MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Quête du plaisir et déguisement dans l'Histoire comique de Francion de Charles Sorel

Amélie Lefebvre

10.58048/2263-7664/312

Les représentations du plaisir de la Renaissance aux Lumières

Dans son *Histoire comique de Francion*, Charles Sorel fait du déguisement le moyen pour les personnages d'accéder au plaisir sexuel et de susciter le divertissement et le rire, héritant ainsi de la tradition des fabliaux et de la satire. Mais le roman développe également un discours théorique sur le plaisir qui emprunte à l'épicurisme et est assumé par différents personnages : Agathe la maquerelle, Collinet le fou, mais surtout Francion qui se fait le héraut d'une théorie épicurienne du plaisir lors de la fête libertine chez Raymond. L'auteur lui-même avance masqué : le déguisement est en effet pour Sorel une stratégie d'écriture qu'il enrichit au fur et à mesure des versions successives du roman, suscitant ainsi le plaisir du lecteur invité à découvrir qui se cache derrière ses multiples déguisements auctoriaux, et à apprécier les audaces narratives et philosophiques de son œuvre.

Abstract

In Charles Sorel's *Histoire comique de Francion*, disguise appears to be a way to get sexual pleasure for characters and to amuse readers and make them laugh, in the tradition of fabliau and satire. In this novel, many characters, such as Agathe, Collinet and especially Francion in the libertine party at Raymond's place, also develop a theory about pleasure which comes from Epicurism. The author himself seems to be masked through his novel: Charles Sorel resorts to strategy of disguise which becomes more and more subtle, as he constantly rewrites his novel. The reader is expected to discover the hidden character behind those disguises and to enjoy the narrative and philosophical darings of this book.

L'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel accorde au plaisir, en particulier au plaisir sensuel, une place de choix : la plupart des personnages sont en effet mus par une recherche effrénée du plaisir. C'est particulièrement le cas de Francion qui, dans la première partie du roman, entreprend une quête érotique qui l'amènera à posséder la belle Laurette avant de repartir à la recherche, plus chaste cette fois, de Naïs dans la deuxième partie. Cette quête est jalonnée par des épisodes où Francion apparaît déguisé, parce qu'il y a été contraint ou parce qu'il l'a choisi. La fréquence de ces épisodes conduit à s'interroger sur le rapport entre déguisement, comme vêtement qui permet de se cacher mais aussi comme costume bariolé grâce auquel on s'exhibe, et le plaisir tel qu'il est représenté dans le Francion. Ce questionnement conduit à envisager le roman dans une perspective diachronique, et à interroger le jeu des variations des éditions successives (1623, 1626, 1633). La représentation du plaisir varie en effet entre la première version qui affiche le libertinage de son auteur et les versions suivantes qui subissent une entreprise d'autocensure et de moralisation ostentatoire. Dans chacune de ces versions, le déguisement joue un rôle dans la quête du plaisir, rôle qu'il s'agira d'interroger à l'aune de la tradition littéraire dont Sorel hérite. Tout au long du roman s'élabore également une théorie du plaisir qui emprunte en particulier à l'Epicurisme. Enfin, en élargissant la réflexion au champ de la fiction, on peut considérer le déguisement comme un principe d'écriture adopté par Sorel pour susciter le plaisir du lecteur.

Le déguisement au service de la quête du plaisir

L'Histoire comique de Francion multiplie les épisodes associant quête du plaisir, en particulier du plaisir érotique, et déguisement. Le déguisement est utilisé par bon nombre de personnages, notamment par le héros éponyme, comme moyen de mener à bien une quête effrénée du plaisir sensuel.

