



HAL
open science

Gaston d'Orléans héros d'une fabula néo-latine, la Peruviana de Claude-Barthélemy Morisot (1644)

Valérie Wampfler

► **To cite this version:**

Valérie Wampfler. Gaston d'Orléans héros d'une fabula néo-latine, la Peruviana de Claude-Barthélemy Morisot (1644). Bulletin du Centre de Recherche du Château de Versailles, 2021, Gaston d'Orléans et l'Antiquité, pp.10.4000/crcv.21630. 10.4000/crcv.21630 . hal-03506552

HAL Id: hal-03506552

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03506552v1>

Submitted on 16 Oct 2023

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

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



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

Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles

Sociétés de cour en Europe, XVI^e-XIX^e siècle - *European Court Societies, 16th to 19th Centuries*

2021

Gaston d'Orléans et l'Antiquité

Gaston d'Orléans héros d'une *fabula* néo-latine, la *Peruviana* de Claude-Barthélemy Morisot (1644)

Gaston d'Orléans as the protagonist of a neo-latin fabula, Claude-Barthélemy Morisot' Peruviana (1644)

Valérie Wampfler



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/crcv/21630>

ISSN: 1958-9271

Publisher

Centre de recherche du château de Versailles

Brought to you by Université de Reims Champagne-Ardenne



This text was automatically generated on 12 July 2021.

Gaston d'Orléans héros d'une *fabula* néo-latine, la *Peruviana* de Claude-Barthélemy Morisot (1644)

Gaston d'Orléans as the protagonist of a neo-latin fabula, Claude-Barthélemy Morisot' Peruviana (1644)

Valérie Wampfler

- 1 La *Peruviana* de Claude-Barthélemy Morisot (1592-1661), parlementaire et érudit dijonnais lié au cabinet parisien des frères Dupuy¹, est un roman à clef dont l'intrigue couvre l'ensemble du règne de Louis XIII² ; aisément reconnaissable sous les traits de Puma, son avatar fictionnel, Monsieur apparaît rapidement comme le protagoniste de ce roman, dont il est également le dédicataire. Cette double distinction, de même que la date de publication de la *Peruviana*, au lendemain de la mort de Louis XIII et de Richelieu, ne laisse pas de susciter quelque attente quant au traitement narratif réservé à ce Puma.
- 2 Or si l'action, comme le suggère le titre, est transposée dans le Nouveau Monde, le cadre référentiel majeur de l'œuvre, composée en latin, est antique, pour sa structure comme pour ses codes narratifs ; notamment pour ce qui est de la qualification héroïque, ce sont, sans grande surprise, l'épopée et le roman antiques qui fournissent leurs modèles – le roman grec en particulier, dont on sait l'influence sur le roman baroque du XVII^e siècle³. La *Peruviana* lui emprunte sa structure générale et nombre de lieux obligés : un couple d'amoureux parfaits (Puma-Gaston d'Orléans et Huaca-Marguerite de Lorraine), séparés par un cruel destin, traverse maintes péripéties – voyages, enlèvements, déguisements, coups de théâtre, trahisons supposées ou réelles –, avant de se trouver réunis dans une scène finale de hiérogamie dont la solennité n'a rien à envier à la double consécration religieuse de Théagène et Chariclée au dénouement des *Éthiopiennes*, ni à l'initiation isiaque de Lucius qui clôt *L'Âne d'or* d'Apulée⁴. Parallèlement à ce cadre romanesque, l'itinéraire individuel de Puma est

d'ordre épique, et même calqué sur celui du héros de l'*Odyssée* d'Homère, comme nous le verrons.

- 3 Cette *varietas*, bien qu'ordinaire au genre romanesque, pose néanmoins la question du statut de l'œuvre et donc de celui de son héros, puisque le sérieux le dispute constamment à la fantaisie, voire à la dérision, comme chez Apulée précisément. Dans ce cadre, le rôle assigné au protagoniste Puma-Gaston est éminemment ambigu : aucun des aspects de la carrière politique et sentimentale de Monsieur n'est occulté, dans ce roman très informé⁵ dont on ne peut précisément dire qu'il soit à la gloire de son dédicataire – ce qui annonce un dessein plus singulier que l'entreprise encomiastique ou de pur divertissement et, ce faisant, offre de et à Gaston d'Orléans un portrait particulièrement subtil.
- 4 Le cadre référentiel antique, constituant pour ainsi dire un système énonciatif à part entière au sein du réseau érudit auquel appartient Morisot, permet de proposer une grille de lecture de ce foisonnant roman, d'abord à travers les choix formels – langue, titre, structure – qu'il affiche ; l'observation de quelques jalons narratifs nous permettra ensuite d'en esquisser une première interprétation, de nature politique⁶.
- 5 Le fait que cette *Peruviana* soit écrite en latin signe une particularité encore soulignée par sa qualité de quasi-hapax dans l'œuvre de notre auteur : Morisot n'est pas un romancier⁷. De fait, si le genre, en cette première moitié du XVII^e siècle, est en pleine effervescence⁸, et la catégorie du roman à clef particulièrement en vogue⁹, très rares sont les romans en langue latine, que l'on réserve généralement aux traités savants ou à la correspondance entre érudits européens¹⁰ : Sorel, à propos de l'*Euphormion* de John Barclay (1603-1607)¹¹, note que « ce qui a donné cours à ce livre est qu'il est en latin, et que l'on n'avait pas accoutumé de voir des romans modernes en cette langue¹² » ; leur caractéristique commune est qu'il s'agit de romans à visée satirique ou utopique, généralement assortis d'une clef, et qu'ils ont été composés par des érudits de la République des Lettres, dont le latin était la langue naturelle¹³. C'est bien le cas de Morisot, dont l'innutrition est perceptible à chaque page, tant sur le plan de l'*elocutio* que sur celui du paysage mental dans lequel il fait entrer l'histoire du royaume.
- 6 Une première piste d'analyse est peut-être dans la nuance exprimée par le titre, qui renvoie à un système référentiel dépassant celui du roman ou de l'épopée ; en effet Morisot n'a pas davantage intitulé son œuvre *Puma et Huaca*¹⁴ que la *Pumaïde*, mais *Peruviana*, qu'il convient de traduire par « fable péruvienne » : c'est par un féminin singulier que notre auteur, dans sa correspondance¹⁵, désigne son *genus scribendi*, et non un neutre pluriel : il ne s'agit pas d'« affaires péruviennes ». L'usage scrupuleux que fait Morisot de la langue latine écarte par ailleurs l'hypothèse d'une substantivation au féminin susceptible de privilégier une héroïne féminine (« la Péruvienne ») : l'usage latin en effet ne substantive guère au féminin, sinon dans des cas très précis¹⁶, dont le plus intéressant de notre point de vue est celui des titres de comédie qui sous-entendent le terme *fabula*, comme l'*Aulularia*, la *Cistellaria* de Plaute ou encore la *Tunicularia* de Naevius. L'épître dédicatoire enfin corrobore notre interprétation : le terme *fabula* y est employé à plusieurs reprises, comme par l'un des principaux modèles de notre auteur, Apulée, dans l'*incipit* de son *Âne d'or* ; dans la veine du « *Lector, intende !* » qui y est lancé par le narrateur, Morisot revendique des intentions sérieuses, annonçant « non pas certes de ces fictions communes et vides de sens comme celles qui plaisent au peuple, mais des fictions d'une nature élevée ». Il écrit « [vouloir] démontrer aux plus sévères censeurs, qui renvoient toutes les fables, indifféremment, à

la littérature enfantine [...], que sous des propos ordinairement légers de grands secrets sont dissimulés¹⁷ ». Au-delà de la part de convention que renferme ce type de déclaration, elle renvoie bien à l'acception particulière concédée par Macrobe dans son *Commentaire au songe de Scipion* à certaines *narrationes fabulosae* donnant accès à « la connaissance du sacré [...] sous le voile pieux d'éléments imaginaires, couverte de faits honnêtes et revêtue de noms honnêtes¹⁸ ». On sait que Macrobe excluait précisément de cette définition la forme pratiquée par Pétrone et Apulée¹⁹, se disant surpris que ce dernier, qu'il tenait pour un grand philosophe, ait perdu son temps à des contes de bonne femme – or ce même Apulée, dans les *Florides*, devançait ce type de critique en revendiquant la diversité de son œuvre : « Vénérable pour ceux qui l'écoutent, utile à ceux qui la comprennent, la voix du philosophe *sait prendre tous les tons*²⁰ » ; le terme latin employé, « *omnicana* », définit précisément la *varietas* à l'œuvre dans *L'Âne d'or*, roman et fable philosophique comme l'est la *Peruviana*.

