
I. LA PARTIE LITTERAIRE

TERESA KWAŚNA

Le picaresque et le baroque dans "L'Histoire comique de Francion" de Charles Sorel

La littérature picaresque espagnole était connue en France dès 1561, l'année de la traduction française de "Lazarillo de Tormes". Les années suivantes en donnèrent d'autres: 1599 de la première partie de "Guzman de Alfarache" par G. Chappuys; 1618 d'"Obregon" d'Espinel; 1619 de "Lazarillo" - la nouvelle traduction de Chapelain qui connut un grand succès; ensuite en 1620 de la seconde partie de Juan de Luna rééditée plusieurs fois. En même temps le roman picaresque était en vogue dans toute l'Europe, et surtout en Angleterre où Barclay écrivit en 1603 son "Euphormion" néo-latin en puisant surtout des sources antiques et notamment du "Satiricon" de Pétrone. Chapelain trouva aussi le prototype du héros picaresque dans l'"Ane d'or" d'Apulée et de Lucien. Pétrone pouvait fournir l'idée d'évoquer à la première personne le tableau d'une société corrompue, Apulée celle de prendre pour héros central un homme d'une basse condition. Ni l'une ni l'autre oeuvre pourtant n'explique le sens fondamental du roman picaresque où l'aventurier est à la fois personnage et narrateur.

Le surgissement du "picaro" dans la littérature espagnole paraît lié à la situation politique et sociale de ce pays. L'année 1554/date de l'édition de "Lazarillo" en Espagne/

marque le déclin de l'absolutisme de Charles V en Espagne: deux ans plus tard il renoncera à la couronne royale au profit de son fils Philippe II. C'est une époque de grandeur de l'Espagne, de son prestige en Europe et en Amérique du Sud. Pourtant, les contrastes sociaux qui prendront la forme d'un grave problème au cours du XVII^e commencent à se dessiner.

Si l'on peut, tout de même, envisager les origines de Lazare du point de vue proprement littéraire, on ne peut pas en faire autant à propos de celles de Guzman ou de ses successeurs. L'Espagne du XVII^e siècle n'est plus celle du siècle précédent. La désagrégation de la monarchie à l'époque des derniers Habsbourg provoque la chute économique du pays et son apauvrissement dont les conséquences sont de flagrants paradoxes sociaux. Le "picaro" donc au sens d'un vagabond d'origine suspecte qui cherche sa place dans la société et qui enfin devient abject, n'est plus un phénomène strictement littéraire. Les héros de "Guzman de Alfarache" de Mateo Aleman (1587), de "Relationes de la vida de Escudero Marcos de Obregon" de Vincente Espinel (1626) et aussi de l'oeuvre de Quevedo "Historia della vida del buscon Llamado Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de taccanios" (1626) possèdent leurs correspondants dans la réalité.

L'analyse approfondie des textes montre pourtant qu'on ne peut pas borner le problèmes des origines du roman picaresque uniquement à l'explication sociologique. Tel est entre autre le point de vue de Marcel Bataillon, célèbre hispaniste français, qui constate: "L'irruption massive entre 1598 et 1605 de la "vida picaresca" comme matière de littérature doit avoir de raisons profondes et extralittéraires. Mais ne se laisse-t-on pas aveugler par un curieux phénomène secondaire quand on répète à satiété que cette vie, attirant alors un nombre croissant d'Espagnoles, exerçait même une séduction irrésistible sur des garçons de la bonne société"¹.

Jean-Francois Maillard prend une position encore plus décidée dans ses "Essais sur l'esprit du héros baroque": "Sans doute le picaro résulte en partie de la prolétarisation des classes inférieures que n'englobe plus le système féodal fortement ébranlé, (ce qui) fait dire que le héros picaresque était un héros "réaliste" voué à des préoccupations concrètes, qu'il était un miroir fidèle de son temps, de sa classe etc... Rien de plus contestable pour ne pas dire de plus faux"². Son dernier argument enfin contre l'interprétation réaliste est que "les héros picaresques n'ont pas d'origine sociale commune déterminable".

Mais qu'est-ce donc que ce picaro, s'il n'est pas une pauvre créature, rejetée par la société et cherchant de quoi vivre, transmise dans la littérature?

Cette question nous suggère une autre: quel est le caractère essentiel de la littérature picaresque? Si l'on rejette l'interprétation réaliste qui admet les circonstances économiques et sociales comme seule raison de ce phénomène il faudra examiner les autres.

L'analyse de la littérature picaresque montre que toutes les actions du héros principal sont motivées non seulement par les conditions matérielles mais aussi, ou même surtout, par une certaine attitude philosophique. L'attitude que Antoine Adam nommera celle de la "conformidad" faite à la fois d'endurance stoïque, de patience infinie et d'un très grand orgueil"³. Cette formule, très lapidaire en fait, contient quand même l'idée essentielle de cette philosophie picaresque car l'élément stoïque y est très considérable. Le picaro est un aventurier qui a subi bien des changements dans sa vie. Le héros de Mateo Aleman, Guzman, naît dans un milieu bourgeois marchand et finit aux galères en passant par les milieux les plus divers, en Espagne et en Italie, des confréries de faux mendiants aux palais des cardinaux et des ambassadeurs. En exerçant beaucoup de métiers, il n'a

pas son propre métier à lui. On ne peut même pas dire qu'il soit un serviteur donr très souvent il remplit la fonction, car "le picaro n'est pas un esclave, propriété personnelle d'un maître. C'est un homme qui n'a que ses guenilles et ses bras que le premier venu peut "louer sur l'heure pour des tâches viles"⁴.

De même Lazarillo est un héros errant, qui commence son vagabondage dès l'enfance. Tormes, la rivière "dans" laquelle il est né devient un symbole de la vie en mouvement continuél qu'il mènera. Lazarillo commence sa leçon de vie et aussi de philosophie comme garçon d'un aveugle qui lui apprend comment bien tricher pour n'être pas trompé soi-même. "Niais, apprend que le garçon de l'aveugle doit savoir un brin de plus que le diable" lui dit-il. C'est le moment d'initiation et ensuite Lazarillo ne fait que perfectionner cette capacité. Il le fait surtout pour satisfaire ses besoins élémentaires - faim et soif mais aussi une sorte de gourmandise qui est liée à son caractère comique, plein d'humour. Cet humour accompagne le héros en toutes ses aventures.

