



HAL
open science

Gomberville et le genre romanesque

Laurence Plazenet

► **To cite this version:**

Laurence Plazenet. Gomberville et le genre romanesque. Cahiers de l'Association internationale des études françaises (CAIEF), 2004, 56 (1), pp.359-378. 10.3406/caief.2004.1550 . hal-01999968

HAL Id: hal-01999968

<https://hal.science/hal-01999968>

Submitted on 30 Jan 2019

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.

Gomberville et le genre romanesque

Laurence Plazenet

Citer ce document / Cite this document :

Plazenet Laurence. Gomberville et le genre romanesque. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2004, n°56. pp. 359-378;

doi : <https://doi.org/10.3406/caief.2004.1550>

https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2004_num_56_1_1550

Fichier pdf généré le 21/04/2018

GOMBERVILLE ET LE GENRE ROMANESQUE

Communication de Mme Laurence PLAZENET

(Université de Paris-Sorbonne)

au LV^e Congrès de l'Association, le 8 juillet 2003

Marin Le Roy de Gomberville fait la transition entre H. d'Urfé et les Scudéry. Sa *Carithée* (1621) démarque *L'Astrée*, à laquelle il contribue par une suite en 1626. Quelques années plus tard, dans l'Avertissement qui suit la conclusion du *Polexandre* de 1637, il prétend avoir travaillé pour la gloire d'une façon qui prélude aux déclarations de G. de Scudéry dans la préface d'*Ibrahim* (1640). La *Cythérée* qu'il publie en 1640 se situe dans le contexte antique que le roman héroïque privilégie bientôt. Représentant clef du roman de la première moitié du XVII^e siècle, unanimement célébré par ses contemporains, membre de l'Académie française dès 1634, Gomberville entretient cependant des relations complexes avec le genre romanesque.

En 1665, l'auteur assortit ses *Mémoires de M. le duc de Nevers* d'une ample préface, manière d'autobiographie intellectuelle, où il récapitule sa carrière et s'explique de ses intentions. Il ouvre ce récit avec le projet d'écrire une histoire « des cinq derniers Rois de la Maison de Valois » qu'il forma au début des années 1620. Gomberville explique qu'ayant rédigé le préambule et quelques livres de l'ouvrage, il fut dissuadé de poursuivre par Richelieu qui lui fit conseiller de composer plutôt une pièce de

théâtre, *Les Amants d'Angélique*. D'abord « picqué » par cet avis, l'apprenti auteur s'apaisa ensuite et décida de renoncer à toute ambition littéraire pour goûter sereinement les plaisirs de l'« oisiveté ». Mais il poursuit :

Il arriva cependant par une advanture que je n'avois pas preveuë, que je retombay dans la maladie des Romans ; et que je fus engagé par une Dame de la premiere condition, de me souvenir de mon premier Polexandre. Je le revis pour luy plaire, et ne luy trouvant ny la qualité ny le merite que je luy aurois souhaité, je voulus me rendre le maistre de sa fortune et de sa condition ; et puis que son eslevation ne me coustoit que quelques momens de réverie, le porter aussi haut que mon imagination pouvoit aller. La Princesse pour le divertissement de qui j'avois entrepris ce Roman, l'ayant trouvé fort agreable comme il estoit, je le publiay sous son nom ; et voulus voir si la fable me seroit un peu plus favorable que l'histoire.

Gomberville mentionne pour la première fois son activité de romancier de façon tardive, incidente et incomplète, puisqu'il fait allusion à son *Exil de Polexandre et d'Ériclée* de 1619, mais passe sous silence *La Carithée* et la suite de *L'Astrée* qu'il a également publiées à cette date. Minimisée, sa production romanesque est présentée comme un fait anecdotique et accessoire. Paru en 1629, *L'Exil de Polexandre* obtient cependant un succès fulgurant. Il détourne l'auteur de son « amour de la solitude » et de la première résolution qu'il avait prise de n'écrire plus de sa vie « ny pour les Morts ny pour les Vivans ». Gomberville jouit des faveurs de la cour. Il est néanmoins tenté une seconde fois de se retirer, ébranlé par la publication de *l'Histoire* (Venise, 1630) d'E. Davila, qui réalise le dessein qu'il a naguère lui-même abandonné, et par les bouleversements politiques consécutifs à la Journée des Dupes (10 novembre 1630). Mais, à nouveau, il se voit ramené au roman malgré lui. Polexandre « estant appuyé de la faveur des personnages à qui tous les autres font gloire

d'obeyr », Gomberville reçoit de ces derniers « un commandement absolu de finir ses aventures » :

Je ne balançay point sur l'execution d'un ordre si obligeant, et surmontay toute ma paresse, pour mettre mon *Conquerant Imaginaire* en l'estat où tout le monde l'a vû.

