

## Topos et fonctionnement narratif La maquerelle dans « l'histoire comique » de Francion

Jeanne Goldin

Volume 13, Number 1-2, avril 1977

Le lieu commun

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036646ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036646ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Goldin, J. (1977). Topos et fonctionnement narratif : la maquerelle dans « l'histoire comique » de Francion. *Études françaises*, 13(1-2), 89–117.  
<https://doi.org/10.7202/036646ar>

# TOPOS ET FONCTIONNEMENT NARRATIF

## LA MAQUERELLE DANS "L'HISTOIRE COMIQUE" DE FRANCION

JEANNE GOLDIN

Ha, c'est donc vous, répondit Francion — à Agathe — en faisant l'estonné, je vous cognoy ; il n'y a pas un mois que je suis guéry du mal que vous me fistes gagner chez Janeton.

Et la vieille maquerelle de lui retorquer :

Quant cela seroit, vous ne m'en devriez point imputer de faute : aussi vrai que voyla la chandelle de Dieu, la petite effrontée m'avait juré qu'elle estoit *plus nette qu'une perle d'or riant*.

Vous voulez dire d'Orient, interrompit le Gentil-homme. Il n'importe comment je parle, pourveu que l'on m'entende, répond Agathe<sup>1</sup> (p. 103).

Ce n'est pas un hasard si l'histoire d'Agathe la maquerelle, qui va s'étendre impunément pendant tout le livre II du *Francion*, commence par ce double jeu de reconnaissance. Comme le gentilhomme bourguignon, le lecteur instantanément

1. In *Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle*, N.R.F., Gallimard, 1958, p. 103. Les références feront désormais appel à cette édition.

a reconnu l'expression figée de la Sainte Nitouche<sup>2</sup>, que la paronomase d'Agathe fait éclater avec innocence ou malice. Comme Francion, il a reconnu Agathe. Car derrière la vieille et son récit, a surgi en transparence la cohorte infinie de ses « sœurs putassières » : prostituées en entremetteuses des comédies latines et du *Décameron*; catins de Marot, de Mellin de Saint Gelais et de Ronsard : courtisanes repenties ou contre-repenties de Du Bellay; vieilles « sempiternelles » de d'Esterod, de Maynard et de Motin; l'Auberée du fabliau, la Célestine de Fernando de Rojas, la Trottaconventos de Juan Ruiz, la Ruffiana de l'Arioste, la Geralda de Lope, la Pippa, la Nanna de l'Arétin, la Louyson, la Macette, la Perrette de Montgaillard, de Régnier, de Sigogne. Et j'en passe, des plus anciennes encore, des plus récentes et des meilleures. Entre les mots a surgi un ailleurs du texte, précis et multiple, unitaire et variable, dans une immédiateté à la fois détachée du temps et de l'espace et rattachée à eux. Intuitivement nous sentons que ces deux reconnaissances se ressemblent, que le topos fonctionne au niveau du récit comme le cliché au niveau du style. Par un hasard qui ne manque ni de sel ni de sens, le cliché<sup>3</sup>, défloré par un emploi trop fréquent, mais retrouvant provisoirement, par artifice, une seconde virginité, devient, double écart sur la norme, l'emblème inattendu d'un topos, dont nous suivrons chez Sorel, le double jeu d'imitation et de renouvellement.

Dans *L'Histoire comique de Francion*, le récit de la maquerelle, unité aisément détachable, fait saillie sur l'ensemble du roman comme le cliché sur la phrase. De l'imbroglio du livre I, s'est peu à peu détaché le « héros », Francion. Il a monté une farce compliquée, pour éloigner un mari gênant et jouir de la belle Laurette. Mais victime à son tour d'un coup

2. *Sainte Nitouche*, déjà citée par Rabelais est directement liée au thème de la courtisane. En Italie, *Santa Nafessa*, « fidèle au poste, dispensant à tous vents, son petit trésor » est chez l'Arétin, *Ragionamenti* (1<sup>ère</sup> journée). En Espagne, *Santa Nefixa*, dans *La Lozana andaluza* de Delicado.

