



N°3 L'image dans le récit I/II

- **Mathilde Aubague**

Le portrait de Nays dans le *Francion* de Charles Sorel

Instrument de relance narrative et support d'un jeu métafictionnel

En 1623 paraît chez Pierre Billaine, à Paris, la première édition que nous connaissions de *L'Histoire comique de Francion*¹, le privilège porte la date du 5 août 1622, la matière narrative est organisée en sept livres. A la suite d'une aventure burlesque où il échoue à jouir de Laurette, Francion est recueilli par un gentilhomme demeurant anonyme jusqu'au sixième livre, à qui il fait le récit de sa vie. Le récit rétrospectif compose la majeure partie du texte ; il est encadré par un dialogue entre les deux personnages et retrace l'origine familiale et les aventures du héros éponyme. Ce récit de formation est orienté par un double mouvement d'apprentissage-confirmation de soi et de conquête amoureuse.

Incidentement, à la clôture du livre III, Francion arrivé au terme du récit de ses premières années au collège demande à son hôte de lui faire porter par un serviteur un « petit tableau qui est attaché à la tapisserie »² et qui représente le

¹ Titre complet : *Histoire comique de Francion en laquelle sont découvertes les plus subtiles finesses et trompeuses inventions, tant des hommes que des femmes de toutes sortes de conditions et d'âges. Non moins profitables pour s'en garder, que plaisante a la lecture.*

² Ch. Sorel, *Histoire comique de Francion*, dans *Romanciers du XVIIe siècle*, textes présentés et annotés par A. Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 181. Cette édition sera notre édition de référence, parce qu'il s'agit de la seule édition récente qui comporte de façon presque exhaustive les différents états du texte. Antoine Adam édite les textes dans leur état le plus ancien, en proposant en note les variantes majeures : les livres I à VII sont ceux de 1623. En 1626 Sorel a allongé la matière narrative contenue dans les livres V et VI pour la réorganiser en trois

portrait d'une femme d'une très grande beauté, Nays³. Cette vision provoque chez le héros un émoi violent, puis il s'en désintéresse jusqu'au livre VII. A la fin du récit rétrospectif, au livre VI, l'interlocuteur de Francion révèle brutalement son identité : il est Raymond, le gentilhomme qui a volé à Francion ses moyens de subsistance dans sa jeunesse. Il feint de menacer le héros, et le dernier livre de 1623 s'ouvre sur un procès parodique, prélude à une fête libertine. Francion y est condamné à être « mis entre les mains de la plus rigoureuse Dame de la terre afin d'estre puny comme il le merite »⁴, tour antiphastique qui promet en fait la possession amoureuse de Laurette.

La clôture narrative est double : le récit rétrospectif est parvenu à la fin du livre VI à la correspondance temporelle entre récit cadre et récit encadré, tandis qu'au livre VII est arrivée à son terme l'aventure amoureuse qui a motivé le récit depuis l'ouverture du livre. Un épuisement narratif a alors lieu et l'image de Nays réapparaît au milieu des agapes libertines du héros. Francion tire le portrait de sa poche et, ayant appris que son modèle est toujours en vie, décide de partir à sa recherche. Le texte de 1623 s'achève sur cette ouverture.

En 1626, puis en 1633 paraissent toujours chez Pierre Billaine deux réécritures du *Francion*⁵ qui s'achèvent par le mariage du héros avec Nays. L'édition de 1626 remplit en onze livres les attentes ouvertes en 1623 : Francion

livres V, VI, VII, et le chapitre VII qui achevait la première forme du texte devient le chapitre VIII de cette nouvelle édition. Antoine Adam passe donc du livre VII de 1623 au livre IX de 1626, et conserve le texte de 1626 qui se termine sur le mariage de Francion et Nays ; puis il ajoute le livre XII de 1633, proposant ainsi un texte très disparate, avec une double fin.

Les éditions de poches d'Yves Giraud (*Histoire comique de Francion*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979) et de Fausta Garavini (*Histoire comique de Francion*, Paris, Gallimard, « folio classique », 1996) ne proposent qu'un état du texte : celui de 1623 pour Yves Giraud, le texte ne comporte donc que sept livres ; l'état définitif de 1633 pour Fausta Garavini. L'édition la plus utile dans le cadre d'une étude des différents états du texte est celle d'Emile Roy (*Histoire comique de Francion*, 4 vol., Paris, Hachette, 1924 à 1931), qui adopte la même politique éditoriale qu'Antoine Adam, mais place en notes de bas de pages toutes les variantes lexicales et ajoute dans le cours du texte les allongements de 1626 : cette édition est ancienne et rare.

³ Antoine Adam et Yves Giraud retiennent (comme Emile Roy) la forme Nays, tandis que Fausta Garavini adopte la forme modernisée Naïs. Nous conserverons la forme Nays.

⁴ Ch. Sorel, *Histoire comique de Francion*, dans *Romanciers du XVIIe siècle*, *Op. cit.*, livre VII (1623 ; livre VIII 1626 et 1632), p. 308.

⁵ 1626 *L'Histoire comique de Francion, où les Tromperies, les Subtilitez, les mauvaises humeurs, les sottises et tous les autres vices de quelques personnes de ce siecle sont naïfvement représentées*. Seconde édition, revue et augmentée de beaucoup. 1633 *La vraye Histoire comique de Francion. Composée par Nicolas de Moulinet, sieur du Parc, gentilhomme lorrain. Amplifiée en plusieurs endroits et augmentée d'un livre, suivant les manuscrits de l'Auteur*.

rencontre Nays, l'attirance est réciproque et les deux amants se retrouvent et se marient après une séparation causée par des rivaux amoureux. A l'issue d'un guet-apens, le héros est isolé dans la campagne italienne. Il devient le berger libertin d'une pastorale antiromanesque et parodique, au cours de laquelle il séduit diverses jeunes filles, à l'insu de Nays, et sans aucune conséquence pour son mariage. En 1633, le texte comporte douze livres, et une double péripétie menace la réalisation du mariage : Francion sur le point de se marier est accusé d'avoir séduit une jeune fille prénommée Emilie en lui promettant le mariage, et d'avoir fabriqué de la fausse monnaie. S'il est blanchi de cette dernière accusation, Nays tend à lui garder rancune de la séduction de la jeune femme, mais l'épouse finalement par peur de ternir sa réputation en rompant des fiançailles trop avancées.

L'image de Nays dans le récit du *Francion* semble avoir plusieurs fonctions concurrentes. Elle a d'abord une fonction poétique : la présence de l'image et le désir qu'elle fait naître en Francion permettent de relancer la dynamique narrative. Le portrait confère aussi de la cohérence à un texte menacé par la disparité d'une narration fantasque où les épisodes se succèdent sans continuité. L'image a ici une fonction esthétique, et peut-être également une fonction d'ordre éthique.

L'image de Nays est le lieu d'un jeu avec l'artificialité : Francion assume dans une dynamique élitaire (et ironique ?) le rôle de l'amant parfait selon l'idéologie courtoise, que la découverte du portrait bouleverse jusqu'à menacer son intégrité physique. Puis son intérêt disparaît paradoxalement pendant quatre livres, ce qui fonctionne comme indice : le sens de cette découverte est loin d'être univoque. Si le départ de Francion est bien justifié par le désir de rencontrer et de séduire Nays, des aventures centrifuges se multiplient, qui laissent une ambiguïté sur la valeur du dénouement matrimonial. Ces indices font sens vers une ironie de construction. A travers ces incertitudes autour du statut du portrait et de sa fonction dans le récit, il est peut-être possible de lire un travail sur la fiction, jouant sur la thématique de la production narrative et de la réception, avec une mise en abyme du désir du lecteur.

Le portrait de Nays, instrument de relance narrative

Cette première fonction du portrait se dégage nettement sur le plan structural : sans la découverte fondatrice du portrait de Nays, le héros ayant obtenu les faveurs de Laurette resterait soumis à une série de désirs non hiérarchisés et centrifuges⁶. Avec Nays s'élabore une quête unifiante, nourrie par le désir et le mystère qui se cristallisent autour de l'objet pictural.

