire seulement, *Onze Martyrs Vierges*. On dit proverbialement qu'un homme est amoureux des onze mille Vierges, quand il est amoureux de toutes les filles qu'il voit." Fur.

7. O. C. Belin, p. 400.

8. H. L., III, pp. 167-173.

9. O. C. Belin, p. 382.

Rien d'étonnant que le narrateur, peu habitué à ne vivre "que de fumée ¹", emploie "par manière d'exclamation" ce terme qualifié de "populaire" par Furetière, et "dont se servent ceux qui font scrupules de nommer le Diable."

L'Espagnol, Gonsales, se révolte contre l'autorité des "docteurs de drap ²." Il suffit pourtant d'un seul mot "bas" et "comique ³" mis dans sa bouche pour railler ses propres prétentions scientifiques :

s'il [l'air] trouve les pores de ce vaisseau [...] trop estroits, trop lons et trop tortus, il satisfais̄t, en le brisant, à son impatience pour arriver plus tost au *giste* ⁴.

Revenons au procès sur la "nature" du narrateur qui a de quoi se plaindre :

c'estoit une trompette qu'il [le grand Pontif] avoit tout expres choisi affin que la violence de ce ton martial eschauffast leurs esprits à ma mort et affin d'empescher par cette esmotion que le raisonnement ne put faire son office, comme il arrive dans nos armées, où ce *tintamarre* de trompettes et de tambours empesche le soldat de reflechir sur l'importance de sa vie ⁵.

Tintamarre – note Brunot – est un "mot de comédie et de satire ⁶."

En réalité Cyrano ridiculise à grand renfort d'allitérations la guerre et le procès qui évoque la Sainte Inquisition.

Heureusement "malgré tous les specieux scrupules dont ilz [les prêtres] avoient *embabouiné* ⁷ la conscience du peuple ⁸", le Démon de Socrate réussit à convaincre celui-ci.

Le retour du narrateur sur Terre et son court séjour en Italie se colorent aussi de burlesque :

voicy qu'on entend à l'entour un *sabat* de tous les chiens, je crois, du royaume; on y voyoit depuis le dogue jusqu'au bichon, *hurlans* de plus espouvantable furie ⁹...

Outre que le mot *hurler* est "bas", il est "comique et burlesque ¹⁰." Quant au *sabat* au sens de bruit, Brunot le classe parmi les mots donnés par

1. O. C. Belin, p. 382.

2. Ibid., p. 385.

3. H. L. III, p. 171.

4. O. C. Belin, p. 387.

5. Ibid., p. 385.

6. H. L., III, p. 171.

7. "Amuser quelqu'un de belles esperances, se rendre maistre de son esprit [...] Ce mot est populaire, et vient de *babouin*, comme qui diroit, Traiter quelqu'un en sot, en enfant, en petit *babouin*." Fur.

8. O. C. Belin, p. 397.

9. Ibid., p. 423.

10. H. L., III, p. 171.

Oudin et condamnés dans Richelet ¹."

Les termes d'insulte que nous allons citer, font partie des mots crus et brutaux utilisés à foison dans *L'Autre Monde*.

Peu après son arrivée dans une ville lunaire le narrateur, tenu pour une des "bestes rares ²", est prêté à un bateleur et forcé à "faire le godenot ³", ou bien à faire le bouffon :

Enfin le Ciel fleschy de mes douleurs et fâché de voir profaner le temple de son maistre, voulut qu'un jour, comme j'estois attaché au bout d'une corde avec le *badault*, un de ceux qui me regardoient [...] me demanda en grec qui j'estois ⁴?

Nous voyons donc qu'une noble périphrase : *le temple de son maistre* ⁵ pour le corps de l'homme, contraste non seulement avec la situation comique, mais encore avec "un sobriquet injurieux", *badaut*, "qu'on donne communément au peuple de Paris, parce qu'il s'attroupe et s'amuse à regarder tout ce qui lui semble tant soit peu extraordinaire ⁶."

À la suite de son procès, déclaré homme et délivré, le narrateur assiste à une "burlesque pédagogie" : lors d'une courte pause entre les exposés de "deux professeurs d'académie", le fils de l'hôte morigène et insulte son pauvre père :

Hé! venés ça, *coquin* [...] ne vous avois-je pas commandé de nous advertir à sept ⁷?

Or sus, *vaurien* [...] en punition de vostre desobeissance, je veux que vous serviés aujourd'hui de risée à tout le monde, et pour cet effect, je vous commande de ne marcher que sur deux pieds le reste de la journée ⁸.

Messieurs, je vous prie d'excuser les friponneries de ce *poste* ⁹, j'en espérois faire quelque chose de bon, mais il a abusé de mon amitié ¹⁰.

Aussi les injures que le jeune homme adresse à son père, sont-elles accompagnées de poncifs (*en punition de vostre desobeissance; j'en espérois faire quelque chose de bon, mais il a abusé de mon amitié*) que

1. H. L., III, p. 174.

2. O. C. Belin, p. 376.

3. Ibid. p. 377.

4. Id.

5. "se dit [...] figurément des corps humains. Les Chrétiens sont les temples vivants du St. Esprit, dit St. Paul." Fur.

6. Rich.

7. O. C. Belin, p. 406.

8. Ibid., p. 407.

9. "On appelle populairement un petit *poste*, un jeune garçon qui aime à courir, qui ne se peut tenir en place." Fur.

10. O. C. Belin, p. 407.

Cyrano, suivant la logique du monde renversé, met dans la bouche du fils pour bafouer l'autorité paternelle.

Les termes dits réalistes, crus ou grossiers demandent une explication, car ils attestent une interprétation différente de la nôtre. Au XVII^e siècle un accroissement rapide des sentiments de délicatesse et de pudeur fait qu'on taxe de grossières "des expressions qui n'avaient souvent que le défaut d'exprimer avec simplicité les choses de la vie et de la nature ¹", telles que : le sein, le ventre ou l'estomac. C'est pourquoi je ne cite que les "mots condamnés comme réalistes ²" qui dépeignent d'une manière nettement burlesque des réalités obscènes ou déplaisantes.

Voici que le narrateur interrompt les flots de paroles d'Elie, en reprenant les plaisanteries de Rabelais ou d'Agrippa von Nettesheim sur le serpent andouillique :

En effet [...] j'ay remarqué que comme ce Serpent essaye toujours de s'eschapper du corps de l'homme, on luy voit la teste et le col sortir au bas de nos ventres ³.

Brunot parle d'"inexpérience des savants dans le maniement de la langue" au XVII^e siècle. Les "bien disants n'étaient qu'une minorité ⁴." Cette remarque concerne de même le premier professeur d'académie lunaire. Non content de farcir son discours sur le microcosme et le macrocosme de termes scientifiques, il abuse de mots crus et bas :

Quand à cette ampoule et cette croutte dont vous ignorés la cause, il fault qu'elles arrivent ou par la corruption des *charognes* de leurs ennemis que ces petits Geans ont massacrés, ou que la *peste* produite par la nécessité des aliments dont les seditieux se sont *gorgés* ait laissé pourrir parmy la campagne des monceaux de *cadavres* ⁵.

À en croire un badaud qui regarde avec dédain un cortège funèbre, l'anthropophagie est "la façon d'inhumer la plus belle" :

... quand ce vient à celui qu'il ayme le mieux [...] il l'appuy sur son *estomac*, et joignant sa bouche à sa bouche, de la main droite [...] il se baigne un poignard dans le coeur. L'amant ne destache point ses levres de celles de son amant, qu'il ne le sente expirer; alors il retire le fer de son *sein*, et fermant de sa bouche la playe, il avale son sang ⁶.

1. H. L., IV, p. 298.

2. Ibid., III, pp. 158-160.

3. O. C. Belin, p. 373.

4. H. L., IV, p. 418.

5. O. C. Belin, p. 405.

6. Ibid., p. 415.

Certains mots crus entrent dans des expressions déplaisantes et font vraiment penser à la langue populaire, qu'on a tant reprochée aux burlesques. Voici ce que le Démon de Socrate, hostile à la gérontocratie et au respect dû aux parents, conseille au narrateur ébahi :

... *marchés sur le ventre du pere qui vous engendra, trepignés sur le sein de la mere qui vous conceut* ¹...

Un peu plus tard il finit ainsi son plaidoyer contre le père paillard et le père avare qui "acheta les riches biens de sa femme par la façon d'un enfant" ² :

ainsi vostre pere fit bien d'estre *ribaud* ³ et cet autre d'estre chiche, car autrement ny vous ny luy n'auriés jamais esté; mais je voudrois bien sçavoir si quand il eust esté certain que *son pistolet eust pris rat* ⁴, s'il n'eust point tiré le coup ⁵?

Le pistolet qui tire le coup évoque le coït. C'est d'ailleurs le mot qu'utilise le Démon en essayant de nuancer les obscénités du fils de l'hôte qui démystifie de cette façon la procréation dans le mariage :

Cependant il [Dieu] n'envoye point chez vous d'Eunuques que par accident, *il n'arrache point les genitoires* à vos moines, à vos prestres, ni à vos cardinaux ⁶.

... pourquoi commettes-je un peché quand *je me touche par la piece du milieu* et non pas quand je touche mon oreille ou mon talon ⁷?

... quand il [votre père] penseroit vous avoir beaucoup obligé de vous faire en *se chatouillant*, il ne vous a donné au fond que ce qu'un taureau banal donne aux veaux tous les jours dix fois pour se rejouir ⁸.

Dans le passage qu'on considère, les expressions triviales et de connotation sexuelle voisinent et jurent avec les termes religieux; à preuve le premier exemple où il y a une dissonance entre la locution *arracher les genitoires* et les noms de : *Dieu* (sous-entendu), *moines*, *prestres*, *cardinaux*

1. O. C. Belin, p. 399.

2. Id.

3. "Qui est adonné à la paillardise et à la lubricité." Fur. Selon Oudin c'est un terme d'injure.

4. "On dit [...] qu'une arme a pris un rat, lorsque le chien s'est abattu, et que l'arme n'a pas pris feu. On le dit de celui qui a manqué son coup en quelque sorte d'affaires." Fur.

5. O. C. Belin, p. 399.

6. Ibid., p. 401.

7. Id.

8. Id.

(disposés par gradation). Il va de soi que ces continuels changements de ton sont voulus et fort prisés des burlesques.

Ceux-ci se plaisent de même à user des proverbes qui peu après 1633, c'est-à-dire après la publication de la *Comédie des proverbes* du comte de Cramail, "n'ont été mis que dans la bouche des bouffons, des valets, des bourgeois, et pour faire rire ¹."

Dans *L'Autre Monde* il n'y a guère de proverbes dans le sens étroit que nous donnons aujourd'hui à ce mot. Mais au XVII^e siècle on entendait aussi par proverbes "les façons de parler triviales et communes qui sont en la bouche de toutes sortes de personnes ²"; et le nombre de ces expressions courantes dites proverbiales, sans être considérable, est relativement grand dans l'*Histoire comique*. En voici quelques-unes dans l'ordre de leur apparition :

... je ne les obligé qu'à s'esgosiller *de plus belle* ³.

Il n'y eust qu'une fille de Noé nommée Achab qui [...] soustint à *cor et à cry* qu'asseurement c'estoit la lune ⁴.

On m'a voulu mettre à mon pays à l'Inquisition, pour ce qu'à *la barbe des pedans* aheurtéz j'avois soutenu ⁵.

Si les pertes se trouvent esgales de part et d'autre, ils *tirent à la courte paille* ⁶.

C'est pourquoy le bon homme ne trouvera pas mauvais si nous luy *baisons les mains* ^{7, 8}.

... on ordonne que je *serois remis sur la sellette* ⁹.

Les propos du Démon de Socrate qui parle de la monnaie de la Lune, méritent une attention spéciale :

Je ne craignois pas de *demeurer court*, car quand nous *ferions icy ripaille*

1. H. L., IV, pp. 381-382.

2. Fur.

3. O. C. Belin, p. 359.

4. Ibid., p. 370.

5. Ibid., p. 385.

6. Ibid., p. 392.

7. "On dit proverbialement, Je vous *baise les mains*, pour dire, Je me recommande à vous, ou Je vous remercie, ou ironiquement [comme ici], Je ne veux rien croire de ce que vous dites." Fur.

8. O. C. Belin, p. 392.

9. Ibid., p. 395.

pendant huit jours, nous ne saurions *despenser un Sonnet* ¹ ...

L'expression *demeurer court* évoque tout de suite une autre : *être à court d'argent*. Toutes les deux s'expliquent bien par le contexte et se complètent parce que dans la Lune on paie en vers.

En outre, Cyrano joint au verbe *dépenser* un complément insolite *un Sonnet*. C'est la manière la plus simple de jouer sur les expressions usuelles, ou plutôt sur les verbes qui en font partie. Voici deux autres exemples de ce procédé :

Ils parurent fort surpris de ma rencontre, car j'étois le premier à ce que je pense qu'ils eussent jamais veu *habillé de bouteilles* ².

