Gomberville : une version mondaine de la polygraphie

Bernard Teyssandier

▶ **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. Gomberville : une version mondaine de la polygraphie. Littératures classiques, 2003, De la polygraphie au XVIIe siècle, 49, pp.297-318. 10.3406/licla.2003.1963 . hal-02082700

HAL Id: hal-02082700
https://hal.univ-reims.fr/hal-02082700

Submitted on 11 Jan 2022

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.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Littératures classiques

Gomberville : une version mondaine de la polygraphie

Bernard Teyssandier

Citer ce document / Cite this document :

Teyssandier Bernard. Gomberville : une version mondaine de la polygraphie. In: Littératures classiques, n°49, automne 2003. De la polygraphie au XVIIe siècle. pp. 297-318;

doi : https://doi.org/10.3406/licla.2003.1963

https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_2003_num_49_1_1963

Fichier pdf généré le 18/02/2020

Bernard Teyssandier

Gomberville : une version mondaine de la polygraphie

Marin Le Roy de Gomberville (1600-1674) correspond assez bien à la définition moderne du polygraphe entendu, au sens large, comme un touche-à-tout impatient de mettre ce qu'il connaît ou découvre à la portée d'un public large. Sans se cantonner à un seul genre, Gomberville écrivit sur des matières variées ; et s'il revendiqua fréquemment dans ses ouvrages le projet de divertir, ce fut toujours dans l'intention d'instruire et d'enseigner.

Il fut l'auteur de poésies profanes : le *Tableau du bonheur de la vieillesse opposée au malheur de la jeunesse* (1614), l'*Ode sur les heureux succès des actions du Roi* (1618), les *Vers du Sr Le Roy* (1619). Il participa à de nombreux ouvrages collectifs[1], notamment au *Recueil de poésies chrétiennes et diverses*, publié sous la

[1] Jean Chenel, sieur de La Chappronnaye, *Les Révélations de l'ermite solitaire sur l'état de la France*, Paris, Toussaint du Bray, 1617 ; *Les Étranges Aventures d'un Grand Prince, où l'on pourra voir que la vertu, quelque part qu'elle se trouve, ne demeure jamais dépourvue. Traduction du Livre I de l'Énéide*, Paris, R. Etienne pour Toussaint du Bray, 1617 ; *Le Second livre des Délices de la Poésie française ou nouveau recueil des plus beaux vers de ce temps par Jean Baudoin*, Paris, Toussaint Du Bray, 1620 ; *Les Œuvres poétiques de Mr. Bertaut, Évêque de Sées, Abbé d'Aunay, premier Aumônier de la Reine, dernière édition augmentée de plus de moitié outre les précédentes*, Toussaint du Bray, Paris, 1620 ; *Les Muses en deuil en faveur du Sieur Brun*, Paris, Toussaint Du Bray, 1620 ; *Le Sacrifice des Muses du grand Cardinal de Richelieu*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1635 ; *Hortus epitaphiorum selectorum ou jardin d'épitaphes choisis*, Paris, Gaspar Meturas, 1648 ; *Elogia Julii Mazarini cardinalis*, Paris, A. Vitré, 1666. Certaines des poésies du recueil de 1671 sont rééditées après la mort de l'auteur : *Recueil des plus belles épigrammes des poètes français depuis Marot jusqu'à présent, avec des notes historiques et critiques et un Traité de la vraie et de la fausse beauté dans les ouvrages d'esprit, traduit du latin de Mrs de Port-Royal*, Paris, N. Le Clerc, 1698 ; *Bibliothèque poétique ou nouveau choix des plus belles pièces de vers*, Paris, Briasson, 1745, 4 vol., t. II, p. 159 *sq.*

Persée creative commons

direction de Louis-Henri Loménie de Brienne[2] et des Messieurs de Port-Royal[3], en 1671. Il fut théoricien et fit paraître en 1620 un *Discours des vertus et des vices de l'histoire et de la manière de la bien écrire,* puis pratiqua le grand genre dans les *Remarques sur la vie du roi et celle d'Alexandre Sévère,* en 1622. Quelque dix ans avant sa mort, en 1665, il édita les *Mémoires de Monsieur le duc de Nevers, prince de Mantoue.* Il écrivit de nombreux romans qui le firent apprécier des milieux mondains : *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée* en 1619, *La Carithée* en 1621, une suite de l'*Astrée* en 1626[4], *L'Exil de Polexandre* en 1629, *La Première et seconde partie de Polexandre* en 1632, *Polexandre* en 1637, édition légèrement remaniée en 1641, *La Cythérée* en 1640, *La Jeune Alcidiane* en 1651, texte inachevé poursuivi au XVIII[e] siècle par Madame de Gomez[5]. Il s'adonna au genre moraliste avec *La Doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques* en 1646, et traduisit en vernaculaire un récit du Père Christoval de Acuña, jésuite espagnol : la *Relation de la rivière des Amazones*, qui parut à titre posthume en 1682. À partir de 1665, sa participation au *Journal des Savants* est attestée dans l'*Histoire critique des journaux* de Camusat[6].

Pourtant, si l'on replace le mot de *polygraphe* dans le contexte historique et savant de la Renaissance et du Grand Siècle, il peut apparaître hasardeux d'y adjoindre le nom de Gomberville. À première vue, sa production ne poursuit aucune ambition universelle. C'est d'ailleurs dans la spécification générique et le dogmatisme que certains de ses contemporains se sont plu à représenter l'auteur du *Polexandre*. Lors de la Querelle du « car », Voiture et Saint-Évremond stigmatisent

2 En fait, à partir de 1670, Brienne est sommé de quitter l'Oratoire. L'édition qui lui avait été confiée par les Messieurs de Port-Royal est bien menée à son terme, mais désormais sans lui. Voir Adrien Dupond, *Note sur Louis-Henri de Loménie, Cte de Brienne (1636-1698), mort à l'abbaye de Saint-Séverin de Château-Landon*, s.l., 1906.

3 Dans le recueil de 1671, l'« Avis » au lecteur qui précède les poésies chrétiennes de Gomberville rapporte que l'homme de lettres a reçu commande de pièces en vers pour accompagner des gravures représentant les Solitaires de Port-Royal : *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* [1671], Paris, Jean Couterot, 1679, 2 vol., t. I, p. 200-201. Le sizain anonyme de la page 279, « Vers qui sont au bas du portrait de M. de S. Cyran », pourrait bien être de Gomberville.

4 *L'Astrée de Messire Honoré d'Urfé*, sixième partie, reprod. en fac-sim. de l'éd. de Paris, Robert Foüet, 1626, Saint-Étienne, PUSE, 1976, introduction de Bernard Yon, p. 7-24. Voir, du même auteur, « Honoré d'Urfé, ou le conseiller des vrais Amants », *Littératures classiques*, n° 15, 1995, p. 59-67.

5 Madeleine-Angélique Poisson, dame Gabriel de Gomez, *La Jeune Alcidiane*, Paris, G-D. David, 1733, 3 vol.

6 « Quelque habile et quelque laborieux que fût M. de Sallo, il appréhenda de succomber sous le fardeau dont il se chargeait, à moins que des amis obligeants et aussi zélés que lui pour cette nouvelle entreprise ne l'aidassent à le porter : il s'en associa donc plusieurs dans ce pénible travail. Gui Patin met dans le nombre M. de Bourzé *(sic)*, M. de Gomberville, M. Chapelain et quelques autres qu'il ne spécifie pas » (*Histoire critique des journaux par M. C*** [Camusat]*, Amsterdam, J.-F. Bernard, 1734, 2 t. en 1 vol., t. I, texte non paginé).

le purisme étroit du docte académicien et, dans les *Historiettes*, Tallemant se gausse de l'austérité du romancier converti[7]. Lorsque Chapelain, encore, confie en 1639 à Balzac que son collègue « pourrait bien [...] rhabiller son roman et lui donner une nouvelle scène », tout laisse à penser qu'il voit en lui non un passeur, mais un faiseur : « On m'a dit de M. de Gomberville qu'il rhabille son roman pour la vingtième fois et fait toujours un ouvrage nouveau d'une même matière[8]. » Difficile donc, à première vue, d'établir des liens entre un auteur qui module et ressasse un texte unique et un polygraphe qui recueille et ramasse une moisson de connaissances.