Découverte de l'objet

Francion qui s'est blessé en tentant d'obtenir les faveurs de Laurette est alité chez celui qui se découvrira comme son ancien voleur Raymond. A la fin du livre III, le narrateur du récit cadre se place brusquement en focalisation interne sur Raymond, ce qui est rare, pour observer les actions de Francion. L'attention du lecteur est attirée par l'interruption du dialogue :

Achevant ces paroles il vit que Francion tira un peu a soy le rideau de son lict, et avançant la teste jetta les yeux a l'endroit le plus reulé de la chambre. Que regardez vous, Monsieur, luy dit il alors : je voulois voir, respondit Francion, s'il n'y avoit point icy quelqu'un de vos gents pour le prier qu'il me donnast ce petit tableau qui est attaché à la tapisserie. Il m'est impossible de discerner d'icy ce qui y est représenté⁷.

Autre élément rare : la mention des *realia* qui environnent les personnages attire elle aussi l'attention sur l'objet brièvement décrit, dont on souligne la taille. Il s'agit d'un petit tableau, à porter sur soi :

[...] je m'en vais vous le querir, dit le Seigneur du Chasteau, et s'estant levé de sa place, [il] alla prendre le tableau fait en ovalle, et pas plus grand qu'un quadran au Soleil a porter en la poche, et le mit entre les mains de Francion, qui dit qu'il estoit marry d'en avoir parlé, puisqu'il estoit cause qu'il avoit pris cette peine là⁸.

⁶ *Histoire comique de Francion*, « Raymond le tira à part, et luy demanda, s'il n'estoit pas au supreme degré des contentemens, en voyant auprès de luy sa bien aymée. Afin que je ne vous cele rien, respondit il, j'ay plus de desirs qu'il n'y a de grains de sable en la mer ; c'est pourquoy je crains grandement que je n'aye jamais de repos. J'ayme bien Laurette, et seray bien ayse de jöiyr d'une infinité d'autres, que je n'affectionne pas moins qu'elle. Tousjours la belle Diane, la parfaite Flore, l'attrayante Belize, la gentille Yanthe, l'incomparable Pasitée, et une infinité d'autres, se viennent représenter à mon imagination, avec tous les appas qu'elles possèdent, et ceux encore que possible ne possèdent elles pas. », (livre VII, p. 315).

⁷ *Ibid.*, livre III, p. 181.

⁸] *Ibid.*

Le récit s'épanouit dans un luxe de détails et de civilités entre les deux personnages, ce qui retarde d'autant la vision que Francion et le lecteur ont du tableau, produisant un moment de tension, d'impatience. L'effet dilatoire des détails nourrit un mystère autour de l'image :

En apres il tourna sa veuë vers le tableau où il vit depeinte une beauté la plus parfaite et la plus charmante du monde : Ha! Monsieur, s'escria t'il, mettez vous de tels enchantements dans la chambre de vos hostes, afin de les faire mourir sans qu'ils y pensent, et d'avoir leurs despoüilles ? Ha! vous m'avez tué en me montrant ce portraict⁹.

Lorsque l'image est enfin visible, le lecteur et Francion découvrent qu'elle représente le portrait d'une très belle femme, prêté à Raymond par le gentilhomme italien Dorini. La réaction de Francion est accentuée et ressemble à celles qu'il a déjà eues en voyant d'autres jeunes femmes qu'il a désirées¹⁰, la rhétorique galante est proche. L'hyperbole constitue un hapax : Nays est la seule qui mette figurément Francion en danger de mort¹¹.

L'objet est ensuite décrit. Il peut se fermer et sur le couvercle est inscrit le mot « Nays » :

Francion alors regarda sur la couverture du tableau, car il se fermoit comme une boîte, et y vit en escrit, Nays. Que veut signifier cela, dit il¹².

Lorsque l'image est visible, le mystère demeure. La question de Francion porte sur la signification du mot, dont il n'imagine pas un instant qu'il puisse délivrer l'identité de la personne représentée : ce manque d'à-propos du personnage, rare dans le cours du récit, confirme l'ambiance de mystère qui se développe autour de l'image.

Raymond lève une part du voile :

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Laurette : « Aussi tost la fiebvre d'amour me prit avec une telle violence que je ne sçavois ce que je faisois. Le cœur me battoit dedans le sein plus fort que cette petite rouë qui marque les minutes dans les montres » (*Ibid.*, livre I, p. 94).

Diane : « Car depuis peu de temps j'avois veu une jeune merveille a sa porte en une ruë proche de celle de Saint Jacques, et ses attraits avoient triomphé si avantageusement de ma liberté, que je ne faisois autre chose que souspirer pour elle » (*Ibid.*, livre IV, p. 223).

¹¹ *Ibid.*, Laurette met Olivier en danger de mort, mais pas Francion, et dans le cas d'Olivier il ne s'agit pas d'un euphémisme : il s'est introduit dans le château par la fenêtre et Laurette peut donner l'alerte : « Je sçay bien que ma vie et ma mort sont entre vos mains » (*Ibid.*, livre I, p. 76).

¹² *Ibid.*, livre III, p. 181.

c'est le nom de la belle, luy respondit le Seigneur : elle est Italienne comme vous pouvez voir par sa coiffure¹³.

Francion alors demande si « cette nompareille Dame est [...] encore vivante »¹⁴, et il reproche à Raymond de ne pas s'en être inquiété au moment où Dorini lui a prêté l'objet. Le héros regarde encore le portrait avant de l'attacher d'une épingle au dossier de son lit. Il le conserve près de lui. L'action a des connotations érotiques (le lit) et Jean Serroy la glose comme allusion désir du séducteur d'« épingle » Nays à son tableau de chasse¹⁵.

Le portrait est donc un objet précieux, qui provoque immédiatement le désir de Francion et sa curiosité. La réaction de Francion est violente, hyperbolique. Le dévoilement progressif du mystère autour du portrait nourrit un embryon narratif, mais rien n'avertit encore que Francion va se lancer à la recherche de Nays.

Une image productrice de désir

Le portrait s'inscrit dans la trame narrative sous les auspices d'Eros. La manière dont Raymond justifie sa présence dans la pièce montre l'importance du désir que fait naître l'objet :

Un Gentilhomme Italien nommé Dorini, qui vint icy dernièrement, me presta ce portrait pour huit jours, afin que j'eusse le loisir de le considerer a mon ayse. Je l'avois, mis en ceste chambre icy, qui est la plus secrette de tout mon Chasteau, et où je fais mon cabinet de delices¹⁶.

Raymond a choisi de placer le portrait dans la pièce la plus secrète pour en profiter « à son aise ». La dissimulation de l'objet « à l'endroit le plus reculé de la chambre », la situation retirée de la pièce, et sa nature de « cabinet des délices » contribuent à auréoler ce portrait d'un climat de mystère érotique¹⁷.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ J. Serroy, *Roman et réalité : les histoires comiques au XVIIème siècle*, Paris, Minard, « La Thésothèque », 1981, pp. 131-132.

¹⁶ Histoire comique de Francion, Op. cit., livre III, p. 182.

¹⁷ Le « cabinet des délices » peut aussi évoquer les titres de recueils de poèmes pornographiques : *Le Cabinet satyrique* paru en 1618, *Les Délices satyriques, ou Suite du cabinet des vers Satyriques de ce Temps*, en 1620.

L'apparition suivante du portrait a lieu au moment où le récit rétrospectif est épuisé, et permet de passer à un récit prospectif. Après la consommation sexuelle de Laurette, Francion se trouve libre de poursuivre une expérience amoureuse nouvelle, et Nays réapparaît :

Francion ayant regardé en un instant qu'il s'estoit separé de Laurette, le pourtrait de Nays qu'il avoit tousjours eu dans sa pochette, se souvint de s'enquerir de Dorini, où il avoit fait une si belle acquisition, et si ce visage parfait estoit une fantaisie de Peintre, ou une imitation de quelque ouvrage de nature¹⁸.

Lorsque Francion apprend que la femme représentée sur ce portrait est vivante, il décide aussitôt de partir à sa recherche. La poursuite amoureuse semble cette fois unitaire, et conduira Francion au mariage :

Ha je vous assure, dit alors Francion, que je veux l'aller trouver en lieu qu'elle puisse estre, une si rare beauté merite bien que je fasse un voyage pour la veoir, j'ay tousjours aymé les femmes aymables que j'ay apperceuës, et celles dont j'ay ouy seulement parler¹⁹.