... sachés qu'on ne vit icy que de fumée ³.

Parfois Cyrano introduit des variantes des locutions courantes dans l'intention de parodier un langage particulier :

Que doresnavant je serois sensé homme; comme tel mis en Liberté, et que la punition d'estre noyé seroit modifiée en une *amende honteuse* (car il n'en est point en ce país la *d'honorable*) ⁴...

... il [l'homme] ne sauroit naistre sans crime, estant une partie *du premier homme* qui le rendit coupable, mais nous savons fort bien que *le premier chou* n'offensa pas son createur au paradis terrestre. Dira-t-on que *nous sommes faits à l'image du Souverain Estre* et non pas les choux ⁵?

Il arrive que l'auteur de *L'Autre Monde* déforme les expressions proverbiales sans les joindre à leurs variantes :

... je demeuré *gros* ⁶ de mille définitions de Lune dont je ne pouvois accoucher ⁷...

ilz [les prêtres] crurent que cela leur fournissoit un pretexte assés juste pour me faire *condamner à l'eau* (c'estoit la façon d'exterminer les athées) ⁸.

1. O. C. Belin, p.384.

2. Ibid., p. 361.

3. Ibid., p. 382.

4. Ibid., 396.

5. Ibid., p. 403.

6. "... on dit aussi qu'une femme est *grosse*, ou *grosse* d'enfant pour dire qu'elle est enceinte." Fur.

7. O. C. Belin, p. 359.

8. Ibid., p. 395.

Condamner à l'eau est une transformation symétrique et antithétique en même temps de l'expression *condamner au feu*, et signifie, comme nous venons de voir, condamner à "estre noyé."

"C'est trop peu de dire que le burlesque échappe à la règle, il est fait contre la règle ¹, surtout contre celle de bienséance. Les manques de convenance dans les termes ne manquent pas dans *L'Autre Monde*.

En parlant, par exemple, du Tout-Puissant, le Démon de Socrate soutient que les hommes n'ont pas à "tailler [ses] morceaux ²", et le fils de l'hôte représente la conception de Dieu caché comme une partie de "cligne-musette", ou de cache-cache, au cours de laquelle on crie : "Toutou, le voilà ³."

Nous en arrivons aux expressions convenant aux animaux et appliquées à l'homme. "L'intention est évidente, et le procédé courant dans le langage peu châtié. Dans un genre qui ne prend personne au sérieux, il est compréhensible qu'on s'en serve souvent ⁴."

Peu après son expulsion du paradis pour impiété le narrateur rencontre les Lunaires et les prend pour les animaux ("deux fort grands animaux", "plus de sept ou huit cens de mesme espece"). Quand enfin il reconnaît "que c'estoient des hommes", il s'étonne de "n'en rencontrer pas un qui ne marchast à quatre pattes ⁵."

En revanche, les Séléniens considèrent le narrateur comme "la femelle du petit animal de la Reyne ⁶", et l'accouplent avec son "masle", Gonsales, que celle-ci "avoit pris pour un Singe à cause qu'ils [les Lunaires] habillent par hazard, en ce païs la les singes à l'espagnolle ⁷."

Par conséquent les Séléniens croient que l'entretien entre le narrateur et Gonsales "estoit un grognement que la joye d'estre rejoints par un instinct naturel [leur] faisoit bourdonner ⁸"; puis, lors du procès, on qualifie le narrateur de "perocquet plumé ⁹", et de "quelqu'espece d'autruche ¹⁰."

Ainsi l'application à l'homme des tours tirés du monde animal vient du choc de l'anthropo- et du sélénocentrisme, et traduit un renversement grotesque des valeurs et des vérités établies.

Cyrano représente parfois l'homme "comme une espèce de pantin articulé ¹¹", et réifie ses personnages à l'aide de mots convenant aux choses :

1. H. L., III, p. 76.

2. "On dit aussi, On nous a taillé nos morceaux, on nous a donné des ordres et des instructions précises et bornées." Fur.

3. O. C. Belin, p. 422.

4. Bar, p. 51.

5. O. C. Belin, p. 376.

6. Id.

7. Ibid., p. 385.

8. Id.

9. Ibid., p. 391.

10. Ibid., p. 392.

11. H. Bergson, *Le Rire*, p. 83.

... l'odeur qui s'évapore de ces petits *robinets* sur votre nez ¹.

... la paresse vous *cadennasse* jusques à la bouche ².

Le procédé inverse qui consiste à appliquer aux animaux et aux objets des termes convenant à l'homme, n'est pas moins rare. La comparaison de l'univers à "un grand animal ³" déclenche une série d'anthropomorphismes :

... un de ces petits animaux qui s'est dépris de la société civile pour s'établir tyran de son pays ⁴.

... de même qu'une révolte en éveille une autre, ainsi ces petits peuples poussés du mauvais exemple de leurs compagnons séditieux aspirent chacun en particulier au commandement ⁵...

Tout à fait ridicules et absurdes sont les personnifications des êtres et des concepts :

les imaginations pointues dont vous *chatouillez* le temps pour *le faire marcher* plus vite ⁶.

... si c'étoit au soleil à *faire cette corvée*, il sembleroit que la médecine eust besoin du malade ⁷...

... elle [Achab] étoit bien assurée que c'étoit la lune *en propre personne* ⁸.

... mais notre commun précepteur se teut, parce que le repas *étoit en impatience de s'envoler* ⁹.

Le dernier exemple montre bien que Cyrano associe à une chose (*le repas*) l'expression qui convient à l'homme : *être dans l'impatience de faire qch.* Tout bizarre qu'il semble, le verbe *s'envoler* s'explique facilement à la réflexion : dans la Lune, nous le savons déjà bien, on ne vit que de fumée...

Concluons ce chapitre par un bref examen des titres de noblesse employés plaisamment. En faisant ironiser le Démon de Socrate :

1. O. C. Belin, p. 404.

2. Ibid., p. 407.

3. Ibid., p. 405.

4. Id.

5. Ibid., p. 406.

6. Ibid., p. 359.

7. Ibid., p. 362.

8. Ibid., p. 370.

9. Ibid., p. 402.

... vous auriez dit à la parque : "Ma chère *Damoiselle*, prends le fuseau d'un autre ¹,

Cyrano commet un anachronisme cocasse.

En faisant parler un chou :

Je suis *monsieur* le Chou Frisé, votre très humble serviteur, Chou Cabus ²,

le Démon de Socrate confère à la plante le titre qui "marquait un degré de respect au-dessous de Monseigneur, mais [qui] ne se donnait pas non plus à tout venant ³."

D'ailleurs *Chou Frisé* et *Chou Cabus* constituent une bizarre synecdoque qui consiste ici à prendre la variété pour l'individu. Mais dans le dernier chapitre seulement nous étudierons la rhétorique du burlesque.

1. O. C. Belin, p. 400.

2. Ibid., p. 404.

3. H. L., IV, p. 363.

CHAPITRE III

LES MOTS TECHNIQUES

Dès le début du XVII^e siècle *mécanique* devient "à peu près synonyme de bas, vilain, sordide ¹." Désormais "la langue noble se gardera des mots des métiers ²" qui seront proscrits par la plupart des théoriciens.

Cette condamnation concerne notamment la langue des sciences. Les puristes et les gens de la Cour qui s'attaquent aux pédants confondus avec les savants ³, considèrent celle-ci comme "une langue sinon opposée, du moins étrangère à la langue littéraire ⁴."

Il est donc compréhensible que les burlesques qui aiment tant choquer le public, utilisent à profusion les mots techniques en général et les termes de sciences en particulier.

Cyrano lui-même emploie souvent ceux-ci de manière à produire un effet bizarre et risible.

Le Démon de Socrate, ce tenant passionné de la vie sensitive des plantes, accable de questions le narrateur qui ne cache pas sa stupéfaction :

Car, dites-moy, ce chou dont vous parlés, n'est-il pas autant creature de dieu que vous? n'avez-vous pas esgallement tous deux pour pere et pour mere dieu et la *privation* ⁵? Dieu n'a-il pas eu, de toute eternité, son intellect occupé de sa naissance aussy bien que de la vostre ⁶?

L'emphase avec laquelle le Démon de Socrate parle, fait dissonance avec une expression franchement drôle : *avoir la privation pour mère*, forgée à l'instar de : *avoir Dieu pour père*. Cette expression est d'autant plus cocasse qu'on peut comprendre le terme *privation*, emprunté à la philosophie d'Aristote, dans son sens courant de : *manque, défaut*.

Les termes d'astronomie occupent naturellement une place particulière dans *L'Autre Monde*. Au cours du débat avec M. de Montmagny le narrateur, adepte de l'héliocentrisme, dit par antiphrase :

1. H. L., III, p. 186.

2. Ibid., p. 188.

3. "On confond, ou on feint de confondre le pédantisme avec la science, le pédant avec le savant." H. L., IV, p. 412.

4. Ibid., p. 418.

5. "En termes de Physique, est un principe chymerique et negatif qu'Aristote a voulu joindre à la forme et à la matiere pour constituer un corps naturel. Il ne signifie qu'absence de la forme future." Fur.

6. O. C. Belin, p. 402.

Je ne vous reproche point vos *Excentriques*, vos *concentriques*, ny vos *Epicicles* ¹.

et ainsi il tourne en ridicule le système et la terminologie de Ptolémée.

Le deuxième professeur d'académie instruit le narrateur d'un ton pédantesque : voici qu'il devance une objection éventuelle ("mais, me dirais-vous, quand je vous accorderois la Matière éternelle, comment ce chaos s'est-il harangé de soy mesme ²?") pour la balayer tout de suite en détaillant ³ les noms de figures géométriques qu'il donne aux atomes :

Il faut, o mon petit animal [...] s'imaginer que l'Univers infini n'est composé d'autre chose que de ces atomes infinis tres solides, tres incorruptibles et tres simples, dont les uns sont cubiques, d'autres parallelogrames, d'autres angulaires, d'autres ronds d'autres pointus, d'autres pyramidaux, d'autres exagones, d'autres ovales, qui tous agissent diversement chacun selon sa figure ⁴.

Le galimatias pseudo-scientifique de Gonsales abonde en accumulations de termes savants, dont certains paraissent aux profanes de grands mots bizarres :

... de trouver ensuite de l'eau dans le feu – assure-t-il – ce n'est pas une entreprise fort difficile. Car qu'ils choisissent le feu, mesme le plus destaché de la *matiere*, comme les *comettes*, il y en a toujours et beaucoup, puisque si cette *humeur* ⁵ *onctueuse* dont ilz sont engendrez, reduite en *souffre* par la *chaleur de l'antiperistase* ⁶ qui les allume, ne trouvoit un obstacle à sa violence dans l'humide froideur qui la tempere et la combat, elle se consumerait brusquement comme un éclair ⁷.

L'accumulation de mots techniques peut se rattacher à la parodie de la Bible comme dans ce récit d'Élie qui raconte son arrivée au paradis. Or, pour y monter il doit construire un "chariot" et il le fait d'après les indications de "l'ange du Seigneur" qui lui apparaît en songe :

1. O. C. Belin, p. 363.

2. Ibid, p. 408.

3. "Après lui [Malherbe], les écrivains qui se croient un goût pur estimeront que le détail concret fait ramper." Bar, p. 118.

4. O. C. Belin, p. 408.

5. "substance fluide dont les parties sont en mouvement. Les plantes se nourrissent de l'humour de la terre, toutes les humeurs ont plus de parties aqueuses que de solides ou terrestres. Ce mot vient du Latin *humor*, qu'on peut tirer du Grec *hyma*, *pluvia*, *d'hyo*, *pluo* ." Fur.

6. "l'action de deux qualités contraires dont l'une excite la vigueur de l'autre. Ce mot vient du Grec *antiperistamai*, qui signifie, *undique circumobsisto*." Fur. "L'abbé de Pure, en raillant les grands mots d'antipéristase, antithèse, apocryphe dans la *Prétieuse*, ajoute qu'il ne trouve rien d'importun comme un homme qui, dans une conversation française, ne parle que grec et latin..." H. L., III, p. 190.

7. O. C. Belin, p. 388.

... je pris de l'aiman, environ deux piedz en carré, je le mis au fourneau, puis lors qu'il fut bien *purgé, précipité et dissous*, j'en tiré l'*attractif, calciné* tout cet *elixir*, et le reduisis en un morceau de la grosseur environ d'une balle mediocre ¹.

C'est ainsi que de prophète biblique enlevé au ciel sur un char de feu, Élie devient un apprenti alchimiste.

En prêchant l'irrespect des enfants envers les parents, le Démon de Socrate se sert de certains termes médicaux dans un esprit de brutalité joyeuse :

Quoy, ce coup de chapeau dont vous chatouillés et nourrisés la superbe de votre pere creve-il un *abcés* que vous avés dans le costé, repare-il votre *humide radical* ², faict-il la cure d'une estocade à travers votre *estomac*, vous casse-il une *Pierre* dans la vessie ³?