- 7 Comme Apulée donc, Morisot juxtapose les genres, grands et petits, sérieux et dérisoires : la *Peruviana* est un prosimètre, une *satura* qui ne se contente pas d'alterner prose et vers, mais recourt au pastiche, à l'allusion, à la citation pour susciter un ou plusieurs registres simultanés ou successifs absorbant le factuel et lui imprimant un ou plusieurs sens de lecture. Le référent antique se fait ainsi médiateur de l'interprétation des faits historiques couvant derrière le récit, auxquels il confère le chatoiement ludique qui caractérise le roman à clefs²¹.
- 8 L'*incipit* de la *Peruviana* est exemplaire d'une *varietas* de cet ordre, dont les nuances font hésiter le lecteur entre plusieurs impressions et interprétations. Le roman s'ouvre *in medias res* sur une scène d'absence, de perte et d'exil – qui, selon les lois du genre, impose et impulse quête, réparation et retour. Une épouse et une mère, exilées en terre étrangère, déplorent le départ inopiné du héros cher à leur cœur ; leurs plaintes déchirantes, dignes de celles des *Heroides* délaissées d'Ovide, induisent une brève oscillation vers le registre tragique ou élégiaque, suggérant un abandon voire une trahison. Pêle-mêle, se déverse alors un flot de références littéraires perceptibles dans le texte original, par le recours à la citation ou à l'allusion : la vieille femme, dans la posture de la vieille du livre IV de *L'Âne d'or* d'Apulée, console sa Charité, ici Huaca, avec le récit de sa propre vie de malheurs – elle est une Médée jadis arrachée à sa terre par un époux inconstant, elle fut une Sabine prête à se jeter entre les lignes de bataille pour ramener la concorde dans sa patrie, elle est Agrippine poignardée par son propre fils. Les éléments du récit permettent aisément d'identifier Marie de Médicis, tout en évoquant sans équivoque le contexte historique précis de cet *incipit* : nous sommes à Bruxelles, aux Pays-Bas espagnols, où la reine-mère a trouvé refuge en juillet 1631, suite au coup d'État de novembre 1630 orchestré par Richelieu ; la scène se déroule précisément en octobre 1634, lorsque Gaston, qui avait rejoint sa mère, reçoit un courrier comminatoire de la Cour, lui intimant l'ordre de revenir au sein du royaume. Tout aussi las de l'exil que fidèle à son frère et roi, il a discrètement quitté Bruxelles à l'aube, sans avertir sa mère ni son épouse Marguerite de Lorraine (ici Huaca), épousée clandestinement en 1632, qui se trouve également à Bruxelles.
- 9 Tout cela posé, et alors que la situation semble bloquée et lamentable, un coup de théâtre – Morisot annonçait dans l'épître dédicatoire que « tout allait se passer comme sur une scène » – se produit : un messenger apporte un présent de Puma, sorte de *symbolon* confirmant l'amour qui l'unit à son épouse, ainsi que l'explication de son départ ; le prince a le dessein sacré de restaurer la concorde au sein de la famille

royale²², et plus largement du royaume du Pérou, en se réconciliant avec le roi son frère. Alors la scène prend une tonalité épique : la jeune femme qui venait de se décrire en Pénélope cantonnée à la précarité d'un foyer déserté et au travail de la laine, se métamorphose en farouche amazone, ou plutôt en guerrier ; elle revêt une armure et enfourche un cheval pour aller rejoindre son époux et lui porter assistance dans ses entreprises.

- 10 Ce couple de roman grec empêché de s'aimer fut bien celui de Gaston et de Marguerite, dont le mariage, contraire à la volonté politique de Richelieu, dut être reconduit à trois reprises avant de recevoir enfin la bénédiction royale, donnée *in extremis* sur le lit de mort de Louis XIII²³. Le roman n'occulte aucun détail historique : le travestissement de Huaca en homme, pour fantaisiste ou à tout le moins typiquement romanesque qu'il puisse sembler de prime abord, fut bien celui de Marguerite lorsque le 1^{er} septembre 1633 elle dut quitter Nancy assiégée par les troupes françaises, et chevaucha seize heures sous des atours masculins avant d'être rejointe à Namur par son époux, qui la conduisit à Bruxelles²⁴.
- 11 On saisit ici comment, presque dans le même mouvement, il a été possible, par le simple jeu de la *variatio*, d'évoquer l'implicite, le craint, le probable et le moins glorieux d'une situation historique, avant de privilégier l'hypothèse officielle de la loyauté et de l'honneur, par le biais du référent épique ; rien cependant n'a été occulté : l'abandon et la trahison de Puma-Gaston, brièvement suggérés par le point de vue tragico-élégiaque des deux femmes, sont deux vraisemblances historiques, ni plus ni moins que l'amour sincère que Monsieur conserva à son épouse malgré ses inconstances, ou encore que la bonne volonté et la loyauté qu'il chercha sans cesse à réaffirmer à l'égard de son frère, sinon du cardinal²⁵.
- 12 Le double fil que Morisot tisse ainsi d'emblée autour de ses héros, romanesque et épique, induit par ailleurs une qualification particulière, d'ordre royal voire sacré, attachée à ce couple. Les informations que l'on reçoit au fil du roman concernant l'enfance et l'éducation de Puma comme de Huaca sont conformes à ce que la tradition élabore au sujet des héros de la légende, de l'épopée ou du roman. Puma tout d'abord, s'il n'est pas exactement exposé à la naissance, comme ces enfants de l'universelle mythologie voués par un oracle à une destinée royale, et qu'on tente à toute force, pour diverses raisons²⁶, d'écarter de la fonction à laquelle un destin facétieux les ramènera inéluctablement, est à l'âge de sept ans extrait de la Cour et élevé dans une grotte de montagne, dans l'ignorance de ses origines. Plus tard, lorsque Puma parvient à l'âge adulte, son précepteur Rocca (c'est-à-dire le maréchal d'Ornano) le reconduit au sein de la Cour afin de lui permettre de mener sa carrière de Prince. Une scène d'*anagnorisis* en plusieurs phases, qui rappelle les reconnaissances successives d'Ulysse lors de son retour à Ithaque, se produit alors, notamment grâce à un signe corporel que va identifier la mère de Puma, une sorte de « cercle de feu », de « bracelet étincelant entourant son bras, marque du sang royal, que le noble Génie qui avait présidé à sa naissance lui avait imprimé dans le ventre même de sa mère²⁷ ».
- 13 Une anecdote concernant la toute petite enfance de Puma, donne une explication rationnelle, dans la logique de la fable, de cet « éloignement » : la veille de l'assassinat de son père, le roi Manco-Henri IV, ce dernier aurait placé son diadème sur la tête de son fils aîné, Yllapa-Louis XIII ; le petit Puma, tout juste âgé de deux ans, se serait alors mis à pleurer en réclamant lui aussi une couronne... Ainsi est évoqué, encore une fois par le recours à un motif antique, mais avec un soupçon d'ironie dans l'anecdote du

petit garçon, le destin royal que côtoya Gaston d'Orléans tout au long de sa vie, destin qui, il faut le souligner, parut à certains de ses contemporains pleinement légitime voire souhaitable²⁸.

- 14 Huaca elle-même, son épouse, possède des « symptômes royaux » hautement qualifiants, qui rappellent à plusieurs reprises la Chariclée des *Éthiopiennes* d'Héliodore, et également un autre référent bien connu de la littérature latine. Avant même sa naissance, Huaca est condamnée à être immolée à cause d'un songe, jugé funeste pour sa patrie, que sa mère fait quelques jours avant sa délivrance : « elle accoucherait d'un lys, dont les fleurs, les feuilles et la tige couvraient de leur ombre les bois, les champs, les cités de Guirumatie (la Lorraine), tout le royaume enfin, jetant les habitants dans une nuit très épaisse qui occultait les rayons du soleil comme une sombre nuée²⁹ ». Ce songe est à l'évidence une *variatio* de celui que Suétone a rendu célèbre dans sa *Vie d'Auguste*, le songe d'Atia, mère du futur *princeps* : « Avant d'accoucher, [elle] vit en rêve ses entrailles élevées jusqu'aux astres et couvrant toute l'étendue du ciel et de la terre. De son côté Octavius, père d'Auguste, rêva que du sein de sa femme sortaient les rayons du soleil³⁰ ». La prophétie royale est manifeste dans les deux cas, et chez Morisot elle est encore confortée par les autres détails donnés au sujet de la jeune femme : les interprétations concernant ce présage « [oscillant] entre la crainte et l'espoir », les prêtres préconisent de sacrifier l'enfant ; mais celle-ci est sauvée grâce à une substitution, et donc élevée sous une autre identité que la sienne. Elle est ensuite, à titre de précaution, vouée à entrer en religion, et au moment où elle va devenir prêtresse de la Lune elle rencontre Puma – tout comme Chariclée est sur le point de devenir prêtresse du Soleil lorsqu'elle rencontre Théagène. Chariclée en outre possède une marque de naissance similaire au « cercle de feu » du bras de Puma, un « cercle d'ébène » qui contribuera à sa reconnaissance également au moment précis où elle risque la mort... et Huaca, elle, arbore un lys d'une blancheur étincelante près de l'oreille droite³¹ ; le symbole est puissant, et semble la prédestiner à un royal destin ; on ajoutera que la mère d'Auguste, Atia, et Auguste lui-même, avaient eux aussi sur le corps des marques singulières, en forme de serpent – rappel de la fécondation apollinienne – pour Atia, de constellation pour son fils.
- 15 Cette accumulation de présages royaux, pour être évidente, est totalement inattendue voire saugrenue au regard de la réalité historique de 1644 : l'héritier du trône est certes âgé de six ans, mais Gaston a priori n'est plus susceptible de régner – comment, donc, interpréter cette piste déroutante ? Entre autres hypothèses surgies dans le long temps consacré à traduire et apprivoiser ce foisonnant roman jalonné de fausses pistes, il fut envisagé que le canevas premier de la *Peruviana*, semblant ériger non seulement Gaston, mais également son couple en figure monarchique, avait été élaboré avant même la conception du dauphin, à un moment où il était plus que probable que Gaston vînt un jour à régner. Il est toutefois certain qu'en 1644, il eût été malvenu de la part de Morisot d'afficher Gaston et Marguerite en couple royal. C'est donc que cette qualification royale, ainsi que la hiérogamie finale, revêtent un autre sens dans l'économie narrative de la *Peruviana*.
- 16 La structure épique de l'œuvre permet de suggérer cet autre sens, et d'assigner une autre fonction à l'idéalisation manifeste du couple Puma-Huaca. J'évoquerai quelques traits remarquables de cette structure, qui épouse celle de l'*Odyssée* d'Homère, tout en convoquant le souvenir d'autres œuvres célèbres de l'Antiquité. Les quatre premiers livres du roman sont consacrés à la quête du héros absent, construction narrative

évoquant la Télémaachie du début de l'*Odyssée*, à ceci près que c'est Huaca-Pénélope qui se lance dans l'aventure. Le lecteur la suit dans sa quête d'informations au sujet de son époux, privée de son identité³² pendant des années comme l'est Ulysse dans l'*Odyssée*. La séparation des époux, dans le roman comme dans la réalité historique, est presque aussi longue que celle d'Ulysse et de Pénélope : entre le départ de Gaston de Bruxelles en 1634 et les retrouvailles définitives des époux en 1643, s'écoulent neuf années, jalonnées par maintes péripéties – qui offrent à notre *fabula* autant de transpositions, sur le mode sérieux aussi bien que burlesque, des divers combats, épreuves et déconvenues traversés par Gaston d'Orléans.