Le fait qu'une image puisse être productrice de désir ne touche pas seulement Francion. Nays elle aussi s'éprend d'un jeune homme dont elle ne connaît que le portrait :

Son inclination la porte a cherir les François, si bien qu'ayant veu le pourtraict d'un jeune Seigneur de ce pays cy, nommé Floriandre, qui avoit les traits du visage fort beaux, elle eut pour luy toute la passion qu'elle eut sceu avoir, si elle eut veu sa vraye personne, parce que mesme l'on luy avoit fait un ample recit de sa vertu, de sa belle humeur, et de toutes les gentilleses de son âme²⁰.

Nays conçoit son propre portrait comme un philtre de séduction : éprise de Floriandre, elle se fait peindre pour le charmer par l'intermédiaire de l'objet. Floriandre mort, et Francion entrant en possession de l'image, c'est finalement sur lui qu'agit sa force attractive :

suyvant mon conseil elle se fit peindre au tableau que vous avez, afin de le faire porter a son amant, pour le convier a la rechercher en mariage²¹.

¹⁸ *Histoire comique de Francion, Op. cit.*, livre VII, p. 323.

¹⁹ *Ibid.*, livre VII, p. 324.

²⁰ *Ibid.*, livre VII, p. 323.

²¹ *Ibid.*

Un instrument de relance narrative au niveau macro- et microtextuel

Au niveau macrotextuel, le portrait est décrit au livre III dans un moment d'interruption narrative. Sa réapparition au livre VII produit un effet de surprise : au livre III, il ne fonctionne pas comme annonce narrative, mais comme amorce au sens que lui donne Gérard Genette²². Le portrait agit *a posteriori* comme pierre d'attente, c'est cet élément de surprise qui permet à l'image de relancer le récit, de façon rétrospective, inattendue et d'autant plus plaisante qu'elle constitue un jeu avec la temporalité de la lecture et la mise en abyme de la motivation narrative.

Au niveau microtextuel, le portrait de Nays est le support du récit de Dorini, qui présente le personnage de Nays. C'est un récit long et circonstancié qui fournit à Francion des armes pour séduire la jeune veuve.

Dorini luy apprit que c'estoit le portrait d'une des plus belles Dames de l'Italie qui estoit encore vivante, et poursuivit ainsi son propos. Il y a sur les confins de la Romanie, une jeune merveille appelée Nays, veufve depuis un an d'un brave Duc, qui n'a esté que six mois en mariage avec elle ; vous pouvez bien croire que ses perfections et ses richesses, ne la laissent pas manquer de serviteurs...²³

Ce récit délivre l'identité sociale de Nays, riche veuve d'un duc, qui ne s'intéresse pas à ses galants italiens, mais que « son inclination porte à aimer les François »²⁴, heureux hasard pour le héros qui incarne justement les qualités idéales du Français et en porte le nom, comme Hortensius le souligne dans un éloge qu'il fait de Francion après leurs retrouvailles à Rome²⁵.

Nays, séduite par le portrait de Floriandre et « un ample récit de sa vertu, de sa belle humeur, et de toutes les gentilleses de son ame »²⁶, a demandé à Dorini de l'aider à le rencontrer. Ce dernier lui conseille donc de faire faire un

²² G. Genette, « On ne confondra pas ces annonces, par définition explicites, avec ce que l'on doit plutôt appeler des *amorces*, simples pierres d'attente sans anticipation, même allusive, qui ne trouveront leur signification que plus tard et qui relèvent de l'art tout classique de la "préparation" » (*Figure III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, p. 112).

²³ *Histoire comique de Francion*, *Op. cit.*, livre VII, p. 323.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ « Il luy dit qu'il s'appelloit Francion parce qu'il estoit rempli de franchise, et qu'il estoit le plus brave de tous les François. Que si l'on descroit son histoire, l'on l'appellerait la Franciade, et qu'elle vaudroit bien celle de Ronsard, et que si Francion, fils d'Hector, estoit le pere commun des François, le Francion de ce siecle estoit leur protecteur, et se monstroit capable de leur donner d'excellents conseils » (*Ibid.*, livre XI, p. 436).

²⁶ *Ibid.*, livre VII, p. 323.

portrait d'elle-même pour séduire le jeune homme. Chargé du portrait, Dorini part ensuite à la recherche de Floriandre. La rencontre est aisée, le but de l'ambassade est rempli sans difficulté, Floriandre est « d'une humeur fort benigne, et fort subjecte a l'amour », et Dorini est persuadé de pouvoir obtenir sa « bonne volonté », pour Nays qui est représentée ici agissant en homme, obtenant à distance la main de la personne qu'elle a choisie. Dorini souligne ce qui rend Nays si désirable : ses richesses, sa naissance, sa beauté, et le fait qu'elle lui soit déjà conquise malgré la distance. Nays est présentée comme un excellent parti, ce qui ne dépend pas seulement de sa beauté, mais aussi de l'intérêt économique et social que peut trouver un homme à l'épouser.

Mais Floriandre tombe malade et doit partir en cure dans un village thermal, hasard que Dorini exploite en proposant à Nays de s'y rendre pour « l'attirer dans ses filets »²⁷ et réaliser directement la séduction au lieu de lui offrir un marché à distance. Arrivé à ce point du récit, Dorini passe au présent pour donner à Francion une information capitale :

Je ne sçay si elle se sera mise en devoir de s'y trouver, mais si elle le fait, elle y perdra ses peines, parce que Floriandre est mort depuis quelque temps ; je luy en ay escrit des nouvelles, c'est a sçavoir si elle les recevra, et si elles ne sera point desja partie lors quelles seront a sa demeure ordinaire²⁸.

Le portrait de Nays nourrit le récit au niveau macro et microstructurel, Dorini propose un récit inséré où la relation amoureuse est représentée comme motivée par le désir et légitimée par l'intérêt social et financier. La séduction est préméditée et doit se conclure par des arguments économiques : pour réaliser le désir de Nays, Dorini met en place les termes d'un mariage bourgeois. Sur le plan structural, ce récit fait naître un opposant à Francion pour le nier immédiatement : Floriandre est mort alors que Nays l'ignore et se trouve déjà disponible pour Francion.

²⁷ *Ibid.*, livre VII, p. 324.

²⁸ *Ibid.*

Le portrait de Nays, instrument de cohérence esthétique et éthique

Cohérence esthétique : outil d'une technique de l'anticipation et de la transition

Le portrait de Nays confère au texte une unité narrative, par-delà la disparate et l'instabilité d'un texte protéiforme, réécrit et modifié par deux fois. L'image participe d'une volonté d'unité qui se manifeste par l'anticipation de la découverte du portrait quatre livres avant son utilisation. La seconde partie du récit est donc motivée dès le livre III. L'histoire est complétée et forme un ensemble fini.

La clôture du livre par le mariage de Francion et Nays est une possibilité discrètement évoquée par le texte dès la rencontre de cette dernière. Ce phénomène nouveau, qui n'a eu lieu avec aucune de ses anciennes conquêtes, confère à l'issue du récit une nécessité logique et contribue à la cohérence esthétique de l'ensemble du texte :

Bien souvent elle permettoit qu'il entrast dans son carosse, et s'amusoit a discourir avec luy de differentes choses où Francion cognoissoit toute la vivacité de son esprit qui par la lecture des bons livres, s'estoit garanti des tenebres de l'ignorance. Il avoit un contentement noppareil quand il consideroit qu'il ne se pouvoit repentir d'avoir perdu sa franchise, veu la beauté de sa prison²⁹.

Jean Serroy rappelle que « Sorel voit dans l'évolution d'une intrigue vers son dénouement le critère de l'œuvre romanesque »³⁰ et cite un passage de la *Bibliothèque française* à propos de la structure de l'intrigue de *Polyandre* :

La belle forme du roman ne s'y rencontre pas, pour ce qu'il n'est point achevé, et qu'il semble n'être qu'un fragment, les principaux personnages n'y ayant point fait savoir leurs fortunes³¹.

Jean Serroy justifie par ce désir d'achèvement les réécritures successives du *Francion*, et plus seulement par les contraintes extérieures politiques et sociales :

²⁹ *Ibid.*, livre IX, p. 359.

³⁰ J. Serroy, « La composition du *Francion* de Sorel », dans *Charles Sorel, Histoire comique de Francion*, sous la direction de P. Dandrey, Paris, Klincksieck, « Parcours critique », 2000, p. 99.

³¹ Ch. Sorel, *La Bibliothèque française*, seconde édition revue et augmentée, Paris, 1667 ; Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 197, cité par J. Serroy, « La composition du *Francion* de Sorel », art. cit., p. 99.