Reste que la formule de Chapelain mérite l'attention. Elle autorise à définir l'écriture gombervillienne en termes d'expérimentation, d'adaptation et de transposition : en effet, le phénomène de variation ou de « rhabillage » peut être interprété non comme une simple et banale duplication, mais comme un processus de réorientation en fonction des attentes du public et du « contexte changeant et délicat de [la] publication[9] ». L'on formera ainsi l'hypothèse que le modèle polygraphique peut rendre compte à la fois de la démarche d'écriture de Gomberville et de sa production éditoriale, que ce modèle sert en quelque sorte de fil d'Ariane et donne sens à la disparate d'une œuvre profuse et d'une carrière d'un homme de lettres né sous le signe de Protée, puisqu'il naquit fils de bourgeois mais prétendit à la noblesse, qu'il s'appropria le prénom pseudonymique de « Marin » alors qu'il se nommait encore « Martin » lorsqu'il était élève au collège de la

7 Au-delà des critiques acerbes qu'il formule sur l'homme, Tallemant met l'accent sur le caractère fantasque de l'œuvre : « Il avait fait d'abord *Polexandre* en deux volumes, avec le titre de *L'Exil de Polexandre* ; depuis il a tout changé et a continué jusqu'à cinq volumes. [...] Pour le corps du roman, je laisse à juger s'il est raisonnable d'avoir mis sa scène à un lieu inconnu et en un siècle si connu et si proche du nôtre. Il prétendait ne s'être point servi de la particule *car* dans tout ce roman. [...] Je pense que c'est de là qu'est venu le bruit que l'Académie, car Gomberville en est, voulait supprimer le *car*. [...] Il fit je ne sais quelle morale avec de grandes tailles-douces qu'il trouva toutes faites. Cette pièce était fort bizarre. [...] Il y a dix ans ou environ que Gomberville se laissa donner un coup de crucifix. Courbé lui disait : "Eh ! Monsieur, vous ne ferez plus de romans ! — Que sais-tu mon ami," lui dit-il, "si je n'en ferai point de spirituels qui vaudront mieux que les autres ?" Il publia l'année suivante le premier volume d'un roman (il y en devait avoir deux) intitulé *La Jeune Alcidiane*, c'est la fille d'Alcidiane et de Polexandre. [...] Là, ceux qui sont morts dans *Polexandre* comme Iphidamante, se portent bien. [...] Au reste, c'est un roman de janséniste car les héros, à tout bout de champ, y font des sermons et des prières chrétiennes » (Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2 vol., t. II, p. 467-469).

8 *Lettres de Jean Chapelain de l'Académie française*, publiées par Philippe Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie nationale, 1880-1883, 2 vol., t. I, p. 366 et 290.

9 Patrick Dandrey, *Le Premier Francion de Charles Sorel ou le « jeu du roman »*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 14.

Marche[10], qu'il passa pour pédant auprès des galants, pour ignorant auprès des savants, et devint un familier des milieux jansénistes sans renier sa production romanesque, bien frivole aux yeux de ses nouveaux amis.

Il s'agira d'abord de montrer que la plupart des ouvrages de Gomberville témoignent d'une *technique* d'écriture polygraphique procédant par appropriation, transformation ou réinvestissement de savoirs divers. On tentera ensuite d'exhumer les enjeux de cette pratique, grâce à l'analyse notamment des pièces liminaires de ses ouvrages dans lesquels, en professionnel de l'écriture, il se réfère volontiers à son public et, plus largement, adopte une attitude qui laisse supposer que sa carrière s'inscrit dans le cadre d'une véritable *stratégie*. Enfin, l'examen de cette carrière nous invitera à considérer la polygraphie telle que la pratique Gomberville comme un réseau de *tensions* : en quoi engage-t-elle la représentation de l'écrivain, sa mise en scène, en quoi, dans le cas présent, est-elle révélatrice des limites mais aussi des potentialités assignées aux pratiques d'écriture ?

Une technique d'écriture

Dans la préface des *Mémoires de Monsieur le duc de Nevers*, dernière œuvre imprimée de son vivant, Gomberville se présente publiquement comme le spécialiste d'un seul genre : il avoue sa passion exclusive et sans réserve pour l'Histoire. Mais le fait qu'il n'ait jamais fait paraître d'ouvrages authentiquement historiques le conduit à se justifier. Il évoque ainsi des complots dont il aurait été la victime malheureuse : des rumeurs mensongères colportées auprès du chancelier Du Vair ; une étrange lettre lui déconseillant d'écrire l'histoire des Valois et celle des guerres de Religion. Vingt ans après les faits, l'homme de lettres dresse ainsi le bilan de cinquante ans de carrière et confesse s'être détaché de l'érudition pour embrasser la fiction, faute d'avoir eu la liberté de pratiquer ce à quoi son génie le prédisposait. Dans ce texte, qui a valeur de testament, il prend soin de se présenter à la postérité comme un homme de savoir, un érudit devenu romancier par raison d'État et par pression politique[11]. Ce témoignage, dont il n'est pas indispensable ici de mesurer le degré d'authenticité, permet en tout cas de formuler l'hypothèse selon laquelle l'univers romanesque aurait servi de compensation à l'impossibilité ou à

[10] L'on peut, bien sûr, considérer que Gomberville, qui se lança fort jeune, mais non sans panache, dans la carrière des lettres, a profité, comme par jeu, du prénom prophétique et miraculeusement programmatique de « Marin » pour inventer, autour du motif maritime, un univers imaginaire et romanesque qui lui soit propre. Car dans ses *Mémoires* Michel de Marolles évoque la personnalité de son condisciple en le nommant « Martin » (*Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin, avec des notes historiques et critiques* [de l'abbé Claude-Pierre Goujet], Amsterdam, 1755, 3 vol., t. I, p. 38).

[11] *Les Mémoires de Monsieur le duc de Nevers, prince de Mantoue, pair de France, gouverneur et lieutenant général pour les rois Charles IX, Henri III et Henri IV, en diverses provinces de ce royaume, enrichis de plusieurs pièces du temps*, Paris, Thomas Jolly, 1665, 2 vol., t. I, préface, texte non paginé.

l'incapacité pour Gomberville de transmettre un savoir par le biais d'un genre spécifique, celui de l'Histoire. L'écrivain n'aurait pas seulement inventé des fables dans ses romans, il aurait aussi recueilli, réinvesti et relié des sommes de connaissances diverses, s'efforçant de les diffuser par le biais agréable de la fiction, en conformité peut-être avec les souhaits du pouvoir, en conformité peut-être aussi avec ce que son propre génie d'écrivain lui permettait.

De fait, l'on peut envisager le roman gombervillien comme un atelier d'écriture polygraphique, et expliquer le prétendu « rhabillage » par l'invention d'une technique fondée sur l'appropriation et le réinvestissement de sources variées. N'ayant pas pu ou pas voulu écrire de l'Histoire, l'homme de lettres aurait en fait tenté d'adapter le grand genre au roman[12]. Dans ses ouvrages de relations, il pratiqua alors l'art du portrait, écrivit des harangues et interpréta les actions de ses personnages d'après des motifs psychologiques qu'il jugeait vraisemblables. Mais surtout, il réutilisa un certain nombre de savoirs préalablement amassés. La plupart des références historiques enchâssées dans les récits fictionnels de Gomberville renvoient d'ailleurs au siècle des Valois. Dans *L'Exil de Polexandre et d'Ériclée*, texte paru en 1619, Polexandre est fils d'un lieutenant général du Piémont qui sert sous Henri II. Il apprend au cours de ses aventures la mort tragique du monarque. Dans *La Carithée*, roman publié entre le *Discours des vertus et des vices* et les *Remarques sur la vie du roi et sur celle d'Alexandre Sévère*, Gomberville conçoit Cérinthe d'après le personnage de Charles IX. Le héros éponyme du *Polexandre* de 1637 est un descendant de Charles d'Anjou et passe trois ans à la cour de Charles VIII. Bajazet croise les navires de Colomb lorsqu'il rentre pour la deuxième fois de l'Amérique, et Almazor se bat contre Vasco de Gama. Gomberville fait intervenir le navigateur espagnol Miguel Diaz[13], le général de la flotte Don François Bouadilla, les capitaines et « gens de guerre » Roldan Ximenez et Antoine de Torrez[14]. L'auteur, écrit Frederica d'Ascenzo, « dissémine [...] des annotations sur l'existence et la dénomination précise des lieux qu'il cite, sur les distances, la durée et la nature de son parcours, démontrant par là qu'il connaît aussi bien les textes des géographes anciens que ceux des explorateurs modernes[15] ».

12 « Dans quel genre ranger le *Polexandre* de Gomberville ? L'extravagance semble y régner, vu le mélange apparent des époques historiques ; mais sur certaines de ces époques, il y a une véritable érudition » (Philippe van Tieghem, *Histoire des Littératures, III. Littératures françaises connexes et marginales*, Paris, Gallimard, « Encyclopédie de la Pléiade », 1978, p. 414).

13 *La Première partie de Polexandre*, Paris, Augustin Courbé, 1641 ; Genève, Slatkine-Reprints, 1978, 5 vol., t. I, p. 182.

14 *Ibid.*, p. 184.

15 Frederica d'Ascenzo, « L'espace marin dans la fiction narrative de Gomberville », dans *Les Méditerranées du XVII^e siècle*, Actes du VI^e colloque du Centre International de Rencontres sur le XVII^e siècle, édités par Giovanni Dotoli, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, p. 184.

La traduction par Gomberville du récit de l'Espagnol Acuña témoigne aussi, chez ce romancier du voyage, d'un intérêt particulier pour les coutumes et les mœurs étrangères. Dans la préface de l'édition de 1682, le commentateur anonyme rapporte que l'écrivain

> avait une inclination particulière pour les Relations étrangères et surtout pour celles qui traitent de l'Amérique, et bien qu'aucune presque n'eût échappé à sa curiosité, et qu'il en eût lu un grand nombre qui ne sont point encore traduites, il arrêta son choix sur celle du Père d'Acuña.[16]

Le fait que ce texte n'ait jamais été publié du vivant de l'auteur invite à le considérer non comme une œuvre destinée au public, mais comme un ouvrage de seconde main pour un romancier désirant trouver dans la réalité contemporaine matière à invention. Cet ouvrage posthume peut ainsi attester une méthode d'écriture fondée sur la rediffusion des savoirs par le biais de la traduction, de l'adaptation et du commentaire. Il conviendrait encore d'analyser avec précision le motif récurrent de l'insularité dans les romans de Gomberville à la lumière des utopies[17] et des récits arcadiens, de comparer les structures narratives avec celles des romans grecs et médiévaux, d'apprécier le discours moral d'après le succès des « miroirs des princes » et des traités d'éducation et de civilité. Franck Greiner, par exemple, a pu montrer combien l'univers pastoral de *La Carithée* était redevable à la tradition hermétique[18].