- 17 L'une de ces péripéties est traitée de fort belle manière. On se souvient que l'héroïne – Huaca-Pénélope sur le point de se muer en Télémaque – est effleurée dans l'*incipit* par un soupçon de trahison conjugale ; or pendant ces longues années de séparation d'avec Marguerite, et ce malgré un attachement très probablement sincère à celle-ci, Gaston, qui s'ennuyait en Touraine, tomba amoureux d'une jeune femme, Louison de la Marbellière, avec laquelle il eut une liaison et probablement un bâtard³³ : cet épisode est également intégré dans le roman de Morisot, dans une longue scène qui s'apparente à un songe. Le héros y subit littéralement les enchantements d'une femme qui constitue une sorte de synthèse de Nausicaa, de Circé et de Calypso : celle-ci, nommée Yunca (l'avatar romanesque de Louison donc), le recueille et le rétablit alors qu'il vient de frôler la mort, l'initie à la botanique et le retient à ses côtés pendant de longs mois, jusqu'à porter son enfant. Le recours à un illustre référent antique permet de sublimer ce manquement à la foi conjugale dans une réalité poétique parallèle n'entrant pas en contradiction avec l'amour de Gaston pour son épouse, ainsi mis sur le même plan que celui d'Ulysse pour Pénélope, et de le justifier comme une épreuve nouvelle placée par une divinité sur le chemin du héros.
- 18 Nous concentrerons enfin notre analyse sur la double relecture – l'une sur un mode apparemment parodique, l'autre conduisant à la hiérogamie finale – que propose Morisot du motif le plus caractéristique entre tous de l'univers épique : la confrontation avec le royaume des morts, phase initiatique essentielle et source de régénération pour le héros qui y reçoit les clefs du passé, du présent et de l'avenir, et le sens de sa destinée propre – pour n'évoquer que deux exemples paradigmatiques, Ulysse rencontrant, au chant XI de l'*Odyssée*, les ombres douloureuses et vaines d'Achille et de sa mère Anticléa, éprouve au plus intime ce que sont le sens et la saveur de l'humaine condition : le héros égaré, dont le retour s'apparente désormais à une renaissance, est ainsi replacé sur la voie de la reconquête de son royaume, de son foyer, de son identité ; Énée quant à lui, au cours de la catabase du chant VI de l'*Énéide*, reçoit la réassurance de la haute destinée promise à ses descendants, qui ancre ses épreuves individuelles dans une dimension collective.
- 19 La dimension épico-initiatique de la trajectoire de Puma, dans la *Peruviana*, est confirmée par la manière dont la résolution de l'intrigue est confiée à ce héros, omniprésent à travers les récits des autres personnages, mais qui n'apparaît en personne dans le temps de la narration qu'à la fin du chapitre 4 du livre V, pour douze derniers chapitres suivant pas à pas ses tribulations, sans plus de diversion ; et à mi-chemin de ce parcours, Puma est donc placé dans une situation qui évoque irrésistiblement une catabase, étant enfermé dans un cachot souterrain sur ordre de Pusara-Richelieu :

On le fit descendre à l'aide d'une corde au fond d'un gouffre profond où avait été aménagée une grotte souterraine, avec un lit, une lanterne et une table garnie de

mets, [...] [puis] on referma la trappe, scellant les verrous avec du bitume, en laissant juste une petite ouverture pour faire passer de la nourriture au malheureux : il était emmuré vivant³⁴ !

- 20 Historiquement, l'épisode correspond à la découverte par le cardinal, en juin 1642, de la conjuration dite de Cinq-Mars (engageant en réalité la majeure partie des Grands et de la famille royale), qui se solda par la décapitation, le 12 septembre 1642, de deux des conjurés, Cinq-Mars, favori du roi, et François-Auguste de Thou, et l'éviction de Monsieur de ses droits à la régence – mise à mort symbolique s'il en fut : Richelieu en effet obtint du roi l'enregistrement au Parlement, le 1^{er} décembre 1642 (soit juste avant sa propre mort le 4 décembre), d'une « Déclaration de Louis XIII excluant son frère Gaston d'Orléans de toute fonction d'administration du Royaume, et plus précisément, au cas où il viendrait à mourir, de la Régence³⁵ ». Le rôle joué par Gaston dans cette nouvelle sédition des Grands³⁶ contre la politique belliqueuse de Richelieu fut relaté par ses contemporains : Monsieur devait signer au nom de la France un traité soumis au roi d'Espagne Philippe IV, en vue de mettre fin à la guerre commencée en mai 1635 – la *Peruviana* va jusqu'à sous-entendre une implication du roi lui-même. Le 13 mars 1642, le traité était signé par Philippe IV, grâce à l'entremise du marquis de Fontrailles qui s'était chargé des négociations. Ledit traité, qui revenait à offrir la victoire à l'Espagne, prévoyait notamment le versement par Philippe IV d'une pension annuelle de 120 000 écus à Gaston et de 40 000 écus chacun au duc de Bouillon et à Cinq-Mars³⁷. Richelieu, peut-être informé par Anne d'Autriche, également mêlée à la sédition mais désireuse de s'assurer une régence que l'état de santé de son époux rendait plus qu'imminente, engagea son ultime lutte, qui fut sans merci, contre les conjurés. Gaston d'Orléans écrivit alors plusieurs lettres d'aveux et de contrition – son manque de loyauté ne laissa pas de heurter jusqu'à sa propre fille, alors âgée de quinze ans, qui en témoigne dans ses *Mémoires* :

Monsieur était malheureusement mêlé dans l'affaire qui fit périr [MM de Cinq-Mars et de Thou], jusque-là même que l'on a cru que la seule déposition qu'il fit à Monsieur le Chancelier fut ce qui les chargea le plus, et ce qui fut cause de leur mort. Ce souvenir me renouvelle trop de douleur pour que j'en puisse dire davantage. [...] L'accommodement de Monsieur se fit, et il revint à Paris et vint descendre chez moi [...]. Il y fut aussi gai que si MM. de Cinq-Mars et du Thou ne fussent pas demeurés par les chemins. J'avoue que je ne le pus voir sans penser à eux, et que dans ma joie je sentis que la sienne me donnait du chagrin³⁸.

- 21 L'« accommodement » évoqué par la Grande Mademoiselle fut le dernier de la longue série des pardons accordés par le roi à son frère : le cardinal défunt, et lui-même près de mourir, il atténua – sans l'abolir – la Déclaration excluant Monsieur de la régence, en l'instituant premier conseiller de la reine ; il donna enfin sa bénédiction à l'union de Gaston et de Marguerite. Cette conclusion du règne de Louis XIII coïncide avec celle du roman, et nous allons voir comment les trames épique, romanesque, historique et alchimique³⁹ s'y rejoignent pour dessiner une vision politique proposant une alternative à la voie de l'absolutisme initié par le règne finissant.
- 22 Nous avons laissé Puma emmuré vivant, dans un cachot susceptible de devenir son tombeau : en effet, il refuse de prendre la nourriture qui lui est apportée, « bien décidé à se laisser mourir de faim afin de mettre un terme à tant d'épreuves et de malheurs⁴⁰ ». Il n'est alors pas question de rencontre avec des ombres ni de révélation eschatologique, comme on pourrait s'y attendre – l'accès aux pensées de Puma au seuil de la mort nous est (provisoirement) fermé par le narrateur :

Ce que dit, ou ne dit pas, Puma, les Mânes seuls le savent : chez eux règne un silence éternel, ce qui leur vaut le nom de « silencieux⁴¹ » ; moi-même j'aurais peine à exprimer un secret qu'ils conservent farouchement⁴².