Sorel voulait « mener le roman à son terme »³². La question de la complétude, d'ordre esthétique, désigne le mariage.

Cohérence éthique ?

Or, cette complétude repose sur une symétrie entre les deux principaux personnages féminins qui orientent chacun une partie du roman, Laurette et Nays. A travers la représentation de ces deux personnages, l'organisation structurelle du récit répond à un projet à la fois esthétique et éthique, que Jean Serroy analyse comme construisant une polarité symbolique :

Le roman en effet s'organise autour de deux pôles successifs, représentés par deux personnages féminins : Laurette – c'est le pôle négatif – et Nays – c'est le pôle positif. Le roman se voit ainsi divisé en deux parties, *Francion* se lançant à la conquête de Laurette dans la première, et de Nays dans la deuxième³³.

La structure thématique et narrative est appelée à produire une cohérence éthique, Nays représentant au-delà de la beauté physique, l'aspiration à un idéal. Toutefois Jean Serroy tend à exagérer l'idéalisation de Nays, que le texte ne rend pas de façon si évidente³⁴.

L'art de Sorel est en effet de suggérer cette solution de l'union idéale, tout en la minant de tous côtés. Si le portrait provoque chez *Francion* un désir qui

³² J. Serroy, « Si l'Histoire comique de *Francion* n'était que la confession d'un jeune libertin du siècle, à quoi on a souvent voulu la réduire, le roman devrait s'arrêter au livre VII, lors de cette apothéose libertine que constitue la fête chez Raymond. Mais de fait un certain nombre d'indications éparées dans le texte montrent que Sorel prépare, dès 1623, une suite à son roman, et qu'il n'entend pas faire du couronnement libertin le dénouement de son intrigue, ni le terme de l'itinéraire de son héros. On peut même affirmer que, dès cette date, le libertinage ne constitue pas la réponse définitive à la recherche de *Francion*, car il ne répond plus, du moins sous la forme dont il l'a pratiqué jusque-là, à ses aspirations », dans « La composition du *Francion* de Sorel », art. cit., p. 99.

³³ *Ibid.*, p. 99.

³⁴ « Mais à force de regarder ce portrait alors qu'il raconte le cours tumultueux de ses amours et l'insatisfaction qui s'y attache, il le charge de ses rêves et de ses espérances, y voyant comme la possibilité d'autre chose, d'un amour idéal qui ne le décevrait point. [...] Et devant Laurette conquise, qui a ainsi perdu son dernier attrait, Nays, par le récit de Dorini, lui offre l'image de la pureté. Laurette ne peut plus offrir à *Francion* que son portrait vivant, temporel, charnel, avec la présence hideuse de la vieille Agathe, tandis que le portrait peint de Nays fixe une beauté éternelle. Et c'est plus d'un portrait, pour tout ce qu'il représente d'idéal et de perfection, que d'une femme, que *Francion* tombe amoureux. Le départ vers l'Italie, c'est ainsi le départ vers l'idéal et le refus d'une réalité décevante. La route de *Francion* ne s'arrête pas au livre VII, elle a simplement changé de sens » (J. Serroy, *Ibid.*, p. 101).

le guide vers « un véritable itinéraire (...) qui va de Laurette à Nays »³⁵, le tableau que dresse Dorini de la jeune veuve n'est pas si idéal : que dire de cette jeune femme qui risque sa réputation, marchande avec un inconnu par l'intermédiaire de Dorini pour satisfaire ses désirs ? Il ne s'agit pas véritablement de pureté, l'image de Nays est aussi temporelle et charnelle. Au fond, ce que Nays a de plus que Laurette est sa situation sociale. Elle est riche et libre. Bénéficiant de l'indépendance et de l'autonomie que lui offre son statut de veuve, elle peut exiger le mariage parce qu'elle constitue un bien d'une valeur suffisante, tandis que Laurette, enfant trouvée et abandonnée à une prostituée, se contente de reprendre le flambeau de la vocation maternelle.

Si Nays ne constitue pas un pôle idéal, le mariage est pour Francion l'occasion d'un retour à la norme sociale et d'un apaisement, corollaire d'un écoeurement qui infirme la revendication antérieure de la multiplicité de ses désirs :

Ainsi Francion fist paroistre que rien ne pouvoit empescher qu'il n'estimast sa fortune et le lendemain ayant espousé Nays, il le crut encore plus fermement pour ce qu'il consideroit qu'il estoit arrivé au port et qu'il ne vogueroit plus sur cette mer d'affections diverses qui luy troubloient le repos et le menaçoient d'un naufrage³⁶.

Pour autant, la part d'idéal est encore relativisée. Si le mariage est une solution d'ordre éthique qui permet à Francion de guérir des « affections diverses » dont il ne se plaint à aucun autre moment et de se convertir à une morale admise, le changement qui intervient en lui n'est pas valorisé par le texte. Au contraire, Francion marié est pour ainsi dire dénaturé, et sa conversion morale n'est pas totale, il ne se repent pas :

Francion se voyant obligé de ne plus vivre en garçon prit deslors une humeur si grave et si serieuse que l'on n'eust pas dit que c'eust esté luy-mesme. Toutesfois l'on tient qu'encore qu'il sceust qu'il n'est pas permis de faire du mal, afin qu'il

³⁵ *Ibid.*, p. 102.

³⁶ *Histoire comique de Francion*, livre XI, p. 461 ; var. « Quand Francion fut de retour en sa maison avec ses amis il leur dit que desormais il tascheroit d'estre plus sage que par le passé, et qu'il croyoit qu'ayant espousé Nays il seroit arrivé a bon port, et qu'il ne luy faudroit plus voguer sur cette mer d'affections diverses où il avoit autrefois troublé son repos, estant a toute heure menassé du naufrage » (*Op. cit.*, livre XII, pp. 525-526).

en advienne du bien, il avoit de la peine a se repentir de beaucoup de petites meschancetez qu'il avoit faites en sa jeunesse pour chastier les vices des hommes³⁷.

Selon Jean Serroy, il s'agit d'un accommodement, Francion ne pouvant changer l'ordre du monde en serait réduit à changer ses désirs³⁸.

En réalité, le mariage produit un reniement en Francion. Le héros est méconnaissable et tente sans y parvenir de plaquer sur son comportement passé une morale qui refuse le pragmatisme et la conciliation.

Pour Michèle Rosellini et Geneviève Salvan, le mariage et la métamorphose de Francion participent de cette cohérence esthétique et éthique. Soulignant l'importance du travail de soudure mené par Sorel, grâce à quoi « l'assemblage des deux parties parvient à l'unité et à la consistance d'un vrai roman »³⁹, elles opposent une première partie d'enseignement progressif, qui permet à Francion « d'affiner sa "philosophie" » à une seconde partie, où Francion se confronte au monde dans un rapport d'égalité qui l'amène « sur la pente descendante de la désillusion »⁴⁰.

En contrepartie de cette esthétique de la formation de soi se joue donc un enjeu éthique. Il s'agit bien pour Francion dans l'ensemble du texte de se former, d'apprendre à devenir lui-même. Si une évolution positive a lieu vers un idéal, c'est dans l'adaptabilité de la philosophie de Francion au monde extérieur qu'il faut la lire. Cette philosophie d'abord (et ponctuellement) misanthrope et élitaire, qui avait échoué avec la compagnie des Braves et des Généreux fondée au livre

³⁷ *Ibid.*, livre XII, p. 527.

³⁸ « Francion épouse Nays non pour faire une fin, si ce n'est celle du roman, mais parce que s'étant rendu compte de l'impossibilité de changer l'ordre du monde, il a choisi de changer l'ordre de ses désirs. Et il a trouvé en Nays la femme idéale; à sa beauté et à sa pureté s'ajoute une qualité particulière, qui n'est pas moins essentielle pour Francion : elle est veuve. [...] En épousant Nays, Francion peut donc rester fidèle à lui-même, et ne rien renier de sa vie passée ; et pour cause, puisque c'est encore pour son plaisir qu'il se marie : « (son contentement) était extrême, et il n'a point diminué depuis ». [...] La multiplicité des amours passagères est bien pour Francion la voie vers la permanence d'un amour unique » (J. Seroy, « La composition du Francion de Sorel », art. cit., p. 103).

³⁹ M. Rosellini et G. Salvan, *Le Francion de Charles Sorel*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, « Clefs concours Lettres », 2000, p. 71.