3. « En stylistique, on appelle *cliché*, toute expression recherchée qui constitue un écart de style par rapport à la norme et qui se trouve banalisée par l'emploi trop fréquent qui en a déjà été fait » Dubois (Jean), *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, 1973, p. 91.

du sort, il est sorti de l'aventure, bredouille, blessé, volé, poursuivi comme sorcier par les villageois. À l'auberge où la nuit arrête sa fuite, il rencontre un gentilhomme bourguignon et sur les instances de celui-ci, lui raconte, avant de s'endormir, les circonstances qui l'ont mené là. La vieille Agathe étendue sur un lit voisin, a été réveillée par le récit de Francion ; elle croit reconnaître le jeune homme, veut s'en assurer et, en chemise de nuit, un lumignon à la main, va se pencher sur le dormeur. Mais celui-ci, tout à un rêve voluptueux où il lutine Laurette, se jette sur la vieille ravie. À temps, le gentilhomme secoue « le gentil baiseur ». L'on se reconnaît alors : Agathe connaît Francion, Francion connaît Agathe. Laurette leur est connaissance commune. La vieille entreprend alors de démystifier la belle aux yeux du jeune homme amoureux :

Je vous veux oster ces imaginations et vous conter toute sa vie, afin que vous scachiez de quel bois elle se chauffe. Aussi bien il fait si mauvais temps que ne pouvant encore sortir d'icy, il nous faut quelque entretien (p. 104).

Elle va, après cette montée au récit, commencer par sa propre vie de courtisane et de maquerelle, puis enchaîner sur celle de Laurette, sa fille adoptive qui a pris sa relève. « Le discours finy » avec le livre II, Agathe prendra congé de la compagnie (p. 138) et c'est Francion qui, continuant son propre récit du Livre III au livre VI, gardera la parole. Le changement de voix narrative autant que l'objet même du « flash-back », dessinent donc nettement les contours du topos, en l'isolant de façon d'autant plus curieuse que la vieille n'apparaîtra plus au premier rang, sinon très fugitivement au livre VII, dernier livre de l'édition de 1623.

Or l'intérêt de l'épisode est dans l'impression qu'a le lecteur, d'un déjà vu, d'un déjà dit. Vu et dit dans la vie, sans doute. Des thèmes comme ceux de la prostituée et de la maquerelle sont étroitement liés à une réalité sociale et humaine : la condition de la femme dans une société à l'hégémonie masculine. Burckhard a beau jeu, examinant cette condition en Italie, à la Renaissance et invoquant Cassandra Fidele, Vittoria Collona, Catherine Sforza ou Clarice Strozzi, de dé-

clarer que « la femme est considérée à l'égal de l'homme<sup>4</sup> ». Malgré une certaine valorisation, voire une survalorisation littéraire, la sujétion politique et économique de la femme reste inchangée, et c'est d'autant plus vrai pour les femmes des couches inférieures de la société. La claustration des filles et des veuves, les fonctions presque exclusivement maternelles et familiales des femmes mariées, l'importance des hommes seuls gravitant au sein et autour des cours, la condition misérable du peuple, ne pouvaient que favoriser la prostitution et le maquerellage<sup>5</sup>. Mais plus que l'ancienneté du plus vieux métier du monde, le jeu rhétorique constitue le sujet en topos et explique en particulier son incroyable floraison, dans les décennies entourant le *Francion*. Contrebalançant le topos de la femme idéale, la courtisane et la maquerelle envahissent la littérature. Le mythe transforme le réel en rhétorique. Le déjà vu se double d'un déjà dit.

Il n'est pas besoin de redire l'importance des lieux communs au XVII<sup>e</sup> siècle. L'éducation rhétorique, la théorie de l'imitation créatrice, l'existence d'un public restreint où l'écrivain retrouve ses pairs, placent au centre de l'écriture le dialogue avec la tradition, au centre de la lecture, le plaisir de la reconnaissance. Toute création de personnages, en particulier, va puiser dans le « trésor mémoriel » commun à l'auteur et à son public ou, selon l'expression de Vico, dans les « universels de l'imaginaire ». Dès lors,

l'invention consiste (...) non pas à inventer, mais à trouver dans le réceptacle de la mémoire collective, une *imago* qui s'inscrive dans le dessein de l'œuvre, et les illustrations qui en ont été données dans la littérature, comme autant d'adjuvants à l'illustration nouvelle que l'œuvre offrira<sup>6</sup>.

4. Burckhardt (J.), *la Civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, Le livre de Poche, 1966, V, 6.

5. Vers 1550, 10% de la population de Rome ou de Venise, soit au bas mot 20% de la population féminine vivaient de la prostitution. Cf. Larivaille (P.), *La Vie quotidienne des courtisanes en Italie, au temps de la Renaissance*, Paris, Hachette, 1975, p. 32 et 40.

6. Fumaroli (M.), « Rhétorique et dramaturgie : le statut du personnage dans la tragédie classique », in *Revue de l'histoire du théâtre*, vol. 24, 1972, p. 234.