23 L'aventure bifurque alors vers un autre référent célèbre de la littérature antique, utilisé de façon bien peu conventionnelle et pour tout dire assez triviale, en apparence du moins : alors que Puma « [présente] déjà peu de différence avec un cadavre, tant son jeûne l'[a] épuisé », une renarde qui vient de mettre bas survient, attirée par la « puanteur abominable des aliments en putréfaction⁴³ ». En grattant la terre avec ses petits pour accéder à la nourriture, elle élargit le boyau, et Puma, ranimé par l'air frais qui lui parvient, entreprend, « en une reptation silencieuse », de sortir des entrailles de la terre. Une simple phrase conclut l'aventure : « Puma ainsi ramené des Enfers (*sic ab Inferis reductus*) chemina à travers les bois au flanc de collines voisines⁴⁴ ». La confirmation qu'il s'agissait bien d'une catabase, ou donc d'une parodie de catabase, est ainsi donnée de façon tout à fait anodine, comme négligeable voire ironique : c'est là un exemple de traitement déroutant, et à première vue décevant, d'un moment clef de la grande aventure épique de Puma. Toutefois, l'insistance sur la notion de putréfaction, responsable de la libération de Puma, rappelle⁴⁵ un épisode essentiel des *Géorgiques*⁴⁶ de Virgile, le sacrifice accompli par l'apiculteur Aristée afin d'expier la responsabilité de la mort d'Eurydice : privé de ses ruches et de ses abeilles, il sacrifie un taureau, et de la carcasse en putréfaction jaillit l'essaim reconstitué. Sacrifice et destruction sont les préalables nécessaires à une renaissance ou à une nouvelle fondation, telle est la leçon de ce type d'épisode, lieu commun du récit initiatique⁴⁷.

24 La suite du roman, dont le fil narratif rejoint à la fois celui de l'*Odyssée* et celui des *Géorgiques* – où le mythe d'Orphée prolonge l'histoire d'Aristée –, confirme que c'est bien dans un tel processus que se trouve engagé Puma-Gaston : on apprend en effet quelques chapitres plus tard que l'épisode apparemment impensé du cachot a bel et bien constitué une épreuve spirituelle pour le héros. Confronté malgré lui au statut inédit et intenable de mort-vivant, Puma (comme du reste son modèle historique) a dû choisir : se laisser mourir⁴⁸ ou lutter pour survivre à cette mort symbolique qui lui est infligée, et donc se réinventer, ou se re-créer. Car si l'on prend en compte que la vengeance de Pusara-Richelieu est finalement pire qu'une condamnation à mort, constituant une exclusion de ce qui faisait la vie d'un prince de sang royal, en quelque sorte « programmé » à l'hypothèse du règne, et la ruine de toutes ses espérances comme de celles de ses fidèles, elle contient toutefois le germe d'une issue et d'une renaissance, en ce qu'elle le contraint, sans doute pour la première fois de son existence, à mettre en question ce qu'il est ou doit être ; la violence et la souffrance inhérentes à une telle opération, de nature proprement initiatique, sont résumées par Puma lui-même, dans un message qu'il adresse peu après au roi :

Seule me reste mon âme, que j'ai jetée dans la détresse lorsque j'étais enfermé dans les ténèbres⁴⁹.

25 Une fois sorti de ce premier tombeau, le héros se perd dans une forêt obscure et solitaire, variante hermétique du labyrinthe, métaphore, alliant le sensible et l'intelligible, du cheminement de l'esprit vers le cœur. La nuit tombant, il entre alors, poussé par le froid, la faim et la fatigue, dans une grotte obscure – qui s'avère être le sanctuaire où reposent les corps suppliciés de ses amis défunts, Zapalla-Cinq-Mars et Guaca-de Thou – et s'endort : le sommeil qui le saisit est « si profond que ni Charon, ni Pluton eux-mêmes n'eussent pu distinguer lequel, de lui ou de l'un des cadavres jonchant le sol, était le plus mort⁵⁰ ». À l'issue de ce sommeil semblable à la mort, qui

est un abandon total de l'être⁵¹, peuvent s'ouvrir de nouvelles portes : s'il n'y a pas à proprement parler incubation⁵², la proximité physique et la profondeur de ce sommeil, qui placent métaphoriquement Puma sur le même plan que ses amis défunts, génèrent une empathie jusqu'alors apparemment absente⁵³. Le premier rayon du jour qui l'éveille en se posant sur lui comme la caresse d'une divinité⁵⁴, lui délivre à la fois la vision accablante de ses amis et la conscience implacable qu'ils sont morts par sa faute, comme tant d'autres nobles âmes⁵⁵. Leurs cadavres sont le rappel du prix de la vie qui lui a été conservée par leur sacrifice⁵⁶, si bien qu'au moment où le désespoir qui le submerge menace une nouvelle fois de le conduire à mettre fin à cette vie, il se ravise :

Puma, qui s'apprêtait à accomplir un geste à la fois cruel et désespéré, prit une autre résolution : estimant que la miséricorde divine ne l'avait pas soustrait à de si nombreux et grands périls pour le voir périr *inultus*, il renonça à sa décision de se donner la mort⁵⁷.

- 26 On notera au passage le double sens, particulièrement intéressant en ces moments de volte de Puma du passif à l'actif, du mot latin : *inultus* signifie tout aussi bien « impuni » que « non-vengé ». C'est bel et bien une phase importante de la « re-naissance » de notre héros qui s'accomplit dans les larmes purificatrices accompagnant le repentir, tardif mais enfin exprimé, de ses manquements : Puma mis en paix avec ces défunts par la double lustration de ses larmes et du rituel funèbre qu'il leur offre, peut se remettre en mouvement et poursuivre sa mue. De surcroît, cette rédemption intime de notre héros, sublimation romanesque des drames historiques ainsi rectifiés, résout ce qui peut, à l'aune de l'humain, sembler un paradoxe dans l'allégeance de Morisot à Gaston d'Orléans : François Secret, dans la première étude contemporaine consacrée à notre auteur, indique en effet que « selon [Pierre-Édouard Puyol, *Edmond Richer*, Paris, 1876, II, p. 368], Morisot, neveu de Montholon, allié de la famille de Thou, voulut venger la mort de de Thou⁵⁸ ». Or les conjurés – dont la *Peruviana*, érigeant la Concorde en idéal, épouse le point de vue⁵⁹ – furent victimes des manquements de Monsieur au moins autant que de la vindicte du cardinal. Nous voyons ici que la subtile mise en scène des remous de conscience, inconnus à l'Histoire, de ce héros, permet à notre auteur de justifier son allégeance au prince sans pour autant occulter les errances de celui-ci, perfectible comme le sont les héros des épopées antiques.
- 27 Le séjour chez Yunca-Circé-Calypso-Nausicaa, en une nouvelle sublimation déjà évoquée, achève de rendre Puma à son identité d'époux et à la société des hommes : la nouvelle qu'il est en vie parvient ainsi à son frère le roi, qui demande à le revoir avant de mourir lui-même. C'est là un moment clé du roman, comme de l'Histoire. Nous l'avons vu, le cardinal de Richelieu, avant sa mort, parvint à arracher au roi la plus haute punition pouvant atteindre le frère de celui-ci : la déchéance de ses droits ; dans le roman, Yllapa convaincu par Pusara de la culpabilité, voire de la félonie de Puma, l'avait littéralement effacé de son existence – ce qui revient également à une mise à mort symbolique –, laissant à son ministre la liberté du châtement, dont il ne voulait rien savoir. Ce traitement narratif par oblitération de la question comme du coupable est en quelque sorte la transposition de l'impossibilité de traiter, institutionnellement, la faute du frère du roi, qui a valu à Gaston de toujours échapper au châtement dont ses fidèles furent victimes pour lui.
- 28 Morisot prête alors à Yllapa-Louis XIII un bref discours qui, restituant à son frère une place et une fonction nouvelles dans le royaume, constitue l'actualisation de la renaissance spirituelle de son frère, ainsi qu'une réparation du déchirement inédit opéré par Pusara-Richelieu :

Ce qu'il a enduré de terrible, la félicité d'un seul instant l'effacera. Je lui rendrai Huaca, son amour, je la reconnaitrai comme ma sœur, puisque désormais je souhaite par-dessus tout qu'elle soit l'épouse de Puma. J'ordonne qu'il soit le plus proche conseiller de la Reine mon épouse bien-aimée, lorsque la vie m'aura quitté, et elle me quittera bientôt, je le sais, jusqu'à ce que mon successeur parvienne à l'âge approprié au maniement du sceptre⁶⁰.

- 29 La double rédemption (sociale et intime) de notre héros conduit naturellement à l'accomplissement final, qui le mue en rédempteur : Puma va en effet extraire Huaca, et tous leurs alliés contraints à l'exil, de la contrée hostile et désolée où ils se terrent, *Locus horridus* où errent des morts et des presque morts⁶¹, et nouvelle métaphore des Enfers, à l'accès périlleux et au retour incertain. Au cours de cette nouvelle expédition, volontaire cette fois, aux confins de la vie humaine, le prince fait la rencontre déchirante de Coya-Marie de Médicis, cadavre pitoyable, en une scène qui évoque l'entrevue d'Ulysse et de sa mère Anticlée au chant IX de l'*Odyssée*⁶². Comme dans la grotte, la contemplation de tous ces corps martyrisés lui inspire une compassion infinie, et les larmes douloureuses versées par le héros sont de nouveau aveu et rédemption de la culpabilité historique de Gaston d'Orléans⁶³ : il reconduit son épouse et les survivants de ces années d'infortune, eux-mêmes transportant les cadavres des amis défunts⁶⁴, au monde des vivants, franchissant avec détermination la passe mortelle, nouvel Orphée psychagogue ici menant à bien sa mission. C'est la fin du roman : la dernière scène, qui tient en une page, montre l'union mystique des époux enfin réunis, en un *locus amœnus* à la nature exultante, berceau d'un printemps triomphant, empli de roses et naturellement de lys⁶⁵ saluant l'accomplissement de la quête amoureuse initiale, la restauration de la concorde dans un royaume apaisé par la mort de l'ennemi juré⁶⁶, Pusara-Richelieu et, à tout le moins, l'avènement d'une ère nouvelle.
- 30 Quel sens donner à cette issue mystique – où Puma-Gaston « étendant sa Junon dans l'herbe tendre » est tout de même comparé au roi des dieux –, dans sa résonance historique comme depuis la perspective de l'auteur de la *Peruviana* ? La fonction du couple héroïque formé par Puma et Huaca se trouve certes partiellement éclairée : grâce à la trame romanesque, qui les distingue, et au récit épico-initiatique, qui les présente comme évolutifs, imparfaits, se construisant au fil de rudes épreuves, ils ont été, de la première à la dernière scène du roman, à la fois le symbole et l'instrument de réparation de la discorde familiale et politique de leur patrie. Quant à l'avenir réservé au protagoniste Puma-Gaston, il semble indéfini sinon encore accessible à de hautes promesses, tel qu'était celui du personnage historique, oncle d'un roi enfant, en 1644, à la veille de la Fronde.
- 31 Cette fin ouverte dit peut-être un pari lancé par la poésie à l'Histoire : le *vates*⁶⁷ Morisot-Vaquianus, qui dans la *Conclusio* de 1646 prend Puma-Gaston comme disciple, le désignant ainsi comme le champion de son rêve de concorde, lui offre les possibles que l'Histoire lui refusa. Elle dit ce destin réellement romanesque, et la chance futive mais perpétuellement à conquérir, mise aux pieds de celui qui, toute sa vie durant, incarna pour les Grands du royaume l'espoir d'une alternative à l'absolutisme mis en place par Richelieu et entériné par le règne suivant.
- 32 On ignore malheureusement quelle fut la réception de l'œuvre par le principal intéressé, et si même il la lut jamais. Le portrait ambigu brossé dans la *Peruviana*, qui ménage rarement Puma-Gaston, eût été susceptible de déplaire à son destinataire si celui-ci n'était, de par ses centres d'intérêt et sa nature curieuse, assez conforme à cet