⁴⁰ *Ibid.*

V⁴¹, se modifie au moment de la fête libertine, où Francion est comparé à Socrate :

En ceste resolution, il sortit de sa chambre, avec un visage aussi peu esmeu, que s'il eust esté à un banquet. Je ne pense pas que Socrate estant en une pareille affaire eust l'ame de beaucoup plus constante⁴².

Francion refuse ensuite la morale de la consommation et de la dissipation de Raymond. Il lui oppose une morale épicurienne élargie, fondée sur l'érotisme, mais qui reste ouverte au monde extérieur, ce qui apparaît avec l'effet de la musique : Francion quitte le sein de Laurette pour affirmer qu'« après la veuë d'une beauté, il n'y a point de plaisir qui m'enchanté, comme fait celui de la musique »⁴³. Le héros affirme que la musique fait trembler son âme, que lui-même est « tout divin, [veut] estre tousjours en mouvement comme le Ciel »⁴⁴. Après la référence à Socrate, l'importance de la musique et son lien au divin font signe vers une autre philosophie, socratique et platonicienne, que Francion va orienter selon ses convictions. Cette fois, comme le soulignent encore Michèle Rosellini et Geneviève Salvan :

c'est une véritable conversion qui s'est produite pour lui lors de la fête. Pour la première fois en effet il s'est dissocié de la morale strictement épicurienne de Raymond, en refusant sa réduction de l'éros à la satisfaction physique, en faisant valoir une manière supérieure d'aimer, qui manifeste la nature "toute divine" des "belles âmes" au lieu de les ravalier au rang des "brutes". Alors qu'il se plaçait volontiers sous l'égide de Diogène, il se dirige vers la salle de l'orgie, qu'il croit salle du supplice, sous la conduite de Socrate [...]. Cette découverte de la délicatesse amoureuse, qui est liée chez Francion à l'expérience de la musique et à l'exigence d'invention poétique jusque dans la langue, est le versant positif du désenchantement de l'expérience érotique⁴⁵.

L'évolution qui touche Francion est moins la découverte de l'amour idéal avec Nays que l'expression d'une philosophie de l'homme qui repose sur l'union du corps et de l'âme, sur le dépassement du plaisir physique dans son union au spirituel. Cette philosophie est énoncée au terme de l'évocation de son

⁴¹ Histoire comique de Francion, Op. cit., livre V, p. 241.

⁴² *Ibid.*, livre VII, p. 307.

⁴³ *Ibid.*, livre VII, p. 318.

⁴⁴ *Ibid.*, livre VII, p. 319.

⁴⁵ M. Rosellini et G. Salvan, *Le Francion de Charles Sorel*, Op. cit., p. 78.

apprentissage, de sa confrontation au danger de mort et à la promesse de satisfaction de son désir premier pour Laurette. L'union du corps et de l'âme est affirmée au moment où Francion argumente en faveur d'un langage érotique spécialisé pour l'élite aristocrate : « nous le faisons du corps et de l'âme tout ensemble »⁴⁶, et constitue un élément de cohérence éthique. Le héros délivre une théorie des comportements à adopter pour améliorer l'existence humaine dans le monde, il propose un idéal de conduite.

L'apparition de Nays comme nouvel amour possible correspond à un passage brusque de l'affirmation de la multiplicité des désirs à une quête unitaire, soutenue de façon paradoxale et peut-être ironique de la part de Sorel, par le désir de voir l'Italie :

Ha je vous assure, dit alors Francion, que je veux l'aller trouver en lieu qu'elle puisse estre, une si rare beauté merite bien que je fasse un voyage pour la veoir, j'ay tousjours aymé les femmes aymables que j'ay apperceuës, et celles dont j'ay ouy seulement parler. Il ne faut pas maintenant que je deroge a ma louable humeur. Au reste il y a long temps que j'ay desir de veoir l'Italie, ce beau jardin du monde : j'auray une belle occasion d'y voyager⁴⁷.

Cette affirmation se fait au moment où Francion revendique l'union du corps et de l'âme dans la consommation amoureuse. Sorel laisse un indice qui peut orienter du côté de Francion plus que du côté de Nays le pôle de l'exigence et de la cohérence éthique.

Pourtant, si la cohérence est patente sur le plan structural, elle peut sembler artificielle et problématique sur le plan moral. Francion met en œuvre une éthique individualiste, d'accomplissement de soi, qui repose sur la conviction d'une unité des désirs et des plaisirs de l'esprit et du corps, éthique qui ne va pas de soi. Or c'est justement le désir qui fonde l'itinéraire de Francion, et qui affirme dès la rencontre de Nays pouvoir s'accomplir dans le mariage, constituant une moralisation artificielle et forcée des actions du héros. Ce n'est pas le portrait et l'image de Nays qui donnent au texte sa cohérence éthique, c'est le rapport de

⁴⁶ *Histoire comique de Francion*, *Op. cit.*, livre VII, p. 321.

⁴⁷ *Ibid.*, livre VII, p. 324.

Francion au désir. Et la représentation du portrait, comme celle de Nays, est loin d'être univoque.

Ambiguïtés du portrait

Le portrait de Nays provoque l'émoi de Francion ; si aucune de ses précédentes conquêtes ne provoque en lui une émotion qui s'exprime de façon aussi excessive, toutes les autres jeunes femmes provoquent son désir. Il est sans doute possible de lire dans l'excès et le caractère stéréotypé des paroles de Francion la critique du style du roman héroïque et galant que Sorel ne se prive pas de parodier.

Le portrait, support d'une critique du romanesque artificiel

L'excès dont fait preuve Francion dans sa conduite semble être le lieu d'une mise en œuvre ironique de la part de l'auteur. Cette ironie peut se lire dans l'apparition systématique du portrait dans les moments de solitude du héros, moments où l'auteur joue sur les clichés romanesques de la sensibilité :

Lors qu'il arrivoit aux Hostelleries, il n'avoit point d'autre entretien que de contempler le portrait de celle qui estoit cause de son voyage. Quelquefois mesme estant sur les champs, il le tiroit de sa pochette, et en cheminant ne laissoit pas de le regarder ; à toutes heures il luy rendoit hommage, et luy faisoit sacrifice d'un nombre infini de soupirs, et de larmes⁴⁸.

L'ironie est perceptible dans l'exagération et le caractère stéréotypé de la réaction de Francion : le « sacrifice de soupirs et de larmes » est une conduite excessive, qui correspond à une pratique du roman héroïque, justifié sur le plan psychologique par l'éloignement forcé du couple d'amant sur le modèle des *Ethiopiens* d'Héliodore. Mais cette réaction topique du roman héroïque et galant ne correspond pas aux attitudes du personnage depuis le début du texte : si ses propos, dans le but de séduire une jeune femme, reproduisent brillamment le style galant, jamais il ne se trouve réduit aux attitudes de désespoir des amants romanesques.

⁴⁸ *Ibid.*, livre VII, p. 326.

Le portrait est le support d'une mise en scène du romanesque qui fait appel à des figures et à un style topiques : lorsque Francion découvre le portrait, ses exclamations désignent la réaction de l'amoureux, suivant la topique pétrarquiste, l'*innamoramento* passe par le regard, et met en danger l'amant qui reçoit comme une blessure la vision de la dame. L'interruption du cours du dialogue, la représentation de Francion affamé de curiosité et le tour excessivement galant des propos du personnage sont hétérogènes par rapport au ton de la conversation entre les deux hommes. Cette hétérogénéité fait sens vers le cliché romanesque : la découverte qui est célébrée dans l'hyperbole et l'excès ne fait pas souffrir Francion davantage que métaphoriquement, et l'attachement du récit à mettre en scène la découverte du portrait semble par contrecoup parodique. Le livre IV s'ouvre sur un commentaire paisible, qui n'exprime ni impatience ni déploration, mais la neutralité d'une décision apaisée :

Demain je verray ce portraict tout a loisir a la clarté du jour, dit Francion, mais pour maintenant il faut que je m'acquitte de ce que je vous doy, et qu'au lieu de vous conter mes adventures courtoises, je vous conte mes adventures scholastiques⁴⁹.