Une association issue de la tradition médiévale du fabliau

Cette association entre déguisement et quête du plaisir sensuel inscrit le roman dans la tradition médiévale du fabliau où règne la concupiscence, une grande liberté sexuelle et où le déguisement joue souvent comme ressort narratif dans cette quête érotique, qu'il

s’agisse d’inversion des sexes (hommes déguisés en femmes pour mieux tromper le mari de celle qu’ils convoitent dans *La Saineresse* ou *Trubert* par exemple, plus rarement femmes déguisées en hommes), ou d’identité cachée[1]. Les deux sont présents dans L’ *Histoire comique de Francion*, qui emprunte à la gauloiserie du fabliau médiéval. C’est le cas par exemple de la scène d’ouverture. Le narrateur y évoque les déboires sexuels de Francion qui ne parvient pas, malgré ses multiples stratagèmes, à posséder la belle Laurette en raison d’un concours de circonstances malheureuses qui l’amènent à tomber dans une cuve. Dans cet épisode, l’ensemble des personnages agit par concupiscence. Francion trompe le mari de Laurette en se déguisant en charlatan et en lui recommandant des bains nocturnes qui lui permettront de l’éloigner du château ; le déguisement du personnage éponyme joue ainsi le rôle de ressort narratif comme c’est le cas dans nombre de fabliaux médiévaux. Valentin, le mari de Laurette, cocu depuis bien longtemps, et qui soigne son impuissance en suivant les conseils d’un Francion, agit lui aussi par concupiscence. Laurette elle-même apparaît comme une jeune femme volage que le penchant à la volupté amène à accepter de recevoir la visite nocturne de Francion et à satisfaire sa soif de plaisir dans les bras d’Olivier. Ce dernier, agissant lui aussi par concupiscence, se fait passer pour Francion au bénéfice de la pénombre et passe la nuit auprès de Laurette. Catherine enfin, fausse suivante et vrai voleur que le désir pousse à tenter sa chance auprès de Laurette : on retrouve ici le motif de l’inversion des sexes.

L’épisode se clôt par un rire collectif qui s’empare des villageois au matin, devant le spectacle de la fausse servante Catherine, qui, suspendue la tête en bas à une échelle de corde, est contrainte de révéler sa véritable identité sexuelle. Le fou-rire qui s’empare des villageois rappelle le plaisir du spectacle de l’identité révélée qui caractérise nombre de fabliaux médiévaux. D’autres passages reprennent les stéréotypes du fabliau médiéval. Lors de la noce paysanne par exemple, la concupiscence féminine est incarnée par la bourgeoise Aimée qui trompe son mari avec le seigneur Clérante déguisé en ménétrier joueur de cymbales.

La tradition satirique

Cette association entre déguisement et quête du plaisir inscrit le roman dans la tradition satirique. Cette dimension satirique et bouffonne, dans la lignée du *Satyricon* de Pétrone,

de Rabelais et que l'on retrouve également dans les fabliaux médiévaux, est particulièrement développée dans la première version du Francion sera atténuée par une moralisation du propos dans les éditions suivantes (1626 et 1633). L'auteur souligne dans les versions ultérieures la portée morale du récit en insistant sur le fait que la satire vise à plaire mais également à réformer les mœurs : les personnages seront ainsi blâmés pour leurs débordements et leur concupiscence, dans des commentaires souvent ostensiblement moralisateurs.

L'épisode de la noce paysanne au livre VII, trouvera ainsi une justification morale : le déguisement, qui a permis à Francion et Clérante de s'immiscer dans un mariage paysan et pour Clérante de jouir de la belle Aimée qu'il convoitait, est source du plaisir (Clérante assouvit son désir sexuel), mais se révèle aussi utile d'un point de vue moral :

> Que ceux qui prendront pour une friponnerie ce voyage-ci de Clérante considèrent qu'il ne devait pas aller faire l'amour à la bourgeoise en ses habits ordinaires, d'autant qu'il eût fait tort à sa qualité ; il valait bien mieux faire comme il fit. […] Au reste, il n'y avait rien qui fût capable de lui donner du plaisir comme de s'être déguisé. Premièrement, parce qu'il avait vu des actions populaires qu'autrement il ne pouvait voir qu'avec beaucoup de difficulté, et d'ailleurs à cause qu'il était bien aise de changer pour un petit de temps de manière de vivre, et de voir comment on le traiterait s'il eût été joueur de cymbales ou vielleux. Lorsque les grands se veulent donner du plaisir dans une comédie, ils n'ont garde de prendre d'autres personnages que les moindres. […] D'un autre côté, ce n'est pas une mauvaise leçon pour les grands seigneurs que d'apprendre comment sont contraints de vivre les pauvres, pource que cela leur donne de la compassion du simple peuple, envers lequel ils témoignent après une humanité qui les rend recommandables. (Sorel 1996, 345)