La dernière formule, parfaitement allusive, englobe le *Polexandre* de 1632 et la version définitive du roman en cinq parties parue en 1637. L'auteur reste alors « comme enchanté parmy les delices et l'oisiveté de la Cour » jusqu'à la mort du roi, mais il quitte le monde « peu de jours apres [...] pour faire de longues reflexions sur la folie des esperances humaines, et sur l'inutilité de l'affection des Grands ». À suivre le texte, la carrière romanesque de Gomberville est donc révolue en 1643 et n'a jamais été que le fruit de circonstances qui s'exercèrent indépendamment de la volonté de ce dernier, sinon contre elle. Il ne souffle mot de la « furieuse passion qui nous fait escrire » qu'il évoque en tête de *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée*, cette « maladie qui fait barbouiller le papier » et lui offre alors l'idée d'« un extrême contentement ». Il omet aussi d'évoquer ses retours au roman postérieurs à l'achèvement du *Polexandre* : entre 1638 et 1645, il donne trois nouvelles éditions de l'œuvre. En 1640, il publie un roman inédit, *La Cythérée*, et, en 1651, *La Jeune Alcidiane*. La préface de 1665 contrefait la réalité pour cultiver l'image d'un Gomberville non pas romancier, mais historien persécuté.

Les intentions apologétiques de l'opération sont évidentes. En dénigrant son œuvre romanesque, l'auteur se concilie les bonnes grâces des « connoisseurs » auxquels les deux majestueux in-folio des *Mémoires* s'adressent. Il est cependant impossible de tout à fait négliger l'ambivalence au genre qu'il exprime. L'*opus* gombervillien se constitue de seize œuvres, à considérer chacune des versions du *Polexandre* de 1619, 1629, 1632 et 1637 ainsi que sa contribution à *La Sixiesme partie de L'Astrée* comme une création propre (parue sous la mention « par M. D. G. », elle est clairement différenciée du reste du roman rédigé

par H. d'Urfé) (1). Seule la moitié de ces titres relèvent du roman. Certes, une évaluation qui apprécierait la taille et le nombre d'éditions de chaque œuvre, lui attribuerait un poids bien supérieur. Les quelques feuillets des *Vers du sieur Le Roy* (1619) représentent peu de chose face aux cinq volumes du *Polexandre* et leurs quatre éditions s'agissant de la seule version de 1637. Il reste que Gomberville a également pratiqué la poésie, l'histoire, la morale, le récit de voyage. La diversité de son œuvre n'a en soi rien d'exceptionnel, surtout au XVII^e siècle où une telle variété est presque une nécessité inhérente à la condition d'homme de lettres. Le cas de Gomberville présente toutefois une particularité : sa production romanesque, à laquelle il dut succès et fortune, est circonscrite entre 1619 et 1651, tandis qu'il pratique continûment la poésie du début à la fin de sa carrière (celle-ci débute en 1614 avec un *Tableau du bonheur de la vieillesse* en cent dix quatrains ; le *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* de 1671 contient encore des pièces inédites de l'auteur), de même que la veine historique et morale (à sa mort en 1674, Gomberville travaille à une traduction de la *Relation de la rivière des Amazones* du P. d'Acuña). Mlle de Scudéry cessa de cultiver le grand roman après *Clélie*, mais elle n'abandonna pas vraiment le genre en publiant ensuite trois longues nouvelles ; et ses *Conversations* isolent des passages de ses romans. Elle réaménage, réoriente, privilégie les entretiens sur les narrations. Elle ne renie pas. Il n'est pas certain d'autre part que le roman héroïque ait été une vocation naturelle de Sapho, qui fut d'abord la collaboratrice de son frère. Le procédé gombervillien est bien différent, d'autant que six sur huit de ses romans sont inachevés. Ce phénomène est-

(1) Ce chiffre ne tient pas compte, en revanche, des productions ponctuelles de l'auteur, telles que ses préfaces aux éditions de J. Bertaut en 1620 ou de F. Maynard en 1646, ses poèmes isolés ou les versions révisées de ses textes qui, à l'instar des éditions de 1638, 1641 et 1645 du *Polexandre*, la reprise de 1642 des deux premières parties de 1640 de la *Cythérée* ou la réimpression de *La Doctrine des mœurs* (1646) en 1672, n'en modifient pas véritablement le contenu initial.

il le trait d'une esthétique baroque portée à une impossible totalisation, au refus de toute espèce de fixité (2), ou la marque d'une insatisfaction de l'auteur, une forme de désaveu, qui confirmerait l'idée que Gomberville fut romancier par impuissance à devenir historien ?

J. Chapelain semble aller dans ce sens, notant dans sa *Liste des gens de lettres* (1662) :

Il parle très purement sa langue, et les romans qu'on a vus de lui en sont une preuve certaines ; autrefois il sembloit qu'il se destinoit à l'histoire ; il faut qu'il ne se soit pas senti assez pourvu des qualitez nécessaires pour cela (3).

Tallemant des Réaux et la plupart des contemporains de Gomberville, suivis par l'essentiel de ses critiques du XVIII^e siècle à nos jours, ont rapporté le reniement de son œuvre romanesque à une seconde cause : la conversion de l'auteur. Proche de Port-Royal, le romancier aurait été sciemment détourné d'un genre pernicieux. P. Nicole ne déclarait-il pas :

Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles (4) ?

Mettant en cause les relations du roman et de l'histoire, le rapport du roman à la fiction et son statut, divertissement condamnable ou non, l'attitude de Gomberville et les contradictions qu'elle a engendrées intéressent non seulement l'appréciation de son œuvre, mais aussi la

(2) Voir en ce sens G. Louÿs, « Roman baroque, roman sans fin ? Le cas de *L'Astrée* et de *Polexandre* », *Op. Cit.*, 12, 1999, p. 49-52 et, dans une moindre mesure, A. Zotos, « Gomberville ou l'ambition du roman total », *Littératures classiques*, 15, 1991, p. 99-109.

