Frank GREINER
(Université de Lille, France)

Les Voyages de Francion

Résumé : Le thème du voyage forme un sujet d'étude particulièrement révélateur quand on s'intéresse au transfert et à l'adaptation du roman picaresque espagnol dans les histoires comiques françaises. Là s'illustre le modèle chrétien de l'*homo viator* pour qui le voyage est synonyme de tribulations éprouvantes conduisant vers le moment d'une conversion, ici le voyage perd son orientation théologique et sert l'avènement d'une conception nouvelle de l'humanité, désancrée de ses repères religieux. Notre étude éclairera les formes, les enjeux et les significations de cette transformation à partir de l'exemple de l'*Histoire comique de Francion*. Le roman de Charles Sorel est d'autant plus intéressant qu'il emprunte beaucoup à l'intertexte espagnol, tout en proposant de nouvelles visions du voyage dans ses versions successives de 1623, 1626 et 1633. Celui-ci est d'abord associé à l'errance qui est aussi une prise de distance à l'égard des valeurs chrétiennes. Il se conjugue avec une philosophie libertine exaltant le hasard, la quête du plaisir, le donjuanisme. Il prend ensuite la forme d'un pèlerinage amoureux conduisant le protagoniste vers la ville sainte de Rome où il rejoint Naïs, belle jeune femme, mais aussi symbole du passage de Francion vers une nouvelle sagesse qui accorde beaucoup désormais aux idéaux mondains de l'honnêteté et de la galanterie.

Mots-clés : Littérature française du XVII[e] siècle, romans picaresques, histoires comiques, libertinage, idéal mondain de l'honnêteté.

Abstract: (Francion's Travels) The travel theme form a particularly revealing subject of study when we're interested in the transfer and adaptation of the Spanish picaresque novel in French comic stories. In Spanish literature we see triumph the Christian model of *homo viator* for whom the journey is synonymous with harsh tribulations leading up to the moment of a conversion, but the picaresque travel depicted by the French authors loses his theological orientation and allows the advent of a new conception of humanity disengaged from its religious bearings. Our communication will enlighten the forms, issues, and the meanings of this transformation using the example of the *Histoire comique de Francion*. Charles Sorel's novel is all the more interesting because it borrows significantly from the Spanish intertext, while offering new visions of the travel in its successive versions of 1623, 1626 and 1633. This travel takes at first the shape of a wandering which denotes a sharp departure from Christian values. It is combined with a libertine philosophy of life emphasising the randomness, the pursuit of pleasure and the donjuanism. The erratic trip metamorphoses then on loving pilgrimage towards the holy city of Rome where Francion joined Naïs, beautiful young woman, but also symbol of his passage to a wisdom that should be understood in the light of the news ideals of his time: the « honnêteté » and the « galanterie ».

Keywords: French literature of 17[th] century, picaresque novel, comic stories, libertinage, social ideal of « honnêteté ».

L'histoire comique est souvent une histoire en marche, celle d'un ou de plusieurs personnages itinérants : rien ne le montre mieux que *L'histoire comique de Francion* de Charles Sorel qui sera au cœur de notre propos. Ce dynamisme s'explique peut-être par l'influence d'un modèle littéraire. Derrière le héros comique on devine en effet sans mal le profil du *pícaro* espagnol qui, depuis le célèbre Lazarille de Tormès jusqu'au *Buscón* de Quevedo parcourt inlassablement les routes du monde. L'étude des sources utilisées par le romancier français a permis de montrer dans de nombreuses études[1] la pertinence

[1] Voir particulièrement José Manuel Losada Goya, *Bibliographie critique de la littérature espagnole en*

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

du rapprochement. Reste qu'en dépit d'indéniables ressemblances la représentation du voyage change considérablement. Au-delà et en-deçà des Pyrénées il ne se répète pas à l'identique, mais suit la ligne d'un transfert linguistique et culturel ouvrant sur de nombreux changements. Se projeter vers un horizon plus ou moins lointain, partir, se déplacer d'un lieu à l'autre, se projeter vers une destination rêvée ou fuir un endroit hostile, autant d'actions qui prennent ici et là des formes différentes et reçoivent des significations distinctes. Ce que s'efforcera de montrer cette approche du roman de Sorel, œuvre d'autant plus intéressante pour notre propos que le voyage s'y démultiplie au fil des éditions successives[2] (en 1623, 1626, 1633) pour conduire ses lecteurs de l'errance picaresque au pèlerinage du héros vers une Rome éminemment romanesque.