Ce rire, cette autoironie prouvent le mieux son degré de conscience. "Vivre l'absurde en toute lucidité (...) sans chercher à l'interpréter, c'est-à-dire à le rationaliser. Il échappe de la sorte au pessimisme qui découlerait de la rationalisation et surtout du ballotement du désespoir à l'espoir"⁵. Il ne s'attache ni au bien ni au mal qui lui arrivent et par cela se manifeste le côté stoïque de son attitude. Le picaro est un hors-la -loi consciencieux, car c'est l'une des conditions humaines qui permettent d'accepter la vie sous son aspect le plus naturel où l'aspiration au bonheur et au plaisir est totalement justifiée. Le picaro vit dans la négation de toute moralité et ne se soucie point d'amoindrir la responsabilité ou la culpabilité de ses actions. Dans une société où "tout le monde vole,

tout le monde ment, tout le monde triche"⁶ le picaro se présente comme son véritable héros. Il incarne le désordre et la corruption de cette société tout en restant à distance de celle-ci. Il l'observe seulement et il s'en moque comme il se moque de lui-même car cette conscience profonde de l'état de choses lui permet d'être plus libre au sens philosophique du terme. Dans la "Secunda parte "Lazarillo de Tormes" donné par Luna en 1620 où, selon M. Bataillon Lazarillo connaît le mieux "la vie picaresque" nous lisons: "La vida filosofa y picaral es una misma; solo se diferencian en que los filosofos dejaban lo que poseian por su amor y los picaros, sin dejar nada, la hallan"⁷.

Cette philosophie du héros picaresque reflète l'esprit de l'époque et notamment de l'époque baroque et en même temps l'esprit du nouveau style.

L'apparition du style baroque à la fin du XVI^{ème} siècle dans l'art et dans la littérature est liée, paraît-il, au changement d'une position de l'homme envers le monde. Afin de comprendre ce changement il suffit de citer quelques événements fondamentaux pour cette époque-là. La Réforme, la Contre-Réforme, les guerres de religion, l'oeuvre de Copernic, les découvertes de Colomb, Vasco da Gama, Cortez - tout cela fit ébranler la vision stable du monde qu'avait eu l'homme de Moyen-Age. L'homme de Renaissance était comme spectateur dans ce théâtre du monde mais spectateur inconscient encore du vrai sens de cet ébranlement. A tout changement, désastre, à toute inquiétude métaphysique il répondait en philosophe. Montaigne puisait de Lucrèce et de Sénèque son optimisme, l'acceptation de tout ce qui peut arriver à l'homme, renforcée encore par la foi chrétienne et l'humanisme serein de l'époque. On observait une certaine hiérarchie dans le monde régi par l'ordre féodal et on l'acceptait comme on acceptait l'autorité du roi et du Dieu, son souverain. Selon cette hiérarchie tout était à sa place et l'homme

se sentait rassuré dans son existence. Si les maux et l'injustice existaient encore ce serait le domaine de la science humaine de les combattre.

J.F. Maillard suggère que l'ébranlement de la féodalité était la cause fondamentale de la crise de conscience. Ainsi la Réforme était une révolte contre l'Eglise féodale et la Contre-Réforme une réforme de celle-ci. Toute autorité pouvait être défaite et en plus, défaite par l'homme. La hiérarchie s'écroula et avec elle s'écroulèrent toutes les espérances de l'époque de la Renaissance. L'homme resta seul devant l'angoisse d'autant plus profonde qu'il se sentait laissé au milieu de la réalité qu'il ne comprenait plus. De là vient le sentiment de l'illusion et de l'apparence de vie qui persécute l'homme baroque. A travers cet égarement métaphysique on voit s'exprimer le sentiment d'amertume et de déception - "el desengaño" auquel Angel de Rio attribue le sens fondamental du baroque. C'est que la notion de la déception exprime le mieux l'état psychique de l'homme qui vit s'annéantir toutes ses espérances. La rupture de telles relations comme celles de religion, société féodale, famille même provoque pourtant en lui toute une série de réactions défensives. La réalité n'est plus comprise comme régée d'ordre éternel et stable: si tout change, tout est apparence, rien n'est réel. Cette constatation néanmoins, ne menait pas à cette époque-là à la volonté de nier le sens d'existence. Par contre, l'homme baroque cherche à s'assurer de son existence véritable et il l'accepte en tant qu'apparente, fugitive. Il se sent partagé entre la tentation vers l'idéal, qui paraît la seule conséquence logique de ce point de vue, et celle vers le réel. Mais en même temps, la véracité de la perception sensuelle est mise en question: comment comprendre donc un songe qui peut donner l'illusion du réel? Qu'est-ce que le songe et qu'est-ce que le réel? Ici le cercle vicieux se ferme. Cela n'importe tout de même pas pourvu

qu'on puisse vivre car l'homme baroque possède un goût particulier de vie, qu'elle soit apparente ou réelle. Il asperçoit qu'il est un microcosme où les forces opposées se combattent éternellement sans jamais vaincre les uns les autres. Or l'homme est lieu de rencontre des extrêmes qui s'opposent sans se détruire parcequ'ils sont simultanément vrais. Pascal y voit le tragique de l'humanité pendant que l'homme baroque en réjouit et y puise la principale force motrice de la vie, la vie en fuite perpétuelle, en métamorphose, toujours dynamique.

Et ce dynamisme sera donc un critère principal qui justifie l'appartenance du héros picaresque au type du héros baroque et qui permet de voir dans sa "vida filosofal" l'expression des convictions des gens de l'époque.

Mais quel est le but de cette vie "picaresque et philosophique" en même temps?

Certes, le héros qui la mène n'accepte que des biens élémentaires de la vie, manger à sa faim et boire à sa soif dans la meilleure taverne, jouir du soleil et de l'ombre, du spectacle des fêtes publiques sans souci de servir ou d'être servi.

Mais la vie n'est pas l'apaisement de tous les besoins. C'est plutôt la recherche de la satisfaction qu'on ne peut jamais atteindre. Le picaro conscient aussi de cette loi de la nature, se sent donc voué à un mouvement continu. J.F. Maillard remarque: "nous n'assistons jamais au terme de ses aventures puisque le mouvement cyclique est par définition éternel"⁸ et voit dans ce trait essentiel du héros picaresque son appartenance au baroque.