Ce qui est vrai pour le dramaturge du xvii<sup>e</sup> siècle, choisissant dans les répertoires d'exempla, *La Cour sainte* du Père Causin, *Les Femmes illustres* de Scudéry ou *Les Jeux de cartes* de Desmarest de Saint-Sorlin, des *imagines* à animer, est vrai, dans un autre registre, pour le romancier d'une histoire comique.

À la veille d'écrire le *Francion*, Charles Sorel se voyait donc quasiment imposer par la tradition, un certain nombre de types : la maquerelle, le pédant, le fou-sage, l'avare, le poète crotté; et ce seront Agathe, Hortensius, Collinet, du Buisson, Musidore. Ce n'était plus les répertoires mythologiques, historiques, allégorico-moraux qui imposaient leur poids sinon pour en prendre le contrepied, mais les galeries éthopéiques, les catalogues des passions et des états, les œuvres comiques, romanesques et poétiques dont le ton pouvait correspondre aux intentions de Sorel, réalistes, ludiques ou moralisatrices. La mobilité et l'extension incontrôlable d'un tel fonctionnement connotatif et méta-linguistique qui recompose à chaque lecture, une situation allusive entre l'émetteur et le récepteur, l'esthétique d'une époque et l'esthétique d'une œuvre; autant que l'effarante érudition de Sorel, qui, tout en avouant « quelques contes enchassés dedans l'histoire » (p. 1269), n'est pas homme à en dire plus, nous laisse toute liberté de choisir, dans l'entourage plus ou moins proche du *Francion*, d'autres Agathe, d'autres Laurette<sup>7</sup>.

La première impression, quoique globale, est beaucoup plus forte qu'une simple ressemblance mythique : toutes ces dames diffèrent moins entre elles, qu'un Lovelace, un Valmont, un Bel-Ami, un Ornifle, de Don Juan. Cette impression est renforcée chez Sorel, par l'entrelacement de plusieurs topoi et la complexité du genre narratif. En effet, le cliché « plus pure qu'une perle d'Orient » se présentait comme une unité relativement simple. Ses composantes gardaient, sans doute, quelque

7. *Textes examinés pour cette étude* : Le nombre des détails similaires nous a obligés dans le texte à faire, au hasard, que quelques références. Celles-ci utilisent, par économie, des lettres codées. Voir appendice.

mobilité : « la petite effronté m'avait juré qu'elle était plus pure, plus claire, plus nette, que le ciel, que l'eau, qu'un diamant ». Mais sa double structure superlative et comparative, jointe à l'usure des images durcissait la forme/sens<sup>8</sup>. Au contraire, si une forme est perceptible sous et dans l'histoire d'Agathe, il s'agit non d'une forme simple, mais d'une forme complexe, non d'une forme creuse, mais d'une forme pleine, déjà partiellement actualisée. En effet, non seulement l'histoire d'Agathe tresse plusieurs topoi : ceux de la prostituée, de la maquerelle, de la vieille, dans un faisceau de ce que l'on pourrait appeler des clichés thématiques, mais encore chaque *dramatis persona*, au premier appel de son nom, amène avec elle ses composantes : attributs, situations, actions prévisibles, motifs, qui s'articulent en clichés narratifs<sup>9</sup>.

Le topos de la courtisane-maquerelle se constitue autour de la catégorie du nom. Sans doute, les noms Agathe, Laurette, Perrette, Peppa, Nanna, Auberée, la Macette, la Célestine, dénomment et identifient. L'article, quoique d'usage, soulignant leur notoriété de mauvais aloi, leur donne la force de noms propres. Bien plus, ils peuvent connoter, soit de façon générale en évoquant un milieu, soit en s'associant des sens, étymologiques ou autres. Les noms populaires de nos catins identifient tout autant leurs origines modestes que les noms pompeux dont d'autres s'affublent. Le nom d'Agathe évoque une naissance illustre et les qualités qui y sont attachées ; celle d'être « accueillante à tous » prend pour la vieille prostituée, un sens tout particulier. Dans le ciel de la Célestine c'est le diable qui se cache. L'impudique Laurette fait autant porter des cornes à Valentin qu'à Pétrarque. Auberée est, comme son

8. D'autres clichés peuvent se présenter dans un point de solidification plus avancé. Ils ont alors la cohérence structurale d'un mot composé ; ils n'admettent pas de variantes. Toute substitution synonymique les efface. Cf. Riffaterre (M.), « Fonctions du cliché dans la prose littéraire », in *Calef.*, 16, 1964, p. 83.