Le modèle picaresque espagnol

Le mieux pour entamer ce voyage sera de faire d'abord un détour du côté de ces romans espagnols traduits en France au début du XVII[e] siècle. Nous nous référerons principalement ici à l'exemple de Guzman d'Alfarache, parce que Charles Sorel s'est manifestement inspiré de cette œuvre de Mateo Alemán pour composer les aventures de Francion. La *novela picaresca* est le plus souvent caractérisée par ses personnages, les *pícaros,* qui sous la plume des premiers traducteurs français deviennent des « gueux ». Elle se distingue aussi par son réalisme, par sa tonalité satirique, par la crudité de son langage, par une diégèse suivant la ligne décousue des heurs et malheurs du protoganiste – celui-ci est toujours malmené par un monde social hostile où il assure sa survie à force de ruses et d'expédients. Enfin la narration dans ce type de roman se fait généralement à la première personne. L'histoire sorélienne dans ses sept premiers livres partage ces différents traits, à l'exception du dernier, avec son modèle espagnol. Cela a souvent été dit et souvent de manière très fine par plusieurs critiques[3]. On a moins souvent noté qu'ici et là du côté espagnol des romans picaresques et du côté français des histoires comiques persistait une même relation à l'espace.

Les repères géographiques du roman de Mateo Alemán permettent de situer les aventures de son personnage dans un cadre correspondant au Sud de l'Europe, particulièrement à l'ouest méditerranéen et à ses pourtours espagnols, italiens et français. Cette ouverture est une des premières caractéristiques de la configuration de l'espace picaresque. Celui-ci se donne comme une étendue largement déployé et offerte à de multiples explorations dont certaines restent d'ailleurs virtuelles, soit parce qu'il s'agit seulement d'horizons lointains évoqués dans des histoires insérés, soit parce qu'elles restent à l'état de projet – Guzman se voit ainsi proposé de suivre un de ses

France au XVII[e] siècle, Genève, Droz, 1999, pp. 17-19 et notre étude sur les sources espagnoles du roman sorélien, in Frank Greiner et Véronique Sternberg, *L'Histoire comique de Francion de Charles Sorel*, Paris, SEDES, 2000, pp. 77-79.

[2] Nous nous référerons aux éditions suivantes : *Histoire comique de Francion*, éd. Antoine Adam, in *Romanciers du XVII[e] siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958 (généralement pour les livres I à VII correspondant à l'édition de l623) et *Histoire comique de Francion*, éd. Fausta Garavini, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1996 (pour l'édition de 1633).

[3] Voir sur ce point la belle synthèse établie par Wolfgang Leiner dans son article « Regards critiques sur le statut picaresque de Francion », in *Création et Recréation : un dialogue entre littérature et histoire. Mélanges offerts à Marie-Odile Sweetser.* Études réunies par Claire Gaudiani, Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1993, pp. 209-221.

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

maîtres, un Ambassadeur, jusqu'en France, mais il décline la proposition. L'itinéraire déroulé à travers cet univers est marqué par le dynamisme et l'instabilité. Cioranescu parle de la « dromomanie [4]» des *pícaros*. De fait Guzman ne cesse de bouger d'un lieu vers l'autre. Il naît à Séville, se rend à Madrid, puis à Tolède, Almagre, Barcelone. Il quitte l'Espagne pour arriver à Gênes, avant d'aller successivement à Rome, à Sienne, Florence, Bologne, Milan. Il repasse enfin par Gênes et regagne l'Espagne par la mer. Après une escale à Marseille, on le retrouve à Barcelone, puis à Saragosse, à Madrid, à Alcala, enfin à Séville, ville dont il est originaire. Le lecteur arrivé à ce point de son histoire peut penser que la boucle de cette longue odyssée est enfin bouclée. Mais le destin de Guzman le pousse de nouveau dans le courant de nouvelles tribulations : il est arrêté pour vol et envoyé sur une galère, et son récit se clôt sur la promesse d'une suite.