Ce sont pourtant les mots du Palais qui prêtent le plus à rire.

Leur exclusion de la langue littéraire a fait que "le XVII^e siècle vit disparaître à peu près complètement le vieux genre des Débats, Procès, Arrêts, dont le XVI^e siècle offrait de nombreux et heureux spécimens [...] À peine de temps en temps quelques pièces, surtout burlesques ⁴."

En cela, comme en tant d'autres choses, Cyrano suit les burlesques et n'hésite pas à situer dans *L'Autre Monde* le procès que les prêtres intentent au narrateur. Il s'agit de railler l'Inquisition et aussi le style et les institutions juridiques.

Dans le chapitre précédent nous avons parlé du jeu sur l'expression *l'amende honorable* remplacée par *l'amende honteuse*, "dans laquelle amende – continue le narrateur – je me dedirois publiquement d'avoir enseigné que la Lune estoit un monde ⁵..." Le tour : *dans laquelle amende* "entre dans le style d'un notaire ⁶", et on le déclare archaïque au XVII^e siècle. Or, nous le verrons, les archaïsmes volontaires font partie des ressources plaisantes de Cyrano.

Il n'est pas rare que les termes de droit se trouvent dans un contexte où ils détonnent.

Joint, comme ici, à ceux de finance, ils s'appliquent d'une manière insolite à Dieu lui-même :

1. O. C. Belin, p. 371.

2. "certaine humeur qu'on croit estre la première en chaque chose, et qui est le principe de la vie et la cause de sa durée." Fur.

3. O. C. Belin, p. 399.

4. H. L., IV, p. 398.

5. O. C. Belin, p. 396.

6. La Mothe le Vayer, *De l'éloquence française*, dans H. L., III, p. 25.

... ilz [les cabaretiers] escrivent dans un grand *registre* qu'ilz appellent les *comptes de Dieu*, à peu près ainsy : "*Item, la valeur de tant de vers delivrés un tel jour à un tel, que Dieu me doibt rembourser aussi tost l'acquit receu du premier fonds qui se trouvera* ¹.

Il est probable que Cyrano y fait une allusion moqueuse aux indulgences.

Voici un autre exemple du même procédé. Cette fois les termes juridiques sont appliqués aux choux :

... dans la famille de Dieu, il n'y a point de *droit d'ainesse*. Si donc les choux n'eurent point leur *part* avec nous du *fief de l'immortalité*, ilz furent sans doute avantagés de quelque autre qui par sa grandeur recompense sa brieveté ².

Enfin les mots de robe, complètement détournés de leur sens, peuvent préciser de façon grotesque les particularités d'une réalité physico-chimique. C'est à nouveau Gonsales qui parle :

... si vous considerés attentivement ce limon qui *faict le mariage* de la terre et de l'eau, vous trouveres qu'il n'est plus terre, qu'il n'est plus eau, mais qu'il est *l'entremetteur du contract* de ces deux ennemys; l'eau tout de mesme avec l'air s'envoyent reciproquement un brouillard qui penche aux humeurs de l'un et de l'autre pour *moyenner leur paix*, et l'air *se reconilie* avec le feu par le moyen d'une exalaison *mediatrice* qui les unit ³.

Cette métaphore drôle nous amène tout naturellement aux paroles d'une fille de la Reine qui à grand renfort de termes d'art militaire et de parallélismes décrit la guerre dans la Lune :

Quand les arbitres [...] ont designé le temps accordé pour l'*armement*, celui de la *marche*, le nombre des *combattants*, le jour et le lieu de la *bataille*, et tout cela avec tant d'egalité qu'il n'y a pas dans une *armée* un seul homme plus que dans l'autre, les *soldats* estropiez d'un costé sont tous *enrollez* dans une *compagnie* et lorsqu'on *en vient aux mains*, les *mareschaux de camp* ont soin de les opposer aux estropiez de l'autre costé; les *geans* ont en teste les colosses; les *escrimeurs*, les adroits ⁴...

Le narrateur ne peut s'empêcher "de rire de cette façon scrupuleuse de donner des batailles ⁵." En réalité la précision avec laquelle la fille de la Reine dépeint la manière de faire une "bonne guerre" est fausse et ridicule à

1. O. C. Belin, p. 384.

2. Ibid., p. 403.

3. Ibid., p. 388.

4. Ibid., p. 392.

5. Ibid., p. 393.

la fois car la Sélénienne s'ingénie à mesurer quelque chose d'essentiellement incommensurable. Aussi le narrateur réfute-t-il plaisamment :

Cependant, avec toute l'esgalité que vous recommandés tant à vos *gladiateurs*, ilz ne se battent jamais pareils ¹...

Nous allons finir notre courte analyse des mots des métiers par ceux de musique. Or, il y a "deux idiomes ²" dans la Lune :

Celui des Grans n'est autre chose qu'une différence de tons non articulés, à peu près semblable à notre musique, quand on n'a pas ajousté les paroles ³.

Par conséquent Cyrano introduit dans le texte les notes qui sont les termes de musique par excellence :

il [un regardant] me répondit que ce meschant „„ et nommé du peuple par une chiquenaude sur le genouil droit, qui avoit esté convaincu d'envie et d'ingratitude, estoit decedé d'hier, et que le Parlement l'avoit condamné [...] à mourir de mort naturelle et dans son lit, et puis d'estre enterré apres sa mort ⁴.

Nous voyons donc que le paradoxe est assaisonné d'un effet plaisant qui vise l'oeil autant que l'oreille du lecteur.

1. O. C. Belin, p. 393.

2. Mot déclaré technique par les grammairiens. "Idiome n'est d'usage que parmi les gens de lettres [...], et dans le dogmatique." H. L., IV, p. 439.

3. O. C. Belin, p. 380.

4. Ibid., p. 414.

CHAPITRE IV

LES MOTS ARCHAÏQUES

La lutte contre les archaïsmes dans la langue littéraire dure pratiquement tout le XVII^e siècle ¹. En revanche le burlesque était "hospitalier aux mots que les théoriciens déclaraient vieillis; à cette tendance naturelle du genre s'ajoutait le désir d'étonner par la rencontre de mots désormais rejetés ²."

Cependant parmi les mots déclarés archaïques au XVII^e siècle il y en a quelques-uns qui survivent au discrédit des grammairiens. Au cours de notre étude nous les distinguerons de ceux qui sont en fait sortis de l'usage.

Dans *L'Autre Monde* on reconnaît trois substantifs qui restent usités malgré leur proscription ³ au XVII^e siècle : *adolescent*, *banquet*, *vergogne* ⁴. Deux d'entre eux méritent une attention particulière parce qu'on les qualifie de comiques ou de burlesques et qu'ils se trouvent juste dans des passages amusants :

... j'aperçeus, couché à l'ombre, je ne sçay quoy, qui remuoit : c'estoit un *jeune adolescent* ⁵ [Élie] ⁶...

Ainsi en recourant au pléonasme, Cyrano insiste risiblement sur la jeunesse d'Élie qui est en réalité fort "vieil", et qui pour rajeunir croque tous les cent ans une pomme de l'arbre de vie.

Les prêtres accusent les femmes qui tiennent le narrateur pour un homme du :

desir execrable [...] de se mesler aux bestes et de commettre avec [lui], *sans vergogne* ⁷ des pechez contre nature ⁸.

1. "La lutte contre le vieux langage, si vigoureusement commencée dans la première moitié du siècle, se poursuit avec acharnement." H. L., IV, p. 227.

2. H. L., III, p. 77.

3. Cf. la liste des mots proscrits : *ibid.*, pp. 104-122.

4. Le nom est usité, comme dans *L'Autre Monde*, dans la locution : *sans vergogne*.

5. "il ne se dit qu'en plaisantant. En sa place et quand on parle sérieusement, on se sert du mot *jeune* sans l'accompagner du mot d'*adolescent*." Rich.

6. O. C. Belin, p. 368.

7. Brunot classe *vergogne*, ainsi que les autres substantifs en question, parmi les "mots considérés comme vieux par théoriciens", et il ajoute : "presque tous les exemples sont burlesques." H. L., III, p. 122.

8. O. C. Belin, p. 394.

Citons maintenant cinq substantifs considérés comme archaïques au XVII^e siècle et réellement sortis de l'usage : *couard*¹, *coupeau*², *jouvenceau*³, *partement*⁴, et *pertuis*⁵ au sens de trou. Voici les noms qui apparaissent dans des contextes teintés de burlesque :

... le *jouvenceau* la [l'effigie de son père] saisit par le bras et la foüetta⁶...

L'objet de ce bruslant spectacle me fit crier "Jesus Maria." J'avois encor à peine achevé la dernière lettre que je me trouvai étendu sur des bruyères, au *coupeau* d'une petite colline, et deux ou trois pasteurs autour de moi qui recitoient les litanies et me parloient italien⁷.

*Vacation*⁸ au sens de métier "tombe en désuétude, sans être condamné par les théoriciens⁹." Du fait que :

... les cuisiniers et les pâtisseries, qui mangent moins que les personnes d'une autre *vacation* sont pourtant bien plus gras¹⁰,

le Démon de Socrate déduit qu'ils doivent leur embonpoint à "la fumée de viande [...] qui pénètre leurs corps et les nourrit¹¹." Il reste à savoir si les prémisses du raisonnement sont justes.

Passons maintenant aux adjectifs. *Enflambé* est une forme archaïque de l'adjectif *enflammé*, employé encore au XVI^e siècle¹², mais exclue des dictionnaires du XVII^e.

Contrairement à la règle de Vaugelas Cyrano utilise régulièrement la forme *vieil* devant une consonne, mais cette règle "ne sera rigide qu'à la fin du siècle¹³." Voici un exemple de l'emploi blâmé :

1. "Qui manque de hardiesse, qui a de la lâcheté, de la poltronnerie. Ce mot vient de ce qu'on reproche aux poltrons qu'ils enfuyent la queue entre les jambes." Fur.

2. "Sommet d'une montagne." Fur. "... le burlesque garde en foule des mots du XVI^e siècle, qui mouraient d'eux-mêmes au XVII^e. C'est ainsi qu'on trouve dans les textes de Scarron ou de son école des substantifs comme : [...] *coupeau*..." H. L., III, p. 77.

3. "Terme burlesque pour dire jeune garçon." Rich. "Jeune homme beau et bien fait [...] Ce mot est bas et ironique." Fur.

4. "Ce mot pour dire *départ* a vieilli." Rich.

5. "Petit trou où l'eau s'escoule, par où le vent s'insinue [...] Ce mot vieillit." Fur.

6. O. C. Belin, p. 407.

7. Ibid., p. 423.

8. "Profession d'un certain métier auquel on vaque, on s'exerce. On appelle un Artisan, un homme de *vacation*." Fur.

9. H. L., III, p. 150.

10. O. C. Belin, p. 382.

11. Id.

12. Cf. Hug.

13. H. L., III, p. 150.

... c'est le Paradis terrestre où n'ont jamais entré que six personnes : Adam, Eve, Enoc, moy qui suis le *vieil Helie* ¹...

Cyrano se sert aussi des formes archaïques du pronom démonstratif : *cettuy là* et *cettuy cy* ² qui apparaissent quatre fois dans le texte comme, par exemple, dans cette description de l'anthropophagie que les Lunaires goûtent vivement :

L'amant [...] avale son [de son amant] sang et succe tousjours jusqu'à ce qu'il n'en puisse boire davantage. Aussi tost un autre luy succede et l'on porte *cettui-cy* au lit ³.

L'un des trois verbes archaïques décelés dans le roman survit à la condamnation des théoriciens :

... j'apperceus ma chair *boursoufflée* ⁴, et grasse encore de la moesle⁵...

qui au dire du narrateur a une vertu ascensionnelle car la Lune dont il s'approche, s'est accoutumée à *succer* celle-ci...

Deux autres verbes : *ramentevoir* ⁶ et *rengreger* ⁷, sont sortis de l'usage. Cependant le deuxième verbe vieillit au XVII^e siècle sans pour autant être "condamné par aucun théoricien" ⁸ :

Adam, qui craignoit que Dieu irrité par sa présence ne *rengregeast* sa punition, considera la Lune [...] le seul refuge où il se pouvoit mettre à l'abry des poursuites de son Créateur ⁹.

En revanche le verbe *ramentevoir* est qualifié d'archaïque par les lexicographes du XVII^e siècle :

Jamais – dit Élie – nos prestres ne me *ramentevoient* Adam, que le souvenir

1. O. C. Belin, pp. 368-369.

2. "Au commencement du siècle le pronom [en question] est fréquent [...] Bientôt il devient burlesque [...] ou patois." H. L., III, pp. 291-292.

3. O. C. Belin, p. 415.

4. Brunot classe *boursouffler* parmi les "mots considérés comme vieux par théoriciens" et il ajoute : "Les exemples sont en général du style burlesque." H. L., III, p. 107.