initié en puissance de la *Conclusio*. Gaston d'Orléans en effet est dépeint par ses biographes comme « un prince d'une grande largesse d'esprit », « très tolérant et respectueux des idées de chacun » ; « sa Cour et son entourage proche peuvent être présentés comme un lieu d'expérience et d'échange où cohabitent des libertins, des dévots, des partisans de Richelieu et des apôtres de la liberté⁶⁸ ». On sait également qu'il était friand de constructions fantaisistes : l'auteur de ses *Mémoires* note que Monsieur,

s'étant figuré un Royaume imaginaire du nom de ****, prenait plaisir d'en faire la carte et à donner des noms qui fussent convenables et de rapport aux provinces, aux villes, fleuves, passages et autres choses dépendantes de ce royaume, ainsi qu'aux officiers principaux⁶⁹.

- 33 Au cours d'assemblées dites « conseil de Vauriennerie », il s'amusait, en compagnie de Grands de sa Cour, à attribuer à chacun un rôle qui lui convenait dans cette mise en scène d'une utopie farcesque. Un tel prince, non dépourvu d'auto-dérision, était donc très vraisemblablement susceptible d'adhérer aux propositions de ce roman, si audacieuses fussent-elles dans leur expression : son double fictionnel en effet n'est certes rien moins que le plus imparfait de tous les héros de l'œuvre, mais c'est aussi à lui qu'est délivré, dans la *Conclusio*, le secret de la bonne gouvernance.

BIBLIOGRAPHY

Sources imprimées

ANONYME (GUYET, François ?), 1972 [1628], *Gæomemphionis Cantaliensis Satyricon*, S.l., éd. J. Desjardins, [S. l.] Leiden, Brill.

APULÉE, 2002 [1924], *Apologie, Florides*, éd. et trad. P. Vallette, Paris, Belles Lettres.

MACROBE, 2001, *Commentaire au songe de Scipion*, éd. et trad. M. Armisen-Marchetti, Paris, Belles Lettres.

MONTPENSIER Anne Marie Louise d'Orléans, duchesse de, 1858, *Mémoires*, éd. A. Chéruel, Paris, Charpentier, 4 vol.

MORISOT Claude-Barthélemy, 1645 [1644], *Peruviana*, Dijon, Guy-Anne Guyot.

MORISOT Claude-Barthélemy, 1646, *Conclusio et interpretatio totius operis*, Dijon, Guy-Anne Guyot.

MORISOT Claude-Barthélemy, 1656, *Epistolarum Centuriae I et II*, Dijon, Philibert Chavance.

ORLÉANS Gaston, duc d', 2004 [1683], *Mémoires de Gaston duc d'Orléans contenant ce qui s'est passé en France de plus considérable depuis l'an 1608 jusqu'en l'année 1636*, éd. É. de Bussac et P. Dumaih, Clermont-Ferrand, Paleo.

PETITOT Claude-Bernard, 1820-1829, *Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France depuis l'avènement de Henri IV jusqu'à la paix de Paris conclue en 1763*, Paris, Foucault.

SOREL Charles, 1646, *Remarques sur le Berger extravagant*, Rouen, J. Osmont.

Études

- ARZOUMANOV Anna, 2006, « Pour une approche éditoriale des clefs romanesques sous l'Ancien Régime », *Fabula / Les colloques*, « Fictions classiques », en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document146.php>.
- BOUYER Christian, 2007, *Gaston d'Orléans : le frère rebelle de Louis XIII*, Paris, Pygmalion.
- BRUNET Jacques-Charles, 1860-1865 [1810], *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Firmin-Didot.
- CONSTANT Jean-Marie, 2013, *Gaston d'Orléans prince de la Liberté*, Paris, Perrin.
- GATULLE Pierre, 2012, *Gaston d'Orléans, entre mécénat et impatience du pouvoir*, Seyssel, Champ-Vallon.
- GIAVARINI Laurence, 2017, « La "liberté satyrique" et la "liberté française". Politiques de la satire dans le *Satyricon* de Jean Barclay (1603-1628) », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 29, p. 109-130.
- GODARD DE DONVILLE Louise, 2001, « D'Alitophile (C. B. Morisot, 1625) à Théophile de Viau sans le "libertinage" », dans L. Fraisse (dir.), *L'Histoire littéraire : ses méthodes et ses résultats. Mélanges offerts à Madeleine Bertaud*, Genève, Droz, p. 539-554.
- GREINER Frank, 2007, *Fictions narratives en prose de l'âge baroque - Répertoire analytique - Première partie (1585-1610)*, Paris, Classiques Garnier.
- GREINER Frank, 2014, *Fictions narratives en prose de l'âge baroque - Répertoire analytique - Deuxième partie (1611-1623)*, Paris, Classiques Garnier.
- HOFFMANN Heinz, 1999, *Latin fiction - The Latin novel in context*, Londres et New York, Routledge.
- JOUANNA Arlette, 2014, *Le Prince absolu. Apogée et déclin de l'imaginaire monarchique*, Paris, Gallimard.
- KIRCHER-DURAND Chantal, 2002, *Grammaire fondamentale du latin*, Louvain-Paris, Peeters, coll. « Bibliothèque d'études classiques » 32.
- LALLEMAND Marie-Gabrielle, 2013, *Les Longs Romans du XVII^e siècle. Urfé, Desmarets, Gomberville, La Calprenède, Scudéry*, Paris, Classiques Garnier.
- LECHAT Henri, 1900, « Incubatio », dans *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, C. Daremberg et E. Saglio (dir.), Paris, Hachette, tome III, p. 458-460.
- MEURANT Alain, 2003, « D'Albe-la-Longue au pomerium : Romulus et Rémus sur la route », *Latomus*, 62, p. 517-542.
- MOLINIÉ Georges, 1995, *Du Roman grec au roman baroque*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.
- PINTARD René, 1943, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Paris, Boivin.
- SECRET François, 1970, « Claude-Barthélemy Morisot, Chantre de Rubens et romancier Chymique », *Studi Francesi*, n° 40, p. 77-85.
- THOMAS Joël, 1998, *Virgile - Bucoliques, Géorgiques*, Paris, Ellipses.
- WAMPFLER Valérie, 2019a, « La Peruviana de Morisot. Une utopie de la Concorde en travers de la voie de l'absolutisme », dans *Le Roman au temps de Louis XIII*, Frank GREINER (dir.), Paris, Classiques Garnier, p. 285-313.
- WAMPFLER Valérie, 2019b, « La Porticus Medicæ et ses avatars : les galeries d'un poète à l'épreuve du temps politique », dans Emmanuelle HÉNIN et Valérie WAMPFLER (dir.), *Memento Marie. Regards sur la Galerie Médicis de Rubens*, Reims, ÉPURE, coll. « Héritages critiques » 10, p. 399-458.