Cet itinéraire sinueux passe invariablement à travers les mêmes décors où les routes et les chemins figurent en bonne place à côté des hôtelleries et des tavernes. Le *pícaro* traverse quelques campagnes, peut s'embarquer sur des navires – ou être contraint à ramer sur une galère – mais il évolue le plus souvent dans des villes. Il est vrai que la littérature picaresque se développe à partir de la Renaissance qui connaît un développement notable du monde urbain. La curiosité touristique n'est pas absente du texte de Mateo Alemán – à un moment de ses aventures Guzman visite les monuments de Florence[5]. Il lui arrive aussi de voyager pour des raisons amoureuses ou familiales. Mais évidemment ce ne sont pas là les principales motivations de ses déplacements. On aurait du mal, d'ailleurs, même si le terme est employé à plusieurs reprises, à présenter précisément ceux-ci comme des voyages. Ils s'apparentent davantage à une suite d'errances motivées par l'appât du gain et la volonté d'échapper à une condition misérable. Le matériel métaphorique utilisé pour évoquer ces aventures itinérantes est sur ce point particulièrement révélateur. Le parcours aventureux du *pícaro* est mis en relation avec une navigation périlleuse sur la mer du monde[6]. Guzman est comparé au pilote d'un navire, voulant se garantir contre la tempête et cherchant vainement à trouver le port de son salut[7]. Les images associées au voyage vont régulièrement dans la même direction, d'une représentation péjorative du mouvement. Sur le monde incertain règne la Fortune aux yeux bandés faisant tourner perpétuellement la roue des heurs et des malheurs. Guzman, qui ne cesse de pester contre ses méfaits, déclare qu' « elle est marastre de toutes les vertus[8] ». Il lui reconnaît cependant une certaine utilité, ses méfaits prouvent la fragilité du bonheur attaché aux biens terrestres tous promis à la destruction[9]. Tel est le message chrétien donné au lecteur à la toute fin de ses tribulations au moment où, libéré de sa galère – le symbole est pour le moins parlant – il place enfin toutes ses espérances dans la vie éternelle. Les voyages erratiques de Guzman, comme on le voit, servent de prélude au temps d'une conversion. Sans entrer dans la

[4] Alexandre Cioranescu, *Le Masque et le visage : du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983, p. 506 : « Francion a hérité de la dromomanie de ses modèles [picaresques], leur inquiétude et leur envie de parcourir le monde. »
[5] *Le Gueux ou la vie de Guzman d'Alfarache*, première partie (1619), in *Romans picaresques espagnols*, trad. M. Molho et J.-F. Reille, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 473.
[6] *Ibid.*, p. 523.
[7] *Ibid*., p. 236.
[8] *Ibid.* p. 230.
[9] *Ibid.*

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

question complexe de savoir si l'idéologie qui les sous-tend relève du catholicisme post-tridentin ou d'un « augustinisme bañezien[10] », il suffira d'observer ici, dans une perspective littéraire, que leur représentation fonctionnent discrètement sur un mode allégorisant. Par le jeu des commentaires moraux et des images qui accompagnent sans cesse les déplacements du *pícaro*, ceux-ci apparaissent aussi comme une figure du voyage éprouvant du chrétien, *homo viator* exilé dans le monde terrestre. Ce que montre par exemple de manière explicite l'utilisation du terme chemin (*camino*) pris au sens propre et au sens figuré tout au long du roman évoquant les mouvements concrets, mais aussi l'avancée sur la voie du salut et plus souvent le fourvoiement (*descamino*)[11] de l'homme aveuglé par ses passions.

L'Histoire comique de Francion : un voyage picaresque ?

De Guzman passons à présent à Francion. Celui-ci semble agi par la même instabilité que le personnage picaresque. Il évolue dans un espace franco-italien si l'on tient compte du roman dans sa version finale de 1633 et cet espace s'ouvre sur de nombreux horizons, même imaginaires. Mais la géographie sorélienne – si l'on excepte sa description du monde parisien – est très abstraite en comparaison du roman espagnol. Sorel se contente d'ancrer les voyages de Francion dans un décor typiquement picaresque accordant beaucoup à la route, aux hôtelleries, et en général à l'univers urbain. Pour le reste, on constate qu'il se désintéresse de la toponymie et des descriptions ancrant les tribulations de son héros dans des lieux précis[12]. Il est donc difficile d'accrocher précisément l'histoire de Francion au déroulement d'un itinéraire minutieusement balisé. Du moins peut-on noter que le personnage vient de Bretagne, se rend à Paris pour son éducation, retourne dans sa région natale, revient à la capitale, puis suit son maître Clérante en province, avant de revenir à Paris, à la cour du roi, puis de retourner à la campagne. Après ces premières pérégrinations il se décide à rejoindre une certaine Naïs dans une ville d'eau, puis, après de nouveaux détours, jusqu'à Rome. Ce parcours est animé dans les sept premiers livres par un mouvement pendulaire, typiquement français, le conduisant alternativement de la province à Paris, puis se trouve orienté par un voyage, qui même s'il passe par de nombreux détours, ne l'en conduit pas moins peu à peu vers son objectif. La fin du roman est intéressante pour notre enquête parce qu'elle révèle une nouvelle analogie entre les aventures de Guzman et celles de Francion. Celui-ci, après son mariage, décide de « faire un tour en son pays pour voir ses parents avec son épouse[13]. » Or le héros de Mateo Alemán, peu avant la fin de ses tribulations, revient aussi à Séville en compagnie de sa femme peu après ses noces pour retrouver sa mère. Ici et là les déplacements des protagonistes se modèlent