En somme, le picaro n'est pas un simple produit de la société corrompue, quoique celle-ci joue un grand rôle dans sa formation, mais c'est surtout un porte-parole de toute une époque notamment de l'époque baroque et comme tel adopté par la littérature française dans le roman de type picaresque.

"La France m'a jamais eu de roman picaresque"⁹ écrit Henri Coulet et c'est juste si l'on pense strictement au modèle espagnol. Mais le picaresque, conçu comme attitude philosophique, reflète le génie de l'époque baroque et ce n'est pas toujours "par abus" qu'on emploie ce terme en parlant des romans français, surtout de "Francion" de Charles Sorel.

Selon René Démoris, le succès du roman picaresque est profondément lié à la nécessité de s'exprimer à la première personne: "Que le triomphe du récit en Je se produise au moment où, comparant avec l'homme d'épée, l'homme de plume (...) conquiert de fait droit de cité n'est évidemment pas un hasard"¹⁰. Il est évident qu'au XVII^e siècle, la dignité de l'homme de lettres s'accroît considérablement; d'où vient l'aspiration de l'écrivain à se présenter simultanément comme auteur et héros du roman.

Le picaresque espagnol en fournit un meilleur exemple, mais bien sûr, transmis sur le fond de la littérature française, il subit beaucoup de changements. Il ne produit pas l'apparition d'un nouveau genre de roman ni même des continuations qui soient fidèles au prototype. Le picaresque devient le matériel populaire, employé souvent dans le roman comique. Ce dernier, ayant surtout pour but de réjouir les lecteurs et s'opposant d'une façon naturelle au roman sentimental, accueille facilement le genre picaresque comme moyen de présenter des aventures dépourvues de tragique.

Mais ce qui fascine le plus les auteurs français dans le roman picaresque, c'est la forme personnelle de narration qui permet une nouvelle position de l'auteur envers le texte. De là vient une tendance à l'autobiographie romancée qui marque les oeuvres de Théophile de Viau, Tristan l'Hermitte, d'Assoucy, de même que celle de Charles Sorel.

"Histoire comique de Francion" est d'abord un roman comique dont le but principal est de faire rire. Mais ce

rire cache une veine satirique de l'auteur qui réagit vivement à toutes sortes d'anomalies dans les relations sociales. Son goût de la satire décide du caractère réaliste du roman. Sorel pénètre presque tous les milieux sociaux qu'il peint avec l'exactitude d'un historiographe de sorte que "Francion" devient un vrai tableau de l'époque.

La première édition de "l'Histoire comique de Francion" parut en 1623 et eut tout de suite un grand succès. Il était évident que l'auteur, d'ailleurs inconnu, parlait au nom des libertins. Cette première édition, contenant seulement sept livres, fut présédée de l'"Avertissement d'importance aux lecteurs" où l'auteur, comme Rabelais l'avait fait auparavant, essayait de convaincre le lecteur de ses intentions moralisatrices et il semble même qu'il voulait s'expliquer devant le public de ses tendances frivoles: "La corruption de ce siècle où l'on empesche que la vérité soit ouvertement divulguée me contraint d'ailleurs (...) a cacher nos principales repréhensions sous des songes qui semblent sans doute pleins de niaiserie a des ignorants qui ne pourront pas pénétrer jusques au fond"¹¹. Mais tout de suite après il ajoute, comme voulant remettre en valeur ces "niaiseries": "Quoy que c'en soit, ces resveries la contiennent des choses que jamais personne n'a eu la hardiesse de dire"¹². Dans cette constatation on sent très bien la fierté, pour ne pas dire l'orgueil d'un libertin qui proclame courageusement la liberté de la pensée et surtout celle de la vie hors de toutes les conventions sociales et religieuses. "Le livre est ou voudrait être le manuel du parfait libertin et l'auteur s'en fait gloire"¹³, écrit Emile Roy. Il semble évident, que Charles Sorel, lui-même partisan du libertinage et pendant quelque temps compagnon de riches seigneurs libertins comme le comte de Cramail ou de Marcilly, fit de sa propre vie le matériel essentiel du roman. Il paraît que l'autobiographie était le seul but de Sorel, bien qu'on ne

puisse considérer tous les faits présentés dans l'oeuvre comme éléments de la biographie de l'auteur. Dans le fragment de l'avertissement à l'édition de 1633, intitulé "A Francion" il explique même les procédés qu'il a employés à ce propos: "Veu que je les (vos aventures passées) ay deguisées d'une telle sorte, y adjoustant quelque chose de miennes, et changeant aussi votre nom, qu'il faudrait estre bien subtil pour découvrir, qui vous estes"¹⁴. Ce Fragment reste d'ailleurs équivoque parce qu'il suggère l'existence des deus "je" dans le roman ou plutôt dans ses éditions suivantes de 1626 et de 1633. Selon A. Adam, Sorel renonce au caractère autobiographique du livre à mesure qu'il perd de son audace. Vers 1625 (l'année de la condamnation de Théophile de Viau (le libertinage devient dangereux et c'est la cause de beaucoup de changements et d'additions dans les éditions de 1626 et 1633 de "Francion". C'est comme si c'était parce que l'auteur était obligé de prendre une position critique envers ce qu'il avait écrit auparavant qu'il donna à la première personne plusieurs commentaires aux actions de son héros et aux faits présentés. Ils restent pourtant conventionnels et peu convaincants. Le dédoublement de la première personne chez Sorel est donc de nature artificielle, car au fond l'auteur est solidaire de l'attitude de son héros, et on sent que toute sa sympathie va du côté de Francion. Il faut remarquer que dans les sept premiers livres édités en 1623, la narration personnelle apparait seulement sous la forme du récit fait par Francion au gentilhomme inconnu qu'il a rencontré par hasard dans une suberge. Ce motif du voyage interrompu par des rencontres de gens qui se racontent les uns aux autres leurs aventures vient tout droit du roman picaresque. Le voyage est comme l'expression du mouvement extérieur de Francion et constitue la structure narrative du roman picaresque où le narrateur est le héros-même, régi par le mouvement intérieur - les métamorphoses.

Le roman picaresque se présente toujours sous forme de courtes histoires indépendantes, liées seulement par le personnage du héros principal qui raconte ses aventures. Cette construction centrique de la narration, jamais achevée, correspond le mieux à l'étiquette de "forme ouverte" que Wölflin applique à l'esthétique baroque¹⁵. Elle est de même une manifestation de l'objectivité de cette prose. G. Genette constate que le roman picaresque par la forme de narration à la première personne, témoigne de la tentation de la littérature narrative "d'organiser d'une manière acceptable à l'intérieur de sa propre lexis, les rapports délicats qu'y entretiennent les exigences du récit et les nécessités du discours"¹⁶.