5. O. C. Belin, p. 366.

6. "vieux mot, au lieu duquel on dit *Remettre en mémoire, Faire ressouvenir*." Rich. Cyrano emploie ce mot dans *Le Pédant joué* (II, 2); là comme ici le contexte est burlesque.

7. "Augmenter le mal [...] se dit figurément en Morale. Il y a des gens qui en pensant consoler un affligé *rengregent* et renouvellent sa douleur." Fur.

8. H. L., III, p. 141.

9. O. C. Belin, p. 369.

de cette philosophie parfaite qu'il avoit possédée ne me fit soupirer ¹.

Il résulte de cette courte étude des mots archaïques que leur nombre dans *L'Autre Monde* est relativement petit. Néanmoins ils se trouvent dans les contextes colorés de burlesque.

1. O. C. Belin, p. 371.

CHAPITRE V

LES NÉOLOGISMES

Les burlesques "ont volontiers forgé des mots : les termes fabriqués au gré d'un auteur se prêtent évidemment mieux que tous autres à la fantaisie et aux effets de bizarrerie ¹." Cette prédilection des burlesques pour les néologismes reflète bien la fin de son "règne ²" dans la langue littéraire du XVII^e siècle.

Généralement parlant on peut distinguer dans *L'Autre Monde* deux groupes de néologismes : ceux qu'a créés Cyrano lui-même et les autres. Parmi ceux-là il y en a quelques-uns qui sont obtenus par dérivation propre ou suffixale. Voici le premier de ces mots qui se trouve dans un fragment d'inspiration burlesque :

... je fus tres ayse pour le plaisir que je recevois d'avoir quelqu'un qui m'entretint pendant la solitude de ma *brutification* ³.

Le nom d'action *brutification*, c'est-à-dire abêtissement, est selon toute vraisemblance dérivé de l'adjectif *brut* par adjonction de deux suffixes : verbal *-ifier* (du latin *-ificare*) et nominal *-ation* (du latin *-ationem*) ⁴.

Le fameux substantif abstrait *cironalité* qu'emploie le premier professeur d'académie pour désigner une extrême petitesse, est dérivé de *ciron* ⁵ à l'aide du suffixe composé *-alité*. Celui-ci comprend : *-al* (du latin *-alem*) qui sert à former l'adjectif *cironal*, et *-ité* (du latin *-itatem*) qui s'ajoute à cet adjectif ⁶.

1. Bar, p. 264.

3. O. C. Belin, p. 385.

4. "... les verbes en *ifier* [...] se composent d'un attribut et d'un verbe. Les verbes en *ifier* répondent aux verbes latins en *ificare* : sanctificare, sanctifier; versificare, versifier; les dérivés sont en *ificateur*, *ification* (versificateur, versification)." A. Darmesteter, *Cours de grammaire historique de la langue française*, troisième partie, p. 98.

5. "très-petit animal qui s'engendre sous le cuir, sous lequel il se traîne et rampe en le rongant petit à petit [...] Il cause une grande demangeaison et gratelle." Fur. "Insecte aptère quasi microscopique vivant sur les aliments et les détritits [...] Être d'une extrême petitesse." T. L. F.

6. Brunot analyse la fonction de ces suffixes nominaux (*Précis de grammaire historique de la langue française*, pp. 157 et 160) et donne d'autres exemples de substantifs en *-ité* formés au XVII^e siècle : adverbialité, jansénité, ponctualité, provincialité, sérieuxité. H. L., III, p. 211.

Il en résulte que les deux noms sont de formation savante. Le deuxième, si bien approprié à l'éloquence professorale, est du même type que le substantif *raisonnabilité*. M. Alcover le considère comme néologisme "du cru de Cyrano ¹." Cependant ce mot qui signifie le "caractère de ce qui est raisonnable" est attesté antérieurement ². C'est donc plutôt un faux néologisme.

En revanche il paraît certain que l'adverbe d'intensité que l'écrivain met dans la bouche de Gonsales, est de sa propre invention :

Supposé donc qu'il n'y ayst qu'un seul element, il est *certissime* que tous les corps, chacun selon sa quantité, inclinent esgalement au centre de la terre ³.

Cette conclusion est juste. Mais le néologisme *certissime* (très certain), forgé sur le modèle des superlatifs en *-issime* ⁴, bien productif au XVI^e siècle et tout à fait désuet au XVII^e, a "un caractère plaisant ⁵". Aussi ce mot maladroit trahit-il une sottise prétentieuse et une lourdeur d'esprit de Gonsales dont les explications particulières manquent de précision et de clarté.

Passons maintenant aux néologismes de sens. Cyrano emploie *abaissement* et *assomption* au sens propre pour des personnes :

Je supplié en chemin Hélie de nous achever l'histoire des *assomptions* ^{6,7}.

... desja mesme mes yeux, par mon *abaissement* ⁸, ne pvoient se courber au dela de l'Italie, quand le coeur me dit que ce diable ⁹...

Burlesque est aussi le contexte dans lequel se trouve le nom *patrouillis* utilisé dans le sens d'acte sexuel :

1. Cf. *Introduction de L'Autre Monde*, édition critique par Madeleine Alcover, p. LXV.

2. Il figure dans les dictionnaires de Godefroy et de Huguet qui donnent le même exemple : "Pour vouloir continuer en la *raisonnabilité* ou toujours en cet endroit nous sommes demonstrez (Corresp. de l'emp. Maximilien I^{er} et de Marg. d'Autr., II, 306, Doc. inéd.)."

3. O. C. Belin, p. 386.

4. Les superlatifs en *-issime* "marquent généralement le degré d'intensité comme en italien (le superlatif absolu des Latins)." G. Gougenheim, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, p. 54.

5. Ibid., p. 55.

6. "Fête qu'on célèbre en l'honneur de l'enlèvement miraculeux au ciel de la Sainte Vierge en corps et en âme [...] On a aussi appelé autrefois *Assomption*, le jour de la mort de quelque Saint." Fur.

7. O. C. Belin, p. 375.

8. "diminution, retranchement de hauteur. *L'abaissement* de ce mur qui doit la veü à cette maison l'a bien égayée." Fur. Ce mot au sens propre s'appliquait comme aujourd'hui aux choses.

9. O. C. Belin, p. 423.

Comment, parce que [...] de leur [vos parents] *patrouillis*¹ vous fustes le maçonage, vous revererés ce voluptueux [votre père]²...

Enfin Cyrano joue sur le mot *décager* car il l'utilise à la fois au sens strict, étymologique, et au sens large, attesté dans les dictionnaires³ :

Me voila donc *descagé* pour la troisieme fois⁴,

dit le narrateur qui, rappelons-nous, déclaré oiseau, a été mis dans une cage.

Outre ses propres néologismes Cyrano emploie un nombre considérable de mots que les gens du temps tenaient pour des nouveautés et que cite Brunot⁵. Distinguons d'après lui les dérivés et les mots d'emprunt. Parmi ceux-là il y a dans *L'Autre Monde* les substantifs suivants : *début*, *déférence*, *embryon*⁶. Les deux derniers accentuent le comique qui vise à bafouer la gérontocratie et l'autorité parentale :

... en ce monde la les vieux rendoient toute sorte d'honneur et de *deference* aux jeunes⁷.

votre esprit estoit peut-estre party du ciel à dessin d'animer le Roy des Romains au ventre de l'Imperatrice; en chemin, par hazard, il rencontra vostre *embrion*; pour abreger son voyage il s'y logea⁸.

Au nombre de trois verbes nouveaux⁹ il y en a un, créé par M^{me} de Rambouillet et loué par Vaugelas lui-même, d'habitude si critique en matière de néologismes :

... ne pouvant me *debrutaliser*¹⁰ si promptement, je serois bien ayse de

1. Ce mot peut désigner un acte : "action de patauger." (Hug.), ainsi qu'un lieu "où on a *patrouillé* [pataugé]." Fur.

2. O. C. Belin, p. 399.

3. Godefroy et Huguet donnent *descager* avec le sens de "faire sortir." Cyrano l'emploie en même temps avec celui de "faire sortir de la cage." En fait ce verbe est dérivé du substantif *cage* par adjonction du préfixe *-de* qui "signifie éloignement" (F. Brunot, *Précis de grammaire historique de la langue française*, p. 173), et du suffixe verbal *-er*.

4. O. C. Belin, p. 395.

5. H. L., III, pp. 205-223.

6. "Il [Oudin] donne aussi des mots nouveaux, que les lexicographes ont recueillis après lui, mais que ni Monet ni Nicot n'avaient donné auparavant, et dont quelques-uns étaient alors si rares qu'on n'en a pas jusqu'ici trouvé d'exemples antérieurs dans les textes : [...] *embryon* (qui est dans Chapelain, I, 392)." H. L., III, p. 89.

7. O. C. Belin, p. 397.

8. Ibid., p. 399.

9. *Débrutaliser*, *patiner* au sens de tâter, *régaler* au sens de payer.

10. "On a fait un mot en nostre langue depuis peu, qui est *débrutaliser*, pour dire oster la brutalité [...] qui est heureusement inventé." Vaugelas dans H. L., III, p. 197.

sentir un morceau palpable sous mes dents ¹.

Les mots d'emprunt forment un groupe à part. Les plus nombreux sont ceux d'emprunt italien : *conjoncture* ², *réussit* et *réussite*, *riposter*. Cyrano met ce dernier mot dans la bouche du narrateur qui raconte sa rencontre avec son prétendu *masle*, Gonsales :

je luy *riposté* sa reverance à peu pres en mesmes termes ³.

Les autres néologismes : *bilieux*, *sarabande* et *mitonner* sont respectivement d'emprunt latin ⁴, espagnol et d'origine inconnue.

Il nous reste à voir des composés forgés qui condensent dans un seul nom une expression complexe. C'est ainsi que Cyrano "introduit dans le récit les termes qui serviraient en style direct à composer une formule de politesse, l'ensemble de cette formule devenant un nom précédé d'un article ou d'un possessif. L'aspect insolite de cette construction lui donne un aspect bizarre qui constitue l'effet cherché ⁵ :

... au lieu de potions infernales dont ils empestent la vie des hommes; qu'ils [les médecins] n'ordonent pour la petite verolle trois reverences à jeun, quatre "*Grand mercy*" après disné, et douze "*bonsoir mon pere et ma mere*" avant que s'endormir ⁶.

En conclusion, le vocabulaire de Cyrano est relativement riche en néologismes. Beaucoup d'entre eux qui ne manquent pas de saveur, se trouvent dans des passages burlesques ou colorés de burlesque.

1. O. C. Belin, p. 383.

2. "attesté au commencement du XVI^e siècle (H. D. T.), considéré comme nouveau par M^{lle} de Gournay, Adv. 386." H. L., III, pp. 220-221.

3. O. C. Belin, p. 384.

4. *Insulter* approuvé comme une nouveauté par Vaugelas est en réalité un nom d'emprunt latin "fort ancien." H. L., III, p. 219.

5. Bar, p. 299.

6. O. C. Belin, p. 399.

CHAPITRE VI

LA SYNTAXE

"Les écrivains burlesques ont employé à dessein divers procédés d'ordre syntactique. Parfois ils s'amuse à suivre des usages plus anciens que celui de leur temps [...] L'étrangeté qui en résulte et que relève le lecteur est analogue à celle qui est obtenue par les recherches de vocabulaire étudiées précédemment ¹."

C'est ainsi que Cyrano emploie, comme nous l'avons vu dans le chapitre IV, la tournure archaïque : *dans laquelle amende*. Or, du point de vue de la syntaxe l'antécédent de l'adjectif relatif *laquelle* ("... la punition d'estre noyé seroit modifiée en une amande honteuse") se trouve répété dans la proposition relative auprès de cet adjectif ("dans *laquelle* amende je me dedirois publiquement ²...") ³.

Archaïque et condamnée par Vaugelas est aussi l'omission de *ce* déterminatif devant le pronom interrogatif ⁴ :

aprenes moy – demande le narrateur au fils de l'hôte qui va glorifier le membre viril, symbole de la noblesse dans la Lune – *que* veut dire ce bronze figuré en parties honteuses qui pend à la ceinture de cet homme ⁵?

Autant les deux procédés précédents relèvent des archaïsmes volontaires, autant l'emploi pléonastique du pronom complément ⁶ "semble être du domaine du style parlé ⁷" :

... à un *vieil radoteux* – dit le Démon de Socrate, gérontophobe – parce que le Soleil a quatre vingt dix fois espîé sa moisson, vous *lui* devies de l'encens ⁸.

1. Bar, p. 302.

2. O. C. Belin, p. 396.

3. "... les exemples de *lequel* ainsi construit sont assez rares désormais. Dans Molière ce sont les pédants qui parleront ainsi." H. L., III, p. 502.