[10] Sur ces questions voir Edmond Cros, Mateo Aleman, *Introducción a su vida y a su obra*, Madrid, Anaya, 1971, p. 129-144 et Michel Cavillac, « Mateo Alemán et la modernité », *Bulletin Hispanique*, LXXXII (1980), pp. 380-401.

[11] Voir par exemple, p. 657-658 *cf.* texte espagnol de *Guzm*án d*e Alfarache* dans l'édition critique de José María Micó, Madrid, Ed. Cátedra, 1987, p. 408.

[12] Il le dit explicitement à propos de son voyage en Italie : « Je ne veux point vous dire s'il passa des rivières ou des montagnes, s'il traversa des villes ou des bourgades : je ne suis pas en humeur de m'amuser à toutes ces particularités. » *Op. cit.*, éd. Fausta Garavini, p. 507

[13] *Ibid.*, p. 673.

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

sur la structure circulaire d'une odyssée, mais d'une odyssée qui ne s'achèverait pas à Ithaque, car Francion n'a que le projet de passer chez ses parents et Guzman sera contraint de quitter à nouveau la Bretagne. Serait-ce une manière de nous suggérer que la condition humaine est soumise à de nombreux recommencements à travers l'alternance inévitable des bonheurs et des malheurs ? L'idée est bien présente dans le roman espagnol et elle se retrouve sous la plume de Sorel qui donne aussi le beau rôle à la figure de la Fortune dans son histoire comique[14]. Comment ne pas penser en effet à la sagesse de Guzman[15] en entendant Naïs consoler Francion sur ses malheurs : « [...] les Philosophes rendent grâce à la fortune, des misères qu'elle leur envoie, parce qu'elle leur donne l'occasion de faire éclater leur mérite, et que la pauvreté est un instrument de leur vertu[16]. » Les tribulations tramées par Dame Fortune sont bien ici et là les instruments d'une mise à l'épreuve visant à tester les vertus du héros.

Un voyage libertin

Si elles partagent souvent un même imaginaire de l'espace et du voyage, les deux œuvres espagnole et française sont cependant profondément différentes. Il faut sur ce point observer d'abord que l'*Histoire comique* est beaucoup moins cohérente que le roman de Mateo Alemán, non seulement parce que sa conception s'est étalée sur une décennie, mais aussi du fait que durant ces dix années Sorel a fait évoluer ses idées au point de renier, au moins partiellement, ses « erreurs de jeunesse[17]. » Aussi faut-il observer que les trois états de son texte correspondent à deux étapes dans sa représentation du voyage. D'une part dans la version de 1623 triomphe une transformation libertine de l'itinérance picaresque ; de l'autre, dans les versions de 1626 et de 1633, s'affirme une perspective autre tirant la logique de l'histoire comique vers celle du roman romanesque et moral.

Qu'est-ce qui fait que dans le texte original de *l'Histoire comique* Francion voyageur ne saurait être le parfait homologue de l'erratique *pícaro* ? La réponse ne se trouve pas dans les modes de déplacement La véritable différence entre Guzman et Francion réside dans la signification qu'ils prêtent à leur voyage. Le premier n'avance que pressé par la nécessité, il voit bien qu'il pourrait en être autrement : la paix intérieure pourrait lui être acquise s'il se résignait à se détacher des biens terrestres, mais l'idée maintes fois entrevue se transforme en sagesse seulement dans les dernières lignes de ses aventures. Jusque là il reste le jouet de la Fortune et de ses passions. Francion est également mû par des desseins similaires puisqu'il aspire à une meilleure condition sociale, et l'on a vu quelle place importante jouait la Fortune dans sa vision

[14] On compte, dans la dernière version de son roman, 65 mentions du mot, surtout dans des expressions comme « de fortune », « bonne fortune », « mauvaise fortune », « ma fortune » ou « sa fortune », mais aussi dans une vingtaine d'occurrences où le terme est pris dans un sens allégorique et se trouve parfois associé à un message très ressemblant à celui que l'on trouve déjà chez Mateo Alemán.