Comme l'objectivité du récit se définit par l'absence de toute référence au narrateur, le roman picaresque tend à cette objectivité. Antoine Adam dit même que "Les auteurs de romans picaresques ont d'emblée atteint à l'objectivité de Flaubert"¹⁷. Or, grâce à la présentation objective de la "vida picaresca" par le héros, le narrateur prouve le mieux sa position ironique envers lui-même. Le picaro présente sans doute son expérience sous l'angle de la dérision et reconnaît d'avance son manque de dignité, mais ce qui change tout, c'est que cette dérision, il la dit lui-même, et par le fait de l'exprimer, garde la distance à cet être dérisoire, qu'il est. Cette distance est à la fois philosophique (de nature stoïque) et baroque parce qu'elle situe le héros au centre du monde, ou plutôt de cette illusion du monde laquelle il s'est lui-même imaginée.

Francion prétend toujours à la grandeur et à l'aristocratie au nom desquelles il se permet de commettre des méchancetés. C'est donc surtout sur ce point qu'il est différent du picaro espagnol se réjouissant de sa bassesse et y trouvant l'apaisement de ses besoins proprement matériels. Il paraît que Francion atteint le picaresque à un degré plus

haut, c'est-à-dire au niveau des besoins immatériels. Au fond, il est aussi égoïste que le picaro mais, comme le remarque R. Démoris "(...) c'est le passage à la justification qui est neuf"... Cette justification se fait par la création d'une morale nouvelle, celle de la "générosité" qui pourtant ne parvient pas à un système cohérent. Les éléments d'une éthique traditionnelle s'y mêlent avec des tendances libertines ou picaresques. Tout cela transmis dans le domaine de l'action qui sert à prouver la justesse d'une philosophie formulée d'avance. Il est bien significatif que la bande de Francion formule d'abord un statut pour préciser les qualités des membres et seulement la fidélité aux lois constituées décide de leur appartenance au cercle des "généreux". "Nous fîmes des loix qui se devoient garder inviolablement..."¹⁹.

Ce nouveau trait, qui révèle la nécessité de formuler un code moral et philosophique spécialement pour vivre selon lui, éloigne "Francion" du picaresque type espagnol. Tandis que le "je" picaresque philosophique reste intuitif, le "je" de Francion est un moyen de narration car ce dernier, comme Sorel, se présente en tant qu'écrivain ou du moins en tant qu'écrivain potentiel. Francion fait semblant de mépriser l'écriture ou plutôt de la situer en seconde place après l'action, après la vie: "La plus beau livre que vous puissiez voir, c'est l'expérience du monde"²⁰. Mais il représente une attitude ambiguë envers la littérature. D'une part, il en est déçu après avoir lu bien des romans de chevalerie, et ayant compris que la morale et le modèle de vie y compris n'adhèrent pas à la réalité: "... je n'avais plus en l'esprit que rencontres, que tournois, que chasteaux, que vergers, qu'enchantements, que délices et qu'amourettes et lors que je me representois que tout cela n'estait que fictions, je disois que l'on avoit tort néanmoins d'en censurer la lecture, et qu'il falloit faire en

sorte que doresnavant l'on menat un pareil train de vie que celui qui estait descript dedans mes livres"²¹. D'autre part, il y puise son goût de l'aventure aussi bien que la tendance idéaliste de chatier les vices: "La dessus je commençois souvent a blasmer les viles conditions a quoy les hommes s'occupent en ce siècle lesquelles j'ay aujourd'hui en horreur tout a fait"²².

Ainsi la littérature romanesque devient pour Francion le point d'issue et le roman est en quelque sorte une vive réaction contre le modèle chevaleresque. Le héros central veut forger un nouveau code moral qui soit plus cohérent avec les besoins et les nécessités de l'homme de l'époque, un mode de vie qui n'exigerait de l'homme aucune contrainte, aucune limitation de ses penchants naturels. Sorel le cherche par l'assimilation de la philosophie libertine avec son épicurisme et scepticisme, enrichis encore d'un élément proprement baroque et picaresque à la foi: le jeu, "(...) Je ne regarde le monde que comme une Comédie, et (...) je ne fay estat des hommes qu'entant qu'ils s'acquittent bien du personnage qui leur a este baille"²³. Sorel constate consciencieusement ce que le picaro ressentait instinctivement: il est permis de jouer chaque rôle pourvu qu'il puisse pleinement satisfaire l'homme.

Le picaro représente l'homme de son époque qui voit le monde comme illusoire, donc hors de sa portée. Sa seule ressource de la connaissance sont les sens qui trompent parfois et ne rendent pas la vraie image du monde réel. Le motif caldéronien du songe est donc toujours présent chez Sorel.

Dans ce théâtre du monde ou tout peut être effet de l'apparence et du hasard, l'homme sent que l'équilibre formé par des siècles précédents se trouve ébranlé. Mais il veut trouver un nouvel équilibre. Il le cherche ou bien hors de lui, ou bien en lui-même, en n'acceptant que sa

propre vitalité et les plaisirs des sens. Tel est le cas, entre autres, du héros picaresque. Il triche parce que le monde tout entier n'est qu'un grand mensonge, un théâtre, donc il peut y jouer son rôle. Mais il ne veut pas être tragique parce qu'il accepte ce théâtre. Il préfère jouer le rôle d'un démythificateur ironique, d'un fou du théâtre shakespearien, qui "(manie) la dérision face à la vertigineuse déraison du monde"²⁴. Autrement dit: le jeu est un moyen d'atteindre la distance nécessaire envers les hommes ainsi qu'envers tous les changements de la fortune dont il paraît ne pas se soucier trop: "Quand je songe aux aventures qui me sont arrivées ce jour cy, je me représente si vivement l'instabilité, des choses du monde qu'a peine me puis je tenir d'en rire"²⁵. Ce stoïcisme de Francion, forgé sur le sentiment baroque d'écoulement du temps et de tout ce qui est temporel, n'est pourtant pas dépourvu d'angoisse métaphysique. Son rire est philosophique, existentiel, c'est le rire d'un homme qui a tout compris, qui n'est plus contraint de prendre les choses au sérieux et pour qui le rire est le seul moyen d'accepter la vie telle qu'elle est.