9. Termes employés par Laurent Jenny, à propos de Roussel dans « Structures et fonctions du cliché : A propos des « Impressions d'Africain », in *Poétique*, 12, 1972, p. 496, 499 et 501.

nom l'indique, une vieille carne poivre et sel <sup>10</sup>, et la Macette, dans son nom, brandit l'enseigne de son métier. C'est qu'en effet, ces noms propres reviennent tous à un nom commun. Ce sont des courtisanes-maquernelles. Elles sont, par ce seul nom, dénommées et décrites. Dans un récit à moindre prévisibilité, l'agent dépend en quelque sorte, des prédicats qui peu à peu l'emplissent. Dans un topos comme le nôtre, la seule mention du thème déploie, avant toute lecture, des configurations stables d'attributs et de verbes, que le récit partiellement confirmera. Nous ne ferons qu'évoquer les grandes articulations du topos. Les détails concrets sont nombreux et savoureux ; ils demanderaient d'être tous cités. Aucun des motifs présentés par Sorel n'est original en soi : ni le statut des personnages, ni leur physique, ni leur goût pour l'argent et leurs ruses pour en acquérir, ni la leçon de libertinage qu'ils publient. Pourtant si chacun peut renvoyer à d'autres textes que nous effleurons au passage, Agathe ne ressemble qu'à elle, et c'est à chaque point, ce que nous voudrions souligner.

Ce qui donne à Perrette, à Agathe, à Laurette, une certaine unité, sans pour cela être original, est la cohérence de leur statut social. La plupart des maquernelles de la tradition semblent marginales à tout milieu. Elles exercent sans doute des métiers modestes : couturière comme Auberée (A.p. 86), chemisière ou lavandière comme Célestine, la vieille de Machiavel ou celle de Du Bellay (D5), marchande de bougies (F2,M1) ou d'almanachs (J2), « receleuse de nippes » (J2), sage-femme (B), vendeuse d'onguents et de fards (B,D5) ; mais elles sont de tous les milieux, fréquentent aussi bien la Cour que les marchés et adaptent leur langage à leurs intentions et à leurs interlocuteurs. La vieille de Régnier se rappelle avoir appris le latin, elle peut discourir du destin, de l'Antechrist et de Virgile sans en rien dire (F2) ; la courtisane du Zoppino sait par cœur tout

10. Aubère esp. hobero (1519 ; en 1606 dans Nicot) se dit d'un cheval dont le poil est mélangé de poils blancs et de poils alezan. Dès le xv<sup>e</sup>, l'argot assimile la femme et surtout la prostituée au cheval. Cf. Guiraud (P.), *Structures étymologiques du lexique français*, Larousse, 1967, p. 55-57.

Pétrarque et tout Boccace, et si la Nanna de l'Arétin écorche les mots comme Agathe et parle dru, elle cite aussi l'Arioste et garde *le Roland furieux* sur sa table de chevet. Les prostituées de la tradition mènent en général grande vie et Du Bellay, par exemple, prend un plaisir ambigu à décrire avec elles leur intérieur raffiné, leurs robes, leurs fards, leurs parfums et leurs soins de beauté (D3, v. 64-94 ; D5, v. 220-224, v. 289-294). Nos catins sont de bas étage, « courtisanes à la chandelle <sup>11</sup> » ou peu s'en faut. Agathe, placée dès l'âge de quinze ans, a été domestique chez des bourgeois. C'est au marché que Perrette l'entremetteuse la convainc d'être servante-maîtresse du sieur de La Fontaine. Près d'être chassée, quand celui-ci envisage de se marier, elle monte à Paris, et s'acoquine avec Perrette et une bande de voleurs dirigée par Marsault, son ancien amant. Celui-ci, « maquereau » attitré d'Agathe (p. 116), n'a rien du Zoppino, prince des « tabacchini » romains, Sorel redoublant en quelque sorte la sociologie de la prostituée-maquerelle par celle des tire-laines. Ils vivent de prostitution, de vols et d'escroqueries diverses, jusqu'au temps où Perrette morte, Marsault pendu, Agathe vieillie et malade se voit contrainte d'entrer comme dit La Nanna, « dans les quatre ordres » de la déchéance : devenir logeuse, puis maquerelle, puis lavandière avant de finir à l'hospice ou comme mendiante aux porches des églises. En attendant, elle compte sur Laurette, instruite en sa profession pour assurer ses vieux jours. Celle-ci, quoique de « bel esprit », pouvant manier « les plus subtils discours » en toutes occasions (p. 136), restera la fille du peuple aux plaisirs gaillards, aux plaisanteries salées (livre I). Même si, au temps de leur splendeur, elles font « grande dépense (...) tant de bouche que de louage de maison » p. 112 ; 116 ; 125), elles n'ont, ni l'une ni l'autre, le train, la classe, la culture des « courtisanes honnêtes <sup>12</sup> ».