(3) A. Zotos, « Gomberville et le démon de l'histoire », [in] *Prémices et floraisons de l'âge classique, Mélanges en l'honneur de J. Jehasse*, Université de Saint-Étienne, 1995, p. 188, se rallie à cette opinion.

(4) P. Nicole, *Les Visionnaires ou seconde partie des Lettres sur l'hérésie imaginaire*, Liège, A. Beyers, 1667, p. 51.

conception du genre à l'époque baroque et la fonction qui lui est dévolue.

*
* *

Gomberville subordonne le roman à l'histoire en 1665. Une évidence demande à être rétablie : l'inclination au roman est première chez lui. Daté du 16 novembre 1618, le privilège de *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée* précède de presque deux ans celui du *Discours des vices et des vertus de l'histoire* (21 mars 1620). La publication de cet ouvrage, ensuite, n'entraîne pas de révolution dans la production de l'auteur. La parution de *La Carithée* (1621), des *Remarques sur la vie du Roy et celle d'Alexandre Sévère* (1622), de quatre livres dans *La Sixiesme partie de l'Astrée* (1625-1626), de *L'Exil de Polexandre* (1629) traduit au mieux une oscillation entre roman et histoire. Contrairement à une idée suggérée par la préface de 1665 et souvent reprise dans les études consacrées à Gomberville, celui-ci n'a pas non plus suspendu toute création romanesque au profit de ses recherches historiques entre 1622 et 1629. *L'Exil de Polexandre* ne contient ni privilège ni achevé d'imprimer qui permettrait de dater sa genèse, mais Gomberville déclare dans l'épître à la duchesse de Lorraine que Mme de Bréval lui commanda d'écrire l'œuvre au cours des entretiens qu'ils avaient depuis « trois ou quatre ans » sur le chapitre des vertus de sa dédicataire. La composition du livre remonterait donc à 1625-1626, enchaînant avec celle de la continuation de *L'Astrée*. Cette version des faits est corroborée par la préface de 1665. S'il est difficile, d'autre part, de douter que Gomberville eut véritablement l'intention de faire œuvre historique, on ne peut que constater aussi qu'il n'est jamais passé à l'acte. Tandis qu'il enchaîne les romans jusqu'en 1651, la brochure du *Discours des vices et des vertus* relève de l'historiologie à proprement parler. Les *Remarques sur la vie du Roy* ne forment qu'une plaquette et tiennent plus du panégyrique

que de l'histoire. L'évocation d'Alexandre Sévère sert de support à une évocation exaltée de Louis XIII. Quant aux *Mémoires de M. le duc de Nevers*, ils constituent, de l'aveu même de l'auteur, seulement un fragment du Grand Œuvre rêvé. Cédant à des considérations utilitaires, Gomberville livre, sous la pression de son entourage, une collection de documents rares : il se garde d'ailleurs d'employer le terme d'« histoire » à propos du volume. Gomberville n'a-t-il pas en fait été amené à accorder tant d'attention à l'histoire en raison de la place qu'elle occupait dans ses romans, à cause de son intrication chez lui avec la fable ?

Tous ses romans ont un contexte historique précis. En 1621, *La Carithée* évoque Germanicus, Tibère et Séjan, sur lesquels se penche aussi le *Discours des vices et des vertus de l'histoire*. Le romancier démarque étroitement les *Annales* de Tacite et la *Vie de Caligula* de Suétone. *L'Exil de Polexandre* (1629) s'ouvre sur un récit de la bataille de Lépante. Fils d'un gentilhomme français, le héros est né à l'étranger à cause d'intrigues qui ont conduit François I^{er} à éloigner son père. Rappelé à la suite du rétablissement d'Anne de Montmorency, celui-ci « protesta haut et clair, qu'il ne verrait jamais le Louvre qu'en peinture ». À la demande d'Henri II, il envoie néanmoins son fils à la cour pour qu'il soit élevé avec le dauphin. Gomberville en profite pour introduire dans le récit Catherine de Médicis, Charles IX, le duc de Guise, Bassompierre, Condé, Montmorency. Il décrit Fontainebleau, les ballets et les fêtes dont les Valois furent friands. Le héros participe aux guerres civiles, notamment aux batailles de Moncontour et de Jarnac. C'est l'occasion de réflexions sur la question protestante que l'auteur abordait déjà dans le *Discours*. L'œuvre, surtout, s'ouvre au Nouveau Monde. L'histoire de Zelmatide débute par une relation circonstanciée de celle des premiers Incas. Le *Polexandre* de 1632 se déroule au VIII^e siècle. Identifiant son héros à Charles Martel, Gomberville s'intéresse à une nouvelle page d'histoire. Il réserve une part encore plus large au grand genre en 1637.

La narration couvre alors très invraisemblablement une période de près d'un siècle. Charles VIII et la duchesse Anne, Christophe Colomb, Diaz del Castillo, Isabelle de Castille et le roi Ferdinand, mais aussi Don Juan d'Autriche traversent la scène de l'ouvrage. L'hypotexte historique des romans de Gomberville se signale par sa richesse : l'auteur attire dessus l'attention du lecteur dans l'Avertissement qui clôt le *Polexandre* de 1637. Une note du libraire insérée à la fin de la troisième partie de *La Cythérée* indique que Gomberville souhaitait également pourvoir cette œuvre d'une préface du même type (la maladie l'a détourné de ce dessein). L'auteur, enfin, utilise volontiers un vocabulaire historique pour qualifier ses textes romanesques. Le livret contenant l'histoire de Polexandre et d'Ériclée qui est lu dans le roman de 1619 est appelé des « mémoires ». Le *Polexandre* de 1637 est désigné comme une « histoire Politique et Morale » dans l'épître au chancelier Séguier qui précède sa troisième partie. Gomberville parle dans la préface des *Mémoires de M. le duc de Nevers* des « memoires de [l]a vie » de *Polexandre*, établissant entre ses deux ouvrages une intéressante parenté.