NOTES

1. Concernant notre auteur, voir WAMPFLER 2019a, p. 286-290, et 2019b, p. 101 et 399-403.
2. La première édition, *s.l.*, est datée de 1644. Il s'agit d'un texte en latin de 345 pages, accompagné d'une épître dédicatoire, également en latin, adressée à « son Altesse sérénissime et toute-puissante le Prince Gaston, duc d'Orléans, oncle du Roi », et d'une énigmatique clef indiquant la traduction latine de l'onomastique, qui est presque intégralement en quechua. Le texte fut ensuite édité par Guy-Anne Guyot à Dijon en 1645, assorti d'une nouvelle clef, historique cette fois, puis accompagné l'année suivante, chez le même éditeur, d'une *Conclusio et interpretatio totius operis* de 35 pages, qui propose un décryptage alchimique de l'histoire du royaume telle qu'elle est mise en scène dans la *Peruviana* : les noms en quechua portés par les acteurs de cette histoire correspondent, dans leur traduction latine, aux éléments intervenant dans le processus d'élaboration du Grand Œuvre opéré par leurs interactions. La traduction et l'étude de ces deux textes sont à paraître. La traduction des extraits cités dans cet article est la mienne. Les références sont celles de l'édition de 1645, accessible sur Google Books.
3. LALLEMAND 2013, en particulier p. 156-162, a rappelé, à la suite de MOLINIÉ 1995 (p. 14 à 30 notamment), ce que les débordants récits des Scudéry, de La Calprenède, de Gomberville doivent à ces « encyclopédies du savoir » que sont les romans antiques – notamment celui d'Héliodore, modèle majeur de par le raffinement de sa structure narrative – pour le lectorat des auteurs du XVII^e siècle, friand d'instruction autant que d'édification. L'une des particularités de la *Peruviana* est d'avoir substitué aux minutieuses descriptions du monde antique, imitées de manière le plus souvent fantaisiste par les « longs romans du XVII^e siècle », une non moins minutieuse mise en scène de la géographie et des *realia* de l'Amérique du Sud – Morisot, polymathe de cabinet, fut par ailleurs l'auteur d'un énorme ouvrage de géographie et d'histoire navales, l'*Orbis maritimi sive rerum in mari et littoribus gestarum historia* (Dijon, Pierre Palliot, 1643) et éditeur scientifique des *Relations véritables et curieuses de l'Isle de Madagascar et du Brésil* (Paris, Augustin Courbé, 1651).
4. Par ailleurs le rituel de purification de Lucius qui ouvre le livre X des *Métamorphoses* fait l'objet d'une réécriture dans la *Peruviana* (voir MORISOT 1645, IV, p. 9-14), comme plusieurs autres scènes de ce roman : nous avons étudié comment la latinité de Morisot s'est tout particulièrement nourrie de celle d'Apulée, dans une communication qui fera l'objet d'une publication – « An Example of Baroque Latinity through the Inclusion of Ancient Literary Models into Modern Thoughts: Claude-Barthélemy Morisot's *Peruviana* (1644) », dans *Baroque Latinity*, colloque organisé par Jacqueline Glomski, Gesine Manuwald, Andrew Taylor, UCL, 17-18 septembre 2021.
5. On y trouve, transposés sur le mode romanesque, chacun des épisodes majeurs, sur le plan national comme international, ayant jalonné le règne de Louis XIII, ainsi que nombre d'anecdotes relevant de l'histoire intime de la cour. Notre auteur, outre son ancrage dans la *Res publica litteraria* européenne de son temps, était lié au baron Du Fargis de la Rochepot (dédicataire de la *Conclusio* et figure importante du dénouement ; son nom dans le roman, Quico, signifie « lien, conjonction »), proche de Monsieur et époux de Madeleine de Silly – elle-même successivement dame d'atours d'Anne d'Autriche et de Marguerite de Lorraine, qu'elle suit dans son exil aux Pays-Bas. Au sujet de ce couple et des contacts de Morisot avec la cour, voir WAMPFLER 2019a, p. 289-290.
6. Nous réservons l'élucidation alchimique de l'intrigue, et sa portée, à notre édition critique de la *Peruviana* et de sa *Conclusio*.
7. On hésite à qualifier de roman le prosimètre de jeunesse de Morisot, les *Alitophili lacrymae Veritatis* (Genève, 1624), pourtant répertorié dans les catalogues comme une *continuatio* de l'*Euphormion* de Jean Barclay : il s'agit en effet d'une œuvre composite, tendant principalement vers le pamphlet satirique anti-jésuite – parfois dans la veine de la *Ménippée* –, dans lequel est insérée une *fabula* d'une centaine de pages où l'on retrouve les procédés ainsi qu'une sorte de canevas narratif de la *Peruviana*. GIAVARINI 2017, p. 122-130, consacre un chapitre, « Une

recontextualisation du moment Théophile dans la polémique anti-jésuite : *Alitophile* de Morisot (1624-1625) » à ce texte exhumé voici une vingtaine d'années par GODARD DE DONVILLE 2001.

8. Les précieux répertoires que constituent GREINER 2007 et 2014 (la troisième partie est en cours de rédaction) signalent presque cinq cents références entre 1585 et 1623. On peut également se reporter à MARTIN 1999 où sont répertoriées les différentes catégories littéraires en vogue au XVII^e siècle, à l'aide de graphiques qui mettent en évidence l'importance de la production romanesque, dans une perspective de classification.

9. Pour une synthèse détaillée sur l'étude du roman à clef voir ARZOUANOV 2006.

10. La correspondance de notre auteur (MORISOT 1656) fournit un exemple de la contribution d'un polymathe de province à la circulation épistolaire des savoirs au sein de la *Res publica litteraria* du premier XVII^e siècle, bien décrite par PINTARD 1943 sur le libertinage érudit.

11. Traduction française de Jean Bérault en 1640.

12. SOREL 1646, p. 765.

13. Nous nous fondons en particulier sur le relevé effectué par HOFFMANN 1999, introduction, p. 10-12, qui signale, outre la *Peruviana* de Morisot, les deux romans de Barclay : l'*Euphormion* déjà évoqué et l'*Argenis* (1621), la *Civitas Solis* de Tommaso Campanella (la première édition, en italien, date de 1603, mais ce fut l'édition en latin de 1623 qui rencontra le plus large public), le *Mundus alter et idem* de Joseph Hall (1605-1607), les *Eudemiae libri decem* de Janus Nicius Erythraeus, alias Giovanni Vittorio Rossi (1637-1645), l'*Utopia* de Didacus Bemardinus alias Jakob Bidermann (1630), *Christianopolis*, de Johannes Valentinus Andrea (1619), l'*Icaria* (1637) et l'*Argonauticorum Americanorum sive Historiae Periculorum Petri de Victoria ac sociorum eius libri XV* de Johann Bisselius (1648 ; il s'agit de la traduction en latin d'un récit des voyages du jésuite espagnol Pedro Govea de Victoria), la *Nova Solyma* de Samuel Gott (1648), et enfin, un roman publié anonymement en 1628, le *Gaeomemphionis Cantaliensis Satyricon*, attribué communément, à la suite de BRUNET 1860-1865, vol. II, p. 1432, à Morisot, mais que Françoise Desjardins rend à François Guyet – voir ANONYME (François GUYET ?), 1972 [1628], p. 36-41. On se reportera également au graphique de MARTIN 1999, p. 1064 concernant les textes écrits en latin, qui ne distingue cependant pas les romans des autres types d'ouvrages.

14. Comme *Chéréas et Callirhoé*, *Leucippé et Clitophon*, *Daphnis et Chloé* ou encore *Théagène et Chariclée*.

15. MORISOT 1656, vol. II, ep. 65 : « in expositione *Peruviana* meae ».

16. Cf. KIRCHER-DURAND 2002, Tome IX – *Création lexicale : la formation des noms par dérivation suffixale*, p. 171-172 : la suffixation au féminin concerne notamment les « femmes chargées d'un métier (*cunaria* : bonne d'enfant ; *fabaria* : marchande de fèves, etc.) ; des termes péjoratifs se référant à des caractéristiques féminines (*glabrararia* : femme qui aime les esclaves imberbes ou qui a été épilée, c'est-à-dire dépouillée de son bien, chez Martial) ; des noms indiquant le métier même, avec ellipse de *ars* : *unguentaria*, métier de parfumeur chez Plaute ; les lieux où se développe une profession, par ellipse de *officina* : *argentaria*, Plaute ; des noms de plantes, par ellipse de *herba* : *dentaria*, chez Apulée. »

17. MORISOT 1645, p. II.

18. MACROBE 2001, I, 2, 11, p. 7.

19. Il emploie la périphrase « *argumenta fictis casibus amatorum referta* », « intrigues emplies d'aventures amoureuses imaginaires », pour désigner ces *fabulae* « destinées à procurer seulement du plaisir aux auditeurs », et bonnes à « renvoyer aux berceaux des nourrices » (MACROBE 2001, I, 2, 8, p. 6).

20. APULÉE 2002 [1924], XIII, 3, p. 144 ; voir également IX, 27-29, p. 138-139.

21. Morisot, dans l'épître dédicatoire de la *Peruviana* qu'il adresse à Gaston d'Orléans, se plie à la règle du genre, récusant toute ressemblance avec des faits ou des personnes ayant existé : « [Il se trouvera des gens] pour considérer cette œuvre comme un reflet du siècle présent, et s'y

rencontrer eux-mêmes ainsi que d'autres hommes illustres [...]. Ceux-là soupçonneront et conjectureront, par la confrontation de faits et d'aventures imputés à Puma, que peut-être Vous Vous dissimulez sous le masque de celui-ci. Et si même certains détails ne Vous ressemblent pas, ils penseront que je l'ai fait exprès, dans la perspective de me ménager, par ce cosmétique, la possibilité de m'excuser au cas où quelque chose Vous eût déplu » (MORISOT 1645, p. III de l'épître dédicatoire).

22. Sur le pendentif qu'il offre à Huaca sont gravés quelques mots, *Nil nos nisi lilia iungent* (MORISOT 1645, I, 7, p. 26), signifiant que conquérir le consentement du roi est la condition primordiale à leur union.