Il semble ainsi que l'esprit d'enquête ait contribué à la fabrique romanesque chez Gomberville. « L'ambition d'une cohésion du savoir qui demeure toujours compatible avec sa progression », cette ambition que Jean-Marc Chatelain associe à l'encyclopédie[19] dans la tradition savante, Gomberville l'applique à sa manière au roman, en faisant de l'érudition un des ressorts principaux de l'invention. Le fait qu'il ait conçu quasiment toute son œuvre romanesque comme une fresque en devenir, comme un assemblage composite mais cohérent dans sa diversité même, va dans ce sens. D'autant que l'onomastique conduit naturellement à associer des ouvrages que séparent pourtant plus de trente années : les personnages de Polexandre et d'Alcidiane, notamment, réapparaissant sous un même nom dans des contextes différents selon les versions ; et l'on constate que chaque nouvel *incipit* est une modulation des précédents. Certains motifs, par ailleurs, résonnent en écho

16 Le Père Christoval de Acuña, *Relation de la rivière des Amazones, traduite par feu M. de Gomberville, [...] sur l'original espagnol [...] avec une dissertation sur la rivière des Amazones pour servir de préface*, Paris, C. Barbin, 1682, « Dissertation », p. 20.

17 Voir Frederica d'Ascenzo, art. cit., p. 179-191.

18 Frank Greiner, *Les Métamorphoses d'Hermès. Tradition alchimique et esthétique littéraire dans la France de l'âge baroque (1583-1646)*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 548-555.

19 Jean-Marc Chatelain, « Philologie, pansophie, polymathie, encyclopédie : Morhof et l'histoire du savoir global », dans *Mapping the world of Learning : The Polyhistor of Daniel Georg Morhof*, Fr. Waquet dir., Wiesbaden, Harrassowitz, 2000, p. 20 et 28-29.

pour le lecteur, comme si Gomberville, dans un geste à proprement parler polygraphique, avait voulu, à chaque innovation, relier ce qui avait été dit à ce qui allait être conté et, ce faisant, construire une unité, une espèce de roman universel. Le lecteur peut ainsi, d'une version à l'autre, d'un roman à l'autre, établir des tables de concordances, tisser des liens et des parallèles, rechercher le fil continu dans la disparate des variantes. La polygraphie semble avoir déteint sur la méthode de composition pour éperonner, satisfaire et renouveler le désir et le plaisir de lecture ; à la notion d'œuvre, ce renouvellement invite à substituer celle de processus créateur. Dans l'*Avertissement aux honnêtes gens*, texte publié dans la version du *Polexandre* de 1637, l'auteur se présente d'ailleurs sous les traits d'un peintre plus soucieux des occasions nouvelles d'inventer et d'améliorer son ouvrage que de l'achever. Il invite ainsi à tenir son roman « non pour une pièce finie comme sont celles de Léonard, de Mabuze ou de Solario mais comme quelque ébauche assez hardie telle que pouvaient être les premiers essais de Raphaël, de Primatice[20] ».

Occasion nouvelle d'invention, *La Doctrine des mœurs*, parue chez le graveur et libraire Pierre Daret en 1646, en fut une justement. Cet ouvrage qui se présente comme un compendium illustré de la philosophie des stoïques peut également être envisagé comme une œuvre polygraphique. Dans la préface des *Mémoires* de Nevers, Gomberville revient sur les conditions qui ont conspiré à sa réalisation : alors qu'il jouit de la solitude dans son désert, près de Port-Royal des Champs, il se voit contraint de se rendre à la cour pour solliciter une entrevue auprès de Mazarin. L'idée lui vient alors d'amadouer le ministre en dédiant un livre de son invention au jeune roi Louis XIV. Ayant déjà entrepris « à la prière d'un grand graveur » de commenter des images, il rhabille l'ouvrage de commande de manière à le faire agréer par un enfant de huit ans : le livre lui permet ainsi de sortir d'une affaire qu'il qualifie lui-même de « méchante ». Il s'agissait en fait, pour l'auteur, qui prétendait depuis peu à la noblesse, de se faire exempter d'une taxe dite des « aisés », visant les bourgeois parisiens, et de briguer sans doute, par la même occasion, le poste très convoité de précepteur royal. À en croire l'intéressé, le stratagème du cadeau fonctionna, au moins en partie : en effet, s'il ne devint jamais précepteur, Gomberville fut dispensé de l'impôt. Mais l'influence de ce cadeau éducatif, dans l'affaire qui opposait Gomberville au sieur d'Émery, ministre des finances de l'époque, fut sans doute moins importante que l'homme de lettres ne voulut le faire croire : Mazarin lui accorda avec d'autant plus de facilité ce qu'on lui demandait qu'il envisageait de retirer le décret dans sa totalité. La taxe des aisés fut, en effet, supprimée quelques mois après sa création. En outre, dans *Les Mémoires de Monsieur le duc de Nevers*, Gomberville oublie de préciser que l'ouvrage fut moins le fruit d'une invention que le résultat d'une appropriation opportune, sinon opportuniste. En effet, le graveur Pierre Daret avait confié à l'auteur le soin de commenter cent trois figures qu'il avait démarquées d'un recueil paru à Anvers en

20 *La Cinquième et dernière partie de Polexandre*, Paris, Augustin Courbé, 1641 ; Genève, Slatkine-Reprints, 1978, 5 vol., t. V, p. 1331.

1607, les *Quinti Horatii emblemata* d'Otto Van Veen[21]. L'affaire des « aisés » et la possibilité de devenir précepteur du roi donnèrent simplement un tour nouveau au projet : Gomberville inventa une mise en scène inédite et adapta le livre au lecteur royal auquel il le destinait.

Dans cet ouvrage, l'homme de lettres emprunte d'abord à la tradition de l'emblème. Van Veen avait disposé une image surmontée d'un titre en latin sur la page de gauche et, en vis-à-vis, sur la page de droite, des citations empruntées en majorité à Horace. Ayant inventé les gravures à partir des citations, il assignait à l'emblème une fonction éducative et morale. L'ouvrage se présentait comme une propédeutique à la sagesse destinée à la jeunesse aristocratique, et le choix judicieux d'une morale illustrée réalisait, par la rencontre du texte et de l'image, l'alliance du doux et de l'utile selon le précepte horatien. Mais si l'on situe le livre dans l'optique de l'*ut pictura poesis*[22], il est frappant de constater qu'en louant la peinture pour son pouvoir de conviction et en l'associant à la poésie, le peintre et graveur flamand assurait le primat des arts visuels sur les arts du langage, en conformité d'ailleurs avec le sens de la phrase célèbre de l'*Épître aux Pisons*. Gomberville, lui aussi, envisage la peinture à partir de la poésie mais, à la suite des théoriciens de la Renaissance, il rétablit la primauté de la parole sur l'image en s'appliquant à lire les figures gravées par Van Veen et en développant l'histoire qu'elles figent en une scène unique. Il fabrique ainsi des épigrammes en français qu'il dispose sous chacune des images et, sur la page de gauche, réalise une explication en prose. En tournant simultanément en français l'*inscriptio*, la *suscriptio* et la *narratio*, il donne corps à une pratique devenue courante dans le genre de l'emblème, qui consiste à circonscrire l'image, à la décrire et à l'épuiser comme pour suppléer les imperfections de la plate peinture. De ce fait, Gomberville verrouille le dispositif qu'avait mis en place Van Veen en même temps qu'il l'accomplit.

Le polygraphe emprunte aussi, dans ses commentaires explicatifs en vers et en prose, à la tradition iconologique et mythographique, usant de l'allégorie à des fins édifiantes. Les figures gravées par Van Veen représentant le plus souvent des personnages allégoriques, il en dévoile le sens dans des gloses qui attestent la légitimité sinon des dieux anciens, du moins de leur représentation, sous prétexte que celle-ci autorise la transmission d'un savoir moral[23]. Gomberville s'approprie encore le modèle du livre-galerie. À la suite de Philostrate[24], il écrit une préface qui

21 Otto Van Veen, *Quinti Horatii Flacci emblemata*, Anvers, H. Verdussen, 1607. L'ouvrage connaît une première adaptation du vivant de l'auteur : *Quinti Horatii Flacci emblemata*, Anvers, P. Lisaert, 1612.

22 Jacqueline Lichtenstein, « Le parallèle des arts », dans *La Peinture*, Paris, Larousse, 1995, p. 385-388.

23 Jean Seznec, *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993, première partie, chap. III, p. 101-145.

24 Voir Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction. La postérité littéraire des* Images *de Philostrate en France, de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genève, Droz, 1999.

met en scène un guide et un jeune homme dans un espace décoré de tableaux. La lecture s'apparente à une visite commentée et l'enseignement diffusé s'accomplit dans l'infusion du plaisir et de l'agrément.