Les allusions historiques dont il saupoudre ses romans ne servent pas que d'effets de réel. Six sur huit de ses œuvres relèvent de ce domaine particulier de l'histoire que constitue, au XVII^e siècle, l'histoire de France. Dépouillée de prétention scientifique, patriotique, panégyrique, elle entend fonder le sentiment d'une communauté et assurer à la royauté la loyauté de ses lecteurs. Domaine entre tous sensible, elle est mise sous tutelle par l'historiographie officielle. Les déconvenues historiennes de Gomberville, dépourvu d'une telle accréditation, procèdent de cette situation. Le roman, qui mêle la fiction à l'histoire et n'a pas de reconnaissance canonique, offre à l'auteur un moyen de contourner l'interdit énoncé par Richelieu. Simultanément, le genre se charge d'une dimension politique et morale similaire à celle du discours historique. Cinq des textes de l'auteur se déroulent

spécifiquement durant le règne des derniers Valois. L'enjeu attaché à cette période est limpide : elle relève de l'« histoire familière », passé proche ou présent prolongé (5). En outre, Gomberville prête à partir de 1621 à ses héros une identité qui confère systématiquement une portée didactique aussi forte qu'explicite à leurs agissements. « Charles IX, l'un des plus accomplis Monarques des fleurs de lys, est le Cerinthe qui est comme le chef de ceste compagnie », déclare-t-il en tête de *La Carithée*. S'étant « proposé d'imiter la vérité », l'auteur entend raconter des amours véritables du monarque :

[Charles IX] eut un tel Amour pour une incomparable merveille que Ronsard appelle Calirée et que pour desguiser je t'avois donné sous le nom de Carithée, que toute la Cour en fut long temps entretenuë et presque estonnée. Il y eust au commencement tout le plaisir qu'il desira, mais la majesté de l'estat luy estant un invincible obstacle empescha qu'il ne peut gouster avec ceste belle Calirée les douceurs qu'il se promettoit de sa passion : je fais parler cest interest sous la personne de Chrimante pere de Carithée, afin de rendre l'empeschement plus vray-semblable et plus fort, car de dire qu'un Berger ne peut jamais avoir celle pour qui il mouroit à cause que son interest l'en destournoit, c'eust esté tesmoigner ou un lasche amour en ce Berger, ou fort peu de jugement en moy.

L'historicité de l'anecdote permet de prolonger le récit amoureux et romanesque en méditation morale et politique sur les responsabilités du pouvoir. Le romancier amplifie le dispositif à partir de 1632. Devenu Charles Martel, Polexandre lui-même est un personnage historique. Le romancier institue de surcroît un jeu de miroir entre le protagoniste et ses dédicataires, pris parmi les premiers personnages de l'État. Le début du roman est dédié au roi. L'auteur lui demande d'accorder sa grâce au

(5) Voir Ph. Ariès, *Le Temps de l'histoire*, Paris, Seuil, 1986 [1^e éd. 1954], p. 169.

livre « car il se rencontre un merveilleux rapport entre les aventures de mon Heros, et les evenemens de vostre regne ». Soulignant le parallélisme de leurs carrières, Gomberville propose à Louis XIII un exemple. La dédicace à Richelieu de la seconde partie, conservée à l'identique en 1637, traduit une évolution. Richelieu est devenu le modèle du héros :

Si vous daignez y jeter les yeux, je me persuade que vous vous y reconnoistrez, autant de fois que vous verrez POLEXANDRE ; et soit que vous le trouviez combattant, soit que vous le consideriez victorieux, il vous donnera tres-assurément un bien delicieux souvenir de vos aventures heroïques.

Gomberville applique en 1637 ce schéma à l'ensemble de ses dédicataires. Polexandre s'avère alors « l'imitateur » de Louis XIII. Le roman est moins fiction que fable.

Le genre emprunte, déclare Gomberville dans son épître de 1632 à Richelieu, « les pinceaux et les couleurs de la peinture parlante », dont il donne la définition suivante au début de l'adresse au lecteur de *La Doctrine des mœurs* (1646) :

C'est le dernier effort de l'imagination et de l'art : C'est la sœur de la Poésie ; et la seconde rivale de la Nature.

Le roman tient donc essentiellement de la Poésie. Ayant assuré à Richelieu qu'il était le modèle de Polexandre, Gomberville continue dans l'épître déjà citée en annonçant qu'il écrira un jour l'histoire du cardinal :

[...] vous ayant despoüillé de cette splendeur qui esbloüit les uns, et espouvante les autres, je vous rendray supportable aux yeux mortels ; et vous feray converser sous la figure d'un homme, avec les Rois et les peuples qui attendent la felicité de leur siecle, de la connoissance de vostre vie.