Le jeu, ou la tentation du jeu témoignent de la présence de cette angoisse existentielle propre au baroque que l'homme de l'époque veut étouffer par l'ostentation, par la manifestation exagérée de la vie. Francion, tout optimiste et tout réjoui de la vie qu'il semble être, veut au fond tuer en lui la pensée de la mort qui est aussi celle de fermeture, de fin définitive et d'immobilité.

Ainsi tout le criticisme de Francion n'est pas de caractère moralisateur et comme dit A.F. Maillard: "Nous avons affaire chez Francion à une entreprise véritablement critique - au sens où Kant fait une oeuvre critique en ne proposant pas de réponses nouvelles à des problèmes déjà posés mais en refusant le champ même de questionnement ancien, l'ensemble de la problématique classique - il ne propose

jamais une purification des moeurs, un respect plus grand pour des canons théoriques. Son entreprise est pour ainsi dire métamorale"²⁶. Là où il s'agit de profiter de l'instant le mieux qu'on puisse le faire, aucune moralité n'est nécessaire. Il faut au contraire se libérer de toutes les conventions morales et de toutes ces tendances moralisatrices, tellement attrayantes pour l'homme et Francion y renonce aussi non sans une certaine tristesse: "les hommes refusent leur bien que je leur présente ils en porteront la peine, il est vrai que j'en patiray quelque peu, mais quoy il faut s'accommoder au temps, la mort viendra bientôt me délivrer de ces angoisses"²⁷. Mais tout de suite, il se fait consoler par Clerante qui lui dit: "... vous vous fâchez du désordre du monde; ne vous en souciez point puis que l'on n'y peut remédier. Vertu nom de Dieu, en despit de tous les hommes vivons tout au contraire d'eux"²⁸. Cette constatation montre le mieux le sens profond de l'attitude de Francion.

Il parcourt tous les milieux sociaux et les observe sans se dispenser du criticisme, juste et très violent, dont l'auteur a conscience²⁹. Les plus hardies de ses critiques concernent l'étroitesse d'esprit des grands nobles³⁰, la médiocrité des poètes³¹ et surtout la vie érotique pour laquelle le mariage est un artifice superflu: "(...) aussi n'y a t'il rien que nous apporte tant de maux que ce fâcheux lien, et l'honneur, ce cruel Tyran de nos désirs. (...) Il vaudroit bien mieux que nous fussions tous libres: l'on se joindroit sans se joindre avecque celle qui plairoit le plus, et lors que l'on en seroit las, il seroit permis de la quitter. Si s'étant donnée a vous, elle ne laissoit pas de prostituer son corps a quelqu'autre, quand cela viendroit a vostre cognoissance, vous ne vous en offenceriez point, car les chimères de l'honneur ne seroient point dans vostre cervelle"³².

Francion veut prouver par ses actions qu'une telle théorie est bonne et applicable: il ne fait pas donc la critique de la société afin de l'améliorer, il la dénonce plutôt par son individualisme. C'est que toute la philosophie de Francion ou, pour mieux dire, ce modèle éclectique de diverses philosophies, est toujours soumis à l'idée de l'individualisme. Il semble qu'à chaque moment de sa vie, Francion prenne en considération seulement son bien.

Sa vie scolaire, d'ailleurs la plus picaresque dans le roman, montre bien comment Francion sait profiter de chaque occasion pour se satisfaire pleinement. Mais ce qui est intéressant réside dans le fait qu'il emploie tout son esprit non seulement comme le picaro pour apaiser sa faim mais aussi pour satisfaire sa prédilection à faire tout en dépit "des âmes basses", telle celle du pédant Hortensius. Francion aime leur faire des blagues et le seul profit qu'il en tire est de se montrer plus subtil et plus raffiné qu'elles. Pendant ce temps, Francion apprend aussi un certain stoïcisme qui lui fait ignorer tout ce qui est contre son individualisme et ses propres fantaisies.

Il nous paraît que Francion n'a rien perdu de sa méchanceté même quand il a déjà quitté le collège. C'est entre autres, une source de sa puissance envers les autres; à savoir ceux qui se laissent duper par lui.

Après les années de collège, Francion reste quelque temps sans ressources et cette situation l'oblige à gagner de l'argent. Son talent, qu'il a toujours besoin de souligner, lui permet de s'introduire dans le milieu des poètes de cour et de devenir l'un d'eux. Avant ce temps-là, il doit quand même connaître profondément l'amertume d'un homme qui perd toute son estime à mesure que ses biens s'amoin-drissent. Francion connaît très bien le grand rôle de l'apparence, du paraître qui, à son époque, s'identifie

à l'existence; il doit même renoncer au signe de sa noblesse, laquelle perd toute sa signification véritable au moment où elle est privée de son côté apparent - la richesse.

Cette expérience douloureuse de Francion est l'expérience de tout homme baroque qui ne peut regarder les choses autrement qu'à travers leurs apparences. De là vient aussi cette tendance à l'ostentation qui préciserait le mieux l'élan vers l'illusion de l'existence.

Francion critique ce jeu mais, en même temps, il le reprend sans cesse. En parlant de Musidor (poète qu'il prenait pour riche) après avoir vu la pauvreté de son appartement, il dit: "Tout cecy me fit juger que la richesse de Musidore n'estoit pas si grande que j'avois pense, et que si peu qu'il avoit il le mettoit tout sur lui pour paroistre au dehors"³³. Mais, pour lui-même l'habit est toujours l'objet de maints soins et le manque d'un habit digne d'un noble devient la cause de ses insuccès.

Cette amère vérité ne provoque pourtant pas en lui un dégoût de la vie ou bien quelque déception qui l'empêcherait d'être heureux. Par contre, Francion, ayant, compris cette loi, s'y accommode avec aisance et n'en a pas de scrupules. "Je ne mis a une pension plus basse que celle ou j'avois toujours este, et l'argent que j'espargnois en cela fut depuis employe a doubler mon manteau d'un autre taffetas bleu"³⁴ constate Francion qui ne veut pas être différent de Musidore.