[15] *Cf. op. cit*., éd. M. Molho et J.-F. Reille, p. 753 : « ses persécutions [de la fortune] assagissent les hommes. »

[16] *Op. cit*., éd. F. Garavini, p. 523.

[17] Notons ce détail révélateur, en reprenant les mots de Sorel dans son « Avis aux lecteurs » ouvrant l'édition de 1633, que « dans l'onzième livre [...] Francion avoue qu'il a fait un ouvrage qu'il appelle *Les Jeunes Erreurs* ». *Ibid*., p. 38.

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

du monde. Mais il y a dans le personnage l'affirmation d'un esprit d'indépendance qui empêche de le constituer en une victime passive poussée par un destin contraire. Il le déclare lui-même en glosant son nom. Ce nom de Francion lui viendrait de sa « franchise ». Il faut comprendre le mot dans son sens étymologique et voir aussi dans cette franchise de Francion sa capacité à s'émanciper de la philosophie chrétienne de l'existence représentée par les tribulations de Guzman. Le mouvement, loin d'être subi avec fatalisme, se combine chez lui avec une expérience heureuse de la liberté. « Mon naturel n'a de l'inclination qu'au mouvement, je suis tousjours en une douce agitation[18] », dit-il à propos de son goût prononcé pour la musique ; mais le propos peut s'appliquer tout aussi bien à sa relation à l'espace. Chez Francion, en effet, l'*homo viator* picaresque se transforme en promeneur ou en voyageur assumé, un voyageur joyeux et libertin, si l'on veut associer simplement cet adjectif au plaisir de la liberté. Ainsi lorsqu'il se déplace, c'est mû par le désir amoureux, pour suivre la pente de ses rêveries ou satisfaire sa curiosité.

C'est sous le vêtement d'un faux pèlerin que le lecteur le découvre au début de ses aventures dans un coin perdu de la province. Que fait-il dans ces lieux, loin de la capitale, et pourquoi sous cet accoutrement ? On apprend bientôt que Francion s'est déguisé pour séduire la belle Laurette à l'insu de son fiancé Valentin. Il est intéressant d'ailleurs de voir que le héros sorélien déclare vouloir se rendre à Montserrat, sanctuaire marial et lieu de pèlerinage réputé au XVII^e^ siècle (Peut-être faut-il voir là le détournement sacrilège d'un motif religieux). Le lien de l'amour sensuel et du voyage se réaffirme dans d'autres passages du roman : au sixième livre, où Francion en compagnie de son maître, Clérante, fuit la cour pour la campagne pour y séduire des « jeunes beautés » ou encore, au septième livre, dans le château où l'entraîne en carrosse un gentilhomme, Raymond, pour le convier à un banquet qui, six jours durant, se transforme en fête orgiaque.

Mais le voyage revêt aussi dans l'*Histoire comique* un sens moins trivial, celui d'une expérience intérieure à accomplir par le rêve ou la rêverie et parfois dans l'extravagance. Il faut, pour bien comprendre leur teneur, restituer à ces trois mots le dynamisme qu'ils tiennent de leur origine étymologique. Tous trois renvoient sur des modes divers à un vagabondage de l'esprit. C'est bien dans ce sens que l'entend le héros quand au livre III il conte d'« imaginaires advantures[19] », celles d'un songe extraordinaire le conduisant jusqu'à la voûte étoilée. Le plus long voyage de Francion se trouve dans ce monde onirique où il se laisse « emporter à une infinité de diverses pensées[20] », jusqu'à se trouver un moment délivré de la pesanteur pour voler à la manière d'un oiseau[21]. Le plaisir du voyage, en l'occurrence, ne saurait se comprendre sans le stimulant de la curiosité qui, du propre aveu de Francion, l'entraîne à passer « plus outre pour voir quelque chose de nouveau[22]. » On tient là, en quelques mots

[18] *Op. cit*., éd. A. Adam, p. 318.
[19] *Ibid.*, p. 142.
[20] *Ibid*., p. 140.
[21] *Ibid.*, p. 144.
[22] *Ibid.* À noter qu'il est un autre curieux, un autre voyageur en esprit dans l'*Histoire comique*, c'est le ridicule Hortensius, dont Francion ne cesse de se moquer et qui pourtant partage avec lui la même curiosité sans limite et le même goût pour l'imaginaire. Hortensius expose au livre XI le projet d'un roman de

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

l'illustration d'un libertinage de pensée qui ne saurait se contenter de graviter dans la sphère du monde connu, mais aspire sans cesse à étendre le domaine du savoir, quitte à heurter les préjugés et à renverser notre vision du monde.