Le roman cherche à frapper les esprits, par l'admiration ou la crainte. Il représente des personnages plus qu'humains. Les « Demi-dieux » sont sa matière et il énonce des vérités morales trop absolues pour des « yeux mortels ». Aussi ses préceptes sont-ils enveloppés de « voiles et de nuages ». L'histoire se doit au contraire de dissiper ceux-ci. Astreinte à des « limites », elle met en scène des hommes. Son devoir est d'explicitier les actions qu'elle envisage. Le roman relève de la prophétie : « J'ay esté vostre Prophete en cet ouvrage », écrit Gomberville à Séguier. L'histoire expose exactement, après coup, ce que le roman révèle dans une inspiration. Ainsi les deux genres ont-ils une portée pragmatique. Leur objet est identique. Le discours romanesque excède de loin celui d'un simple divertissement. Il assume la portée éthique traditionnelle de l'histoire : apprendre aux hommes à se conduire par l'exemple. Mais le roman emploie un langage figuré, tandis que l'histoire dissèque précisément.

*

* *

Si les romans de Gomberville n'ont pas pour fin de récréer, l'héroïsme n'est pas non plus leur sujet, mais, dans la continuité de *L'Astrée*, le Bonheur. Symboliquement, l'auteur se compare à plusieurs reprises au pilote d'un navire chargé d'amener ses passagers au havre. Car toutes ses œuvres se déploient à partir d'une déperdition initiale.

C'est, en 1619, Polexandre banni par Henri II à la suite d'un duel auquel il a été contraint, sans que le souverain ait aucun égard pour les services que le jeune homme et ses aïeux ont rendus à sa race. C'est l'abandon d'Althéide par Pépin qui prive Polexandre-Charles Martel de son royaume. Situées à l'époque des Valois, les œuvres de Gomberville s'inscrivent dans un contexte noir, où intrigues, séditions, luttes intestines et trahisons se succèdent. À cela s'ajoute une critique de la cour dont les

méfaisants prennent une ampleur planétaire dans le *Polexandre* de 1637. En 1621, les tribulations du héros débutent par une scène prophétique : naviguant sur la mer Égée, Cérinthe entend une voix mystérieuse lui annoncer que de nombreuses épreuves l'attendent, puis que « Pan est mort ». Le drame personnel est inscrit dans une perspective universelle. Il s'agit pour le protagoniste d'apaiser le courroux des dieux devant le spectacle de l'impiété générale dont la Rome de Germanicus donne une image exemplaire, et de ramener un nouvel âge d'or où règneront l'amour et la charité. Aussi Cérinthe cherche-t-il à la fois sa maîtresse et un « philosophe Éthiopien appelé Agenor » qui est susceptible de l'aider dans cette vaste mission (6). Le sentiment d'un exil originel qui fonde le récit est mis en exergue par la construction des œuvres. Reproduisant l'exemple d'Héliodore, toutes sont pourvues d'une ouverture *in medias res*. Le lecteur découvre les protagonistes plongés dans le malheur. La métaphore prend une tournure littérale chez Gomberville, qui cultive des scènes inaugurales maritimes saisissantes : noyés qu'on repêche *in extremis* ou batailles navales. Le premier essai littéraire de l'auteur est un *Tableau du bonheur de la vieillesse* (1614) qui s'attache à prouver que celle-ci offre plus de joies que la jeunesse. Exercice rhétorique d'un blanc-bec ? La prouesse dénote la conviction précoce d'un impossible assouvissement, d'une carrière minée, qui persiste dans les œuvres ultérieures de Gomberville. Il déclare dans la dédicace, à Claude de Rouvroy, de la deuxième partie du *Polexandre* de 1632 :

Nous ne sommes pas au temps des Héros, leurs vertus sont mortes avec eux, et nos esprits qui se ressentent de la vieillesse du monde, ne sont point capables de ces hautes perfections.

(6) Voir F. Greiner, *Les Métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque (1583-1586)*, Paris, Champion, 2000, p. 545.

Parallèlement, la jubilation suscitée par l'évocation du Nouveau Monde chez Gomberville est révélatrice de sa hantise d'une innocence et d'un bonheur primitifs : l'Amérique est le prétexte à la représentation idéalisée d'un monde juste (7), dont l'orgueil et la concupiscence des Espagnols, figuration par excellence du Démon chez l'auteur (8), ont causé la chute. Zelmatide en fuite, à la dérive sur son navire, est une figure symbolique et un doublet tragique de Polexandre.

Comme leur modèle générique, les *Éthiopiennes*, et sous l'influence de *L'Astrée*, parangon du roman psychagogique, les romans de Gomberville s'emploient à relater la réparation de la déchirure qui se trouve à leur origine. L'entreprise prend d'abord la forme d'une quête sentimentale, l'union de l'Amant et de l'Amante devant permettre aux individus de triompher des blessures infligées par le monde. Or, pourvues ou non d'une conclusion en forme, aucune des œuvres de Gomberville antérieures à 1637 ne s'achève en réalisant ce dénouement heureux. Elles y tendent pourtant manifestement, aussi bien en vertu des conventions du genre dont elles se réclament, que des indices disséminés au cours du récit. *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée* est soudain suspendu après que le héros a rencontré sa mère et va reprendre le chemin de la cour. La fin est aussi abrupte en 1629 et 1632. *La Carithée* propose un cas plus ambigu. Le roman s'achève sur le mot « FIN ». Mais le héros n'a pas retrouvé sa bien-aimée et la deuxième partie annoncée par l'auteur n'a jamais vu le jour. Les seuls personnages du *corpus* alors capables d'échapper aux vicissitudes du monde sont ceux qui, s'étant convertis, vivent une existence religieuse, de préfé-

(7) Voir M. Bertaud, « L'Amérique de Gomberville, note sur *Polexandre* », [in] *Aspects du classicisme et de la spiritualité, Mélanges en l'honneur de J. Hennequin*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 35-49.