Or, il connaît aussi les mécanismes de l'hypocrisie qui régissent les relations entre les poètes et il s'en moque. Il devient l'un d'eux et probablement agit-il de la même façon bien qu'il s'en rende compte. Pourquoi le fait-il? Etant toujours ce picaro qui veut tirer un profit matériel de toute situation, Francion essaie d'exploiter son talent et sa position pour obtenir ce qu'il lui faut de l'argent. Il parvient enfin à organiser avec les deux autres poètes

le ballet de cour dont la représentation devant le roi et les grands seigneurs lui donne l'occasion de chercher quelque mécène riche susceptible de s'occuper de lui: "... (je) m'imaginay que si je dédiois a quelque seigneur une certaine histoire que j'avais fait mettre depuis peu sous la presse, cela servirait a mon avancement"³⁵. Mais en même temps, Francion sait se réjouir de son talent et il ressent une vraie satisfaction d'homme de lettres, d'artiste. Satisfaction dont les sources n'ont rien de commun avec l'attitude picaresque ou tout simplement intéressée de Francion. Après avoir vu son Ballet représenté au Petit - Bourbon, Francion, ébloui par les merveilles de l'illusion, relate: "Je vy marcher des rochers, je vy le Ciel, le Soleil, et tous les Astres paroiste dans une salle, et des Chariots aller par l'air. J'ouy des musiques aussi domes que celles des champs Elysees, et en effet je croyois qu'Urgande la Descogneue eust ramene ses enchantemens au monde: Ce fut aussi le seul bien qui m'avint pour avoir veille les nuicts en faisant mes vers, car de profit ny d'honneur, il n'en faut point esperer par un tel moyen"³⁶.

Dans ces phrases, Francion apparaît soudainement comme un idéaliste dont la tentation profonde est celle de saisir le mystère de la nature - le mouvement qui se précise le mieux dans la métamorphose. Ici Francion révèle le goût proprement baroque, si spécifiquement baroque lorsqu'il se place comme créateur au centre du mouvement et il le ressent plus intensément. Chez Francion la sensibilité baroque trouve sa meilleure expression dans l'art, dans les rêves et dans la débauche.

Quant aux rêves nous en connaissons un, très représentatif du goût baroque de Sorel, que Francion raconte dans le troisième livre de ses aventures. Ce fragment riche en métamorphoses, chutes et envols sert souvent d'illustration du style baroque en littérature. Toutefois, le rêve

de Francion n'est pas seulement intéressant du point de vue formel mais aussi pour son contenu, et cache sous une vision fantastique du voyage dans le ciel peuplé de dieux et surtout de déesses.

J.F. Maillard note que "Francion voit en rêve des monstres assez semblables à ceux des peintures érotiques de Bosch ("La Tentation de saint Antoine de Gallot")³⁷.

Sans doute, le motif du plaisir charnel y est toujours présent et s'incarne surtout dans l'apparition continuelle de la femme nue ou de plusieurs femmes à la fois. Mais l'érotisme est ici inséré dans le cadre plus large de la réflexion baroque sur le tragique et le ridicule de la vis:

"Je suivais mes bonnes Déesses comme mes guides lorsqu'une se retournant m'aperceut et me monstra a ces compagnes, qui toutes vindrent me bienveigner et me faire des caresses si grandes que l'en estois honteux: Mais les mauvaises elles ne firent guere durer ce bon traictement, et comme elles songeoient quel supplice rigoureux elles me feroient souffrir, la plus petite de leur bande commença a rendre son corps (...) et me donna un tel coup de pied que je roulay en un moment plus de six tours tout a l'entour du monde (...)"³⁸.

Cette vision est semblable aux autres qui toutes commencent par une promesse de bonheur et du beau et finissent par la chute qui provoque le rire des monstres, auteurs de celle-là.

Ainsi le rêve de Francion exprime très bien la conviction de l'homme baroque, à savoir que le sort humain est un jouet entre les mains des dieux.

Pour les uns, cette constatation est une source du tragique pur de l'existence humaine dont le seul moyen de s'en libérer est la recherche du bonheur hors de la réalité mouvementée, en dimensions extratemporelles. Pour Francion, elle est à la base de sa philosophie du "carpe diem" au sens li-

bertin où ce peu d'amertume encourage à profiter de l'instant. Plus il éprouve ce que sont les vicissitudes de la fortune, plus il ressent l'urgence du plaisir auquel il s'adonne à chaque occasion. Cet aspect de son attitude trouve également place dans le nouveau code moral que Francion prétend créer pour tous les "généreux".

Il est évident que Sorel y formule sa conception de l'aristocratie et la "transforme en philosophie morale ouverte à tous"³⁹ - come dit R. Démoris. Pour devenir "généreux" il suffit "de mépriser les âmes viles de tant de faquins qui sont dans Paris et qui croient être quelque chose à cause de leurs richesses ou de leurs ridicules offices (...) et n'importoit pas d'être fils de Marchand, ny de Financier, pour veu que l'on blasmast le trafic et les Finances. Nous ne regardions point à la race, nous ne regardions qu'au mérite"⁴⁰.

J.F. Maillard remarque: "Est baroque cette morale du risque au-dessus des conventions et des conformismes qui caractérisent le commun comportement des hommes"⁴¹. Mais à part la révolte, cette même morale contient aussi une autre idée-celle de tirer même son avantage matériel. Francion dit sans gêne: "J'eus (...) la charge de recevoir les amendes, ausquelles on condamnoit ceux qui tomboient en quelque faute (...): l'argent se devoit employer à faire des collations mais Dieu scait quel bon gardien j'en estois, et si je ne m'en servois pas en mes necessitez"⁴².

Ainsi cette tendance picaresque de Francion marque toutes ses relations avec les hommes. Nous pouvons l'observer entre autres dans le rapport Francion - Clérante où ce premier, jouant pour le compte de Clérante le rôle d'entremetteur, finit par le tromper. Pour se justifier, il invoque les droits de l'individu: "J'eusse mérite d'être mocqué de tout le monde, mon plaisir ne me devoit il pas toucher de plus pres que celui d'un autre?"⁴³.

Cette attitude anti-bourgeoise n'est donc pas purement aristocratique ou même généreuse, bien que le héros prétende être noble au sens profond du terme. Sorel, d'origine bourgeoise, n'a pas bien compris la vraie valeur de sa classe et peut-être est-ce la cause de cette position ambiguë de Francion. Etant noble, il ne respecte pas toutes les exigences de la noblesse et n'étant pas bourgeois, il déteste le travail, mais l'idée de s'emparer des biens ne lui est pas étrangère. Certes, Francion a pour but la dépense qui enlève aux choses leur prix et qui est une conception aristocratique.