Le déguisement permet ainsi d'assouvir le désir sexuel, tout en garantissant un avilissement sans déshonneur, autre source de plaisir. Enfin, il donne l'occasion d'un enseignement à destination des Grands.

On retrouve ce rôle du déguisement dans l'épisode pastoral du livre IX, où Francion déguisé en berger, annonçant ainsi *Le Berger extravagant*, œuvre qui parodie le roman pastoral, fait l'éloge du déguisement comme moyen très utile de mener à bien sa quête du plaisir : « Il bénit cent fois l'heure que l'habit de paysan lui avait été donné, puisqu'il avait joui de beaucoup de filles dont il n'eût pu jamais approcher autrement […] » (Sorel 1996, 488).

L'*Histoire comique de Francion* qui emprunte à la tradition du fabliau et au roman satirique, propose aussi un discours philosophique sur le plaisir, qui l'inscrit dans une perspective libertine novatrice.

Un roman libertin où s'élabore une théorie du plaisir

Une doctrine épicurienne du plaisir

Cette théorie du plaisir emprunte à la doctrine épicurienne, dont plusieurs personnages sont les représentants dans le roman, en particulier Agathe[2], la maquerelle qui raconte son histoire à Francion alors que celui-ci est en convalescence dans une auberge pour soigner les blessures liées à sa chute. Comme la majorité des femmes du roman, Agathe témoigne d'un penchant manifeste pour la volupté, mais à la différence des autres femmes, elle l'assume et en parle ouvertement (sans avoir recours à la métaphore sexuelle ce que fera par exemple Aimée, la bourgeoise convoitée par Raymond). Agathe élabore une doctrine du plaisir qui n'est pas sans rappeler les conceptions philosophiques de Lucrèce dans le *De natura rerum* : refus du simulacre, du jeu de la séduction par le discours qui retarde inutilement le plaisir sexuel[3]. Agathe emploie des propos crus, et condamne « la sotte pudeur qui empêche de parler librement » (Sorel 1996, 98). Un peu plus loin, se comparant au prêtre qui, par ses paroles, détourne le peuple d'aller aux débauches, elle se présente comme celle qui « éteint la concupiscence des hommes par charité » (Sorel 1996, 122)

Cette conception épicurienne du plaisir qui se traduit par le refus de déguiser le désir sexuel par le simulacre de la séduction apparaît chez un autre personnage dans le roman, le fou Collinet qui n'hésite pas à tenir des propos extrêmement crus à Hélène, la maîtresse du comte Raymond, refusant lui aussi un discours séducteur et vain pour en

arriver au fait.

L’orgie libertine : l’apothéose du programme libertin

L’orgie libertine du livre VIII est l’occasion pour Francion, et à travers lui Sorel, de parachever cette théorie du plaisir. C’est en effet le personnage éponyme qui énoncera cette théorie au cours de la fête libertine, sous forme d’une chanson qu’il accompagne de son luth, comparant d’ailleurs le plaisir de la musique au plaisir sensuel : « Ce que je sais le mieux faire sur le luth, ce sont les tremblements. Aussi je ne touche ce beau sein qu’en tremblant ; mon souverain plaisir, c’est de frétiller […] » (Sorel 1996, 404). L’édition de 1623 propose une version plus licencieuse et blasphématoire que les versions ultérieures, dans lesquelles Sorel remanie les couplets les plus érotiques et supprime le suivant : « Il faut que l’on s’imagine,/Alors qu’on fait l’Androgine,/Qu’on ne gouste rien aux Cieux/Qui soit plus delicieux. » (Sorel 1958, 319) Ce couplet, dans la quête d’un plaisir tout terrestre qu’il suggère, sera soumis à l’autocensure dès 1626, qui propose une version beaucoup plus allusive.