(8) Voir M. Bertaud, « Les Espagnols selon Gomberville : le *Polexandre* de 1637 », [in] *L'Âge d'or de l'influence espagnole. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche, 1615-1666*, éd. Ch. Mazouer, Mont-de-Marsan, Éditions interuniversitaires, 1991, p. 329-338.

rence en anachorètes. Ils sont légion chez Gomberville, témoignant d'une réelle fascination de sa part pour le sujet. Dans le premier *Polexandre*, le héros retrouve sa mère, disparue après la mort de son père, dans un couvent du mont Valérien où elle est devenue religieuse. Elle meurt après lui avoir raconté ses aventures et sa décision de rompre avec le siècle. Des miracles suivent sa disparition. Elle est proclamée sainte. Quand le roman s'achève, Polexandre, ébranlé par son exemple, a lui-même revêtu un habit d'ermite. En 1629, le héros se voit adresser une lettre par un autre saint, l'ermite Paul (III^e siècle après J.-C.). Gomberville ne fait-il pas dans ses premiers textes l'expérience de l'insuffisance de l'option sentimentale à procurer à ses protagonistes la félicité qui est l'objet de la narration ? La conception de l'amour que ses romans mettent en œuvre est sombre. De façon tout à fait traditionnelle, l'amour profane apparaît chez lui essentiellement source de souffrances (9).

Gomberville va apporter à ce modèle deux types de corrections, complémentaires. Il restreint progressivement la part de l'intrigue sentimentale. De plus en plus fières, ses héroïnes se réservent, gardent leurs distances : les scènes d'amour sont réduites à la portion congrue. D'abord appelée Ériclée, puis Olimpe, Alcidiane porte finalement un nom qui fait référence à la déesse de la chasteté et de la chasse ennemie de Vénus. L'épure de cette dimension du roman aboutit à la situation paradoxale de 1637 : Polexandre parcourt le monde à la recherche d'une amante qu'il n'a que brièvement aperçue, avec laquelle il n'a encore noué aucune relation personnelle. Il n'y a pas d'histoire commune des amants. Par ailleurs, aucun doute ne tourmente le héros, dont l'unique souci est de parvenir à rencontrer Alcidiane. Face à ses rivaux, il se proclame son champion et réclame la possession de la jeune femme avec une assurance qui ferait défaillir Mandane ou Clélie. Ce sont les moyens de sa conquête qui le préoccupent, pas son

(9) Voir S. Kévorkian, *Le Thème de l'amour dans l'œuvre romanesque de Gomberville*, Paris, Klincksieck, 1972.

fait. L'héroïne tient ainsi une place limitée dans l'intrigue principale et sur la scène même du roman. Le *Polexandre* se recentre. Il devient un « roman de l'homme » (10). Parallèlement, Gomberville modifie la condition de son protagoniste. Descendant du frère de saint Louis par son père, des Paléologues par sa mère, Polexandre cesse d'être un simple aristocrate ou un prince pour devenir roi en titre des Canaries. Le récit vire à l'épopée d'un monarque faisant l'épreuve et la démonstration de ses aptitudes morale, chevaleresque, politique et religieuse à régner. L'auteur ne s'y trompe pas qui qualifie alors son roman d'« histoire Politique et Morale ». D'autre part, sinon Alcidiane dont l'accès dépend de celui de l'île inaccessible, c'est-à-dire d'une instance étrangère à la jeune femme et à l'amour, Polexandre a désormais peu de chose à gagner. Ses pérégrinations ne sont pour lui que l'occasion de redresser les injustices dont il est le témoin, rétablir le droit où il est bafoué, défendre la cause de Dieu. Ainsi c'est par son entremise que tous les personnages du roman parviennent au bonheur, conversion comprise, car, convertissant les peuples sur son passage, Polexandre est un véritable missionnaire laïque. Gomberville ne s'intéresse guère aux capacités purement politiques de son héros. Les séjours de Polexandre aux Canaries sont brefs. Il s'acquitte tout au plus de ses charges gouvernementales. Le romancier met l'accent sur l'œuvre évangélisatrice et morale de son personnage. Le règne d'un roi juste et chrétien apparaît désormais comme la cause et la condition de toute félicité. Celle-ci cesse d'être une affaire privée. Elle n'est plus du strict ressort des individus. *La Carithée* laissait déjà présager cette inflexion en associant à l'intrigue sentimentale une composante pastorale. La communauté des Bergers de l'île heureuse venait faire pendant à l'espoir singulier du couple formé par Cérinthe et Carithée. Polexandre, dont le nom combine des sonorités qui renvoient simultanément à

(10) Voir M. Bertaud, « Le *Polexandre* de Gomberville : un roman de l'homme », [in] *Le Génie de la Forme. Mélanges de langue et de littérature offerts à J. Mourot*, Nancy, Presses Universitaires, 1983, p. 163-173.

polis, rex et andros, trahissant d'emblée l'orientation morale et politique d'un romancier qui avoue obéir en 1632 à une « maxime d'État », conjoint en 1637 les figures de l'amant, du roi et du religieux auparavant dissociées. L'œuvre ne contient plus à cette date de personnages de religieux marquants — alors qu'ils reparaissent dans les romans ultérieurs de l'auteur. L'ouvrage marque un accomplissement décisif. Son évolution traduit une étonnante perception de la sujétion de l'individu à la communauté dont il est partie, modifiant la conception de sa liberté. Le roi est aussi l'objet d'une sacralisation sans précédent.