Un voyage héroïque et galant

Entre la publication de la première partie de Francion (les 7 premiers livres) et celle des suivantes (11 livres en 1626 et 12 en 1633), il y a l'affaire Théophile orchestrée par les jésuites et formant le point de départ d'un retour à un ordre moral ultra-catholique. Sorel assagit son propos, peut-être sous l'influence des événements extérieurs, peut-être parce que tout simplement tel était déjà son dessein arrêté dans le plan initial de son texte. Il est fort possible, en effet, qu'il ait d'emblée conçu celui-ci comme un roman de formation faisant évoluer son héros vers une maturité empreinte de sagesse. Nous ne trancherons pas cette question épineuse, toujours débattue. De notre point de vue, sensible à la construction de l'espace et à la conception du mouvement dans le roman, il apparaît dès la fin du livre VII, c'est-à-dire dès 1623, que Sorel calque les déplacements de son héros sur un nouveau modèle, non plus celui de l'errance rêveuse ou du voyage libertin, mais celui du voyage aventureux hérité des romans médiévaux. Bien sûr, il ne se contente pas de reprendre purement et simplement ce modèle archaïque. Il le réactualise en le mettant au goût du jour. Premier point important : il modère les ardeurs libertines de Francion et oriente son énergie amoureuse vers une figure féminine idéale, qui devient bientôt l'objet d'une sorte de nouveau culte courtois. Ce premier changement peut se comprendre à la lumière du regain de l'imaginaire romanesque que connaît la culture française après le succès de *L'Astrée*. S'affirme alors la mode de romans d'aventures sentimentaux et héroïques dont Polexandre est l'une des illustrations les plus éclatantes. Francion, comme le héros de Gomberville tombe d'abord amoureux d'une image, car c'est sous la forme d'un portrait peint que Naïs lui apparaît d'abord. Le fait vaut d'être commenté, le désir motivé par la contemplation d'une image obéit à la logique d'une représentation platonicienne de l'amour, faisant de l'idée ou de son approximation artistique la source du désir. Si Francion ou Polexandre s'éprennent d'abord d'une image, c'est parce qu'ils ne sont plus guidés par l'attrait du plaisir charnel, mais conduits vers leur désir par une perception esthétique de l'être aimé[23]. Cette relation entre désir et beauté se découvre nettement dans cette apostrophe adressée par Francion au portrait de Naïs :

science fiction : « Je veux faire – déclare ce pédant magnifique – ce qui n'est jamais entré dans la pensée d'un mortel. Vous savez que quelques sages ont tenu qu'il y avait plusieurs mondes. Les uns en mettent dedans les planètes, les autres dans les étoiles fixes ; et moi je crois qu'il y en a un dans la lune. » *Op. cit*., éd. F. Garavini, p. 547.

[23] Il est intéressant de noter que, dans une démarche exactement inverse, le Seigneur qui découvre le portrait de Naïs à Francion, fait primer l'amour physique sur le plaisir esthétique : « Estant avec Helene que j'allay voir avant hier, et qui n'a qu'une beauté vulgaire, je pris autant de plaisir que je pouvois faire en joüyssant de l'incomparable Naïs. Fermez les yeux, Monsieur, quand vous serez contrainct de baiser un visage qui n'a rien d'attrayant, et vous sens ne lairont pas d'estre chastoüillez du plaisir le plus parfait de l'amour. » Ce qui est une aussi une manière pour ce « Seigneur » de se garantir contre « l'ardeur [...] d'une extreme passion. » *Op. cit*., éd. A. Adam, p. 182.

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

> Comment se peut-il faire qu'un assemblage de si peu de couleurs ait tant d'enchantements ? Hélas, vous n'êtes rien que fiction, et pourtant vous faites naître en moi une passion véritable. L'on a beau vous toucher et vous baiser, l'on ne sent rien que du bois, et votre vue cause pourtant des transports non pareils. Que serait-ce de moi si j'avais un jour entre mes bras celle dont vous représentez les beautés ? L'excès d'amour serait alors si grand que je perdrais au moins la vie, puisque devant vous j'ai bien perdu la liberté ![24]

Ajoutons que ce désir suscité par la vue n'a rien de banal, mais cause chez celui qui l'éprouve des « transports sans pareils[25] ». Par la contemplation de Naïs, il apparaît clairement que Francion se convertit de l'éros libertin à une forme d'amour courtois ou néo-courtois exaltant le culte de la femme aimée.