11. « Cortigiane da lume » ou « cortigiane da candela », in Larivaille (P.), *op. cit.*, p. 35.

12. « Cortegiana hoc est meretrix honesta » : c'est la formule paradoxale de Burckard, maître des cérémonies du pape Alexandre VII, pour définir le statut des courtisanes huppées.

Dans le topos, la prostituée est généralement jeune et jolie ; la maquerelle, vieille et laide. Le passage se fait tout naturellement de la vieille prostituée à la maquerelle.

Laurette « péché secret d'un gentilhomme du pays qui l'avait faict à une servante de sa mère » est « parfaitement belle comme ordinairement sont les enfants qui se font par amourettes » (p. 128). Et la brave Agathe de s'extasier sur toutes ses perfections, son visage d'ange, ses cheveux blonds et frisottés, son jeune sein qui s'enflait petit à petit (p. 129). Agathe aussi a été belle et elle évoquera avec nostalgie son teint délicat et ses yeux « arsenac d'Amour » (p. 109). Inutile d'insister sur ce motif qui rejoint tous les portraits galants. L'intérêt de la beauté courtisane est de jouer en contrepoint avec la laideur de la maquerelle.

La description de celle-ci est plus complexe, étroitement liée au genre littéraire où elle s'inscrit, au point de vue de l'auteur et à la voix narrative qu'il adopte. En simplifiant, l'on pourrait distinguer deux types de textes. Ceux qui éludent la description physique ou la réduisent à des éléments vraisemblables ; ceux qui, au contraire, tournent à la caricature. Parmi les premiers, par exemple, le fabliau d'Auberée, *la Célestine*, les trois pièces de Du Bellay, *la Macette* de Régnier ; parmi les seconds, la plupart des pièces satiriques de Sigogne, Motin, Montgaillard, etc. Dans les premiers, le personnage est présenté en général dramatiquement, soit qu'il s'agisse d'une tragi-comédie comme *la Célestine*, ou d'un dialogue commun *les Ragionamenti* de l'Arétin ; soit, dans les textes poétiques, que l'accent soit mis sur le discours même des courtisanes ou des maquerelles, comme les deux pseudo-autobiographies, imitations par Du Bellay des « Vanti » et des « Lamenti » italiens, ou comme certaines satires de Régnier (F1 ; F2 ; F3). Il pourrait y avoir description. Les amis de la Célestine qui vantent ses exploits, ses ennemis qui la fustigent, elle-même parlant de Dame Claudine, pourraient assurer cette représentation. Or il n'en est rien. Comme dans le fabliau, l'accent mis sur la profondeur psychologique élude la description physique. Comme Satan, la maquerelle est assez peinte par ses œuvres et ses paroles corruptrices. Parfois, même lorsque le discours de la

maquerelle est censé éliminer toute vision caricaturale d'elle-même, l'auteur, par quelque astuce, parvient à introduire le motif. Régnier, par exemple, fait précéder l'argumentation tentatrice de La Macette, d'une introduction narrative où un JE, galant de la belle que la vieille va corrompre, voit arriver l'entremetteuse et décrit son allure pateline. D'une autre façon, la vieille courtisane de Du Bellay, évoquant sa jeunesse, peint comme La Belle Heaumière de Villon son « teinet de mort », sa « bouche blesme » (D5, v. 468-470). Mais, après un portrait plus psychologique que physique, le narrateur de *la Macette* laissera le champ à la maquerelle, la pénétration de celle-ci, le ton adopté contaminera l'ensemble et gardera à la satire cette haute tenue requise par les théoriciens. Quant à la courtisane des *Jeux rustiques*, il y a loin de cette distance amère de soi à soi, à l'agressivité surréaliste de Sigogne.

En effet, dans le second type de textes, nous sommes dans l'invective. Plus question de nuances psychologiques, ni de récit. La narration éclate et se perd dans les longues litanies d'injures. Voilà par exemple, un anti-blason féminin, anthologie de Montgaillard, Maynard et Sigogne :

Vous êtes si fort charbonnée,  
 Qu'il n'est si noire cheminée  
 Qui n'eust plus que vous de blancheur.  
 Et vostre *visage* de crottes  
 A plus de rides que les bottes  
 D'un postillon ou d'un pescheur.

(Maynard, H3)

Sa *prunelle* louche et liserne  
 Ainsi qu'un verre de taverne,  
 Lorgnant sous des sourcils moussus,  
 Brillait en sa morne étincelle  
 Comme un moucheron de chandelle  
 Quand un page a marché dessus

(Sigogne, 15)

Louyson a de longues *dents*  
 Les morceaux qu'on trouve dedans  
 Vont nageant dedans l'apostume.