4. "... l'ancienne langue jusqu'au XVII^e siècle employait fréquemment [...] le pronom interrogatif sans l'antécédent *ce* jouant le rôle de complément direct ou résumant la proposition précédente." A. Darmesteter, *Cours de grammaire historique de la langue française*, quatrième partie, p. 73. "*Ce* déterminatif devient désormais nécessaire devant le pronom interrogatif." H. L., III, p. 499.

5. O. C. Belin, p. 416.

6. "Si la vieille langue supprimait volontiers le pronom personnel, sujet ou régime [...] en revanche elle l'exprimait alors qu'il n'en était pas absolument besoin." F. Brunot, *Précis de grammaire historique de la langue française*, p. 294.

7. Bar, p. 312.

8. O. C. Belin, p. 398.

Dans les subordonnées participiales Cyrano se sert cinq fois de la construction du participe passé condamnée par les grammairiens ¹ et vers 1650 utilisée surtout par les burlesques. Voici deux exemples de cet emploi :

Arrivéz qu'ilz [Adam et Ève] furent en vostre terre, ilz s'abituèrent entre Mesopotamie et l'Arabie, les Hebreux l'ont connu sous le nom d'Adam et les idolatres sous le nom de Prométhée ².

... traîné que je fus par quatre princes qu'on avoit attachez au joug, voicy ce qu'ilz m'obligerent de prononcer à tous les carfours de la ville ³...

Parfois la préposition *à* introduit le complément du nom : "cette construction [...] est rejetée dans la langue populaire, où elle vit encore aujourd'hui. Les burlesques, à peu près seuls, l'ont gardée au XVII^e siècle ⁴" :

ils [les deux professeurs d'académie] luy [au Démon de Socrate] firent de grandes saluades et le traicterent d'un respect aussi profond que d'esclave à seigneur ⁵.

Pour le jugement, il en a aussi peu, quoy que le vulgaire de vostre monde en fasse un apanage à la vieillesse ⁶.

Au lieu de *vers* Cyrano place dans un contexte nettement burlesque *devers* proscrit par Vaugelas ⁷ :

Voyés un peu – s'adressent les prêtres aux Lunaires pour les persuader de l'animalité des *Terriens* – outre cela, comme ilz ont la teste tournée *devers* le ciel; c'est la disette où Dieu les a mis de toutes choses qui les a scitués de la sorte ⁸...

L'omission de la conjonction *que* est "tout à fait un archaïsme ⁹", que Cyrano fait commettre au fils de l'hôte. Celui-ci, en recourant à l'argument dit de "l'identité numérique des corps vivants et des corps ressuscités ¹⁰", ridiculise et nie la résurrection des corps devant le narrateur ahuri :

1. Cf. H. L., III, p. 599.

2. O. C. Belin, p. 369.

3. Ibid., p. 396.

4. H. L., III, p. 644.

5. O. C. Belin, p. 397.

6. Id.

7. "Aussi voit-on d'abord le burlesque reprendre des mots qui vieillissent et qui sont condamnés par Vaugelas : [...] *devers*..." H. L., p. 77.

8. O. C. Belin, p. 391.

9. H. L., III, p. 655.

10. *Dictionnaire de Théologie catholique*, art. *Résurrection*.

N'est il pas vray, *ce* mahometan, digéré, ce change partie en chair, partie en sang, partie en sperme ¹?

Le pléonasme des conjonctions est un "trait de la langue familière ²", si chère aux burlesques. Citons deux exemples : l'un du redoublement de *que* ³, l'autre de celui de *si* :

... elle [Achab] respondoit [...] *que* quant à elle *qu'*elle estoit bien assurée que c'estoit la lune en propre personne ⁴.

... mais je voudrois bien sçavoir *si* quand il eust esté certain que son pistolet eust pris un rat, *s'il* n'eust point tiré le coup ⁵?

La syllepse grammaticale ⁶ sert à reproduire un langage "courant ⁷." C'est celui d'Élie qui raconte l'arrivée d'Énoch au paradis. À l'en croire le patriarche biblique y monte grâce à la vertu ascensionnelle de "l'odeur des sacrifices" dont "il remplit deux grands vases" qu'il s'attache "sous les esseles" :

La fumée aussy tost, qui tendoit à s'eslever droit à Dieu et qui ne pouvoit que par miracle penetrer du metal, poussa les vases en hault et de la sorte *enleverent* avec eux ce st homme ⁸.

Le verbe *enleverent* s'accorde non pas avec le sujet de la phrase (*la fumée*), mais, selon le sens, avec le complément d'objet de celle-ci (*les vases*). Voici un autre exemple de syllepse :

... la chambrée commençoit à s'ennuyer de nostre jargon qu'ilz n'entendoient point ⁹...

Non négligeable est dans *L'Autre Monde* le nombre d'anacoluthes. La rupture de construction syntaxique peut être "le signe de l'inculture ¹⁰" de celui qui parle :

1. O. C. Belin, p. 421.

2. G. Spillebout, *Grammaire de la langue française du XVII^e siècle*, p. 263.

3. "C'est aux conjonctions de subordination que Vaugelas [...] s'en est pris, et particulièrement à l'abus des *que*." H. L., III, p. 654.

4. O. C. Belin, p. 370.

5. Ibid., p. 399.

6. "Figure qui consiste à établir un accord non point avec les termes explicites de la phrase, mais avec l'idée." Morier, art. *Syllepse*.

7. Id.

8. O. C. Belin, p. 369.

9. Ibid., p. 380.

10. Morier, art. *Anacoluthes*.

Sans prouver cecy par une enfilure de raisons, comment [...] une picque, une espée, un poignard, nous blessent-ilz, si ce n'est à cause que l'acier estant une matiere où les parties sont plus proches et plus enfoncées les une(s) dans les autres, que non pas vostre chair, dont les pores et la mollesse monstrent qu'elle contient fort peu de terre respandue en un grand lieu, et que la pointe de fer qui nous picque estant une quantité presque innombrable de matière contre fort peu de chair, il la contraint de ceder au plus fort ¹ ...

L'obscurité des idées de Gonsales se reflète bien dans cette véritable acrobatie syntaxique qu'on peut décomposer ainsi : "...à cause que l'acier, estant [...] et [à cause] que la pointe [...] estant [...], il [l'acier] la [la chair] contraint." Autrement dit l'incise, composée elle-même d'une subordonnée relative et d'une subordonnée conjonctive, disloque bizarrement toute la phrase.

Ailleurs l'anacolithe imite la vivacité des propos. C'est le cas du glorificateur du chou :

De dire pourtant que Dieu a plus aymé l'homme que le chou, c'est que nous nous chatouillons pour nous faire rire ².

Le deuxième professeur d'académie démontre ses théories avec cette emphase doctorale qui lui fait faire des fautes :

... posez une boule d'ivoire fort ronde sur un lieu uni, la moindre impression que vous luy donnerés, elle sera demy quart d'heure sans s'arrester ³.

Si le son est plus doux et qu'il n'ayst la force de souslever qu'une moindre flame plus esbranlée, à cause que la matiere est plus volatile, en la promenant le long des nerfs, des membranes et des pertuis de nostre chair, elle excite ce chatouillement qu'on appelle joye ⁴.

Dans le deuxième exemple *le son* est sujet de *promenant*, *la flamme* plus esbranlée, à cause que la matiere est plus volatile, en la promenant le long des nerfs, des membranes et des pertuis de nostre chair, elle excite ce chatouillement qu'on appelle joye.

L'ellipse est propre à la reproduction d'un langage vif et familier :

Hé par vostre foy! s'ecria-il [le fils de l'hôte], qui vous *a bercé de ce peau d'asne* ^{5, 6?}

1. O. C. Belin, p. 380.

2. Ibid., p. 403.

3. Ibid., p. 409.

4. Ibid., p. 411.

5. "On appelle des *contes de peau d'âne*, des contes de vieilles, des histoires peu vraisemblables." Fur.

6. O. C. Belin, p. 421.

Il s'agit, d'après Furetière, des "contes de peau d'âne."

Le style elliptique peut avoir une fonction descriptive, comme dans ce récit où il dépeint la rapidité des événements et l'émotion du narrateur lors de sa chute :

J'avois encore à peine achevé la dernière lettre que je me trouvai sur des bruyères, au coupeau d'une petite colline, et deux ou trois pasteurs autour de moi qui recitoient les litanies et me parloient italien ¹.

Pour que la phrase soit grammaticalement correcte, il faudrait ou supprimer le relatif *qui* ou ajouter une proposition entière après la conjonction *et* (par exemple : et j'avais aperçu deux ou trois...). Mais alors l'effet artistique serait perdu.

Il s'ensuit de tout cela qu'en gros les procédés syntaxiques révélés dans *L'Autre Monde* comportent ceux qui relèvent des archaïsmes et ceux qui reproduisent la langue parlée. Les uns et les autres sont destinés à faire sourire le lecteur.

1. Ibid., p. 423-424.

CHAPITRE VII

LA RHÉTORIQUE DU BURLESQUE

Il nous reste à étudier un certain nombre de procédés de style qu'emploie Cyrano dans *L'Autre Monde* et qui appartiennent à la rhétorique du burlesque.

Alors que les burlesques se plaisent à parodier la mythologie antique, Cyrano caricature des styles particuliers (celui du Palais ou celui des pédants) et surtout les livres saints ¹.

La parodie "a ceci de commun avec l'ironie qu'elle abonde généreusement dans le sens de l'adversaire pour le ridiculiser ²." C'est ce que fait le narrateur : il parle à peine, mais il fait parler et déclanche le déluge de propos de plus en plus ineptes d'Élie. Enfin il l'interrompt et, comme nous l'avons vu dans le chapitre II, reprend d'un ton sarcastique ce que celui-ci disait d'insensé sur le serpent biblique transformé en boyaux. Voici la suite de ces "fariboles" :

il[Dieu] a voulu qu'il [le serpent dont la tête et le col sortent au bas de nos ventres] se bandast contre la femme pour luy jeter son venin, et que l'enflure durast neuf mois [...] Et pour vous monstrier que je parle suivant la parole du Seigneur c'est qu'il dit au serpent [...] qu'il auroit beau faire tresbucher la femme en se roidissant contre elle, qu'elle luy feroit enfin baisser la teste ³.

Ainsi l'ironie devient un auxiliaire d'une double parodie : celle d'Élie et celle de la Bible elle-même ⁴.

L'absurdité qui en résulte "est bien un des procédés caractéristiques du style burlesque ⁵." Elle peut naître, comme ici, d'un illogisme :

... quand je sens le cadavre que j'informe presque usé [...] je me souffle dans un jeune corps nouvellement mort ⁶.

1. Cyrano n'a certainement pas inventé cet usage du burlesque. En fait, en 1649 "on vit paraître *La Passion de N.-S.* — en vers burlesques, oeuvre probable de l'impertinent Lignières." A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome II, p. 86.

2. V. Jankélévitch, *L'Ironie*, p. 53.

3. O. C. Belin, p. 373.

4. La parodie de ce verset de la *Genèse* (III, 15) : "Celle-ci te blessera à la tête et toi tu la blessera au talon."

5. Bar, p. 377.

6. O. C. Belin, p. 379.

Le Démon de Socrate parle du cadavre "presque usé" comme si celui-ci, par définition corps mort, pouvait être vivant.

L'absurde ressemble au paradoxe en ceci que l'un et l'autre heurtent le bon sens. Cependant le paradoxe n'est choquant qu'autant qu'il va à l'encontre de l'opinion communément admise, et, à la réflexion, il révèle une vérité piquante ou éclairante :

... les enfants ne sont point obligés à leurs peres de leur generation, par ce que leurs peres estoient obligez en conscience de les engendrer ¹.

... un phisionome [...] est à peu pres ce qu'on appelleroit chez vous un medecin, hors mis qu'il ne gouverne que les sains ².

Les femelles icy [...] ne sont pas asses ingrattes pour rougir à la veüe de celui [le membre viril] qui les a forgées ³.

L'Autre Monde est en entier paradoxal étant donné que Cyrano met en cause les dogmes (l'immortalité de l'âme, la résurrection des corps, l'existence même de Dieu), les valeurs (le respect dû aux parents et aux vieillards), les tabous et les symboles qui fondent la vie sociale du temps. Le roman abonde en discours bouffons et éloges paradoxaux, tels que celui de la verge, emblème de la noblesse dans la Lune, qui est burlesquement opposée à l'épée, "symbole du gentilhomme" sur Terre, et appelée "Prométhée et le reparateur infatigable des foiblesses de la nature" ⁴.

La mise en oeuvre du paradoxe, par antithèse, est le paradoxisme ⁵. De sa nature il provoque une surprise :

... j'y ai connu aussy quantité d'autres gens que vostre Siecle traite de *divins*, mais je n'ay rien trouvé en eux que *beaucoup de babil et beaucoup d'orgueil* ⁶.

... vous reverés ce *voluptueux* comme un de sept *Sages de Grece* ⁷.