Ce manifeste épicurien est annoncé quelques pages avant : Francion revendique la liberté sexuelle des hommes et des femmes, condamnant le mariage comme « fâcheux lien » et l’honneur qui est attaché à la fidélité comme « cruel tyran de nos désirs », faisant l’éloge de la bâtardise en s’appuyant sur l’autorité de Platon et sur des exemples littéraires, ajoutés en 1626 et qui viennent accréditer ses propos :

> Il n’y aurait plus que des bâtards au monde, et par conséquent l’on y verrait rien que de très braves hommes. Tous ceux qui le sont ont toujours quelque chose au-dessus du vulgaire. L’Antiquité n’a point eu de héros qui ne l’aient été. Hercule, Thésée, Romulus, Alexandre et plusieurs autres l’étaient. Vous me représenterez que si les femmes étaient communes, comme en la république de Platon, l’on ne saurait pas à quels hommes appartiendraient les enfants qu’elles engendreraient ; mais qu’importe cela ? […] Cette curiosité n’aurait point de lieu, parce que l’on considérerait qu’elle serait vaine et il n’y a que les insensés qui souhaitent l’impossible. » (Sorel 1996, 400)

Cette allusion à l'Antiquité se développe par ailleurs dans le cadre d'une fête libertine et déguisée où tous les personnages conviés sont vêtus à l'antique : cette théorie des plaisirs s'élabore donc dans un contexte qui rappelle la sensualité du *Satyricon* de Pétrone, mais qui assure aussi une certaine dignité littéraire et philosophique (accentuée par l'allusion à Platon) qui rejaillit sur les propos libertins de Francion. Il s'agit d'un déguisement exceptionnel dans le roman qui permet à Francion d'accéder au sommet de l'élitisme libertin et de devenir lui-même, c'est-à-dire un philosophe libertin[4]. Le déguisement est nécessaire à ce rite de passage qui marque l'apothéose du programme libertin et l'assouvissement des plaisirs puisque Francion satisfait son désir sexuel, pour Laurette entre autres, au cours de cet épisode, avant de basculer dans une autre quête, chaste et spirituelle, celle de la belle Naïs.

Plaisir du corps et recherche langagière

Cette doctrine du plaisir s'accompagne d'une conception du langage que Francion développe conjointement, s'opposant à Raymond, qui n'hésite pas à utiliser des propos crus pour s'adresser aux femmes de la compagnie, parce que l'acte sexuel est universel et place l'honnête homme au même rang que les paysans et les animaux. Francion lui adresse des reproches, prônant un élitisme libertin qui touche aussi au langage : « […] bien que notre corps fasse la même action qu'eux, pour en parler notre esprit doit faire paraître sa gentillesse et il nous faut avoir des termes autres que les leurs. De cela l'on peut apprendre aussi que nous avons quelque chose de divin et de céleste mais que, quant à eux, ils sont tout terrestres et brutaux. » (Sorel 1996, 408).

Francion apparaît comme le personnage qui va le plus loin dans la théorisation de cette quête du plaisir, c'est aussi celui qui se plaît le plus aux déguisements, celui qui dupe par sa maîtrise du langage, tantôt charlatan, tantôt pèlerin, il prend plaisir au déguisement qui lui permettent de multiplier les mystifications. Cette attitude n'est pas sans rappeler celle d'un auteur qui ne cesse de se cacher et semble inviter le lecteur au plaisir du déchiffrage.