23. Le premier mariage a lieu dans la nuit du 2 au 3 janvier 1632 à Nancy, il est annulé par Louis XIII le 5 janvier 1634 et célébré une nouvelle fois à Bruxelles quelques jours plus tard, puis enfin en France, par l'archevêque de Gondry, le 25 mai 1643, après sa ratification officielle par Louis XIII le 6 mai, soit huit jours avant la mort de ce dernier (BOUYER 2007, p. 93). Les noces de Gaston d'Orléans, par leur enjeu politique, furent un motif de discorde permanent entre le jeune prince et les différents membres de la Cour, dont les intérêts sont ainsi résumés dans le roman : « Dans la guerre ouverte contre les Tucumaniens (les Allemands) et les Pariens (les Espagnols), si l'issue n'était pas favorable à Yllapa (Louis XIII), on pourrait tout résoudre par un mariage, comme il arrive souvent – à la condition que Puma fût encore célibataire. Car c'était là la seule occasion d'obtenir la paix : les Rois ennemis avaient des filles et des sœurs, gages de concorde autant de fois qu'il plairait à Puma de racheter par un mariage les dommages causés à sa patrie. » (MORISOT 1645, II, 3, p. 78-79).

24. Dans la *Peruviana*, Huaca se travestit à deux reprises : en homme et en paysanne ; à cette dernière occasion, Morisot prête plaisamment à Puma, qui s'interroge sur l'identité de cette paysanne, la réflexion qu'« il se rencontrait d'ailleurs dans l'histoire bien d'autres femmes de princes qui s'étaient mises en quête de leur époux déguisées en pauvresses : certaines étaient même allées jusqu'à se revêtir de la hardiesse du sexe opposé, endossant un mâle courage en même temps qu'un costume d'homme » (MORISOT 1645, III, 10, p. 173). Ailleurs dans la *Peruviana*, on rencontre une autre femme déguisée, la sœur de Pallas-Marie de Gonzague, qui s'enfuit de sa patrie pour rejoindre à l'étranger l'homme dont elle est « follement amoureuse », Galbarinaeus-Henri II de Guise : « Comme la jeune femme devait traverser des terres aussi bien alliées qu'ennemies, elle revêtit un costume masculin, afin de pouvoir en toute sécurité circuler au milieu d'hommes armés. » (MORISOT 1645, V, 8, p. 295).

25. Morisot « résout » l'ambiguïté historique de la relation des deux frères en recourant à un référent antique célèbre, celui des Dioscures, symbole d'amour et de concorde fraternels utilisé politiquement comme contrepoint des luttes civiles fratricides, de l'Antiquité au temps de Louis XIII précisément (sur ce point voir WAMPFLER 2019b, p. 217-224 et WAMPFLER 2019a, p. 307-309). La loyauté de Monsieur (envers sa patrie, envers le roi son frère, envers son épouse), constamment interrogée dans le roman, reflet de l'Histoire, est fermement affirmée par Morisot, en vertu de l'idéalisme qui sous-tend la construction de la *Peruviana* et désigne Puma-Gaston d'Orléans pour champion : la rébellion récurrente de ce prince y est dirigée contre l'homme perçu précisément comme responsable de la discorde familiale et nationale.

26. Ces raisons sont généralement dictées par la crainte : celle, religieuse, de voir s'accomplir un funeste présage – c'est le cas pour Œdipe, Pâris, Persée ; celle, moins noble, de devoir restituer à ses légitimes détenteurs un sceptre usurpé – Romulus et Remus, Krishna – ou encore de voir s'étendre un règne non souhaité – Moïse, Jésus, Cyrus, Sargon 1^{er}. Sur les caractéristiques, communes notamment aux civilisations indo-européennes, de l'enfance des héros fondateurs, voir MEURANT 2003.

27. MORISOT 1645, II, 12, p. 127.

28. Gaston fut continûment, et souvent malgré lui, le champion de tous les opposants.

29. MORISOT 1645, IV, 10, p. 230.

30. MORISOT 1645, XCIV, 5.

31. MORISOT 1645, IV, 10, p. 233 : « Près de l'oreille droite, là où s'arrêtait une boucle de sa courte chevelure dorée enroulée comme un ver à soie, je [c'est Sauca, le précepteur de Huaca dans le roman, qui parle] découvris un signe d'une blancheur éclatante, un lys dont la triple corolle étincelait d'une splendeur toute printanière ».

32. Son travestissement et le nom masculin de Cariba (dont les exploits sont résumés en V, 15, p. 336) l'accompagnent jusqu'au dernier livre du roman.

33. Historiquement, Gaston d'Orléans ne reconnut point ce fils supposément sien (la belle étant légère), né le 13 janvier 1640. Toutefois, sa fille, Mademoiselle, s'occupa plus tard de l'enfant, qu'elle prit avec elle à Saint-Fargeau en 1653 pour l'éduquer, et dont elle fit un chevalier de Charny, du nom d'une de ses terres (BOUYER 2007, p. 170). Louison fit vœu de clôture et se retira chez les Filles de la Visitation de Tours, dont elle devint plus tard la supérieure.

34. MORISOT 1645, V, 9, p. 302-303.

35. Cette déclaration est éditée dans les *Mémoires* de M. Molé, t. IV, Paris, 1857, Appendice XII, p. 286-293. Le 20 avril 1643, sur son lit de mort, Louis XIII attribua la régence à son épouse Anne d'Autriche.

36. Cette sédition était dans la continuité de celle menée un an plus tôt par ceux qui se faisaient appeler les « Princes de la Paix », laissée en suspens par la mort du comte de Soissons lors de la bataille de la Marfée, le 6 juillet 1641. La mise en accusation de la politique de Richelieu-Pusara était alors ainsi énoncée dans le roman : « Ennemis, amis, alliés, tous réclament la paix, à Pusara seul elle est odieuse. Seule la paix peut procurer l'opulence au peuple, aux nobles la faveur du Roi, au Roi lui-même son autorité et sa majesté. Tandis qu'à Pusara, elle n'inspire que de l'effroi : c'est grâce aux guerres que se concentrent entre ses mains (ou bien entre celles des hommes qu'il lui plaît de protéger) toute la faveur, le pouvoir, les honneurs, les richesses. Aux autres les périls, les revers, les condamnations, l'indigence ! Il est humiliant et misérable de conserver dans le déshonneur une vie livrée à la fantaisie de cette ambition démesurée, alors qu'un sursaut de courage permettrait de mettre fin à l'existence de l'homme dont dépend la nôtre. Telles étaient les raisons qui avaient poussé Colahua (Soissons) à prendre les armes, et qu'il avait rendues publiques par un édit » (MORISOT 1645, V, 9, p. 298) – il s'agit du « Manifeste pour la justice des armes des princes de la paix » du comte de Soissons, qui prônait par ailleurs une monarchie mixte, tant appuyée sur l'aristocratie que sur le conseil des cours souveraines. De son point de vue de parlementaire, de surcroît nourri des images antiques du pouvoir, Morisot ne pouvait qu'épouser cette cause : JOUANNA 2014, p. 150, rappelle que « le parlement de Paris se comparait au Sénat romain et se prétendait investi de son *auctoritas* », et évoque les écrits du magistrat du parlement de Toulouse, Bernard de La Roche-Flavin (1552-1627), qui « citait en exemple la fonction modératrice des éphores de l'ancienne Sparte, auxquels il assimilait les magistrats ».

37. La source principale de ces détails est la *Relation des choses particulières de la Cour pendant la faveur de M. Le Grand*, Mémoires du Marquis de Fontrailles, dans PETITOT, t. LIV, p. 405-451 ; y figurent le traité et une lettre de Philippe IV à Monsieur transmise par Fontrailles, p. 449-456, ainsi que la relation de l'instruction du procès des conjurés, p. 456-461 ; voir aussi les *Mémoires* de Montglat, PETITOT, t. XLIX, p. 377-378 et 382.

38. MONTPENSIER 1858, t. I p. 54 et 63 ; voir également Montrésor, *Discours touchant sa prison* dans PETITOT, t. LIV.

39. Cet aspect sera précisé ultérieurement dans notre étude de la *Conclusio et Interpretatio totius operis* de 1646, nouvelle *fabula* mettant en scène Puma-Gaston, au côté de son ami Quico-Du Fargis, dans le rôle d'un aspirant accueilli par un Adepté-philosophe-vates double de Morisot, Vaquianus, qui initie les deux hommes aux secrets de la Pierre Philosophale contenus dans le récit de l'Histoire, clef de la bonne gouvernance.