La découverte du tableau prend place dès la fin du livre III de l'*Histoire comique*, mais elle n'a d'abord aucune incidence sur son déroulement. Dans la première édition Francion continue sa vie libertine (symbolisée par le personnage de Laurette) jusqu'au livre VII où il réalise enfin que le portrait de la belle inconnue n'est pas une invention d'artiste[26]. Il décide en conséquence de rejoindre la jeune femme à Rome où elle réside. Son itinéraire de France en Italie prend alors la forme d'une quête chevaleresque devant le conduire au-devant d'une femme idéale, proche parente de l'Alcidiane de Gomberville.

Le voyage en Italie, c'est là un autre élément important, loin de le conduire directement vers Naïs, entraîne Francion à vivre plusieurs aventures. Sorel dépeignant ses tribulations souligne explicitement leurs liens avec celles des héros de la littérature chevaleresque : « Il ressemblait à ces chevaliers errants dont nous avons tant d'histoires, lesquels allaient de province en province pour réparer les outrages, rendre la justice à tout le monde et corriger les vicieux[27]. » Le parallèle, cependant, est seulement esquissé, car Francion est un chevalier d'un genre nouveau. De fait, il apparaît qu'il lui arrive rarement de recourir à la force et à l'intimidation[28] et qu'il incarne surtout un héroïsme moral. On le voit ainsi ramener la paix dans un couple d'hôteliers (liv. VIII), donner une leçon de générosité à un avare (liv. VIII et IX) ou faire fouetter par des paysans naïfs une femme adultère passant à leurs yeux pour un démon (liv. IX). Tout cela sur un mode facétieux, en accord avec le genre de l'histoire comique dont l'auteur nous précise au passage qu'elle « a beaucoup de chose de satirique afin de la rendre plus utile, car ce n'est pas assez de dépeindre les vices si l'on ne tâche aussi de les reprendre vivement[29]. » Mais le héros de vertu ne se contente pas d'être un redresseur de tort. Le chemin aventureux qu'il emprunte pour se rendre à Rome a aussi pour fonction manifeste de le conduire lui-même à s'améliorer. Le voyage contribue à cet égard à faire aussi de son histoire un roman de formation où le jeune homme s'émancipant de ses premières illusions accèderait à une vision plus juste du monde et de l'humanité. L'épisode de son emprisonnement dans un château italien forme sans nul doute un des

[24] *Op. cit.*, éd. F. Garavini, pp. 450-451.
[25] *Ibid.*, p. 450.
[26] *Op. cit*., éd. A. Adam, p. 323.
[27] *Ibid*., p. 450.
[28] Par exemple lorsqu'il libère le jeune du Buisson des sergents qui le mènent en prison. *Ibid.*, p. 433.
[29] *Ibid.*, p. 438.

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

temps forts de ce progrès en conscience. Francion réalise alors au fond de son oubliette « qu'il valoit bien autant être enfermé comme il étoit que d'être en franchise parmi le monde, où c'est une folie que d'espérer quelque vrai repos[30]. » Expérience de la vanité des choses qui rappelle évidemment le message des aventures de Guzman. Mais si, dans les deux romans, espagnol et français, le constat est le même, les attitudes diffèrent ici et là sur les conséquences à tirer du spectacle de l'instabilité et du désordre universel.

Il faut pour bien le comprendre aller jusqu'à Rome où nous conduit le voyage de Francion. Nous terminerons là, avec lui, notre parcours à travers son histoire comique tout en prolongeant sa comparaison avec les aventures de Guzman d'Alfarache. Arrivé dans la ville sainte, celui-ci pratique la mendicité jusqu'à être remarqué par un saint personnage, un cardinal, qui le prend sous sa protection et lui voue une affection toute paternelle. Mais le jeune homme ne tarde pas à être rattrapé par ses démons : le mensonge, le vol, le jeu. Il déçoit son maître, qui le renvoie[31]. Il s'attache alors au service de l'ambassadeur de France, pour qui il joue le rôle d'entremetteur. Ainsi Rome, du point de vue de Mateo Alemán, est la ville de la rédemption possible, des choix cruciaux, et d'une occasion manquée, celle pour le *pícaro* de retrouver le chemin d'une vie chrétienne. Le nouveau maître de Guzman, emblème d'une vie mondaine dissolue, l'entraîne sur la pente glissante qui l'entraînera vers son état de galérien. Chez Sorel ces tensions et ces contradictions suscitées par un idéal exigeant disparaissent. C'est à peine s'il est fait allusion chez lui à la religion et cela sur un mode critique : « ne parlons point du pape ni de sa Cour », déclare Francion à Hortensius qui évoque un peu trop la question religieuse, « nous sommes à Rome, il faut être sages, malgré qu'on en ait. Ne craignez-vous point l'Inquisition ?[32] » Francion, à la différence de Guzman, choisit-il d'être sage ? On peut en douter. Il est du moins prudent et tient à se protéger contre les foudres de l'Église en évitant les sujets sensibles. Pour le reste, il est facile de constater que Rome, loin d'être pour lui la capitale de la piété, est celle du loisir mondain et de l'amour, puisqu'il y retrouve Naïs qu'il finit par épouser. Il y a là un déplacement intéressant faisant du pèlerinage à Rome un voyage vers Cythère, c'est-à-dire, si nous lisons entre les lignes, vers le lieu d'un nouveau culte hédoniste où se célèbre la valeur et la dignité des plaisirs terrestres. Mais l'on observe aussi à quel point cette Rome, à la différence de celle de Mateo Alemán, semble désancrée du réel (aucune précision sur les mœurs ou la topographie). La Rome de Sorel (à la différence de son Paris, véritable observatoire social) est à proprement parler romanesque (les deux mots sont d'ailleurs peut-être liés[33]), et même trop romanesque, sans doute parce