Déguisements auctoriaux et plaisirs littéraires

Le déguisement comme principe d'écriture

Au cours des trois versions successives, Sorel a été amené à amender son propos, à s'autocensurer, et à se cacher derrière le recours à l'anonymat pour les deux premières éditions (1623 et 1626) et la fausse attribution à Moulinet du Parc, auteur commodément mort en 1625, pour la dernière version (1633). Cette stratégie du déguisement peut apparaître comme subie par un auteur contraint à s'autocensurer en raison de circonstances extérieures, mais elle résonne davantage comme une invitation pour le lecteur à un jeu de cache-cache sans fin, pour son plus grand plaisir. C'est ainsi que Sorel joue sur l'instabilité du discours préfaciel qui multiplie les allusions à la feinte, au déguisement, mais aussi au plaisir pris par l'auteur à feindre (même s'il s'agit d'un auteur fictif, qui sert de masque à Sorel) : Ainsi, parlant de l'ouvrage de jeunesse dont il est question dans le onzième livre, *Les Jeunes Erreurs* (qui peut d'ailleurs être confondu avec le *Francion* de 1623), l'auteur de l'*Avis aux lecteurs* déclare que « ce n'est aussi qu'un feinte, et que du Parc a pris plaisir de faire dire cela à Francion pour donner à songer aux lecteurs ; car ce n'est point là qu'il a appris les aventures de ce cavalier (…) Toutefois c'est à savoir si ce n'est point ici une autre fiction d'esprit » (Sorel 1996, 38). Le plaisir du déguisement auctorial contredit la thèse d'une nécessaire autocensure qui apparaît dans l'avertissement au lecteur de 1623 : « La corruption de ce siècle où l'on empesche que la vérité soit ouvertement divulguée me contraint d'ailleurs a faire cecy, et a cacher mes principales reprehensions , soubs des songes qui sembleront sans doute pleins de niaiseries a des ignorans qui ne pourront pas penetrer jusques au fond. » (Sorel 1958, 62)

Sorel multiplie les instances narratives et les figures d'écrivain derrière lesquels il semble se cacher : en 1633, il fait l'éloge des qualités d'écrivain de Francion, lui attribue une œuvre qui coïncide avec la sienne : les « quelques divertissements champêtres » dont Francion déclare être l'auteur ne sont pas sans rappeler *Le Berger extravagant*, *Les Jeunes Erreur,* œuvre de jeunesse de Francion coïnciderait avec la version de 1623. Cette mise en abyme vertigineuse est habilement menée par un écrivain qui se cache et se montre pour le plaisir du lecteur : la dédicace de du Parc à Francion souligne ce plaisir du déguisement et de la fiction :

> […] il ne me semble point que votre réputation puisse courir de risque, si je fais une histoire de vos aventures passées ; vu que je les ai déguisées d'une

> telle sorte, y ajoutant quelque chose des miennes, et changeant aussi votre nom, qu'il faudrait être bien subtil pour découvrir qui vous êtes. Qu'il suffise au peuple de se donner du plaisir de la lecture de tant d'agréables choses […] (Sorel 1996, 34)

Le plaisir du lecteur apparaît ici comme un point d'aboutissement. Ainsi, au plaisir pris par l'auteur à se cacher, se déguiser, répond ainsi celui d'un lecteur invité à déchiffrer, à décoder.

Le plaisir, jouissance du texte et de son décryptage par le lecteur

S'adressant à quelques happy few dans la version plus élitiste et plus ostensiblement libertine de 1623, Sorel élargit son lectorat dans les versions ultérieures ; l'élitisme et le mépris affiché pour la majorité des lecteurs en 1623 fait place à une ouverture à un lectorat plus large qui coïncide avec la modestie affichée par le scripteur du Parc. Mais Sorel continue à inviter à une pratique de la lecture par décryptage, comme il le mentionnait dans l'avertissement d'importance au lecteur de 1623 : « cacher mes principales repréhensions sous des songes qui sembleront sans doute pleins de niaiseries à des ignorants qui ne pourront pas pénétrer jusques au fond »

L'épisode du songe de Francion peut être envisagé dans cette perspective. Outre qu'il met en scène un Francion dans une quête sensuel du plaisir qui s'avère déceptive puisqu'il ne parvient pas à posséder Laurette, il apparaît comme un moyen de déguiser un propos libertin en pure fantaisie onirique (Francion ne cesse de souligner à l'envi l'absurdité du songe) Ainsi, tandis que la version de 1623 proposait des épisodes ouvertement libertins et sexuels, les versions ultérieures suppriment ces passages et privilégient l'ambiguïté : l'audace du propos n'en demeure pas moins certaine mais elle implique un décryptage de la part d'un lecteur averti, l'épisode des petits garçons ailés venant insuffler les âmes dans les matrices des femmes interroge ainsi la conception chrétienne de l'âme et la tourne en dérision.