(Montgaillard, J1)

Car la plupart mal arrachées  
 ressemblent aux creneaux ebreches  
 De quelque vieille forteresse.

(Sigogne, 18)

Vostre nez en poison fertile  
 Est un nez qui toujours distille  
 La roupie sur vos habits ;  
 On lui donnerait la louange  
 D'estre fait sur Le Pont au Change  
 A le voir couvert de rubis.

Vos *tétins* dont la peau craquette  
 Comme laurier qu'au feu l'on jette  
 A toucher ne sont point plus doux  
 Que le dessus d'un vieux registre  
 Et comme un bissac de belistre  
 Ils vous tombent sur les genoux.

(Maynard, H3)

Ses *cuisse*s, flacques et beantes  
 Rendaient des vapeurs si puantes  
 Que les morpions estonnes  
 De l'odeur de cette civette  
 En grondant sonnaient la retraite  
 Et, fuyant, se bouchaient le nez.

(Sigogne, 15)

Or l'intérêt de Charles Sorel est justement d'emprunter les deux tons. Ni Agathe, ni Perrette ne sont caricaturales. « J'ay représenté aussi naïfvement qu'il se pouvait, les humeurs, les actions et les propos ordinaires de toutes les personnes que j'ay mises sur les rangs » dit l'auteur dans les *Advertissements* (p. 62). Et il s'est tenu à ce programme pour les maquerelles, plus que pour le pédant ou l'avare. Mentionnons en passant pour le voir plus loin, l'absence chez lui, d'un thème connexe presque général dans les autres textes : celui de la sorcière. Cependant, il cède à la verve grotesque de son époque. Non seulement les plaisanteries de Francion ou de Raymond sur Agathe mais celles du narrateur premier et celles d'Agathe sur elle-même ont la truculence d'un Sigogne ou d'un Maynard. Lorsque la vieille réveillée par le récit de Francion, « toute nue en chemise (...) d'un pas tremblant avec la lumière à la main » vient vérifier l'identité du dormeur, le

narrateur donne le ton. Il la compare à un squelette remuant par enchantement, fait remonter la perte de son pucelage avant la naissance de Vénus ; et à la première parole d'Agathe, décrira, après Sigogne et bien d'autres « ses deux dents (...) demeurées en sa bouche comme les carneaux d'une vieille tour que l'on a battue en ruyne » (p. 102; I8). L'on sait la suite, les deux jeunes gens accablent la maquerelle d'injures, railant sur le ton du *Cabinet satyrique*, la bouche, les cheveux, les yeux de cette « guenuche embeguinée »

Je prenois ta bouche pour un retraict des plus salles — lui dit Francion — et (...) ayant envie de vomir, j'ay voulu m'en approcher afin de ne gaster rien en ceste chambre et de ne jeter mes ordures qu'en un lieu dont l'on ne peut accroistre l'extreme infection. J'y eusse possible après deschargé mes excremens en te tournant le derriere et si j'ay touché à ton corps, c'est que je le prenois pour quelque vieille peau de parchemin, que je trouvois bonne à torcher un trou ou ton nez ne mérite pas de fleurir.

Et prenant Raymond à témoin :

Ses cheveux serviroient plutost aux Demons pour entraîner les ames chez Pluton, qu'a l'Amour pour les conduire sous ses loix.

Ou reprenant un motif de l'Antérotique de Du Bellay (D1) :

Si elle subsiste encore au monde, c'est que l'on ne veut point d'elle au Enfer et que les tyrans qui y regnent ont peur qu'elle ne soit la furie des furies mesmes.

Le gentilhomme renchéra :

Ses yeux qui luisent davantage que les ardants que l'on voit la nuit aupres des rivieres, vous ont attiré dedans ce precipice. La chassie qu'ils jettent est si gluante, qu'elle peut servir d'excuse a vostre desir s'il s'y est arrêté (p. 102-103).

Bien plus, Agathe elle-même, après Du Bellay (D1) ou Sigogne (I8) entre autres, fait un parallèle entre sa beauté passée et sa laideur actuelle :

Hé quoy ne scauriez vous croire que j'aye esté belle ? Ne se peut il pas faire, qu'en un lieu de la terre raboteux, plein d'ornieres, et couvert de boue, il y ait eu autrefois un beau jardin, enrichy de diverses plantes et esmaillé de diverses fleurs ? Ne se peut il pas estre aussi, que ce visage ridé couvert d'une peau seiche et d'une couleur morte, ayt eu en ma jeunesse un teint delicat et une peinture vive ? Ignorez vous la puissance des ans qui ne pardonnent rien ? (p. 109).