Le premier moment où Francion évoque le portrait de Nays dans la version de 1626 donne lieu à une création langagière du héros explicitement qualifiée de romanesque par le narrateur :

Il estoit environ midy lorsque passant par un beau boccage, il eut envie de se reposer a l'ombre pres d'une fontaine qui estoit au milieu. Il envoya tous ses gens en un village prochain pour y faire aprester a disné, et ne retint que son suivant qui s'esloigna un peu de luy, cependant qu'il se coucha sur l'herbe, et qu'il aveignit le portrait de Nays : On dit que se laissant aller alors aux imaginations Poétiques, il fit ceste plainte qui a de l'air de celles que l'on trouve dans les Romans. Ah ! cher portraict, que vous contenez de miracles en peu d'espace ! Comment se peut il faire qu'un assemblage de si peu de couleurs ait tant d'enchantemens ? Helas, vous n'estes rien que fiction, et pourtant vous faictes naistre en moy une passion veritable. L'on a beau vous toucher et vous baiser, l'on ne sent rien que du bois, et vostre veuë cause pourtant des transports non pareils. Que seroit ce de moy, si j'avois un jour entre mes bras celle dont vous representez les beautez, l'excez d'amour seroit alors si grand, que je perdrais au moins la vie, puis que devant vous j'ay bien perdu la liberté⁵⁰.

⁴⁹ *Ibid.*, livre IV, p. 183.

⁵⁰ *Ibid.*, livre IX, p. 352.

Plusieurs éléments peuvent être compris comme une parodie du romanesque, dont la situation géographique. Francion s'installe dans un *locus amoenus* qui comporte le cadre naturel du bocage et la fontaine, la source, propice au rêve. La notation réaliste et prosaïque par laquelle le narrateur souligne que Francion renvoie ses gens pour qu'ils lui trouvent une auberge où dîner forme une dissonance par rapport au schéma topique établi par la description du lieu. Cependant, cette notation prosaïque fournit un élément qui confirme à l'inverse la polarité romanesque et galante du cadre : la solitude.

Le narrateur signale la dimension réflexive des termes : Francion se laisse aller à des « imaginations Poétiques ». Le terme « Poétique » est technique et fait référence au genre, il souligne l'univers auquel appartiennent les attitudes et les propos de Francion. Sorel se montre on ne peut plus explicite dans la proposition suivante : « il fit ceste plainte qui a de l'air de celles que l'on trouve dans les Romans ». L'écrivain affiche son héros imitant le romanesque galant, la dimension parodique se déduit de l'excès des tours affectifs et paradoxaux et de leur répétition dans les propos de Francion, à l'échelle de l'extrait. L'interprétation ironique semble primer ici.

Un autre élément de mise à distance du romanesque passe par le cliché : lorsque ceux qui ont vu le portrait découvrent pour la première fois Nays en personne, tous célèbrent la supériorité de la beauté du modèle sur le portrait. La systématité fait problème, elle donne à lire cette réaction comme une construction topique :

[Francion]-vit ceste beauté, qui luy sembla aussi merveilleuse que celle de son portraict, où il lui estoit advis mesme que le peintre avoit oublié beaucoup d'attraits⁵¹.

[Raymond] qui ne l'avoit point encore veüe l'admira et la trouva plus belle qu'elle n'estoit en son portraict que l'on lui avoit monstré⁵².

Enfin, le discours de Francion peut être lu comme l'utilisation marquée d'un discours caricatural. Même si Francion le fait avec art, il utilise un style galant et artificiel, le même que celui qu'il adresse à ses autres conquêtes :

⁵¹ *Ibid.*, livre IX, p. 353.

⁵² *Ibid.*, livre X, p. 408.

Que vous avez produit de miracles, Belle Deesse : il n'y a que ceux qui voient le Soleil mesme, qui soient echauffés de ses rayons : Ceux qui ne voyent que sa figure ne le sont point : mais j'ay esté enflammé jusqu'a l'excez en ne voyant que vostre portraict. Quel destin empesche qu'en vous considerant maintenant vous mesme, je ne sois tout reduit en cendre. Le Ciel ne me fait il point ceste grace de me conserver en mon premier estre, afin que je souffre eternellement ? Que cela soit ou non, mais vous pouvez malgré les ordonnances du sort me rendre la santé, et esteindre les plus vives ardeurs que j'aye⁵³.

Le portrait de Nays est le lieu d'un jeu ironique et parodique sur le romanesque : l'émoi qu'il provoque chez Francion participe d'une essence littéraire. Le désir que provoque le portrait est créateur de littérature, mais sa représentation a une valeur aléatoire : tantôt le jeu de Francion semble univoque et sérieux, tantôt il est en excès, et explicitement parodique, invraisemblable par rapport au personnage que Francion affirme être.

Ambiguïtés

Une première ambiguïté apparaît au moment de la découverte du portrait : Raymond manifeste une réaction dissonante avec l'enthousiasme de Francion, réaction de l'ordre de la déception. Or, tout repose sur la lecture qui est faite de l'image. Celle de Francion est valorisée par le texte, il semble qu'elle soit la bonne, mais la lecture indifférente de Raymond n'en existe pas moins :

Ha ! vous m'avez tué en me montrant ce portraict : tout le monde n'est pas si sensible que vous, dit le Seigneur, et si je l'estois je serois desja mort, puis que j'ay beaucoup de fois contemplé les attraicts de ce visage⁵⁴.

L'insistance du texte sur le portrait, la manière dont il est inséré dans le récit signalent l'importance du désir de Francion et le lieu d'un désir possible pour le lecteur. En même temps, des germes de dérision apparaissent dans l'expression conventionnelle de la beauté féminine et dans la réaction décevante de Raymond.

Une autre ambiguïté touchant le rôle narratif et esthétique du portrait est évidemment sa disparition totale pendant quatre livres. Lorsque l'image

⁵³ *Ibid.*, livre IX, p. 355. Francion utilise le tour galant dès le premier livre pour s'adresser à Laurette : « Croyez vous bien, Madame, que la Charité m'a fait prendre la hardiesse, de vous venir adresser une priere de la part d'une personne que vous tourmentez cruellement, et qui n'attend du secours que de vostre main. Je veux parler de Francion que vos perfections ont vaincu. Je ne vous supplie pour luy que d'ordonner comment il vivra desormais. » (livre I, pp. 97-98).

⁵⁴ *Ibid.*, livre III, p. 181.

réapparaît, après la consommation du désir amoureux pour Laurette, le portrait revient de façon spontanée, certes justifiée sur le plan psychologique, mais sans aucune motivation supplémentaire. Francion qui a « plus de desirs qu'il n'y a de grains de sable en la mer »⁵⁵ se tourne soudain de façon arbitraire vers un nouveau projet :

Le lendemain et six jours suivans, ils se donnerent tout le bon temps que l'on se peut imaginer. Francion ayant regardé en un instant qu'il s'estoit separé de Laurette, le pourtrait de Nays qu'il avoit tousjours eu dans sa pochette, se souvint de s'enquerir de Dorini, où il avoit fait une si belle acquisition, et si ce visage parfait estoit une fantaisie de Peintre, ou une imitation de quelque ouvrage de nature⁵⁶.

Une ambiguïté majeure se joue sur le plan moral et sur celui de la vraisemblance, avec le curieux conseil que donne Dorini à Francion de se faire passer pour Floriandre et la décision de Francion de suivre ce conseil. Francion, qui affirme constamment son identité, sa valeur, peut donc accepter de revêtir l'apparence d'un autre pour séduire une femme ? Autre élément illogique, Dorini commence par affirmer qu'il est sûr que Nays succombera au charme de Francion, mais il lui conseille quand même et dans le même temps de déguiser son identité, ce que Francion refuse avec hauteur, en affirmant sa valeur propre :

Or je voudrois bien demeurer icy environ un mois, c'est pourquoy je ne sçaurois vous accompagner, je vous retrouveray en Italie, où vous vous en retournerez avecque Nays, qui sera sans doute esprise de vostre merite, aussi tost qu'elle vous aura veu. Au reste n'estoit qu'elle a le portrait de son deffunct amant, je vous conseillerois de prendre son nom pour quelque peu de jours, au commencement que vous seriez avec elle. Je ne pourrois pas me resoudre a cela, repartit Francion : car il me semble que de se donner le nom d'autrui, c'est confesser que l'on n'a rien en soy de si recommandable que celuy là⁵⁷.