L'invitation au décodage se fait par ailleurs sous le signe du plaisir : Raymond ne cesse en effet de se réjouir des imaginaires aventures de Francion : « Mes oreilles n'ont jamais rien entendu de si agréable » (Sorel 1996, 149) déclare-t-il à la fin du récit de Francion. Ce plaisir de l'auditeur est à l'image du plaisir qu'éprouve le lecteur au récit du songe. En

1623, Raymond ne donne pas d'interprétation au songe, laissant ouvert le champ des possibles. Dans les versions ultérieures, Raymond propose une lecture décryptée du songe qui tend à restreindre les possibilités d'interprétation, dans un mouvement généralisé d'autocensure. Le lecteur avisé n'est pourtant pas dupe du procédé : ainsi Raymond se garde bien de décoder les passages les plus audacieux du rêve, celui du bassin des âmes par exemple, dans lequel Francion tombe, et qui interroge la conception chrétienne de l'âme. La lecture restrictive de Raymond, ne réduit donc en rien l'audace du songe de Francion, pour qui sait lire entre les lignes.

L'Histoire comique de Francion associe le motif du déguisement et celui du plaisir et ce à différents niveaux : héritant de la tradition des fabliaux et de la satire, Sorel fait du déguisement le moyen d'accéder au plaisir sexuel et de susciter le divertissement et le rire. Le lecteur est alors invité à se délecter des épisodes où les personnages apparaissent déguisés. Mais le roman développe également un discours théorique qui emprunte à la conception épicurienne du plaisir. Ce discours est porté par différents personnages, Agathe la maquerelle, Collinet le fou, mais surtout Francion, le personnage éponyme qui se fait le héraut d'une théorie épicurienne du plaisir lors de la fête libertine chez Raymond, épisode clef du roman où tous les personnages apparaissent déguisés. Enfin, l'auteur lui-même avance masqué : le déguisement est en effet pour Sorel une stratégie d'écriture qu'il enrichit au fur et à mesure des versions successives du roman, suscitant ainsi le plaisir du lecteur invité à découvrir qui se cache derrière ces multiples déguisements auctoriaux. Ainsi Sorel s'adresse à un lecteur capable de percevoir et d'apprécier les audaces narratives et philosophiques de son œuvre.

Ouvrages cités

Rosellini, Michèle. *Le* Francion *de Charles Sorel.* Paris : Atlande, 2000.

Sorel, Charles. *Histoire comique de Francion. Romanciers du XVIIe siècle.* Paris : Gallimard, 1958.

——*. Histoire comique de Francion.* Paris : Gallimard, 1996.

Suozzo, Andrew G. Jr. « Polarité et parallélismes de l'*Histoire comique de Francion* ». *Lectures du* Francion *de Charles Sorel*, Rennes : PUR, 2000.

1 Voir à ce sujet l'article de Sophie Poitral, « Des apparences fantasmées dans les fabliaux érotiques » in *Apparences*, 2, (2008), consulté le 26/09/2010 < http://apparences.revues.org/index413.html>.

2 Dans *Le* Francion *de Charles Sorel*, Michèle Rosellini étudie ce personnage en montrant son cynisme qui s'exprime à travers son avidité sexuelle et sa remise en cause des coutumes de la cité.

3 Michèle Rosellini rapproche très justement ce personnage de la Venus vagabonde dont il est question dans le début du *De natura rerum* de Lucrèce (Rosellini, 2000, 109).

4 Au sujet de cet déguisement à l'Antique, Andrew Suozzo note qu' « au lieu de cacher la vérité du personnage qui le porte, [il] réalise une fusion paradoxale de l'être et du paraître » (Suozzo, 2000, 61).