Au livre VII, lors du banquet somptueux offert à Francion par le gentilhomme bourguignon, la présence de la vieille au bout de la table étonne un seigneur qui se plaint à Francion de la laideur de cette « piece antique de cabinet », de « ceste Sibylle Cumée » :

(Raymond) veut que nous nous adonnions à toutes sortes de voluptés et cependant il nous degouste de celle de l'amour plutost que de nous attirer, car il nous met devant les yeux ce corps horrible qui ne fait naistre en nous que l'effroy.

Le seigneur réagit comme le Du Bellay de L'Antérotique (D1), Francion comme Sigogne (H1, p. 11-113), donnera une version grinçante du précepte d'Horace :

N'avez vous pas ouy dire que les Égyptiens mettaient autrefois en leurs festins, une carcasse de mort sur la table, afin que songeans que possible le lendemain ne seroient ils plus envie, ils s'efforçassent d'employer le temps, le mieux qu'il leur seroit possible. Par cet objet, Raymond nous veut prudemment advertir de la mesme chose, entre autres ces belles Dames, afin qu'elles se donnent carriere avant qu'elles soient reduittes en un age, où elles n'auront plus que des ennuis (p. 314).

Nous verrons plus loin, comment cette antiérotique s'inscrit dans le sens même du *Francion*.

Quel que soit leur statut, quel que soit leur âge, la courtisane et la maquerelle se définissent par leur but commun et unique : l'argent. Tous les textes sont inépuisables sur les moyens employés. Agathe, ayant ainsi appris avec ravissement qu'on peut « faire bonne chère sans travailler que quand l'on

a envie » (p. 109) se mettra gaillardement à l'ouvrage. Elle entre dans la carrière, en volant le magot de son premier protecteur et « fait un trou dans la nuit ». Elle continuera sur cette lancée. À Paris, le tour que la bande joue à l'Anglais, dont le désir est savamment entretenu et déçu, est digne des meilleures trahisons de la Nanna. À chaque étape, l'homme doit payer un tribut : à Marsault pour voir Agathe; à Perrette, pour lui parler; à la jeune femme, pour obtenir un rendez-vous; au commissaire de connivence venu réclamer de l'argent, pour continuer ses ébats; mais ceux-ci seront encore une fois interrompus par un faux jaloux, et l'Anglais laissera dans l'aventure, ses espoirs, ses bijoux, ses derniers écus et jusqu'à son haut-de-chausse (p. 116-124).

Tout l'enseignement pratique de la maquerelle à la prostituée est dans ce but unique : tondre les hommes. Agathe apprendra à Laurette ce que Perrette lui a appris : l'usage des fards, eaux de senteur, céruse et vermillon (p. 126); les œillades languissantes et les jeux pudiques des paupières (p. 119; p. 130), les stratégies à la fenêtre, (p. 135), l'art de sortir comme par inadvertance en simple jupon (p. 135), mais aussi l'art de « contrefaire la chaste et la reserrée » (p. 122), de s'emporter à la moindre privauté (p. 131), de « tesmoigner toujours une petite rigueur invincible » jusqu'à ce que l'homme répandit force écus d'or (p. 130) et même après (p. 131).

Chacun est artisan de sa bonne fortune — dira la Macette  
 Qui se trouvera près, je vous pry qu'on l'étrille  
 Il n'est que d'en avoir : le bien est toujours bien  
 Et ne vous doit chaloir ny de qui, ny combien.  
 Riche vilain vaut mieux que pauvre gentilhomme  
 Quand l'argent est mêlé, l'on ne peut reconnaître  
 Celui du serviteur d'avec celui du maître. (Fl, p. 368;

p. 371.

Ne jamais faire de sentiments. La vieille courtisane de Du Bellay saura par expérience ce qu'il en coûte de tomber amoureuse (D5 v. 405-455) et toute une partie des *Raggionamenti* est réservée aux mauvais tours que jouent les hommes aux sottises que les croient. Tous les textes se répondent en écho :

il faut se méfier de « tous ces beaux suffisants, dont la Cour est semée (qui) ne sont que triacleurs et vendeurs de fumée » (F1, p. 372) ; « qui ne donnent rien si ce n'est des chansons » (F1, p. 372 ; D2, v. 13-42), « ces prodiges de Gambades, qui ne donnent que des Aubades » (D2, v. 47-48 ; D5, v. 210-214 ; C III, p. 149 ss ; L. p. 118).