La suggestion de Dorini surprend. D'abord, il ne s'agit pas d'un véritable conseil : elle est énoncée à l'irréel du présent, et n'est pas appelée à être effective. Pourtant Francion, qui en avait refusé jusqu'à l'idée, décide de la mettre en œuvre dès qu'il est en présence de Nays :

⁵⁵ *Ibid.*, livre VII, p. 315.

⁵⁶ *Ibid.*, livre VII, p. 323.

⁵⁷ *Ibid.*, livre VII, p. 324.

[Nays] fut contrainte de commander a un de ses estaffiers de s'informer des gens de Francion, du nom de leur maistre ; il s'adressa a un laquais, qui comme tous les autres avoit charge de dire qu'il s'appelloit Floriandre, d'autant que Francion contre son premier advis s'estoit deliberé de suivre a tout hazard le conseil de Dorini pour tenter la fortune au premier coup. A ceste nouvelle le cœur tressaillit a Nays, s'imaginant que celui pour qui elle souspiroit estoit arrivé en ce pays là selon ce que l'on luy avoit mandé⁵⁸.

D'autre part, ce mensonge est peu efficace sur le plan narratif : on retrouve dans ce déguisement une pratique théâtrale, dont on sait qu'elle mène à de nombreux quiproquos et qu'il est toujours difficile, voire dangereux pour l'être des personnages, de résoudre⁵⁹. Même si Francion, personnage romanesque, dispose d'une épaisseur existentielle supérieure à celle des personnages de théâtre, son expérience de la pauvreté et sa souffrance de ne pas avoir de costume conforme à son rang ont montré que son être était dangereusement limité par son paraître⁶⁰.

Francion met ainsi en danger sa relation avec Nays avant même que celle-là ne naisse : la vraisemblance psychologique voudrait que Nays s'irrite de ce que Francion se fasse passer pour son amant au moment où elle apprend la mort de celui-ci. Lors de la rencontre, Nays demande, avec politesse, s'il connaît un autre homme du nom de Floriandre, récemment mort, et Francion évite la confrontation en proposant un autre mensonge, qu'elle accepte :

Francion voyant alors qu'il luy estoit inutile de penser jouer un autre personnage que le sien, dit que Floriandre estoit mort sans doute, mais qu'il ne sçavoit pourquoy elle croyoit qu'il s'appellast aussi Floriandre. Nays respondit que son laquais l'avoit nommé ainsi ; de quoy Francion ne s'estonnant guere, luy dit : Vrayment, j'en sçay bien le sujet : C'est qu'il a servy Floriandre, et n'y a pas longtemps qu'il est a moy, de sorte que par accoustumance, le nom de ce premier maistre luy vient plus souvent a la bouche que le mien⁶¹.

Dernier élément équivoque au moment de la rencontre des deux amants : Francion avoue immédiatement être tombé amoureux de son portrait, mais il n'est pas fait mention de la manière dont il a pu l'obtenir. Puis il annonce à Nays avoir rencontré Dorini qui lui a confié le portrait « jugeant qu'il n'y avait personne a

⁵⁸ *Ibid.*, livre IX, p. 353.

⁵⁹ Voir par exemple *Dom Juan* de Molière.

⁶⁰ *Histoire comique de Francion*, *Op. cit.*, livres IV-V, pp. 215-233.

⁶¹ *Ibid.*, livre IX, p. 355.

qui il le pût bailler si justement qu'a luy, qui estoit l'homme le plus capable d'aimer qui fut au monde »⁶², sans élever davantage de questions sur l'origine de leur rencontre : la causalité qui les a amenés à se rencontrer n'est jamais questionnée par Nays, ce qui fait d'elle un personnage ambigu, d'autant que sa morale même est sujette à caution. Nays, pragmatique, exprime sa satisfaction d'avoir rencontré un homme qui lui plaise et qui lui convienne, alors que peut-être Floriandre ne lui aurait pas plu en personne :

J'ay esté bien sotté jusques icy d'aymer une peinture, disoit elle en elle mesme. Paraventure eussé je trouvé que celui que j'adorois sans l'avoir veu en effect, avoit beaucoup moins de perfections que l'on ne lui en attribuoit. Maintenant je ne puis plus estre trompée. Je vois devant mes yeux sans obstacle un object digne d'admiration. C'est un Seigneur de marque, remply de bonne mine, et pourveu d'un bel esprit, et qui plus est eschauffé pour moy, selon mon advis d'une affection excessive : de façon que je n'auray pas de peine a le gagner comme j'eusse eu a Floriandre⁶³.

L'amour de Francion pour Nays est aléatoire, tout comme les conséquences en termes de gouvernement de soi que cet amour engage. Au livre IX Francion affirme sa joie de se lier à elle dans le service amoureux au point de projeter de l'aimer éternellement :

Cependant que Nays avoit de telles pensées, Francion en avoit d'autres qui ne tendoient toutes qu'a l'aymer éternellement comme la plus parfaite Dame dont il avoit jamais eu cognoissance⁶⁴.

Ses rivaux lui tendent un piège. Francion se retrouve isolé, abandonné dans un endroit qu'il ne connaît pas et où il décide de rester, ce que le texte justifie à grand renfort d'arguments, d'abord motivés par la peur : il n'a pas d'argent, un mauvais habit, il ignore où sont ses gens, il ne peut demander l'aumône sans certitude de retrouver ses domestiques et surtout de peur de « rencontrer dans les villes quelques personnes qui le cogneussent, et le trouvant en tel équipage, eussent de luy quelque mauvaise opinion »⁶⁵. Il décide finalement

⁶² *Ibid.*, livre IX, pp. 356-357.

⁶³ *Ibid.*, livre IX, p. 356.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, livre IX, p. 366.

d'attendre l'arrivée de Raymond et Dorini en Italie, viennent alors des arguments positifs :

il se promettoit d'eux toute l'assistance qu'il pouvoit desirer, et croyoit qu'il leur pourroit bien ecrire de ses nouvelles en quelque lieu qu'ils fussent. Au reste, il estoit fort aise de se tenir quelques jours en un lieu où il fust incongneu, et où il eust le loisir de mettre par ordre une infinité de belles pensées qu'il avoit eues en sa prison⁶⁶.

Ensuite Francion pense à Nays, et la question du portrait est définitivement résolue :

Il composa beaucoup de vers a la louange de Nays et sur la passion qu'il avoit pour elle. Tousjours il songeoit a elle en quelque endroit qu'il fust, et bien qu'au commencement il se faschast fort dequoy l'on lui avoit pris son portrait qui estoit dans ses autres habits, il supporta a la fin patiemment ceste perte, parce qu'il en avoit un gravé au cœur qui la luy representoit aussi bien, et encore mieux en tenebres qu'au jour⁶⁷.

Le projet de retrouver Nays étant évacué, Francion mène une existence de berger d'abord poète, puis très rapidement libertin. Il devient musicien de village, ce qui est l'occasion de séduire une jeune fille, puis sa compagne, et progressivement :

Francion ne chomoit pas de gibier. Il avait bien d'autres pratiques qu'elle : si bien qu'il sembloit qu'il fust le Taureau banal du village, et de tous les lieux circonvoisins. Que s'il trouvoit quelque fille qui fust plus revesche que les autres, il avoit recours à ses artifices pour la vaincre. Il m'est advis (ce disoit il en luy mesme) qu'il n'importe pas beaucoup quelle maniere de vie nous suivions, pourvu que nous ayons du contentement. Il ne faut pas se soucier non plus de quelle sorte ce contentement vient pourveu qu'il vienne selon notre souhait⁶⁸.

La fille d'un bourgeois l'attire davantage, il devient son amant, lui promet de l'épouser, mais comme pour Laurette, l'image de Nays fait retour une fois ses désirs satisfaits :

Il fut longtemps a songer s'il s'en retourneroit a son village : a la fin il resolut de n'y rentrer jamais et en venant a songer a Nays, il ne fut pas aussi d'advise d'executer ce qu'il avoit promis a Joconde, veu que la jouissance avoit esteint si peu de passion qu'il avoit eu pour elle⁶⁹.

⁶⁶] *Ibid.*, livre IX, pp. 366-367.

⁶⁷ *Ibid.*, livre IX, p. 367.

⁶⁸ *Ibid.*, livre IX, p. 370.

⁶⁹ *Ibid.*, livre X, p. 395.