[30] *Ibid.*, p. 467.
[31] *Guzman d'Alfarache*, Première partie, chap. VI à X.
[32] *Op. cit*, éd. F. Garavini, p. 544.
[33] *Ibid.*, p. 171 : « Mon maître de chambre était un jeune homme glorieux et impertinent au possible. Il se faisait appeler Hortensius par excellence, comme s'il fût descendu de cet ancien orateur qui vivait à Rome du temps de Cicéron, ou comme si son éloquence eût été pareille à la sienne. Son nom était, je pense, le Heurteur, mais il l'avait voulu déguiser, afin qu'il eût quelque chose de romain et que l'on crût que la langue latine lui était comme maternelle. Ainsi plusieurs auteurs de notre siècle ont sottement habillé leurs noms à la romanesque et les ont fait terminer en ''us'', afin que leurs livres aient plus d'éclat et que les ignorants les croient être composés par des anciens personnages. » F. Garavini, commentant l'emploi du mot « romanesque » dans ce passage, explique le rapprochement de romain et de romanesque comme un jeu de mots. Mais il faudrait rappeler aussi, avec le *Dictionnaire historique de la langue française*, que la création de l'adjectif romanesque s'est faite probablement sous l'influence de l'italien *romanesco*

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)

qu'elle ne doit pas être confondue avec la ville réelle. Une manière pour l'écrivain de nous dire que le voyage de Francion vers son idéal amoureux ne saurait s'accomplir qu'avec les yeux de l'imagination, loin de toutes les inquisitions, dans le libre espace du roman.

Bibliographie

Textes de références

Alemán, Mateo. 1968. *Le Gueux ou la vie de Guzman d'Alfarache*, première partie (1619), in *Romans picaresques espagnols*. Édition et traduction : M. Molho et J.-F. Reille. Paris : Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade ».

Alemán, Mateo. 1987. *Guzmán de Alfarache.* Édition critique de José María Micó. Madrid : Ed. Cátedra.

Sorel, Charles. 1958. *Histoire comique de Francion*. Édition critique d'Antoine Adam, in *Romanciers du XVII^e siècle*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

Sorel, Charles. 1996. *Histoire comique de Francion*. Éd. Fausta Garavini. Paris : Gallimard, coll. « Folio classique ».

Ouvrages critiques

Cavillac, Michel. 1980. « Mateo Alemán et la modernité », *Bulletin Hispanique*, LXXXII, p. 380-401.

Cioranescu, Alexandre. 1983. *Le Masque et le visage : du baroque espagnol au classicisme français*. Genève : Droz.

Cros, Edmond. 1971. *Mateo Alemán. Introducción a su vida y a su obra*. Madrid : Anaya.

Greiner, Frank et Sternberg, Véronique. 2000. *L'Histoire comique de Francion de Charles Sorel*, Paris : SEDES.

Leiner, Wolfgang. 1993. « Regards critiques sur le statut picaresque de Francion », in *Création et Recréation : un dialogue entre littérature et histoire. Mélanges offerts à Marie-Odile Sweetser.* Études réunies par Claire Gaudiani. Tübingen : Gunter Narr Verlag, p. 209-221.

Losada Goya, José Manuel. 1999. *Bibliographie critique de la littérature espagnole en France au XVII^e siècle*. Genève : Droz.

signifiant romain.

BDD-A31347
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:47 UTC)