En même temps toutefois, en soulignant le rôle du mérite, il situe l'idée de l'aristocratie au-delà des classes. A.F. Maillard remarque même qu'une telle idée de la morale aristocratique fait s'écrouler le concept de l'aristocratie selon lequel la naissance est la seule condition de celle-ci. "Ainsi je nasquis Dauphin"⁴⁴ dit Francion et, à travers ces mots, on peut entendre que l'on peut maîtriser celui qu'on veut devenir puisque l'homme est maître de lui-même. Francion veut être roi par rapport aux autres et il l'est au fond grâce au jeu qu'il leur impose.

Cette morale de la "générosité" est aussi le jeu imposé par Francion aux naïfs qui se font duper et se laissent soumettre aux lois inventées par le chef.

Le jeu de Francion est consciemment élaboré par ce dernier et dès le moment du choix du rôle, il constitue une morale à ses propres frais: "... je ne songeay plus qu'à prouver le contentement de moy seul. Me delibérant de suivre en apparence le tras des autres, je fis provision, d'une science trompeuse, pour m'acquérir la bienveillance d'un chacun"⁴⁵.

Francion ne connaît donc ni l'amitié ni l'amour. Pour lui, l'amitié s'identifie à la compagne et l'amour à l'érotisme. Tout se concentre autour de la sensualité car c'est la seule conséquence logique de sa philosophie.

Comme rien ne lui paraît stable, Francion ne cherche pas à rendre éternelle quelque passion qui puisse naître en lui et c'est ainsi la source de ses délices aussi bien que de ses insatisfactions: "j'ay plus de desirs qu'il n'y a de grains de sable en la mer: c'est pourquoi je crains grandement que je n'aye jamais de repos"⁴⁶.

L'amour ainsi compris est une des forces cosmiques semblable à celle qui anime Don Juan dans son désir de saisir l'éternité en un instant afin de se libérer de l'angoisse du temps. Le seul moyen d'obtenir cet état est de renforcer au maximum la tension de tout événement vécu, et les sens en donnent la meilleure possibilité. Ainsi donc, selon Maillard, Francion est libertin aux deux sens du terme - en face de l'amour et de la métaphysique. Ces deux aspects de son libertinage s'unissent en un seul comportement; celui d'un homme baroque, toujours en mouvement. La célèbre phrase de Francion, prononcée pendant la débauche chez Raymond, exprime très bien tout son caractère: "... mon naturel n'a de l'inclination qu'au mouvement, je suis toujours en une douce agitation. Mon esprit et mon corps tremblent toujours a petites secousses, (...) mon souverain plaisir c'est de fretiller, je suis tout divin, je veux estre toujours en mouvement comme le ciel"⁴⁷.

C'est que Francion est panthéiste et il se considère lui-même comme un microcosme régi par ses propres lois qui ne sont qu'un reflet de celles du macrocosme. Il ne croit pas en Dieu mais il puise la divinité de sa propre existence où l'amour devient un accès au divin puisqu'il dépasse l'isolement originnaire du moi.

La morale commune est vivement ressentie par Francion comme une pure contrainte sociale; de là, il se forge une nouvelle morale antisociale, anti-utilitaire et anti-rationnelle, c'est-à-dire purement individuelle.

Francion revient toujours à son moi qui est celui d'un philosophe et d'un intellectuel. Il semble même que cette qualité d'intellectuel, d'homme de lettres, car il l'est comme Sorel, soit la seule source de ses succès, de sa victoire. Francion atteint toujours ce à quoi il veut parvenir grâce à son intelligence dont l'expression utilitaire est pour lui le beau discours. Ce dernier devient pour Francion un élément nécessaire du jeu qu'il mène avec les autres. C'est l'une des conditions nécessaires à ses conquêtes féminines et la seule raison de sa réussite vis-à-vis des hommes comme Clérente, Raymond ou même le roi⁴⁸. La conquête de Lucy, objet des amours de Clérante pour qui Francion devait prêcher en constitue un exemple représentatif. Lucy se laisse séduire par la beauté du discours de Francion au point qu'elle commence à s'intéresser à Francion au lieu du vrai amoureux dont il est l'entremetteur. Cette situation paradoxale montre comment le discours commence à vivre de sa propre vie, en dépit des intentions de son auteur. De telle sorte, l'intellectualisme de Francion devient son deuxième moi, lequel se détache parfois de son naturel et le pousse à tricher mieux qu'il n'en avait l'intention.

Sa qualité d'intellectuel, jointe à son individualisme libertin et picaresque à la fois, lui permet de se situer au-delà des classes sociales. Que ce soit l'aristocratie, la bourgeoisie ou la paysannerie qu'il pénètre comme un faux enchanteur, Francion est toujours supérieur grâce à son esprit extraordinaire, plus doué et plus éloquent que l'ensemble de ceux de la compagnie. Il se sent même supérieur au roi qui apprécie son talent de parleur ou, du moins, il ne se sent pas inférieur à lui: "Pensez vous que je fusse glorieux, et que je m'estimasse davantage pour approcher tous les jours près de sa personne? Je vous jure que cela m'estoit tout à fait indifférent"⁴⁹.

Ainsi se réalise le postulat de la naissance de Francion comme "Dauphin" et le jeu de sa vie s'accomplit dans la conception de la supériorité extrême vécue seulement dans sa conscience. C'est ici, enfin, que l'auteur s'identifie le mieux à son héros.

Sorel, fils d'un bourgeois et aspirant toujours à l'aristocratie, incarne moyennant la narration en "je" les deux tendances qui l'obsédaient peut-être: celle d'être considéré comme noble et celle de se libérer de l'origine naturelle.

Le roman de Charles Sorel, issu de la tradition picaresque et réaliste, présente en effet la synthèse des principales tendances de son époque.

Certes, "Francion" est baroque sous tous les aspects: le style, l'attitude philosophique et le mode de vie. Il incarne l'aspiration capitale de son temps en vertu de laquelle l'absolu peut se saisir à travers toutes les séductions du paraître. C'est pourquoi il s'adonne à l'ostentation, au mouvement qui la multiplie et il savoure les côtés sensuels de la vie jusqu'à l'exagération. Il prétend que toutes ces manifestations du paraître ne sont que moyens d'atteindre la divinité. Athéiste, Francion croit qu'il pourra l'atteindre en son propre moi et grâce à la maîtrise de l'âme à laquelle il se voue dès sa jeunesse. Le stoïcisme du héros de Sorel n'exprime pas seulement l'attitude de l'homme qui craint la mort et les changements douloureux de son lot, mais l'accès au divin. Lorsqu'il se sent libre par rapport à la société, de même qu'aux angoisses métaphysiques, il devient dieu.