Or ces trois modèles, auxquels il conviendrait d'ajouter, pour la disposition des images dans l'espace d'un livre-galerie, les arts de mémoires, les pratiques de méditation et, sans doute aussi, l'encyclopédisme, l'ouvrage se présentant comme une totalisation de la sagesse en cent figures et cent discours, Gomberville les reprend en les adaptant, c'est-à-dire en les transformant. Il met par exemple en scène le jeune roi, sa mère et son parrain et invente une pédagogie nouvelle en transportant le Portique à la cour[25]. Les dédicataires du livre ont ainsi la surprise de se voir représentés dans la splendeur de leur sagesse. L'idée de pédagogie, empruntée sans doute à Philostrate, mais dont il convient de rappeler qu'elle fonde aussi le projet du sieur de Sérouville dans le *Petit Recueil du polygraphe instructif et moral*[26], permet sans doute à Gomberville de relier des savoirs différents et de donner une cohérence à son geste. L'ouvrage nouveau n'est ni un simple livre d'emblèmes, ni une morale illustrée, ni un traité d'iconologie. La mythologie, par exemple, n'est plus perçue par l'auteur comme innutrition mais, filtrée par une pratique pédagogique qui se l'approprie, elle diffuse une sagesse universelle destinée non seulement à l'enfant roi, mais aussi aux sujets du roi en tant qu'enfants de Dieu.

Cet ouvrage composite, qualifié de « bizarre » par Tallemant, se présente aussi comme un véritable atelier d'écriture. Recueil panaché, livre expérimental, il fait alterner le vers et la prose, le style moyen et le grand style, la fable et la morale, l'Histoire et la fiction, l'image et le texte. *La Doctrine des mœurs* infléchit même l'emblématique vers le genre narratif : grâce au caractère lié de chacun des commentaires, une lecture suivie et linéaire est possible, en effet. Pour autant, un parcours plus aléatoire d'appréhension du sens demeure envisageable, du fait de la concision et du caractère clos des épigrammes. D'une part, l'ouvrage travaille l'emblème au point de faire éclater son unité, il coud les images entre elles à la manière d'un récit dramatisé dans une finalité édifiante, à la fois démonstrative et persuasive ; d'autre part, il maintient l'unité de la page et autorise une lecture plus fluide, par le fait que les images et les épigrammes constituent à elles seules des îlots de sens autonomes. Alors qu'au milieu du XVII^e^ siècle l'emblème évolue vers le commentaire vulgarisé de l'image, la fable pédagogique inventée par Gomberville concilie la finalité morale à visée didactique d'une galerie morale et l'ambition sociale et esthétique d'un traité d'honnêteté. L'ouvrage est d'ailleurs baptisé « Le

25 Voir Norman Doiron, « Le Portique et la cour. Néo-stoïcisme et théorie de l'honnêteté au XVII^e^ siècle », *XVII^e^ Siècle*, n° 213, oct.-déc. 2001, p. 689-698.

26 Nicolas Volkyr de Sérouville, *Le Petit recueil du Polygraphe instructif et moral* [Paris, Didier Maheu, vers 1523]. Sur ce mémorialiste lorrain, voir Paulette Choné, *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine : 1525-1633*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 35.

Miroir de l'âme » dans le *Dictionnaire* de Somaize[27]. Il s'adresse aussi bien à l'orateur qu'à l'honnête homme[28]. Quant à la matière philosophique de ce livre-galerie, elle est elle-même particulièrement variée : l'enseignement professé n'a, en réalité, que peu de rapport avec le stoïcisme originel. La fable pédagogique favorise aussi l'apparition d'un syncrétisme moral.

Une stratégie de carrière

Ainsi la polygraphie pourrait-elle être définie chez Gomberville comme une méthode de travail, mais une méthode masquée, dont la polyphonie serait en quelque sorte le résultat. Les exigences liées à la pratique de la polygraphie se déduisent en effet davantage des propos liminaires et périphériques, des paratextes, que des œuvres à proprement parler : dans les préfaces et les épîtres, dans les textes théoriques, l'auteur revendique et assume les modalités nouvelles de transmission du savoir qu'il choisit d'adopter. S'y révèle une ambition qui peut passer pour polygraphique.

Il est d'abord attentif à la mise en page et à la qualité de l'impression. Si Gomberville, en tant qu'auteur, endosse la paternité de ses textes, il n'hésite pas à accuser les éditeurs, les typographes et les libraires des fautes d'impression commises, qu'il juge inadmissibles. Publié d'abord chez Toussaint du Bray, puis chez Augustin Courbé, le romancier prend continûment ses distances avec les artisans du livre, en même temps qu'il professe sa bonne foi envers un public mondain dont il pressent les exigences. La collaboration avec le graveur et éditeur Pierre Daret à l'occasion de *La Doctrine des mœurs* qui paraît en 1646 le conduit, sans doute, à assumer la totale responsabilité de son livre. La mise en page, à la fois aérée et diversifiée, y est, il est vrai, particulièrement soignée : alternance des caractères romains et italiques assurant la distinction des citations en vers et en prose, usage de lettres grises pour chacune des cent trois explications des tableaux, importance des espaces blancs et des marges permettant au lecteur de pratiquer la traduction des citations — un exemplaire consultable à la bibliothèque de l'Arsenal en témoigne[29], choix judicieux de l'in-folio, enfin, format monumental permettant de rendre crédible une fable pédagogique qui repose sur la substitution du livre à un édifice palatial. Adressé au roi, remis en mains propres à la reine et au ministre, ce cadeau royal constitue une curiosité : les gravures nouvellement conçues par Daret

[27] Baudeau de Somaize, *Le Grand Dictionnaire historique des Précieuses, dédié à son altesse Monseigneur le Duc de Guise*, Paris, Jean Ribou, 1661 ; Genève, Slatkine-Reprints, 1972, « La clef du Dictionnaire des Précieuses », p. 31.

[28] « Comme l'orateur, le courtisan doit aussi apprendre à connaître les passions » (Bernard Beugnot, « La précellence du style moyen (1625-1650) », dans *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Marc Fumaroli dir., Paris, PUF, 1999, p. 565).

[29] *La Doctrine des mœurs*, Paris, Sevestre pour Daret, 1646. Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, cote [Fol-BL 155].

et Gomberville contribuent à dramatiser l'ancien livre d'emblèmes, puisque les dédicataires sont désormais appelés à se reconnaître dans les personnages qui figurent sur les « tableaux » et à endosser leur rôle de protagonistes. Cette attention particulière accordée à la forme, ce goût pour la représentation, cette intention spéculaire signalent que l'ouvrage vaut autant pour l'objet qu'il symbolise ou représente que pour son contenu.

Autre indice de l'importance accordée à la réception, la présence de la langue française dans la diffusion des savoirs et l'importance accordée à l'*elocutio*[30]. Dès ses premiers romans Gomberville se range sous la bannière du purisme[31] et promet à ses futurs lecteurs une langue toujours plus polie et plus belle. Dans son traité théorique sur l'Histoire, il se montre sensible au style, et se dit fier d'appartenir aux fidèles de Malherbe[32]. Mais l'ouvrage le plus intéressant pour notre propos demeure ici aussi *La Doctrine des mœurs*. En adaptant le livre d'inspiration humaniste, en effet, Gomberville se fait « nocher de la *translatio studii* » (Patrick Dandrey). Le recueil de Van Veen paru en 1607 était entièrement rédigé en latin. L'ouvrage nouveau réduit singulièrement l'importance de la langue mère, et surtout installe le français au centre du dispositif emblématique. En outre, dans la préface, le narrateur laisse croire que les cent trois tableaux qui figurent dans le livre sont la reproduction de la *stoa* de Zénon. Or ce texte liminaire illustre implicitement cette *translatio inventionis*, dans la mesure où il est lui-même une réécriture, une adaptation, une variation du prologue des *Images* de Philostrate. Enfin, Gomberville occulte bon nombre des citations latines recueillies par Van Veen, et leur substitue des discours, des titres, des épigrammes en vernaculaire. Son geste impose naturellement la langue française, langue de Malherbe, langue du royaume et du roi. Quant à l'épître liminaire, adressée à Mazarin, elle constitue une profession de foi gallicane : plus de vingt ans après les *Remarques sur la vie du Roi et sur celle d'Alexandre Sévère*, Gomberville renoue avec l'Histoire en écrivant un portrait élogieux du cardinal ministre et choisit symboliquement de commencer sa relation au moment où Mazarin quitte l'Italie pour se tourner vers la France. Sous la plume de Gomberville, l'événement historique revêt un sens affectif et politique : l'acte héroïque et

30 Bernard Beugnot, art. cit., p. 573-574.

31 Il convient ici de faire un sort à part à la première œuvre publiée en 1614 par l'auteur : *Le Tableau du bonheur de la vieillesse opposée au malheur de la jeunesse, composé en quatrains par Marin Le Roy*, Paris, Jean Laquenay, 1614. Ce texte, exercice scolaire imité de Pibrac, témoigne d'un style fleuri et orné qui, par bien des points, évoque celui de Desportes.