Point d'orgue, le *Polexandre* ne marque cependant pas un achèvement. Au contraire, Gomberville dut très vite entreprendre *La Cythérée*, puisque une première version en paraît dès le 4 novembre 1639 et que ce nouveau roman en quatre parties est achevé d'imprimer sous sa forme définitive le 10 février 1641. L'œuvre rompt moins avec *Polexandre* que la féminisation de son titre, son contexte antique, sa situation initiale à Cythère, l'île de Vénus, ne le laissent supposer. Le héros porte en effet jusqu'à sa reconnaissance comme fils légitime d'Antiochus et de Stratonice, le nom d'Araxez que *Polexandre* adoptait lors de son premier séjour prolongé dans l'île inaccessible et sous lequel il gagnait la main et le cœur d'Alcidiane. D'autre part, dès l'ouverture du roman, la réécriture du mythe de Chimère, déjà traité dans *Polexandre* (11), est l'occasion de développer un thème qui prolonge la méditation commencée dans celui-ci. Traitant du sacrifice de soi, *La Cythérée* considère la question des passions : intérêt personnel, fierté, jalousie, espérances mondaines, doivent être vaincus. Il est saisissant de voir l'héroïne chercher refuge au temple de Jérusalem au livre III, tandis que la veine morale du romancier affleure non seulement dans des discours à forte tonalité stoïcienne, mais aussi une série d'emprunts aux Écritures (12). *La Cythérée* se présente ainsi comme un

(11) Voir Ph. Wadsworth, *The Novels of Gomberville. A Critical Study of Polexandre and Cythérée*, New Haven, Yale University Press, 1942, p. 45-46.

(12) *Ibid.*, p. 52.

retour intensifié sur l'éducation morale des princes (Araxez est le fils du roi de Syrie, Cythérée la fille du prince de Lycie). C'est encore la question qui ordonne *La Jeune Alcidiane*. L'œuvre reprend les protagonistes du *Polexandre*, vingt ans après. Les troubles qui menacent l'Île inaccessible rappellent Polexandre et Alcidiane au sentiment de leur faillibilité et de l'humilité permanente à laquelle ils sont tenus pour ne pas déchoir (13). Les mauvais penchants d'Alcidian, fils d'un grand rongé de jalousie, substitué à sa naissance à la jeune Alcidiane, élevé comme son fils par Polexandre, permet d'autre part à Gomberville de mettre en débat les pouvoirs de l'éducation. L'amour du fils de Zelmatide pour la jeune Alcidiane et leur prévisible mariage parachèvent quant à eux l'ambition œcuménique du *Polexandre* puisque les jeunes gens doivent unir le Nouveau et l'Ancien Monde. De façon symptomatique, *La Jeune Alcidiane* se situe dans un univers pour la première fois largement anhistorique et utopique.

L'*opus* romanesque gombervillien constitue un *continuum*. La reprise des personnages, d'un certain nombre de scènes et de situations s'explique par la cohérence de la réflexion menée par l'auteur. Est-il certain dans ces conditions que l'inachèvement des romans de 1619, 1621, 1629 et 1632 doit être mis au compte d'une esthétique baroque de la totalité s'opposant par principe à toute complétude ? Certes, Gomberville a multiplié les affirmations en ce sens au terme de la cinquième partie de 1637. « L'irregularité de mon esprit se plaist en la confusion », dit-il :

Il aime les déreiglemens. Il condamne l'opinion de ceux qui croient que le monde a esté fait avec poids, nombre et mesure ; et aimeroit moins la Musique qu'il ne fait, si elle n'estoit eternellement inegale ; et ne formoit son tout, de parties non seulement differantes, mais diametralement opposées. Estant dans cette folie, je vous laisse à juger si vous deviez rien attendre de moy, qui fust, ny regulier, ny achevé [...].

(13) Voir M. Bertaud, « Un roman méconnu, *La Jeune Alcidiane* de Gomberville », *Travaux de linguistique et de littérature*, 24, 1986, p. 31-55.

L'auteur parle de son « extravagance » : « j'ay tousjours esté ennemy de l'ordre ». Il revendique d'écrire sous l'emprise d'un *furor* qui le détourne, passé son premier élan, de rien terminer :

Je crains tout ce qui est capable d'assujettir ma liberté. Un grand dessein ne me desplaist pas, pource qu'il est bien tost imaginé ; mais l'execution m'en est insupportable, pource qu'il y faut beaucoup de temps, beaucoup d'attention, beaucoup de servitude, et beaucoup d'ordre.