40. MORISOT 1645, V, 9, p. 303.
41. Cette épithète se rencontre chez Ovide, *Fastes*, II, v. 609 et Silius Italicus, *Punica*, XIII, v. 521.
42. MORISOT 1645, *ibid.*
43. *Ibid.*
44. MORISOT 1645, V, 9, p. 303.
45. Outre sa signification alchimique, qui fournit une autre grille – convergente – de lecture, dont nous nous contenterons de donner ici un aperçu rapide : Puma, le « lion », symbolise, via la clef alchimique, le vif-argent, le mercure, précisément « activé » lors de cette phase de putréfaction également appelée « œuvre au noir ».
46. MORISOT 1645, IV, v. 554-558.
47. L'on pourra à ce sujet se reporter aux analyses de THOMAS 1998, notamment p. 44-46.
48. Non content d'avoir repoussé toute nourriture, comme nous l'avons vu, il hésite à emprunter le tunnel menant à l'air libre creusé par la renarde et ses petits.
49. MORISOT 1645, V, 11, p. 314.
50. MORISOT 1645, V, 10, p. 303-304.
51. Au cours de son séjour dans le cachot il n'avait pu ni boire, ni manger, ni dormir : il est donc manifeste que ce nouveau simulacre de mort signe une progression.
52. Dans l'Antiquité, on s'endormait dans un espace sacré afin d'être, par l'intermédiaire d'un songe ainsi provoqué, visité par un dieu, et d'y recevoir le remède à ses maux, que ce fût par une action immédiate ou une prophétie (voir LECHAT 1900, p. 458-460, notamment pour la riche synthèse de références qu'il présente) ; au moins deux scènes de cette nature se rencontrent ailleurs dans le roman.
53. Sans cette empathie, il n'est pas de héros : dans l'*Illiade*, c'est l'entrevue entre Priam et Achille qui confère à ce dernier, ému par la noblesse du vieux roi dans sa douleur, sa pleine dimension héroïque.
54. Ce détail rappelle la légende, racontée par Suétone (*Vie de Néron*, VI, 1), selon laquelle Néron au moment de sa naissance avait été baigné par le premier rayon du soleil levant, avant même que celui-ci touche la terre – ce qui est un rite d'investiture égyptien, traduisant la bénédiction divine, qui « charge » le souverain de son énergie avant de la transmettre à la terre. Le phénomène aboutit ici à une sorte de transfiguration du héros.
55. L'issue de la conjuration de 1642 réitère celle de 1632, qui a vu l'exécution de Montmorency et le pardon accordé à Gaston.
56. La générosité de ces Grands est particulièrement valorisée dans le roman, et notamment dans leurs discours respectifs (V, 9, p. 301-302), où ils prennent à leur compte la responsabilité de la conjuration, disculpant Gaston. Comme le démontre Pierre Gatulle, si Gaston incarne constamment aux yeux des Grands le champion des libertés aristocratiques, « la dignité [de] prince le retient de prendre clairement la posture d'un chef de parti » (GATULLE 2012, p. 366).
57. MORISOT 1645, V, 9, p. 304.
58. SECRET 1970, n. 4, p. 77.
59. La destruction du corps social opérée par le credo politique du cardinal est particulièrement sensible au parlementaire Morisot, qui, dans une ekphrasis reprenant le motif d'une médaille frappée en 1631 pour Richelieu par Jean Varin, assimile à de l'hybris la foi absolue en la Raison du cardinal : à l'instar d'un Phaëton enivré de sa puissance, il renverse l'ordre du monde (WAMPFLER 2019a, p. 297-306). JOUANNA 2014 (p. 148-162 notamment) montre bien comment le Parlement s'estime investi de la mission sacrée de modérer, par sa délibération inscrite dans le temps, les décrets royaux, afin d'éviter les catastrophes liées à l'exercice d'une *auctoritas* unilatérale susceptible de verser dans la précipitation.
60. MORISOT 1645, V, 13, p. 328.

61. Ce lieu terrible abrite toutes les victimes, mortes ou vives, des menées de Pusara-Richelieu : « Lorsqu'il eut franchi le défilé, là où les vents peu à peu se faisaient plus cléments, se montrèrent les cadavres privés de sépulture, préservés de la putréfaction par le froid. Non loin d'eux, il vit des femmes et des hommes qui se traînaient sur des sentiers un peu à l'écart, prolongeant à grand peine leur misérable vie grâce à des racines arrachées à la terre, à des prunelles ou des baies poussant dans les bois. À la pâleur de leur visage, la maigreur de leur corps, on eût dit des ombres errant dans le royaume d'Hadès. Il n'y avait absolument rien en ce lieu qui ne fût mortellement désespérant et horrible. » (MORISOT 1645, V, 16, p. 342).

62. « Ici se trouvait le cadavre de Coya, à peine identifiable par son fils lui-même, tant les soucis et le jeûne forcé, plus encore que la mort elle-même, l'avaient rendu méconnaissable. Les lèvres entrouvertes, elle semblait parler à Puma : "Mon fils, ne pleure pas ma disparition : la mort, que j'ai tant souhaitée de mon vivant, a enfin mis un terme à des maux extrêmes, cruelle en ceci seulement qu'elle est survenue bien lentement alors que je l'invoquais ardemment". » (MORISOT 1645, V, 16, p. 342).

63. « Il laissa son cœur exhaler une longue plainte, et, ce qui constitue habituellement un grand apaisement pour ceux qui restent, versa des larmes abondantes émanant du tréfonds de son âme » MORISOT 1645, V, 16, p. 342).

64. « On eût dit que c'étaient les âmes des morts, chétives et désincarnées, qui portaient les corps des vivants, en une sorte de réciprocité de service, tant leur effrayante maigreur avait consumé les membres de tous » (MORISOT 1645, V, 16, p. 344).

65. Le présent offert par Puma à Huaca à la fin de l'*incipit* du roman portait ces mots gravés : « *Nil nisi lilia nos iungent* », rappelant le caractère impératif de l'obtention de la bénédiction royale.

66. Il faut préciser, mais ce sera l'objet d'une autre étude, que le portrait que Morisot dessine de Pusara-Richelieu dans la *Peruviana* est tout aussi complexe que celui de Monsieur : si le cardinal incarne une option politique opposée à celle de la noblesse parlementaire à laquelle appartient notre auteur, et, dans le cadre du roman, la cause de toutes les discordes, familiale, sociale, nationale et européenne, qui y sont mises en scène, bien perceptibles sont l'admiration et la déférence envers la pénétrante intelligence politique du cardinal, dont le nom quéchua signifie « forteresse imprenable », mais symbolise aussi l'« athanor » ou le « creuset » dans lequel s'élaborent les secrets de la gouvernance (voir WAMPFLER 2019a, p. 294-295). Morisot explore les tenants et aboutissants de la pensée du ministre (les discours et raisonnements qui lui sont prêtés dans la *Peruviana* dénotent une juste compréhension des analyses que Richelieu développera dans son *Testament politique*), tout en usant des ressorts du genre romanesque pour proposer un décryptage des mobiles psychologiques qui la sous-tendent.

67. Voir note 37. Cette posture de Morisot, empruntée à l'Antiquité, illustre bien l'analyse de JOUANNA 2014, p. 140, concernant les parlementaires : « [ces magistrats] se voyaient comme de quasi-prêtres, ordonnés de Dieu et investis par lui de la mission sacrée d'aider le souverain à assurer le lien de la cité terrestre avec le divin ».

68. CONSTANT 2013, p. 14.

69. ORLÉANS [1683] 2004, p. 55. Ces mémoires furent probablement rédigés par Algay de Martignac, qui en fut aussi le premier éditeur ; cf. l'*Avertissement de l'auteur* : « Ces mémoires viennent d'un homme qui est longtemps entré dans la plus secrète confiance de feu Monsieur le Duc d'Orléans ».

ABSTRACTS

Shortly after the death of Louis XIII and Richelieu is published a novel in Latin with a double key (historical and alchemical), the *Peruviana*. It depicts in great detail the political and sentimental intrigues of the reign that had just ended. The ancient epic and novel provide the work with its structure and narrative codes: the use of this referential framework as an enunciative system makes it possible to identify the political meaning of the work, and also to sketch an original and nuanced portrait of Gaston d'Orléans. Indeed, the author of this novel, C.-B. Morisot, a parliamentarian and scholar from Dijon linked to the Dupuy brothers' scholarly network as well as to Monsieur's entourage, makes the latter the protagonist of the action, an imperfect hero with a thwarted destiny, in whose hands rests the reconquest of a family and social Concord damaged by the influence of Cardinal de Richelieu – and perhaps the hopes of the coming reign.

Au lendemain de la mort de Louis XIII et de Richelieu paraît un roman en latin à double clef (historique et alchimique), la *Peruviana*, qui met en scène de manière très détaillée les intrigues politiques et sentimentales du règne qui vient de s'achever. L'épopée et le roman antiques fournissent à l'œuvre leur structure et leurs codes narratifs : l'utilisation de ce cadre référentiel valant pour système énonciatif permet de dégager le sens politique de l'œuvre, mais aussi d'esquisser un portrait original car nuancé de Gaston d'Orléans. En effet, l'auteur de ce roman, C.-B. Morisot, parlementaire et érudit dijonnais lié au réseau savant des frères Dupuy comme à l'entourage de Monsieur, fait de ce dernier le protagoniste de l'action, héros imparfait, au destin contrarié, entre les mains duquel repose la reconquête d'une Concorde familiale et sociale mise à mal par l'influence du cardinal de Richelieu – et peut-être les espérances du règne à venir.

INDEX

Mots-clés: Gaston d'Orléans, Claude-Barthélemy Morisot, roman à clef, néo-latin, roman antique, épopée, héros, politique, alchimie.

Keywords: Gaston d'Orléans, Claude-Barthélemy Morisot, roman à clef, neo-Latin, ancient novel, epic, hero, politics, alchemy.

AUTHOR

VALÉRIE WAMPFLER

Université de Reims Champagne-Ardenne

CRIMEL

Valérie Wampfler est maîtresse de conférences de Langue et Littérature latines à l'URCA (Université de Reims Champagne-Ardenne) ; à travers la traduction et l'étude de plusieurs œuvres néo-latines inédites de l'érudit dijonnais Claude-Barthélemy Morisot, elle travaille sur la fiction narrative (roman à clef, prosimètre satirique) du règne de Louis XIII, sur le roman antique et moderne et sur l'usage des modèles antiques (littérature, iconographie, politique) dans les réseaux savants du premier XVII^e siècle.

Valérie Wampfler is a lecturer in Latin Language and Literature at the URCA (Université de Reims Champagne-Ardenne); through the translation and study of several unpublished neo-Latin works by the Dijon scholar Claude-Barthélemy Morisot, she is working on narrative fiction (roman à clef, satirical prosimeter) of the reign of Louis XIII, on the ancient and modern novel and on the use of ancient models

(literature, iconography, politics) in the scholarly networks of the early 17th century.

valerie.wampfler[at]univ-reims.fr