32 « Vous supporterez doucement une faute ou deux qui se sont glissées dedans l'impression, et vous trouverez bon partout de lire « exemple » masculin, car jusqu'à cette heure je l'avais cru féminin, mais Monsieur de Malherbe m'en a judicieusement retiré. Si vous savez ce que c'est de la pureté de notre langue, vous m'aurez quelque sorte d'obligation d'avouer si naïvement mon erreur, et si vous ne le savez pas, une si petite épine ne vous empêchera pas de poursuivre votre chemin » (*Discours des vertus et des vices de l'histoire et de la manière de la bien écrire*, Paris, Toussaint du Bray, 1620, « Au lecteur », p. 175).

diplomatique qui conduit Mazarin à délaisser Rome et la papauté pour choisir librement, après le miracle de Casale, de s'attacher aux Lys, atteste la transmission du pouvoir de Rome à Paris. En marge d'un « Parnasse italien divisé contre lui-même » (Marc Fumaroli), la France est seule, désormais, à prétendre au pouvoir et au savoir. C'est tout naturellement que Gomberville, dans cette épître, associe le ministre diplomate à l'Hercule Gaulois : l'éloquence du héros témoigne au monde du « génie de la langue française[33] ».

Ainsi le désir de faire carrière dans les lettres procède-t-il, chez Gomberville, d'une prise de conscience : l'apparition du public rend obligatoire l'invention de méthodes et de manières assurant la divulgation aisée et la vulgarisation agréable des savoirs. L'homme de lettres appartient à cette première génération de doctes[34] qui s'inscrit dans une logique non certes de rupture avec la tradition humaniste, mais de distance par rapport à elle. Dans le traité théorique qu'il fait paraître à l'âge de vingt ans, il conteste, il est vrai, les pratiques anciennes et modernes, et tente d'imposer une nouvelle manière d'écrire. Le public mondain ne pouvant plus se satisfaire de sommes et de compilations érudites, Gomberville invite à réécrire l'Histoire. Dans les épîtres qu'il adresse à la reine mère et à Mazarin, en introduction de *La Doctrine des mœurs*, il se targue d'avoir créé une pédagogie capable d'intéresser un enfant de huit ans à la science des mœurs. Il en profite, au passage, pour critiquer l'éducation du feu roi, et suggère que la lecture des ouvrages historiques de Fauchet est responsable de l'indifférence de Louis XIII aux arts et aux belles lettres.

Le texte qui figure à la fin du dernier tome du *Polexandre* de 1637 témoigne aussi de l'importance accordée à la méthode dans la transmission les savoirs. Gomberville s'adresse au lecteur mondain, qu'il nomme toujours « honnête », et s'en prend aux « censeurs », qu'il se fait fort de « renvoyer à l'école[35] ». Dans ces pages polémiques, il tente de prouver qu'il est légitime de divulguer des connaissances par le biais d'un genre *a priori* consacré au plaisir du divertissement. Il se fait le défenseur d'une écriture à la fois érudite et agréable, afin de légitimer l'usage de ce qu'il conviendrait d'appeler une fiction savante. Ainsi, à la fin de son *Polexandre* le romancier confesse une pratique d'écriture à proprement parler « polygraphique » : à l'en croire, ses inventions procèdent de connaissances qu'il a simplement filtrées en occultant leur aspect rébarbatif. Il explique, par exemple, que l'Île inaccessible existe réellement et qu'il s'est inspiré de descriptions savantes. Il se réfère « non seulement [aux] Géographes de ce siècle mais aussi [à] ceux de l'Antiquité[36] ». Il cite Don Juan de Mandoce, de l'ordre de saint Augustin, au

33 Marc Fumaroli, *Trois Institutions littéraires*, Paris, Gallimard, « Folio / Histoire », 1994, « Le Génie de la langue française », p. 213-314.

34 Alain Viala, *La Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éd. de Minuit, 1985.

35 *Polexandre*, A. Courbet, 1641 ; Genève, Slatkine-Reprints, 1978, 5 vol., t. V, « Avertissement aux honnêtes gens », p. 1332.

36 *Ibid.*, p. 1334.

troisième livre de la seconde partie de l'*Histoire de la Chine*[37], Lopez de Gomare « au chapitre vingt-huitième du seizième livre de l'*Histoire des Indes occidentales* [38] ». Il reproduit la traduction latine réalisée à partir de l'original espagnol de *l'Abrégé du Théâtre du monde* de Bercius[39] et se fait fort de considérer qu'« il n'y a presque point de pilotes ni de compilateurs de voyages qui n'en dise quelque chose dans ses mémoires[40] ». En érudit, il évalue les sources dont il s'est servi et se justifie de son jugement. Il identifie avec certitude l'île d'Alcidiane à « la fameuse île de la Félicité dont Diodore Sicilien [...] a fait la description à la fin du troisième livre de son *Histoire*[41] » ; il conteste la thèse de Jean Baptiste Ramnusio selon laquelle cette île serait Somatra[42]. Pour étayer son propos, il adjoint la traduction française de Diodore rapportant le témoignage de Iambole, marchand grec[43]. À l'appui de ses choix, il repousse les thèses des géographes espagnols, qu'il juge suspectes, et cite encore, toujours à propos de l'île des Canaries, des textes en langue latine qui lui permettent d'évaluer les distances traversées par les navigateurs. Il conclut alors à la vraisemblance du périple qu'il prête à son héros :

> Je fais cette supputation pour faire voir à ces injustes examinateurs des ouvrages d'autrui que je puis passer du vieux monde au nouveau, et faire naviguer Polexandre des Canaries ou en Danemark ou aux îles du Cap-Vert et aux royaumes voisins, [...] car en onze jours, avec un vent médiocre, on passe des Canaries en Sénéga *[sic]*.[44]

Gomberville se targue aussi d'autres connaissances : sources à l'appui, il soutient que les images sont parfois utilisées dans la culture mauresque[45] ; alléguant l'autorité de Pline, il affirme que certains oiseaux sont dressés pour délivrer des messages[46]. Dans cette postface, il témoigne d'un goût pour la polyphonie sinon pour la polygraphie, en fondant sa démonstration sur l'obsolescence des catégories génériques, et en avouant sa préférence d'écrivain pour les réalisations bigarrées :

> L'irrégularité de mon esprit ne peut souffrir ces importunes et perpétuelles justesses. Il se plaît en la confusion. Il aime les dérèglements. Il condamne l'opinion de ceux qui croient que le monde a été fait avec poids, nombre et mesure, et aimerait moins la musique qu'il ne fait, si elle n'était éternellement inégale, et ne formait son tout de parties non seulement différentes mais diamétralement opposées. Étant dans

37 *Ibid.*, p. 1335.
38 *Ibid.*, p. 1338.
39 *Ibid.*, p. 1337-1338.
40 *Ibid.*, p. 1335.
41 *Ibid.*, p. 1339.
42 *Ibid.*, p. 1340-1341.
43 *Ibid.*, p. 1342-1364.
44 *Ibid.*, p. 1368-1369.
45 « Des peintures d'Alcidiane et d'autres dames que j'ai mises sur les boucliers des princes et des chevaliers maures » (*ibid.*, p. 1379-1381).
46 « Des oiseaux sacrés de l'île inaccessible » (*ibid.*, p. 1382-1386).

> cette folie, je vous laisse à juger si vous deviez rien attendre de moi, qui fut ni régulier, ni achevé.[47]

Or cette « folie » poétique qui consiste à assembler les disparates, Gomberville la réalise dans une pratique professionnelle de l'écriture. Dans cet « Avertissement aux honnêtes gens », en effet, il se présente aussi comme un écrivain gagé et un exécutant. À propos de l'édition du *Polexandre* de 1632, par exemple, il évoque à demi-mot une certaine « maxime d'État » qui l'aurait conduit à changer la condition de son personnage éponyme. Revenant sur ce point, Guy Turbet-Delof suggère que les critiques de Gomberville contre l'Espagne, pour être légitimes en 1629 et en 1637, l'étaient sans doute moins en 1632, à un moment où Paris embrassait la politique des princes protestants en s'alliant contre Madrid. En attaquant l'Espagne à travers son roman, l'écrivain courait sans doute le risque de révéler l'ambiguïté de la politique de Richelieu, laquelle favorisait l'intérêt national par rapport aux intérêts spirituels et territoriaux du catholicisme[48]. De l'aveu de l'homme de lettres lui-même, l'obéissance fut jugée préférable au risque de déplaire. D'un tour de main, Polexandre devint ainsi Charles Martel.

Dès lors, ce n'est plus simplement en vulgarisateur habile qu'il convient de parler du polygraphe, mais en professionnel de l'écriture. Sa souplesse lui permet non seulement de répondre aux sollicitations du public, mais aussi d'assumer les injonctions du pouvoir pour mieux saisir les occasions nouvelles de plaire et de réussir. Car ce qui frappe, dans le cas de Gomberville, c'est que cet écrivain est toujours à même de créer du neuf à partir de ses anciennes productions. Les *Vers du Sr Le Roi,* publiés en 1619, sont pour partie reproduits dans *La Carithée,* en 1622 ; certaines des épigrammes de *La Doctrine des mœurs* de 1646 sont détachées du livre et enchâssées dans le *Recueil des poésies chrétiennes et diverses*, en 1671, au titre de poésies morales imitées d'Horace. Le polygraphe mondain, pour parvenir, ne peut pas se permettre de s'opposer directement au pouvoir. Attentif au goût d'un public auquel il se flatte de plaire, il est toujours prêt à « rhabiller » ses propres productions et à les adapter aux conditions changeantes de la publication. La manière dont Gomberville choisit, par exemple, d'écrire l'histoire des Valois en biaisant avec le sujet, en passant par le filtre du roman, ou de parasiter le genre des mémoires, dans les *Mémoires* de Nevers, est révélatrice de sa capacité à s'adapter à des circonstances imposées, comme si la libre inspiration de l'écrivain gagé prenait son essor de l'obstacle qu'on lui opposait, comme si l'événement inattendu devenait, pour lui, l'aiguillon bénéfique de la création.