Les exemples montrent bien que la satire se sert volontiers des paradoxismes qui deviennent accusateurs.

Plus brutal est l'affrontement de deux termes antithétiques et consécutifs de l'oxymore :

1. O. C. Belin, p. 400.

2. Ibid., p. 404.

3. Ibid., pp. 416-417.

4. Ibid., p. 417.

5. "alliance de mots antithétiques et qui paraissent logiquement incompatibles, mais mis en oeuvre avec une telle habileté au sein d'une même proposition que, tout en se combattant, ils frappent l'intelligence..." Morier, art. *Paradoxisme*.

6. O. C. Belin, p. 378.

7. Ibid., p. 399.

... la corruption des charognes de leurs ennemis, que ces *petits Geans* ont massacrés ¹...

... je m'estonne [...] que vos prestres n'ont faict un crime de se gratter, à cause de *l'agreable douleur*, qu'on y sent ².

L'oxymore ainsi que le paradoxisme se ramènent à l'antithèse. Or, "tout dans le style burlesque est antithèse. Ce ne serait pas un paradoxe, s'il est vrai [...] que l'essence de ce style est le mélange de tous les tons et la juxtaposition de divers procédés d'expression, dont le résultat constitue une sorte de mosaïque aux couleurs criardes ³."

Chez Cyrano l'antithèse est particulièrement frappante lorsqu'elle a l'aspect de la réversion ⁴ :

Au lieu qu'en mon pays on chemine de la naissance à la mort, les animaux de celuy cy vont-ils de la mort à la naissance et rajeunit on à force de vieillir ⁵?

Peuple, je vous declare que cette Lune icy n'est pas une Lune, mais un monde, et que ce monde de la bas n'est point un monde, mais une Lune ⁶.

... le plus habile medecin de nostre monde conseille au malade de prendre plustost un medecin ignorant qu'il estimera fort habile, qu'un fort habile, qu'il estimera ignorant ⁷.

Le style antithétique se reflète aussi dans "l'opposition de la paronomase" et dans "l'apparente similitude de l'antanaclase ⁸" dont nous allons parler et qui font partie des figures de répétition employées fréquemment par les burlesques.

Parmi celles-ci citons d'abord l'épanaphore ou bien la répétition d'un même mot :

O le grand miracle! à chaque dé il est arrivé mesme point, tant d'autres points pouvans arriver; *O le grand miracle!* il est arrivé en trois dez trois points qui se suivent; *O le grand miracle!* il est arrivé justement deux six, et le dessous de l'autre six ⁹!

1. O. C. Belin, p. 405.

2. Ibid., p. 401.

3. Bar, p. 361.

4. La réversion "fait revenir sur eux-mêmes, avec un sens différent, et souvent contraire, tous les mots, au moins les plus essentiels, d'une proposition." P. Fontanier, *Les figures du discours*, p. 381.

5. O. C. Belin, p. 381.

6. Ibid., p. 396.

7. Ibid., p. 419.

8. Morier, art. *Antanaclase*.

9. O. C. Belin, p. 409.

C'est ainsi que le deuxième professeur qui expose le rôle du hasard, singe le narrateur. Celui-ci abuse du mot *miracle* en le disant à tort et à travers plusieurs fois dans le roman. Par conséquent le mot perd sa signification surnaturelle et, au détriment de la religion, est réduit à un sens tout à fait profane.

Le comique découle parfois de la répétition de la conjonction (polysyndète) :

... le coeur luy avoit dit *que* j'estois un homme [...] *que* mon pays estoit la lune, *que* j'estois gaulois et *qu'*il avoit jadis demeuré en Grece, *qu'*on l'appeloit le Demon de Socrate, *qu'*il avoit depuis la mort de ce philosophe gouverné et instruit à Thèbes Epaminondas; *qu'*en suite ¹...

La répétition inlassable de *que* dans le discours rapporté que tient le narrateur, trahit une logorrhée du Démon de Socrate.

Pour les besoins de la cause non seulement les mots, mais encore les structures syntactiques tout entières sont répétées. Les soldats interrogent le narrateur :

... qui Diable vous a mis en cet estat et d'où vient que nous ne vous connoissons point? est-ce que les vaisseaux sont arrivéz? en allez-vous donner advis à Monsieur le Gouverneur? et pourquoi avés vous divisé vostre eau de vie en tant de bouteilles ²?

Le narrateur contrefait les soldats en reprenant dans le même ordre les termes de leur interrogatoire. En outre il feint de prendre à la lettre le mot *diable* employé, en tant que juron, au figuré :

... je leur repartys que le *diable* ne m'avoit point mis en cet estat, qu'ilz ne me connoissoient pas à cause qu'ilz ne pouvoient connoistre tous les hommes, que je ne sçavois point que la Seine portast des navires, que je n'avois point d'advis à donner à Monsieur de Montbazon, et que je n'estois point chargé d'eau de vie ³.

L'antanaclase ⁴ tient à la fois de la répétition et du jeu de mots qui est largement utilisé dans les *Entretiens Pointus* et non négligeable dans *L'Autre Monde* ⁵ :

1. O. C. Belin, p. 377.

2. Ibid., p. 361.

3. Id.

4. "figure dans laquelle le mot répété change de sens." Morier, art. *Antanaclase*.

5. Sorel dit que le style de Cyrano est tout formé "de pointes sur les mots par équivoques et sous une double signification." A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, tome II, p. 114.

... supposés qu'il soit animal sans *raison*, quelle *raison* vous mesme avez vous de l'accuser d'avoir peché contre elle ¹?

... en Angleterre je rencontré un homme, la *honte* de son pays; car certes, c'est une *honte* aux Grands de vostre Estat de reconnoistre en luy sans l'adorer la vertu dont il est le trosne ².

... ces premiers et indivisibles atosmes font un cercle sur qui roulent sans *difficulté* les *difficultéz* les plus embarrassantes de la Phisicque ³.

Dans les deux derniers exemples Cyrano fait plaisamment ressortir l'antinomie entre les mots répétés.

Passons maintenant aux répétitions de sonorités. La rime, propre à la poésie, en prose "produit une impression burlesque, comme si la prose s'affublait d'un vêtement saugrenu et usurpé, ou d'une stylisation sommaire et naïve ⁴ :

car Dieu [...] nous fit obseder par cet insatiable, affin que si vous luy donniés trop à manger, vous estouffassiés ou si [...] vous luy refusiés sa pitance, il criast, il tempestat, il degorgeast ce venin [...] et vous eschauffast tellement par le poison qu'il inspire à vos arteres que vous en fussiés bien tost consumé ⁵.

L'entassement des rimes et la répétition de phonèmes et de syllabes (homéotéleutes) visent d'une part à imiter les cris et la rage du serpent éternellement affamé, d'autre part à tourner en dérision les propos d'Élie.

Ailleurs le même procédé met en évidence l'antiphrase portant sur les attributs de l'âme :

... je m'estonne bien fort – dit le fils de l'hôte – que la nostre *incorporelle*, *intellectuelle* et *immortelle* soit contraincte de sortir de chez nous pour les mesmes causes qui font perir celle d'un boeuf ⁶.

Dans le chapitre II nous avons mentionné une allitération à valeur imitative : la répétition de la consonne *r* sert à reproduire le "tintamarre de trompettes et de tambours [qui] empesche le soldat de reflechir sur l'imporance de sa vie ⁷ ." Voici un autre exemple de la même figure :

... ilz prenoient [notre jargon] pour un *grognement* non articulé ⁸.

1. O. C. Belin, p. 396.

2. Ibid., p. 378.

3. Ibid., p. 410.

4. H. Suhamy, *Les figures de style*, p. 64.

5. O. C. Belin, p. 373.

6. Ibid., p. 420.

7. Ibid., p. 395.

8. Ibid., p. 380.

L'allitération intensifie donc l'effet de l'onomatopée *grognement* appliquée plaisamment à la langue des hommes.

Finissons notre courte étude des figures de répétition par un exemple de paronomase destinée à augmenter une force expressive et persuasive des paroles d'ailleurs extravagantes. Car le Démon de Socrate, ce fanatique de choux, prétend que Dieu récompense la brièveté de leur vie par :

... un intellect universel, une connoissance parfaite de toutes les *choses* dans leurs *causes* ¹...

La syllepse, "figure du style précieux", consiste à donner à un mot à la fois son sens propre et figuré. "Le grotesque a jeté le grappin sur cette proie facile, faisant de la syllepse oratoire un procédé comique ²." Ce n'est que grâce à elle qu'Adam échappe à la colère de Dieu et descend sur Terre :

... il y fut de la mesme sorte qu'il s'est veu des philosophes, leur imagination fortement tendue à quelque chose, estre emportéz en l'air par des ravissement que vous appeles extatiques ³.

La comparaison de l'enlèvement d'Adam à l'emportement des philosophes et l'adjonction de la locution *en l'air* au verbe *emporter*, ainsi que de l'adjectif *extatique* au nom *ravissement* permettent de jouer sur le sens propre et figuré des mots : *enlever*, *emporter*, *ravissement*.

Le Démon de Socrate n'emploie qu'une syllepse, mais de bon aloi :

La [à la cour des monnaies] les verificateurs officiers mettent les pieces à l'espreuve, et si elles sont jugées *de bon aloy*, on les taxe, non pas selon leurs poids, mais selon leur pointe ⁴.

La précision finale qui combine l'antithèse et la paronomase, fait ressortir le jeu sur le double sens de l'expression *en cause*, qu'on peut prendre au propre et au figuré selon que *les pieces* sont celles de monnaie ou celle de vers.

Au moral *camus* signifie "bien trompé [...] déchu de ses prétentions [...] bien honteux ⁵." Or, un an après sa naissance on porte l'enfant sélénién "au Prieur du Seminaire" et :

si son néz est trouvé plus court qu'une certaine mesure que tient le Scindic, il est censé *camus* et mis entre les mains des prestres qui le chastrent ⁶.

1. O. C. Belin, p. 403.

2. Morier, art. *Syllepse*.

3. O. C. Belin, p. 369.

4. Ibid., p. 384.

5. Fur.

6. O. C. Belin, p. 416.

Les castrats lunaires sont donc doublement camus.

Citons encore deux syllepse mises dans la bouche du narrateur. L'une d'elles est un jeu sur le nom *cage*¹ qui, à part le sens de *volière*, a celui de *prison* :

On me mit en cage par ordre expres du conseil d'en hault²,

dit le narrateur déclaré "perocquet plumé." Enfin il joue sur le double sens de l'expression *mettre barre*³ :

... sans que la peur me jetta dans une maison où je mis barre entre nous [lui et les chiens], j'estois infailliblement englouty⁴.

"On obtient un effet comique quand on affecte d'entendre une expression au propre, alors qu'elle était employée au figuré⁵." Élie recourt à ce procédé, très proche de la syllepse, pour expliquer les difficultés d'Énoch à monter dans la Lune :

L'Eschelle de Jacob n'estoit pas encore inventée⁶.

Le verbe *inventer* fait considérer comme réelle une échelle vue par Jacob en songe, et le long de laquelle montaient et descendaient les anges⁷.

Puis Élie raconte l'arrivée d'Achab, future moitié d'Énoch :

On eust beau [...] l'appeller cent fois *lunatique*⁸, protester qu'elle seroit cause qu'un jour on reprocheroit à toutes les femmes d'avoir dans la teste un quartier de la lune⁹...

En appelant Achab *lunatique*, on emploie ce mot dans le sens de : *folle, insensée*. Mais en attribuant cette folie au fait qu'Achab ait "dans la

1. "on dit figurément d'un homme qu'on a mis en prison, qu'on l'a mis en cage : et on dit par menace à des insolents qu'on les fera mettre en cage, pour leur apprendre à parler." Fur.

2. O. C. Belin, p. 391.

3. On fixait des barres aux portes et aux fenêtres pour les fermer. Mais "on dit aussi des personnes, qui se querellent souvent, qu'il faut mettre une barre entre eux, comme on fait aux chevaux dans les écuries." Fur.

4. O. C. Belin, p. 423.

5. H. Bergson, *Le Rire*, pp. 87-88.

6. O. C. Belin, p. 369.

7. Cf. *Genèse*, XXVIII, 12-16.

8. "Il vient du Latin *lunaticus*, et signifie qui tient de Lune, fou, insensé, fantasque, extravagant [...] On attribue ce temperament à la Lune, mais il n'y a pas apparence qu'elle soit la cause des fantaisies et des extravagances des lunatiques." Rich.

9. O. C. Belin, p. 370.

teste un quartier de la lune", on donne au vocable un sens littéral tout à fait absurde ¹.

Parfois il suffit de faire allusion à un fait réel pour produire l'effet comique du même genre :

... quoy que cette difficulté soit la seur du neud gordien, j'ay les bras asses bons pour en devenir l'Alexandre ².

La deuxième proposition où Gonsales se compare à Alexandre qui a réellement tranché le noeud gordien, fait prendre au propre l'expression imagée de la proposition précédente.