Francion prétend aussi à la création. Il crée sa propre vie comme le beau livre dont l'auteur véritable est Sorel. Ce procédé intéressant du dédoublement de la création s'exprime par la forme personnelle du roman: le "je" picaresque transmis dans la conception de la création littéraire. On peut même dire que la fiction à la première personne incarne chez Sorel un certain plaisir romanesque, ce qui est un phé-

nomène nouveau dans la littérature française. Il est évidemment lié à la nouvelle position sociale de l'artiste au XVII^e siècle. Sorel est sans doute l'un des premiers écrivains qui veulent se faire apprécier sur le même pied que les nobles et les rois par la seule force de leur talent, lequel dépasse toutes les relations sociales.

NOTES

- ¹ M. Bataillon, *La novela picaresca española*, Madrid 1946, p. 233.
- ² J.F. Maillard, *Essais sur l'esprit baroque (1580-1646)* Ed. A.A. Nizet, Paris 1973, p. 40.
- ³ A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*. T. I., Ed. Domat, Paris 1948, p. 149.
- ⁴ M. Bataillon, op. cit., p. 235.
- ⁵ J.F. Maillard, op. cit., p. 126.
- ⁶ M. Aleman, Guzman de Alfarache, cité par M. Bataillon in "La picaresca" in "Wort und Text", Ed. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1963, p. 234.
- ⁷ J. de Luna, Lazarillo de Tormes. Segunda parte, cité par M. Bataillon in op. cit., p. 233.
- ⁸ M. Bataillon, op. cit., p. 236.
- ⁹ H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution* Libr. Armand Colin, Paris 1967, p. 186.
- ¹⁰ R. Démoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux lumières*. Libr. Armand Colin, Paris 1975
- ¹¹ Ch. Sorel, *Histoire Comique de Francion* Libr. Hachette, Paris 1924, Avertissement de 1623, p. 4.
- ¹² Ibid., p. 4.
- ¹³ E. Roy, *Introduction de l'Histoire comique...* op. cit., p. VI.
- ¹⁴ Ch. Sorel, op. cit. Avertissement de 1633, p. 25.

¹⁵ Voir J.F. Maillard, *Essais sur l'esprit du héros baroque (1580-1646)*. Ed. A.A. Nizet, Paris 1973.

¹⁶ G. Genette, *Figures II*, coll. "Tel Quel" Ed. du Seuil, Paris 1969, p. 67.

¹⁷ A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle t. I*. Ed. Domat, Paris 1948, p. 239.

¹⁸ R. Démoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux lumières*, Libr. Armand Colin, Paris 1975, p. 28.

¹⁹ Ch. Sorel, op. cit. t. II, p. 117.

²⁰ Ch. Sorel, op. cit. t. III, p. 78.

²¹ Ch. Sorel, op. cit. t. I, p. 181.

²² Ch. Sorel, op. cit. t. I, p. 181.

²³ Ch. Sorel, op. cit., Avertissement "Aux Grands"

(1626) p. 9.

²⁴ J.F. Maillard, op. cit. p. 120.

²⁵ Ch. Sorel, op. cit. t. I, p. 43.

²⁶ J.F. Maillard, *Essais sur l'esprit du héros baroque (1580-1646)*, Ed. A.A. Nizet, Paris 1973, p. 145.

²⁷ Ch. Sorel, op. cit. t. II, p. 173.

²⁸ Ibid. p. 174.

²⁹ Voir note 4.

³⁰ Ch. Sorel, op. cit. Avertissement "Aus Grands" p. 8.

³¹ Ch. Sorel, op. cit. t. II, p. 79.

³² Ch. Sorel, op. cit. t. III, p. 19, 20.

³³ Ch. Sorel, op. cit. t. II, p. 60.

³⁴ Ibid., p. 102.

³⁵ Ibid., p. 99.

³⁶ Ibid., p. 98, 99.

³⁷ J.F. Maillard, op. cit., p. 148.

³⁸ Ch. Sorel, op. cit. t. I, p. 126.

³⁹ R. Démoris, op. cit., p. 25.

⁴⁰ Ch. Sorel, op. cit. t. I, p. 117.

⁴¹ J.F. Maillard, op. cit., p. 154.

- 42 Ch. Sorel, op. cit., t. II, p. 118.
43 Ibid., p. 163.
44 Voir la note 13.
45 Ch. Sorel, op. cit., t. II, p. 123.
46 Ch. Sorel, op. cit., t. III, p. 18.
47 Ibid., p. 24-25.
48 Voir l'Histoire Comique de Francion, t. II, p. 207.
49 Ch. Sorel, op. cit., t. II, p. 207.

KONCEPCJA PIKAREJSKA I BAROKOWA W "L'Histoire comique
de Francion" KAROLA SORELA

Streszczenie

"Histoire comique de Francion" Charlesa Sorela jest jedną z najciekawszych powieści francuskich XVII-ego wieku, powstałych z inspiracji hiszpańskiej powieści pikarejskiej. Dzieło Sorela łączy z tym gatunkiem powieści struktura narracji oraz charakter głównego bohatera Franciona, który ma wiele cech wspólnych z hiszpańskim "picaro". Francion jest jednocześnie bohaterem barokowym. Jego potrzeba intensywne-
go przeżywania przyjemności, skłonność do ostentacji i ciągłych przemian, koncepcja świata jako wielkiego teatru, w którym każdy gra jakąś rolę - to elementy, które najpełniej świadczą o związku bohatera sorelowskiego z filozofią baroku. Francion jest libertynem w podwójnym sensie tego pojęcia - na płaszczyźnie moralności i metafizyki.

W dziele Sorela dwie koncepcje artystyczne, pikarejska i barokowa, splatają się ze sobą w ciekawą formę jakby podwójnej autobiografii, gdyż Francion, podobnie jak Sorel uważa siebie za twórcę, autora opowieści o samym sobie. To nowe spojrzenie na stosunek pisarza do własnego bohatera, jak i roli artysty w społeczeństwie stawia powieść Charlesa Sorela w rzędzie najciekawszych osiągnięć literackich tamtej epoki.