Adaptation, souplesse, diversité : la carrière de Gomberville, qui culmine en 1637 avec le *Polexandre* en cinq tomes paru chez Courbé, fut bien, sans doute, celle d'un polygraphe. L'homme de lettres sut concilier une stratégie de carrière et de

47 « Avertissement aux honnêtes gens », texte cité, p. 1327-1328.

48 Voir Guy Turbet-Delof, *Bibliographie critique du Maghreb dans la littérature française, 1532-1715*, Alger, SNED, 1976, p. 108.

réussite[49], il parvint à la fois à plaire au public galant et à endosser les habits d'un docte au sein de l'institution. Son accès à l'Académie française fut d'ailleurs moins celle d'un romancier que d'un polygraphe, sachant écrire sur tout et pouvant, à tout moment, s'adapter à tout. Dans la préface de l'édition de 1632, dans laquelle l'écrivain se montre critique envers son époque, le personnage de Polexandre, porteur de valeurs héroïques supérieures, constitue un modèle de perfection morale auquel le roi Louis XIII est invité à se conformer. Dans la préface de 1637, c'est en revanche le personnage qui vient symboliquement s'agenouiller aux pieds du monarque dédicataire. Devenu académicien, le romancier considère sans doute alors qu'il ne peut plus, comme en 1632, donner de la grandeur une image peinte aux couleurs de la pure fiction, mais qu'il doit désormais la décrire en s'inspirant des temps présents. Il garde alors le même personnage, s'adresse au même dédicataire, mais inverse leurs rôles[50].

Une posture problématique et polémique

Reste que ce rôle de polygraphe aisé qu'endosse Gomberville est bien difficile à assumer en son temps. L'on peut d'ailleurs se demander si l'absence de mot pour désigner la chose dans la langue d'alors ne procède pas du fait que, pour être efficace, la pratique polygraphique, au moins dans sa version mondaine, ne doit être ni exposée, ni révélée. En effet, la polygraphie n'est pas dissociable de la réforme globale de l'éloquence qui, au XVII[e] siècle, condamne l'érudition « à ne plus affleurer que sous la forme de l'allusion et de l'application[51] », et oblige l'orateur, si savant qu'il soit, à une élégante aisance. L'image publique de l'écrivain constitue bien alors un enjeu capital.

Dans son premier ouvrage, Gomberville apparaît sous les traits séduisants de l'enfant prodige. À l'âge de quatorze ans, avant que Beauchasteau[52] ne fasse les

49 Voir Alain Viala, *op. cit.*

50 *La Première[-seconde] partie de Polexandre revue, changée et augmentée en cette nouvelle édition*, Paris, Toussaint du Bray, 1632, 2 vol., t. I, « Au roi », texte non paginé. *La première[-cinquième] partie de Polexandre*, Paris, Augustin Courbé, 5 vol., t. I, « Au roi », texte non paginé.

51 Bernard Beugnot, art. cit., p. 545.

52 Dans sa préface, Maynard loue en Beauchasteau le savoir encyclopédique et l'aisance du bel esprit : « ce qui rend ce jeune auteur d'autant plus admirable que la clarté dont il nous éblouit ne fait que de naître avec lui. Il parle italien, comme français, entend l'espagnol parfaitement, traduit les épigrammes de Martial à livre ouvert et avec tant de netteté que s'il eût été de son temps, on lirait aujourd'hui la plus belle de toutes sa louange. Il a l'intelligence de tous les termes de la philosophie et quoi que cette science enseigne les préceptes du raisonnement, il faut avouer que la nature l'a devancée puisqu'elle lui a appris à raisonner aussitôt qu'à parler. Son génie lui a persuadé de se rendre savant dans l'histoire pour y marquer de bonne heure sa place. Il a fait encore de si beaux voyages dans la carte qu'à l'ouïr parler des pays étrangers, on dirait qu'il ne fait que d'en revenir. Tous ces talents extraordinaires portèrent le bruit de sa réputation naissante aux oreilles de la Reine de Suède

délices de la cour, il donne réalité au mythe d'Hercule, héros et génie sans enfance, et publie, dans la lignée de Pibrac, des quatrains moraux dédiés à son père, variation baroque sur le *topos* du *puer-senex*. À vingt ans, il arbore l'image flamboyante de celui que seule « la douce tyrannie de la gloire » peut soumettre. En dédiant, peut-être maladroitement, à Du Vair, incarnation de l'humanisme savant, un texte critique à l'égard de la tradition, il fait une entrée remarquée dans la carrière. Il confesse publiquement au chancelier, vulgarisateur de la philosophie stoïcienne, qu'il entend bien

> essayer, en [lui] offrant ce discours, de témoigner l'extraordinaire affection qui [le] presse d'être séparé du nombre de ceux qu'[il] voit tous les jours avec indifférence.[53]

Mais la posture polygraphique qui lui devient ensuite naturelle, Gomberville la dissimule sous le voile de l'allégorie. L'image de l'oiseau de feu, surtout, lui est particulièrement utile : le phénix fait flamboyer ce qui était mort dans la splendeur d'une résurrection, un peu comme le polygraphe filtre les savoirs anciens et les dispense dans l'émergence d'une forme insolite. Cette image, plus que le mot, somme toute scientifique et savant, de « polygraphe » offre l'avantage de représenter de manière emblématique la facilité et l'habileté de l'alchimiste du verbe.

Dans la préface de *La Doctrine des mœurs*, Gomberville use de cette métaphore et rapporte qu'un voyageur, auquel il s'identifie à l'évidence, a eu raison de considérer que les images gravées, en fait celles de Van Veen, reproduisaient les tableaux de l'ancienne *stoa Poikilè* d'Athènes, dite la Variée, dans laquelle Zénon de Citium professait sa doctrine. Derrière la figure mondaine du curieux, savant capable non pas d'inventer par la seule imagination, mais de tisser des liens imperceptibles entre les sources anciennes et savantes afin de construire une « invention vraie », se profilent, bien entendu, Gomberville et sa pratique polygraphique d'écriture. L'auteur adopte ainsi la coloration néo-stoïcienne d'un livre humaniste que Van Veen destinait à l'éducation de la jeunesse mais, dans un usage allusif ou voilé de la citation[54], il emprunte à Philostrate, à Pausanias et Diogène Laërce pour raconter que jadis le père des stoïques professait son savoir dans une *stoa*. Alchimiste ingénieux, il accomplit le miracle de substituer à l'idée de succession temporelle celle d'une résurrection cyclique : l'idée stoïcienne de la palingénésie lui permet notamment d'inventer une fable vraisemblable et plaisante à la fois. En ressuscitant le passé et en le transposant dans l'épaisseur du présent, Gomberville

et comme la curiosité de le voir lui donna le contentement de l'entendre, il fut si grand qu'elle avoua que ses soins n'avaient su d'abord persuader son esprit ayant eu de la peine à comprendre ce qu'elle en avait vu et ce qu'elle en avait ouï » (François-Mathieu Chastelet de Beauchasteau, *La Lyre du jeune Apollon ou la Muse naissante du petit Beauchasteau,* Paris, Charles de Sercy et Guillaume de Luynes, 1657, texte non paginé).

53 Gomberville, *Discours des vertus et des vices de l'histoire et de la manière de la bien écrire*, p. 5.

54 Bernard Beugnot, art. cit., p. 562.

accomplit en fait le devoir qu'il assigne à tout historien authentique dans son *Discours des vertus et des vices.*

Quant au médaillon gravé qui figure au début de *La Doctrine des mœurs*, il peut également être analysé comme une représentation voilée de la polygraphie mondaine. Malgré l'interdit théologique et social qui résonne encore sur la notion d'auteur au XVII[e], l'écrivain s'affiche comme le père fondateur de l'ouvrage mais, encore une fois, de manière détournée[55]. Son nom apparaît autour de l'ovale du portrait, en lettres capitales, sous un pseudonyme. Moréri, dans son *Grand Dictionnaire historique,* commente la gravure en ces termes : « M. de Gomberville s'est déguisé le nom à la grecque de *Thalassius Basilides* (Marin Le Roi) *a Gombervilla* autour de son portrait que l'on voit à la tête de son ouvrage intitulé *La Doctrine des mœurs*[56] ». Et Tallemant de se gausser : « Ce qu'il y avait de plus extraordinaire était le portrait de l'auteur, vêtu comme un des sept sages de la Grèce. [...] Pour *Thalassius Basilides*, c'était Marin le Roy, en masque ; mais *a Gombervilla* gâtait tout ; il devait ajouter *a parco caballorum*[57]. » Le fait que Le Roy, parce que né à Chevreuse, ait été parfois surnommé *Caprosinus*[58], puis seigneur de la terre du Parc aux chevaux, *« a parco caballorum »,* explique peut-être le souci constant qu'eut l'homme de se fabriquer un nom plus convenable au rang qu'il jugeait être le sien[59]. En faisant graver son portrait, Gomberville chercha sans doute à afficher la pureté d'une noblesse contestée lors de l'affaire des « aisés ». Mais le pseudonyme mi-grec, mi-latin de *Thalassius Basilides* et les deux vers encomiastiques qui accompagnent le portrait gravé signalent aussi publiquement que l'auteur de *La Doctrine des mœurs* pratique à la fois la fable — il se déguise en sage de la Grèce — et l'érudition — il connaît les langues anciennes. Cette analyse est confortée par un détail d'importance. Dans cet ouvrage, où Gomberville emprunte à Van Veen un grand nombre de citations latines, mais où il choisit aussi, le plus souvent, d'en occulter l'essentiel, il est piquant d'observer qu'il en ajoute deux, en grec justement, langue dont Van Veen ne fit, lui, jamais usage dans son livre. Ainsi, alors qu'un savant comme Du Vair prône, avec Pierre Dupuy et Rigault, l'usage

55 Joseph-Marie Quérard, *Les Supercheries littéraires dévoilées*, reprod. en fac-similé, Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1964, 3 vol., t. III, p. 779.