Voici un autre exemple du même procédé :

... et vingt ou trente alouettes cheurent à nos piedz toutes cuittes [...] Voilà ce qu'on dit par proverbe en nostre monde d'un pays où les *alouettes tombent toutes rostys* ³. Sans doute quelqu'un estoit revenu d'ici ⁴.

L'antiphrase ⁵, comme le proverbe, "est empruntée par le burlesque au registre du langage familier; mais, de plus, cette façon de s'exprimer, qui par définition, contredit la nature de son objet, a sa place tout indiquée dans un genre qui recherche les dissonances ⁶."

Outre les antiphrases déjà citées, il y en a beaucoup d'autres dans *L'Autre Monde*. En voici quelques-unes :

...saint Augustin – ironise le narrateur – ce grand personnage, dont le Genie estoit éclairé du Saint Esprit ⁷.

... ilz font bien de mourir pour leur patrie; l'affaire est importante car il s'agit d'estre le vassal d'un Roy qui porte une fraise ou de celui qui porte un rabat ⁸.

C'est ainsi qu'une fille de la Reine raille une sanglante vanité de la guerre sur Terre où les sujets s'entre-tuent pour défendre des causes futiles de leurs princes.

1. Ce sens est d'ailleurs attesté dans les dictionnaires du temps : "Les femmes ont des lunes dans la tête." Rich. "il a un quartier de la lune en la teste." Oud.

2. O. C. Belin, p. 387.

3. "on dit proverbialement d'un faineant, qu'il attend que les aloüettes luy tombent toutes rosties dans le bec." Fur.

4. O. C. Belin, p. 383.

5. L'antiphrase, forme de l'ironie, "pense une chose et dit le contraire, défait d'une main ce qu'elle fait de l'autre." V. Jankélevitch, *L'Ironie*, p. 67.

6. Bar, p. 370.

7. O. C. Belin, p. 365.

8. Ibid., p. 392.

Non content d'exposer ses personnages aux caprices du hasard, Cyrano les réduit parfois à de véritables fantoches. De cette façon il fait jouer au narrateur, libre penseur au début du roman, un rôle dérisoire du défenseur des idées reçues vers la fin de l'histoire. Voici comment celui-ci réagit aux propos libertins du fils de l'hôte qui nie l'existence de Dieu :

Ces opinions diaboliques et ridicules me firent naistre un fremissement par tout le corps ¹.

Aussi l'auteur feint-il de partager les jugements et les sentiments du narrateur.

La litote qui "sévit [...] dans le peuple ²", peut être considérée comme une variété de l'antiphrase :

... trois ou quatre jeunes garçons, enfans de l'Hoste [...] avec beaucoup de civilité me despouillerent jusques à la chemise ³.

... le pauvre vegetant [le chou] n'a pas des organes propres à hurler comme nous [...] il en a toutefois par lesquels il se plaint du *tour que vous luy faictes*, par lesquels il attire sur vous la vengeance du Ciel ⁴.

Dans le deuxième exemple la litote contraste comiquement avec l'emphase avec laquelle le Démon de Socrate parle de la mort du chou.

Dans le langage courant "qui est [...] son domaine de prédilection", l'hyperbole "consiste à utiliser [...] des évaluations déraisonnables ⁵", comme celle-ci :

... l'arbre sur lequel je tombé se trouva l'Arbre de Vie [...] sans ce miraculeux hazard j'estois *mille fois mort* ⁶.

L'hyperbole s'associe donc à une alliance de mots (*miraculeux hazard*) foncièrement ironique car elle rapproche *miracle* du *hasard* qui peut être un événement tout à fait fortuit et n'avoir rien de miraculeux.

Cyrano aime exagérer, amplifier de façon grotesque les raisonnements de ses personnages. À la recherche de l'outrance se rattache l'énumération. "Par le seul fait de contenir une série proluxe de détails, elle constituait déjà une infraction volontaire aux règles du beau style ⁷" :

1. O. C. Belin, p. 422.

2. Morier, art. *Litote*.

3. O. C. Belin, p. 382.

4. Ibid., p. 404.

5. H. Suhamy, *Les figures de style*, p. 102.

6. O. C. Belin, p. 367.

7. Bar, p. 351.

... on nous appeloit – affirme le Démon de Socrate – oracles, nymphes, Génies, fées, dieux-foyers, Lemurs, Larves, Lamies, farfadets, nayades, incubes, ombres, manes, Spectres, phantosmes ¹ ...

L'impression d'outrance vient de l'accumulation des noms rares et bizarres assortis souvent selon leurs sonorités surprenantes ².

Pour nous "montrer que [nos] boyaux sont un serpent", Élie rappelle :

qu'on en trouva dans les tombeaux d'Esculape, de Scipion, d'Alexandre, de Charles-Martel et d'Édouard d'Angleterre qui se nourrissoient des cadavres de leurs hostes ³.

Bien que courte, cette énumération est dans le genre burlesque car elle amalgame le dieu de la mythologie et les personnages historiques. Puis l'assertion d'Élie est tout à fait fantaisiste ⁴.

Voici un autre mélange de toutes sortes de personnes :

... la prevoyante nature a fait pencher tous les grands personnages [...] aux délicatesses de l'Amour, tesmoin Samson, David, Hercule, Cesar, Annibal, Charlemagne ⁵.

La fausse précision a ceci de commun avec l'hyperbole qu'elle peut consister à donner des chiffres "qui sont visiblement exagérés ⁶." Mais ici elle précise "par nombres et mesures ce qui ne se compte pas ou qu'on n'évalue pas l'aune à la main ⁷" :

... la saillie de ce fer [du chariot], pour embrasser ma boule, estoit si vigoureuse qu'elle me faisoit plier le corps *en quatre double* ⁸.

Cyrano, comme les précieux ⁹, aime la périphrase. Mais autant ceux-ci

1. O. C. Belin, p. 377.

2. On trouve une énumération semblable dans *Le Pédant joué* (IV, 1) et dans la lettre *Pour les sorciers*.

3. O. C. Belin, p. 373.

4. "Le serpent était l'emblème d'Esculape, soit parce que cet animal symbolisait la prudence, soit parce que Esculape s'était métamorphosé en serpent (Cf. Ovide, *Métamorphoses*, Livre XV). M. Weber note "qu'on voit souvent un serpent sortir des tombeaux." *L'Autre Monde*, édition critique par M. Alcover, p. 52.

5. O. C. Belin, p. 401.

6. Bar, p. 364.

7. Id.

8. O. C. Belin, p. 372.

9. G. Lanson établit ainsi la ressemblance entre la préciosité et le burlesque : "... les procédés littéraires du burlesque, pour l'invention et pour l'expression, sont simplement les procédés du précieux, tournés en autre sens; on fait du comique, par les mêmes moyens qui servent à faire du délicat et du pompeux; la poétique est la même." Th. Gautier résume ce parallèle : "C'est l'excès inverse, et voilà tout." Cité par Bar, p. XXVII.

l'utilisent pour voiler ou embellir la réalité, autant celui-là le fait pour détailler ses aspects banals, voire triviaux.

Ainsi le *gasouillement enroué d'un muet*¹ remplace "bassement" la prière d'un vieillard effrayé et *ces quarante pauvres petits rien*² équivalent aux nouveau-nés. Tantôt Cyrano modèle une périphrase sur le langage populaire ("... si c'estoit au soleil à *faire cette corvée*³ pour *tourner*), tantôt il l'emprunte aux burlesques (le *sirop de l'esguiere*⁴ pour l'*eau*⁵). Il arrive que le terme bas fait dissonance avec le terme noble d'une périphrase (*cette bouille de saffran*⁶ pour la *Lune*).

M. Alcover⁷ indique une métonymie burlesque, d'ailleurs peu originale⁸, dans le roman :

... il fault fouetter *les quinze-vingts* qui font semblant de ne voir goutte⁹.

On prend donc le lieu (l'hôpital des Quinze-vingts où logeaient les aveugles) pour ses habitants.

La métonymie qui "conserve le sens premier du mot qu'elle affecte, tout en créant, par substitution un ou plusieurs sens seconds¹⁰", se prête bien aux jeux de mots : les hommes ne sauraient "engendrer en leur vie qu'une vingtaine" d'enfants, tandis que les choux "en produisent, eux, des quatre cent mille *par teste*¹¹."

Alors, Cyrano produit un effet comique en jouant sur l'ambiguïté de l'expression métonymique *par tête* qui désigne une personne sans pour autant perdre son sens premier (partie supérieure du chou). C'est ce qu'on appelle usage métaleptique de la métonymie¹².

Les comparaisons et les métaphores sont "une des principales ressources des burlesques¹³,¹⁴ et jouent un rôle important dans *L'Autre*

1. O. C. Belin, p. 361.

2. Ibid., p. 401.

3. Ibid., p. 362.

4. Ibid., p. 388.

5. Cf. Saint-Amant, *Orgye*.

6. O. C. Belin, p. 359.

7. *L'Autre Monde*, édition critique par M. Alcover, p. 200.

8. Cf. Saint-Amant, *Melon* et Scarron, *Le Virgile travesti*.

9. O. C. Belin, p. 421.

10. Morier, art. *Métonymie*.

11. O. C. Belin, pp. 402-403.

12. La métalepse est une "métonymie qui consiste à employer un mot dans un sens nouveau, mais qui se trouve en rapport avec le sens premier soit parce qu'il exprime sa cause, soit parce qu'il désigne sa conséquence." Morier, art. *Métalepse*.

13. Bar, p. 374.

14. A preuve le fragment des *Dialogues satyriques et moraux* de Petit :

Le puriste : ... ils [métaphores] luy [à la langue] font perdre beaucoup de sa grâce...

Le poète burlesque : Je suis persuadé du contraire, et que ces ornements luy donnent beaucoup d'éclat." Cité par Brunot, IV, p. 555.

Monde.

Juste au début du roman les amis du narrateur tâchent de définir la Lune. L'un la prend pour "une lucarne du ciel", l'autre pour "la platine ¹ où Diane dresse les rabats d'Apollon ²", un autre pour le Soleil qui "s'estant despouillé de ses rayons, regardoit par un trou ce qu'on faisoit au monde ³."

Quant à la Terre, Saint Augustin assure que "de son temps [elle] estoit platte comme un four, et [...] nageoit sur l'eau comme la moitié d'une orange coupée ⁴."

De cette façon les métaphores dites descendantes abaissent "le comparé au moyen d'un comparant qui met en évidence un commun dénominateur inférieur et qui par là le ridiculise ⁵."

Lors de sa conversation avec M. de Montmagny le narrateur compare d'une manière absurde le mouvement prétendu du Soleil autour de la Terre à la rotation de la cheminée autour d'"une alouette rostie ⁶." Un peu plus loin il dit :

... si ce Dieu visible [le Soleil] éclaire l'Homme, c'est par accident, comme le flambeau du Roy éclaire par accident au crocheteur ⁷ qui passe par la rue ⁸.

Le parallélisme et la répétition de l'expression *par accident*, ainsi que le rapprochement de l'homme et du crocheteur accentuent une mise en question du géo- et de l'anthropocentrisme.

Le fameux parallèle entre "un grand animal" et l'univers où l'homme n'est qu'une espèce parmi d'autres espèces et sert de monde à "certaines gens encore plus petits comme des chancre, des poux, des vers, des cirons ⁹", exprime comiquement un véritable relativisme universel.

Voici une autre comparaison dans le goût quasi scientifique :

1. "Utensile de mesnage qui sert à estendre, à secher et à dresser le menu linge. Les rabats, les cravates empesés se sechent sur la *platine*. La *platine* est faite d'un rond de cuivre fort poli." Fur.

2. On retrouve ici la trace d'une parodie mythologique à la manière des burlesques. Cyrano joue, comme eux, du contraste entre la dignité des personnages et leurs occupations vulgaires (Diane, déesse de la Lune selon la croyance antique, "dresse les rabats d'Apollon", dieu de la lumière).

3. O. C. Belin, p. 359.

4. Ibid., p. 365.

5. Morier, art. *Métaphore*.

6. O. C. Belin, p. 362.

7. "un Portefaix qui transporte des fardeaux sur des crochets [...] se dit aussi par extension, des gens de basse condition qui font des choses indignes des honnestes gens." Fur. "On le regardoit comme terme d'injure." Oud.

8. O. C. Belin, p. 364.

9. Ibid., p. 405.

[Ève suit son mari qui descend sur Terre] comme l'ambre se fait suivre de la paille, comme l'aimant se tourne au Septentrion [...] et Adam attira l'ouvrage de sa coste comme la mer attire les fleuves qui sont sortis d'elle ¹.

Cette image chosifie donc celle qui "n'auroit pas eu sans doute l'imaginative assez vigoureuse pour vaincre le poids de la matière ²." En fait, elle n'en est qu'une partie inerte.