Il faut observer que Nays est la seule qui échappe à la consommation sexuelle, c'est explicitement un des éléments qui motive le mariage, comme le rappelle Raymond :

Voyez vous, mon frere, luy dit Raymond : il est temps de conclure, et de ne plus tant faire le passionné pour Nays. Vous dites que vous l'aimez sur toutes choses : considerez si vous pourrez bien vous resoudre a passer votre vie avec elle. Elle est belle, elle est riche, et qui plus est, elle vous affectionne. Ne la trompez point d'avantage, si vous ne la voulez point espouser laissez la, vous l'empeschez de trouver un autre party. Vous n'aurez rien d'elle que par mariage, elle est trop sage pour se laisser aller. Si vous l'aymez tant, prenez la pour femme⁷⁰.

Francion ment encore une fois à Nays pour lui cacher ses exploits amoureux à son retour, et il est alors question du mariage, en des termes stéréotypés et allusifs :

Cependant Francion entretint sa Maistresse des plaisantes extravagances de ce nouveau roi, et [...] ils en rirent alors tout leur saoul. Mais comme ce n'estoit pas là ce qui les touchoit le plus, ils changerent bien tost de propos. Francion vint a parler de sa violence de sa passion⁷¹.

L'attitude des personnages lorsque le mariage est menacé est contradictoire avec la rhétorique galante développée auparavant. Il ne s'agit plus pour Francion de perdre l'être aimé, celle dont la seule vue menaçait le cours de son existence :

[La perspective de perdre Nays] rendit Francion tout chagrin, car il sçavoit bien que c'estoit un bon party pour lui que Nays. Il estoit fasché de le perdre et de le perdre encore avec honte⁷².

Le champ sémantique est celui de l'économie, toute dimension idéale a disparu. Et Nays est à égalité avec Francion dans le pragmatisme :

D'un autre costé elle songeoit que si elle rompoit avec luy apres avoir esté si avant, elle se feroit la risée du monde, et que mesme Francion ayant beaucoup d'amis et de puissance, le desespoir et la colere luy pourroient faire entreprendre de fascheuses choses. Elle permit donc qu'il l'entretinst en particulier, et qu'il luy renouvelast les assurances de sa servitude : de sorte qu'il se fit là comme un nouvel accord⁷³.

⁷⁰ *Ibid.*, livre XI, p. 435.

⁷¹ *Ibid.*, livre XI, pp. 452-453.

⁷² *Ibid.*, livre XII, p. 485.

⁷³ *Ibid.*, livre XII, p. 525.

La thématization de la valeur pécuniaire du mariage est forte, il est question d'intérêt, de marché, de bien à échanger et de réputation sociale. D'ailleurs, la célébration du mariage par le narrateur paraît bien rapide :

La principale joye estoit pour les nouveaux mariez ; il suffisoit qu'ils fussent contens et qu'ils jouyssen des plaisirs qui leur estoient legitiment accordez. Afin donc que personne ne semble participer a leur contentement, nous ne nous efforcerons point de l'exprimer. C'est assez de dire qu'il estoit extreme, et qu'il n'a point diminué depuis⁷⁴.

L'image de Nays est auréolée d'un prestige ambivalent, elle est le lieu d'un jeu avec l'artificialité : objet d'une curiosité, elle est incapable d'épuiser tout le désir de Francion. La force attractive de Nays n'est pas suffisante pour fonder l'unité de la quête : Francion vit d'autres aventures, le mariage est en grande partie motivé par l'intérêt et aboutit à une dénaturation du héros. Si la dynamique de désir qui fonde la progression du récit ne justifie pas à elle seule l'unité narrative, quel sens donner à ce désir provoqué par l'image ?

La question du désir, du côté du lecteur

Il semble que Sorel se refuse à fournir un texte stable. Le contexte historique de répression culturelle et morale peut expliquer sa prudence, comme son refus de paternité constant, mais il est aussi probable que ce refus corresponde à une poétique, à la volonté de ne pas produire un texte univoque, de conserver un flou à opposer au désir de clarté du lecteur.

Des indices font sens vers une ironie de construction, et une mise en abyme du désir chez le lecteur. Aussi, il est possible de lire un travail sur la fiction à travers les ambiguïtés que nous avons observées autour de la représentation du portrait et de sa fonction narrative. L'image permet de fonder un jeu sur la thématization de la production narrative (le désir), et sur sa mise en question : le narrateur est inconstant, parfois presque incohérent, et l'auteur produit un texte, qui, comme l'image de Nays provoque curiosité et désir. L'ouverture extrêmement plaisante du texte, sur une scène comique, avec un style qui parodie agréablement le style romanesque flatte le lecteur, puis ce style varie, la lecture se

⁷⁴ *Ibid.*, livre XII, p. 527.

complique. Il y a dans la poétique du texte un jeu sur la fiction et le désir de fiction.

Le texte thématise la réception et met en abyme le désir du lecteur, désir complexe que le récit ne s'arrête pas mais que l'amour triomphe quand même. C'est peut-être dans l'artificialité de l'apparition du portrait de Nays et du désir qu'il draine qu'est lisible le travail sur la fiction : cette artificialité met en avant le caractère fictionnel de l'objet, du portrait, de l'émoi qu'il provoque. C'est ce que désigne le commentaire réflexif de Francion sur l'image et la nécessité de retarder le récit des aventures courtoises : le plaisir du récit est aussi un plaisir de l'attente. Le désir de l'image est mis en parallèle avec le désir de récit galant. Le lecteur, encore plongé dans le récit des enfances de Francion au livre III, se rend compte que le récit « courtois » promis sera tout autant nourri d'aventures amoureuses que son récit scolastique l'est d'aventures grotesques⁷⁵.

Il est possible de faire jouer l'adjectif « courtoises » en deux sens : celui des aventures de cour, au sens étymologique et non marqué de « courtois », et le sens galant lié depuis le milieu du XVI^e siècle au substantif *courtisane*. Ici le personnage promet de raconter ses histoires galantes, jouant de façon explicite sur l'attente et le désir que la scène de découverte du portrait a produits sur le lecteur.

Le caractère parodique du romanesque joue aussi sur un plaisir de lecture, celui de la reconnaissance, de la connivence avec l'auteur. Le caractère immotivé, spontané et artificiel de la redécouverte du portrait, les variations invraisemblables de l'engagement affectif du personnage sont des éléments de surprise qui contribuent à provoquer une lecture jouissive du texte.

Le portrait en lui-même, en tant qu'objet, s'impose comme mise en abyme de la représentation, objet fascinant, il provoque une curiosité que le lecteur, comme Francion, voudra satisfaire : le modèle existe-t-il ? Est-il à la hauteur du portrait ? L'objet éveille un désir de fiction chez le lecteur, et nourrit un très long récit, avant d'arriver à la clôture amoureuse dans le mariage. Mais

⁷⁵ « Demain je verray ce portraict tout a loisir a la clarté du jour, dit Francion, mais pour maintenant il faut que je m'acquitte de ce que je vous doÿ, et qu'au lieu de vous contre les adventures courtoises, je vous conte mes adventures scholastiques » (*Ibid.*, livre IV, p. 183).

ironiquement, Sorel refuse au lecteur la clôture idéale, et le mariage rêvé devient un mariage bourgeois, une sorte de pis-aller qui ruine l'être du héros.

Sorel travaille la représentation de la fiction, elle est tantôt valorisée et tantôt mise à mal, la vraisemblance y est constamment soumise à des tensions centrifuges et négatrices. Mais le désir du lecteur que l'histoire continue permet de dépasser ces tensions, tout comme les tendances de *Francion* à la dissipation menacent sans parvenir à la ruiner sa quête de Nays. La dynamique de désir fonde la progression du récit, chaque fois que *Francion* arrive à un épuisement, une nouvelle possibilité narrative s'offre à lui, et cycliquement, c'est le désir de Nays qui le fait retourner vers elle.

Le fonctionnement de l'image est un indice du fonctionnement de la lecture : ce désir qui veut toujours savoir plus, toujours embrasser plus est un élément majeur de la structuration de l'œuvre, qui permet de dépasser sa disparate, ses invraisemblances, ses coups de force. Mais cette lecture peut aussi être réflexive, s'attacher aux éléments dissonants, c'est une des richesses qu'apporte l'artificialité du texte. Les invraisemblances, la parodie permettent de revenir sur ce qui fait un principe de fonctionnement du plaisir de la lecture, et en particulier de celle des romans, rendant aussi possible la fonction critique et « satyrique » revendiquée par Sorel dans ses péri-textes.