56 *Le Grand Dictionnaire Historique, par Mr Louis Moréri, prêtre, docteur en théologie*, reprod. en fac-similé, Genève, Slatkine, 1995, 10 vol., t. V. Le Clerc signale que *La Doctrine des mœurs* ne figure pas dans les œuvres attribuées à Gomberville par Pellisson et répare cet oubli : « Le portrait de l'Auteur est à la tête, et bien gravé, et son nom y est grécisé en cette manière assez bizarre : *Thalassius Basilides a Gombervilla, Aetatis sua 43 an. 1643.* » (*Bibliothèque du Richelet ou abrégé de la vie des auteurs cités dans ce dictionnaire*, par l'abbé Laurent-Josse Le Clerc, Lyon, 1727, feuillet lxiv).

57 Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. citée, t. II, p. 468.

58 « Né en 1599 à Chevreuse, diocèse de Paris, comme le témoigne l'avocat Bruneau, qui le dit son compatriote et le nomme Caprosinus » (*Le Grand Dictionnaire Historique, op. cit.*, t. V, p. 255).

59 L'auteur signe ses premières œuvres du nom de Le Roy. À partir de la *Carithée*, en 1621, il prétend au titre de Seigneur de Gomberville.

d'une prose toute française, sans citations[60], Gomberville compense une réputation de romancier mondain en parlant la langue des savants. Le choix de Du Vair comme dédicataire du *Discours des vertus et des vices*, en 1620, s'explique d'ailleurs aussi par le désir d'être reconnu par un érudit : dans la préface des *Mémoires* de Nevers, Gomberville croit encore bon de justifier ses talents d'historien en précisant qu'il s'est documenté dans les bibliothèques de Thou et de Loménie[61].

Or ces indices de compensation prennent tout leur sens si l'on sait que l'on contesta à Gomberville, sa carrière durant, le droit d'incarner un juste tempérament entre le savoir et l'agrément. Lors de l'affaire du « car[62] », il subit d'abord l'assaut des vrais savants. Dans *La Requête des Dictionnaires*, Ménage nourrit la polémique et révèle que Gomberville, académicien sourcilleux, ne sait pas le latin[63]. La victime tente alors de se défendre. Gomberville cite du latin dans l'« Avertissement aux honnêtes gens », en 1637, au moment où éclate la querelle ; il compose de belles infidèles inspirées d'Horace dans *La Doctrine des mœurs* en 1646, et laisse graver son portrait en latinisant son nom à partir de racines grecques. Pour prétendre exercer un magistère, il tente à plusieurs reprises de se justifier. Certains de ses biographes plaident d'ailleurs en sa faveur[64]. Moréri, par exemple, mais sans donner de références précises, le dit auteur de « poésies latines attribuées à M. de Loménie, comte de Brienne[65] », et l'abbé Goujet s'emploie encore à contredire Ménage, considérant que Gomberville est l'auteur d'un texte d'avertissement en latin précédant des poésies faussement attribuées à Brienne puisqu'elles sont en réalité du

60 Marc Fumaroli, « Aux origines érudites du grand goût classique : l'*optimus stylus gallicus* selon Pierre Dupuy », dans *L'Intelligence du passé : les faits, l'écriture et le sens. Mélanges offerts à Jean Lafond*, Université de Tours, 1988, p. 185-195.

61 *Les Mémoires de Monsieur le duc de Nevers, prince de Mantoue, pair de France, gouverneur et lieutenant général pour les rois Charles IX, Henri III et Henri IV, en diverses provinces de ce royaume, enrichis de plusieurs pièces du temps*, Paris, Thomas Jolly, 1665, 2 vol., t. I, préface, texte non paginé.

62 Philip Adrian Wadsworth, *The « car » Quarrel*, Seattle, University of Washington Press, s.d., p. 527-538.

63 « Que si nous sommes moins utiles / Aux l'Étoiles, aux Gombervilles / Aux Serisays, aux Saint-Amants / Aux Conrards, Baros et Racans, / Et tels autres savants critiques / Des ouvrages académiques / Ces grands et fameux palatins / Étrangers ès pays latins / Il est pourtant très véritable / Que ce qu'ils savent de la fable / Ils l'ont appris des versions / Qu'à l'aide de nos dictions / Il fut autrefois nécessaire / De leur faire en langue vulgaire » (Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, Paris, Didier, 1858, 2 vol., t. I, p. 486-487, « Requête présentée par les dictionnaires à Messieurs de l'Académie française »).

64 « À l'égard des poésies latines imprimées de M. de Loménie et de la relation latine de quelques-uns de ses voyages, aussi imprimée, il y en a qui prétendent (et c'est l'opinion de Chapelain) que les poésies sont du père Cossart, jésuite, l'*Itinerarium* de Benjamin Priolo, mais nous n'en avons point de prévue. Voyez GOMBERVILLE. » (Moréri, *Le Grand Dictionnaire historique*, entrée HENRI-LOUIS DE LOMÉNIE).

65 *Ibid.*, t. V, p. 255, entrée GOMBERVILLE.

P. Cossart[66]. Le fait, rapporté aussi par Pellisson[67], témoigne de l'importance symbolique de cette « crise » dans la carrière d'un auteur de profession, crise dont l'enjeu, finalement, est la capacité pour un mondain de prétendre à l'érudition. D'autant que l'académicien fut également raillé par les galants qui, lors de la querelle du « car », virent en lui l'incarnation même du pédant. Gomberville perdit ainsi sur le front de l'esprit en même temps que sur celui de la connaissance : la lettre de Voiture à Julie d'Angennes fut rendue publique, Saint-Évremond ridiculisa l'auteur du *Polexandre* dans sa pièce satirique[68]. Quant à La Mothe Le Vayer, il entra à l'Académie, grâce à l'appui de Chapelain, mais contre l'avis du romancier.

Que la carrière de Gomberville ait été freinée par l'affaire du « car » est incontestable. L'écrivain professionnel, à la mode sous Louis XIII, ne parvint plus jamais véritablement à plaire. *La Doctrine des mœurs*, publiée en 1646, signe sans doute l'apogée d'une carrière éditoriale en justifiant l'écrivain de ses ambitions conjointes d'élégance et de savoir, de morale et de science, de modernité et de latinité. Mais pour autant, le droit à cette espèce de « polygraphie » littéraire ne cessa pas d'être un enjeu contesté de sa carrière. Dès les années 1640, la localisation des terres de Gomberville dans la vallée de Chevreuse le conduit à fréquenter les Solitaires. Or Port-Royal chercha sans doute à canaliser le talent de Gomberville dans une seule direction, à faire de lui l'homme d'un seul genre. Non pas l'histoire, malgré qu'il en eût, mais la poésie et, bien sûr, la poésie chrétienne. Dans sa *Bibliothèque poétique*, l'abbé Goujet souscrit aux propos de l'auteur anonyme qui, dans le « Recueil de Brienne », écrit un *Avis* sur notre auteur. Goujet contribue à sa manière à légitimer l'épisode miraculeux de la conversion :

> À l'âge d'environ quarante-cinq ans, ayant eu occasion de faire connaissance avec de pieux Solitaires, il ne travailla plus qu'à des sujets édifiants, et il tâcha même d'imiter par une vie pénitente les modèles qu'il avait devant les yeux. [...] Madame du Plessis-Guénégaud disait qu'il n'y avait que Gomberville qui sût peindre en miniature, lorsqu'il composait des vers, il était, selon elle, le Petitot[69] de la poésie française et chrétienne.[70]

66 « Il passe communément pour l'auteur d'un petit Avertissement latin qu'on lit à la tête de quelques poésies qu'on a attribuées à M. de Loménie, comte de Brienne, mais qui sont en effet du Père Cossart, jésuite. » (Claude-Pierre Goujet, *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature* [1756], Genève, Slatkine-Reprints, 1966, t. III, p. 564).

67 Pellisson et d'Olivet, *Histoire de l'Académie française*, *op. cit.*, t. I, p. 266.

68 *La Comédie des Académistes pour la réformation de la langue française*, nouvelle éd. commentée par Paolo Carile, Milan / Paris, Cisalpino-Goliardica / Nizet, 1976.

69 Jean Petitot peignit les portraits de la famille royale.

70 Abbé Goujet, *Bibliothèque poétique*, t. II, p. 158. Goujet reprend en fait les informations divulguées par Moréri : « À l'âge d'environ 45 ans, ayant eu occasion de faire connaissance avec les Solitaires de Port-Royal des Champs, il cessa de composer des romans, ce qui avait fait jusque-là sa principale occupation, il embrassa même une vie pénitente, et s'efforça d'imiter les grands modèles qu'il avait devant les yeux » (*Le Grand Dictionnaire Historique*, *op. cit.*, t. V, p. 255).