Jetant bas « les cizeaux et le marteau » sans se soucier s'il manque à la « Statuë » qu'il a entreprise « ou bras ou jambes », il prétend avoir composé seulement « quelque ébauche assez hardie, telle que pouvoient estre les premiers essais de Raphaël, de Primatice, ou si vous voulez, de quelqu'autre moindre dessinateur ». Quel crédit accorder cependant à ces propos au moment où Gomberville pourvoit enfin son roman, et la plus étendue et la plus ambitieuse de ses versions, d'une parfaite conclusion ? Ces déclarations ne sont-elles pas une façon de maquiller des échecs antérieurs contingents, mais préjudiciables au profil général de l'œuvre, en doctrine esthétique et de prétendre plutôt à une négligence aristocratique de bon ton ? L'inachèvement des premiers romans de Gomberville ne répond-il pas fondamentalement à une logique herméneutique pointant sur la force du dessein intellectuel dans son œuvre, son caractère unitaire et la puissance du désir d'un accomplissement définitif chez ce Baroque ? L'inachèvement de *La Jeune Alcidiane* ne doit pas paraître une objection à cette hypothèse. Le libraire fait précéder le livre, dont l'achevé d'imprimer date du 16 janvier 1651, d'un avertissement où il déclare que l'auteur avait conçu l'ouvrage en deux parties, mais a interrompu sa rédaction depuis « près de cinq ans ». Gomberville s'est donc détourné de *La Jeune Alcidiane* au cours des premiers mois de 1646. Au même moment, l'auteur prend un privilège

pour *La Doctrine des mœurs* (31 décembre 1645), dont l'achèvement d'imprimerie date du 14 mai 1646. Abandon de *La Jeune Alcidiante* et parution de *La Doctrine des mœurs* sont concomitants. Et sans doute liés.

Dédiée au jeune Louis XIV, *La Doctrine des mœurs* se présente comme une institution du Prince en forme. Gomberville ne délaissa-t-il pas la Fable pour des travaux pratiques longtemps souhaités ? La rumeur courut d'ailleurs qu'il brigua le poste de précepteur du roi. Entreprise singulière d'actualisation mondaine de l'art humaniste de l'emblème, *La Doctrine des mœurs* n'a-t-elle pas permis à Gomberville de fondre ses diverses aspirations à la fable, la morale et la politique, aboutissant à un équilibre et une Somme qui le satisfit enfin (14) ? Incidemment, l'auteur amorce dans sa longue épître dédicatoire à Mazarin une véritable Histoire du cardinal. *La Doctrine des mœurs*, enfin, est son dernier véritable ouvrage. Les *Mémoires de M. le duc de Nevers* sont une compilation de documents où Gomberville n'œuvra pas seul et il est impossible de déterminer quelle valeur il assignait à sa traduction de la *Relation* du P. d'Acuña. Au bout du compte, *La Doctrine des mœurs* est le seul livre que Gomberville se préoccupe de rééditer avant sa mort. Coïncidant avec la retraite de l'auteur, sa parution vaut un dénouement. La morale triomphe sur le roman : il en a été l'itinéraire.

*

* *

Voir dans *La Doctrine des mœurs* l'aboutissement de l'œuvre romanesque de M. de Gomberville invite à considérer que le roman n'a pas été pour l'auteur une fin en soi,

(14) B. Teyssandier, « *La Doctrine des mœurs* : d'un exercice de l'intuition à une rhétorique de l'intention », [in] *Recherches des jeunes dix-septiémistes, Actes du X^e colloque du CIR*, éd. Ch. Mazouer, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, 2002, p. 183 parle de « roman moral pour les mondains ». Il montre aussi comment la *Doctrine des Mœurs* excède un banal rhabillage des *Quinti Horatii emblemata* d'O. Van Veen.

le polissage d'un objet littéraire possédant une valeur intrinsèque, mais un moyen, le lieu de maturation d'une réflexion qui le transcende. Le roman baroque est foncièrement un instrument, un véhicule, même pour ses praticiens les plus accomplis comme H. d'Urfé ou Gomberville, qui ne s'y arrêtent pas. Le roman baroque n'est que secondairement un objet de divertissement. Il entend relever des *bonæ literæ*. C'est souligner, en retour, l'importance et l'authenticité de la méditation morale dont il est le creuset.

S'agissant plus spécifiquement de Gomberville, ses préoccupations et son cheminement personnel ne rendent manifestement pas nécessaire d'invoquer une quelconque influence inhibitrice de Port-Royal, comme l'a fait Tallemand des Réaux, pour expliquer l'interruption de sa production. Gomberville n'a obéi à aucun mot d'ordre. La plus rapide lecture de son œuvre convainc d'autre part que le romancier ne subit pas brutalement « un coup de pied de crucifix », mais que sa conversion fut le terme d'un processus engagé dès ses plus jeunes années. L'abondance et la vigueur des motifs de rencontre entre Gomberville et Port-Royal, par delà les amitiés personnelles, méritent d'être signalées : dégoût de la cour, vision tragique de l'histoire soutenue par une considération appuyée du règne des Valois (qu'on retrouve chez Mme de Lafayette), misère de l'homme livré à lui-même, vertige du renoncement au monde, rêverie sur le motif du « désert », d'une innocence primitive, gallicanisme prononcé. Le dossier des relations de Gomberville au genre romanesque ouvre au bout du compte un *Port-Royal et le roman* encore jamais envisagé. Sans doute en finirait-il définitivement, après les travaux de L. Thirouin sur la comédie et de T. Gheerardt sur la poésie, du dogme d'une « austérité décourageante » (15) de Port-Royal, hostile, voire funeste, aux belles-lettres.

Laurence PLAZENET

(15) Voir M. Bertaud, « Un roman méconnu, *La Jeune Alcidiene* de Gomberville », *op. cit.*, p. 54.