Le discours de Gonsales fourmille de métaphores et de comparaisons redondantes, tirées le plus souvent de l'art militaire, toujours maladroitement, parfois nettement burlesques. Ainsi l'Espagnol affirme qu'il est inutile de prouver que "dans l'air il y a de la terre" car nous en sommes convaincus tant de fois que nous voyons "battre sur [nos] testes ces légions d'atomes, si nombreuses qu'elles en estouffent l'Arithmétique ³." Mais outre qu'il est bien difficile de voir les atomes, il est inconcevable qu'ils puissent étouffer l'arithmétique...

"La métaphore littéraire ne supporte pas la vulgarité ⁴." La métaphore burlesque en raffole. Aussi le Démon de Socrate bafoue-t-il la vieillesse à l'aide des images crues et déplaisantes :

[le sexagénaire est un] pauvre hébété, dont la neige de soixante hivers a glacé l'imagination ⁵,

[le septuagénaire est un homme dont] un bataillon de septante janviers a gelé [le] sang et tué de froid tous les nobles enthousiasmes ⁶,

[l'octogénaire est] un vieil radoteux [dont] le Soleil a quatre vingt fois espiaé [la] moisson ⁷...

Finissons notre étude des métaphores par celle où la recherche de la bizarrerie semble aller le plus loin. Le fils de l'hôte parle de l'âme :

A-t-elle fait pact avec nostre corps que, quand il auroit un coup d'espée dans le coeur [...] d'abandonner aussi tost sa maison trouée? Encor manqueroit-elle souvent à son contract car quelques-uns meurent d'une blessure dont les autres reschappent; il faudroit que chaque ame faict un marché particulier avec son corps [...] elle qui a tant d'esprit [...] est bien enragée de sortir d'un logis quand elle voit qu'au partir de la on luy va marquer son appartement en Enfer ⁸.

1. O. C. Belin, p. 369.

2. Id.

3. Ibid., p. 389.

4. Morier, art. *Métaphore*.

5. O. C. Belin, p. 397.

6. Ibid., p. 398.

7. Id.

8. Ibid., p. 420.

Les termes dépréciatifs (*enragée*), juridiques (*faire pacte, manquer à son contrat, faire un marché particulier*) et d'autres convenant soit aux aspects matériels de la vie, soit à l'homme en chair et en os (*elle qui a tant d'esprit se voit contrainte à changer d'appartement*) jurent avec la spiritualité de l'âme et mettent celle-là en doute.

Tous ces exemples montrent bien que Cyrano, tout en jouant avec la langue, les idées et les personnages, emploie en abondance les procédés de style typiques du burlesque.

CONCLUSION

Dès le début de notre étude nous avons vu que Cyrano se livre à sa fantaisie et donne à sa verve une expression outrancière et chargée, comme cela arrive aux satiriques. En fait, la satire qui joue un rôle important dans le roman, a ceci de commun avec le burlesque qu'elle vise à éliminer l'élément héroïque. L'une et l'autre se plaisent à créer une dissonance entre la grandeur des personnages et la "bassesse" du style, comme cela se fait dans la parodie cyranesque de la Bible.

Mais quoique assez fréquente, cette dissonance n'est pas indispensable au burlesque qui s'efforce avant tout de faire rire le lecteur. Or, Cyrano atteint ce but du seul fait qu'il présente un monde renversé où les valeurs et les vérités établies sont mises en cause et bafouées. D'autre part le genre qui ne prend rien ni personne au sérieux se prête le mieux à l'accomplissement du renversement comique.

Le rire qui en résulte a un si grand pouvoir de persuasion qu'il nous entraîne tout naturellement sinon à partager, au moins à admettre ces idées subversives, cette vision paradoxale et insolite de l'univers où règne un relativisme absolu.

À la tentative de "dicere verum ridendo" se rattache la recherche continuelle des effets de discordance et d'imprévu. Cyrano recourt volontiers aux termes familiers, bas et brutaux, exclus de la grande littérature, et les oppose souvent aux termes plutôt nobles.

Il juxtapose aussi les passages nettement burlesques à ceux d'inspiration poétique qui occupent une place particulière dans ce livre à facettes et qui mériteraient sans doute une étude spéciale.

Prenons, par exemple, deux descriptions consécutives du paradis. L'une, impressionniste et ouvertement lyrique, est d'un érotisme sous-jacent qui enivre. Voici qu'une fontaine rustique, telle une nymphe, "repoussa toujours en murmurant [la] main folâtre qui la vouloit toucher", "comme si elle eust été honteuse de se voir caresser auprès de sa mere ¹..."

Dans l'autre description le paradis est grotesquement réduit à ses trois éléments constitutifs : l'arbre de vie, l'arbre de science et l'archange, gardien du lieu dont le caractère miraculeux et merveilleux est immédiatement dénoncé.

1. O. C. Belin, p. 368.

Cyrano emploie encore un très grand nombre de mots techniques, beaucoup d'archaïsmes et de néologismes savoureux et les amalgame de manière à rompre l'unité de ton.

De plus, comme si ce bariolage verbal ne suffisait pas, l'écrivain prend de temps en temps des libertés avec la syntaxe, accumule et mêle de divers procédés stylistiques.

Enfin, toujours à l'affût des clichés des styles institués, désireux de rendre à la langue sa verdeur, Cyrano joue à cœur joie avec les mots et les expressions pour en tirer toutes sortes d'idées cocasses. Et loin d'user "de machine faite d'esprit"¹, il en a assez pour ne jamais ennuyer son lecteur.

Cette insistance dans la plaisanterie, le mélange constant de tons, les outrances et les bizarreries, tout cela fait que *L'Autre Monde* se colore si fortement de burlesque.

1. J.-L. Guez de Balzac, *Les Entretiens*, p. 499.

BIBLIOGRAPHIE ET ABRÉVIATIONS

LES PRINCIPALES ÉDITIONS DE L'AUTRE MONDE

Histoire comique, par Monsieur de Cyrano Bergerac. Contenant les Estats et Empires de la lune, Paris, Charles de Sercy, 1657.

Histoire comique des États et Empires de la Lune et du Soleil, édition Lacroix, Paris, Delahays, 1858.

OEuvres Comiques, galantes et littéraires de Cyrano de Bergerac, édition P.-L. Jacob, Paris, Garnier Frères, 1858-1900, *Ibid.*

L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune, édition Jordan. *Gesellschaft für Romanische Literatur*, 23, Dresden, 1910.

Les OEuvres libertines de Cyrano de Bergerac, parisien (1619-1655), édition F. Lachèvre, Paris, H. Champion, 1921.

L'Autre Monde (texte complet des États et Empires de la Lune; extraits des États et Empires du Soleil), édition H. Weber, Paris, Éditions Sociales, 1959.

Voyage dans la Lune, édition M. Laugaa, Paris, Garnier-Flammarion, 1970.

L'Autre Monde ou Les Estats et Empires de la Lune, édition critique par M. Alcover, Paris, H. Champion, 1977.

OEuvres complètes, édition J. Prévot, Paris, Belin, 1977. = O. C. Belin.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCES

DICTIONNAIRES

FUR., *Le Dictionnaire Universel d'Antoine Furetière*, Paris, SNL – Le Robert, 1978.

GOD., *Dictionnaire de l'ancienne langue française...*, par Frédéric Godefroy, Paris, Vieweg, 1888.

HUG., Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Champion (puis Didier), 1925.

LIT., *Dictionnaire de la langue française...*, par Edmond Littré, Paris, Hachette, 1863-1877.

LOUD., *Curiositez Françaises...*, par Antonin Loudin, réimprimé à la suite de *Dictionnaire historique de l'Ancien Langage françois* par La Curne de Sainte-Palaye, Niort, 1875-1882.

RICH., *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, et plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise* par Pierre Richelet, Amsterdam, J. Elzevir, 1706.

TRÉSOR, *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1971-1992.

GRAMMAIRE ET HISTOIRE DE LA LANGUE

BRUNOT (Ferdinand), *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. III et IV, Paris, Collin, 1909-1924. = H. L.

BRUNOT (Ferdinand), *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris, Masson, 1889.

DARMESTETER (Arsène), *Cours de grammaire historique de la langue française*, t. III et IV, Paris, Delegrave, 1891-1897.

GOUGENHEIM (Georges), *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Picard, 1984.

SPILLEBOUT (Gabriel), *Grammaire de la langue française du XVII^e siècle*, Paris, Picard, 1985.

RHÉTORIQUE

FONTANIER (Pierre), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.

Ouvrage considéré par Genette comme "l'aboutissement de toute la rhétorique." Définitions précises de toutes les figures du discours. Classification cohérente.

MORIER (Henri), *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, Paris, P. U. F., 1975. = Morier.

Analyse approfondie, riche d'enseignements et d'exemples, de la plupart des figures de style classées dans l'ordre alphabétique. Nombreuses considérations sur l'emploi de certaines d'entre elles par les burlesques.

SUHAMY (Henri), *Les figures de style*, Paris, P. U. F., 1992.

Inventaire, commode à consulter, des figures de style classées par familles. Index alphabétique en fin de volume permet d'utiliser ce manuel comme un glossaire.

ÉTUDES SUR LE BURLESQUE

BALZAC (Jean-Louis de Guez), *Les Entretiens*, Paris, M. Didier, 1972.

Dans l'Entretien XXXVIII, entièrement consacré au burlesque, Balzac formule un jugement critique sur le genre qui "Manquant de l'Agreable et du beau [...] employe l'Estrange et le Monstrueux." Opinions sévères, mais pertinentes.

BAR (Francis), *Le genre burlesque en France au XVII^e siècle*, Paris, Artrey, 1960. = Bar.

Étude fondamentale du style burlesque. Parmi d'innombrables citations minutieusement expliquées il y en a beaucoup du *Pédant joué* de Cyrano. Introduction et conclusion comprennent les jugements d'autres écrivains sur le burlesque. Index des mots et des auteurs facilite la lecture. Riche bibliographie des ouvrages sur le burlesque.

FRÉMY (Arnould), *Essai sur les variations du style français au dix-septième siècle*, Paris, Joubert, 1843.

Dans le chapitre *Le burlesque, les poètes épiques*, l'auteur formule des opinions défavorables et pour la plupart injustes sur Cyrano. Cependant le parallèle entre le burlesque et la préciosité est bien établi.

GAUTIER (Théophile), *Les Grottesques*, Paris, Lévy, 1856.

Galerie d'une dizaine de portraits des écrivains dits grotesques (entre autres de Cyrano, de Saint-Amant, de Scarron) que l'auteur s'ingénie à sauver de l'oubli. Réflexions perspicaces sur le style burlesque en général et sur celui de Cyrano en particulier. Livre agréable à lire.

ÉTUDES COMPLÉMENTAIRES

BERGSON (Henri), *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Alcan, 1930.

Les procédés de fabrication du comique dont parle l'auteur, sont les mêmes que ceux du burlesque. Vues profondes et toujours actuelles malgré le caractère un peu suranné de la philosophie qui les sous-tend.

JANKÉLÉVITCH (Vladimir), *L'Ironie*, Paris, Alcan, 1936; *Élocutionnaire*, 1967.

En considérant les formes les plus importantes de l'ironie, l'auteur parle de la parodie, si chère aux burlesques et à Cyrano lui-même qui caricature la Bible. Étude magistrale.

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET MONOGRAPHIES

ADAM (Antoine), *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, t. II, Paris, Domat, 1952.

Examen rapide mais élogieux des oeuvres de Cyrano. Considérations sur la pointe ne sont pas sans importance pour comprendre le style de l'écrivain. L'auteur cite certaines définitions du burlesque.

ALCOVER (Madeleine), *La pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*, Paris, Minard, 1970.

Analyse bien documentée, quoique parfois un peu dogmatique, des tendances philosophiques de *L'Autre Monde*.

MONGRÉDIEN (Georges), *Cyrano de Bergerac*, Paris, Levrault, 1964.

Récit passionnant de la vie de Cyrano et une courte mais intéressante présentation de ses oeuvres. Beaucoup de remarques sur le style de l'écrivain.

PINTARD (René), *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Boivin, 1943.

Étude essentielle. Une mine de renseignements sur les courants de pensée au début du XVII^e siècle. L'auteur présente les rapports entre Cyrano et les libertins.

PRÉVOT (Jacques), *Cyrano de Bergerac romancier*, Paris, Belin, 1977.

Une sorte de supplément critique à l'édition des *OEuvres complètes* de Cyrano faite par le même auteur. Étude rapide de différents aspects de *L'Autre Monde*. Bibliographie complète des monographies consacrées à Cyrano.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER Cyrano et les burlesques	1
CHAPITRE II Le style "bas"	4
CHAPITRE III Les mots techniques	15
CHAPITRE IV Les mots archaïques	20
CHAPITRE V Les néologismes	24
CHAPITRE VI La syntaxe	28
CHAPITRE VII La rhétorique du burlesque	33
CONCLUSION	47
BIBLIOGRAPHIE	49