Port-Royal aurait en effet souhaité que Gomberville se convertît afin qu'il n'apparût plus publiquement comme un professionnel et un polygraphe[71]. Or il semble que ce dernier assuma jusqu'au bout toutes ses productions[72]. La préface des *Mémoires de Monsieur le Duc de Nevers*, par exemple, ne constitue nullement un reniement : certes, l'homme de lettres confesse un certain détachement par rapport au monde, mais il cherche aussi à donner de lui une image flatteuse au public et à la postérité. Bien qu'ami des Solitaires, Gomberville fut sans doute conscient que les pressions exercées contre lui par le groupe en venaient à remettre en question son autonomie et sa liberté d'écrivain[73]. Liberté d'écrire en dehors ou en dépit des règles d'abord, dont continueront de témoigner en sourdine des entreprises insolites, des aménagements parfois peu orthodoxes : un recueil d'emblèmes narratif, un roman teinté d'Histoire, une narration héroïque aux couleurs du jansénisme[74]. Liberté de puiser dans son propre atelier d'écriture, ensuite. L'étude attentive et comparée des œuvres conduirait, sans nul doute, à des découvertes en la matière. Tel sonnet sur Henri IV, paru dans le recueil préfacé par Nicole en 1671, démarque celui qui avait été consacré à la mort du connétable de Lesdiguière. Il évoque aussi le sonnet sur la mort du duc de Buckingham[75]. Ces trois textes sont bâtis sur la figure de la prosopopée. Dans les trois le mot « envie » apparaît à la rime, au vers 11. Le dernier tercet comporte un adversatif (« cependant »), insère les vocables « mort » et « vie » à la rime. Comment interpréter cette mécanique d'imitation et de variation qui relève, à l'évidence, d'une intention consciente ? S'agit-il d'un détournement

71 « Instrument et médiateur, le prédicateur doit s'effacer (Paul, II *Cor.* 4) et par là se différencie de l'écrivain : l'un se retranche derrière sa *persona*, l'autre s'affiche comme individu ; l'un sacrifie l'*elocutio* à la vérité, l'autre l'exalte » (Bernard Beugnot, art. cit., p. 561).

72 C'est en tant que romancier, néanmoins, que Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon évoque la mémoire de Gomberville dans *L'Apothéose de mademoiselle de Scudéry*, Paris, Jean Moreau, 1702, p. 29.

73 Ce mot de « groupe », quoique commode, mérite commentaire. Il convient, bien entendu, de rappeler que les Messieurs et les « amis » de Port-Royal n'ont jamais constitué un ensemble clos et homogène. Il y eut, au sein du groupe, des débats, des divergences de vues, notamment sur le rôle, la fonction et l'utilité de l'écrivain. L'affaire suscitée par les éditions des *Plaidoyers* de Le Maître en est à elle seule la preuve. Mais il n'en demeure pas moins que les lettres échangées en 1664 entre Arnauld et Denis Dodart attestent la volonté commune, chez ces deux figures de Port-Royal, d'amener Gomberville à résipiscence en lui faisant renier ses romans.

74 Autrement dit, *La Doctrine des mœurs*, la fresque des *Polexandre(s)* et *La Nouvelle Alcidiane*.

75 Le sonnet sur la Mort du duc de Buckingham est reproduit dans l'*Hortus epitaphiorum selectorum*, accompagné du commentaire suivant (p. 444) : « Sur la mort du duc de Buckingham, tué à Sontuiche en Angleterre le 2 août 1626, par un gendarme nommé Jean Felton, devant Monseigneur de Soubise et autres Français. Le sieur de Gouterville le Roi *[sic]* l'a fait. »

satirique, d'un processus parodique crypté ? Dans le cas probable où le sonnet dédié à Henri IV aurait été écrit après le sonnet sur la mort de Buckingham, il serait piquant et irrévérencieux que l'éloge d'un roi ait eu pour modèle l'évocation d'un gentilhomme ayant mis en péril l'honneur de la reine de France. Mais les intentions de l'auteur sont bien difficiles à établir et la prudence reste de mise. Parler de parodie, à propos du sonnet sur le Saint-Sacrement, placé en tête du *Recueil des poésies chrétiennes*, par exemple, serait un contresens, même si ce texte, d'inspiration augustinienne, est proche, dans la structure, de certains poèmes dédiés à la grandeur de Richelieu ou de Mazarin. En fait, ces expériences poétiques témoignent surtout de la plasticité et de la souplesse d'un professionnel de l'écriture.

Polygraphe mondain, docte et académicien, Gomberville fut pour l'essentiel un homme de lettres contraint et débordé. Observé, jugé et invité à se plier à des codes, à des règles qu'il accepta le plus souvent, c'est peut-être dans la maîtrise qu'il put exercer sur les mots et sur les textes, dans la virtuosité à jouer avec eux et à se jouer d'eux, qu'il signala sinon sa liberté, à tout le moins sa distance par rapport aux contraintes, sa maîtrise des événements. L'orientation polygraphique de son inspiration lui permet, en effet, de se dégager du carcan des genres et de s'attacher, en retour, à l'observation des fonctionnements du langage et des processus de représentation en général. Elle est jeu, *praxis*. Tout porte à croire ainsi qu'en s'adonnant à la variation Gomberville a tenu avant tout à célébrer le plaisir supérieur d'une démiurgie, celle qui s'exerce sur les formes et sur les mots. Sorel le suggère, d'ailleurs, dans sa *Bibliothèque française*, à propos du *Polexandre* :

> Nous avons le *Polexandre*, dont les inventions sont hautes et magnifiques, dont le langage est fort, et où l'on remarque partout du savoir et de l'art. On y trouve ceci de particulier, à quoi chacun ne pense pas, que selon les différentes éditions, ce roman a changé trois ou quatre fois de scène et de personnage, que Polexandre qui était Charles Martel, père du roi Pépin, est encore un prince de la cour du Roi Charles IX et est enfin un grand Seigneur de France qui vivait sous Charles VIII et Louis XII lequel était amoureux d'Alcidiane reine de l'Ile invisible. Il semble que l'auteur ait fait ceci pour montrer qu'il s'est joué de son ouvrage, comme un ouvrier qui d'une même cire fait diverses figures, l'une après l'autre, selon les moules où il la veut jeter, mais ceux qui ont vu le *Polexandre* sous ces diverses formes, ont témoigné de les tant aimer chacune qu'ils eussent voulu qu'on en eût fait trois ou quatre romans divers.[76]

La polygraphie, fût-elle mondaine et destinée au public des honnêtes gens, n'est pas à proprement parler une invention du monde. Dans les cercles érudits, des savants intègrent la notion de public nouveau, comprennent la nécessité d'instaurer la langue française en langue officielle et acceptent, au nom de l'urbanité[77], que le

[76] Charles Sorel, *La Bibliothèque française*, Paris, Compagnie des libraires du Palais, 1664, « Des romans héroïques », p. 165.

[77] Roger Zuber, « L'Urbanité française », dans *Les Émerveillements de la raison*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 151-161.

goût ne soit plus forcément dissocié du savoir[78]. Quelqu'un comme Gomberville, pour qui le souci de divertir demeura essentiel, eut soin de choisir le roman et l'emblème comme ateliers polygraphiques, leur flou théorique autorisant et favorisant une polyphonie plaisante et ingénieuse[79]. Mais dès lors que le polygraphe est attentif au public au point d'aller au-devant de ses désirs, dès lors qu'il intègre l'esprit et les codes de l'institution, il n'est plus seulement un passeur, il devient aussi un exécutant, prompt à saisir l'occasion, capable de souplesse, apte à répondre aux attentes, fussent-elles contraignantes, voire contraires aux projets par lui envisagés. La polygraphie entre ainsi dans une stratégie de carrière où l'auteur gagé court le risque, en vulgarisateur du savoir, d'être contesté par un public qui peut soudain, parce qu'il change, ne plus juger la méthode ou la posture conforme à la mode ou à la bienséance. Mais que l'homme et l'œuvre aient été contestés du vivant même de Gomberville importe peu, finalement. Ce qui frappe, chez ce professionnel des lettres, c'est que, par le biais d'une inspiration et d'une pratique « polygraphiques », justement, il ait contribué à sa manière, c'est-à-dire peut-être sans génie mais non sans talent, à constituer l'écriture littéraire en expérience autonome, consciente de sa spécificité.

Bernard Teyssandier
Paris

78 Voir Marc Fumaroli, *op. cit.*

79 « Tel était celui dont vous occupez la place, son imagination vive et féconde, son discours pur et poli, sa raison droite et éclairée, son génie noble et élevé, ont paru dans ces narrations ingénieuses où sous des noms de héros supposés, il représente des vertus véritablement héroïques » (*Recueil de plusieurs pièces d'éloquence et de poésie présentées à l'Académie française pour les prix de 1687, donnés le jour de S. Louis de la même année*, Paris, Jean Villette, 1687, Discours de Fléchier lors de la réception de Huet à l'Académie française, p. 289). Dans son propos, Fléchier n'use d'aucune terminologie générique discriminante mais il emploie, au contraire, le vocable englobant de « narrations » pour caractériser les écrits de Gomberville.