Laurette est une excellente élève. « Elle ne fait rien que pour le profit » (p. 103), extorque par ses minauderies robes et manteaux (p. 130), vend son pucelage au plus offrant, pendant que le soupirant pauvre lui offre une sérénade sous ses fenêtres (p. 132) ; elle ruine les hommes au jeu comme la courtisane de Du Bellay (D5, v. 365-378) et même le beau Francion devra payer d'une émeraude le plaisir de monter dans sa chambre (livre 1).

Mais le topos fait plus que de présenter un certain type de femmes et de raconter leurs tromperies ; la courtisane et la maquerelle proposent explicitement une vision sociale et une philosophie particulièrement subversives.

Les hommes sont ce qu'ils sont. C'est d'un œil sec, qu'Agathe évoque ceux qu'elle a vu défiler : La Fontaine qui la débauche mais ne la paie point comme servante, ferme ses armoires à clef et, à la veille de se marier, s'en débarrasse avec satisfaction (p. 111-112) ; les « excellentes pratiques » que Marsault lui rabat (p. 116) ; les « coquefredouilles qui veulent se déniaiser » et « les faquins moins chargés d'argent que de désirs d'en avoir » (p. 126). Autour de Laurette, c'est Valderan, le jeune muguet qui emprunte pour paraître mais « qui n'a guère envie de se lier déjà d'une si fâcheuse chaîne » (p. 131) ; Chastel, brutal, jouisseur, tout à son plaisir qu'il jauge dans le miroir (p. 131), mais qui refroidi, cesse les cadeaux (p. 134) ; Alidan qui l'enlève et la claustré à la campagne (p. 135), puis, « comme l'on se lasse d'estre nourry toujours d'une même viande », qui la marie à son intendant (p. 137. id. D5 v. 84-85 ; F2 p. 41).

Et puis le métier est incertain. Il faut compter avec l'éloignement de la Cour qui fait perdre la clientèle ; compter

sur les lois répressives, les autorités. Perrette et Agathe font « bouillir la marmite » du commissaire du quartier qui, en échange couvre la bande (p. 115). Sinon lorsqu'on a affaire « à plus forte partie, de qui la bourse fust mieux garnie » (p. 115), l'on risque le pire : l'expulsion (p. 124) ou la bâtonnade comme la courtisane de Du Bellay (D5, v. 332). Marsault le ruffian est envoyé en Grève où Agathe lui dédie une épithète villonesque : « son col sceut combien pesait le reste de son corps » (p. 124). Si la vieille des *Jeux rustiques* peut évoquer le temps de sa puissance où « franche et de tribut exempte », forte de puissants appuis, elle ne craignait personne (D5, v. 256-258), en fait, peu de courtisanes le peuvent. Comme dit l'Arétin : « Pour une (...) qui sait acquérir des terres au soleil, il y en a mille qui finissent leurs jours à l'hospice » (C I,3).

Après la peur de l'attraper (D5, v. 285), c'est la maladie : la pellarelle, la denterelle, le mal de Naples ou mal français (D5, v. 286 ; v. 334 ; F2, p. 42 ; I5, p. 190 etc.)

Comme j'estois indifféremment une estable à tous chevaux — raconte Agathe — je me vis en peu de temps infectée d'une vilaine maladie. Que maudits soient ceux qui l'ont apportée en France. (...)

(Les barbiers) doivent bien des chandelles à l'un de nos Roys qui mena ses soldats à Naples pour l'y gagner et en rapporter icy la graine (p. 126).

Agathe, « comme l'on dit (va) à Bavières voir sacrer l'empereur » (p. 126 ; id. M1, II, p. 60) et invite au voyage, les clients de passage et leurs épouses. Elle y perd sa beauté, sa pratique et est contrainte alors de « (se) tirer du rang des filles pour se mettre au rang des mères », comme la vieille de Du Bellay (D5, v. 458-484).

Dans un monde atroce, la *nécessité* fait loi.

Il faut faire vertu de la nécessité (...)

C'est ainsi que l'on vit à Paris (F1, p. 368 ; 369)

Dérober les financiers qui ont tant dérobé le roi, n'est pas péché (p. 132 ; id. F1, p. 373 ; F2, p. 40). D'ailleurs il n'y a pas choix, c'est ce qu'Agathe apprend de Perrette :

Ce aurait été une injustice de m'avoir mise au monde pour y vivre, sans me permettre de prendre les choses dont l'on y vit.

Les biens de la terre sont si communs qu'ils ne doivent estre non plus à une personne qu'à une autre et c'est très sagement fait de les ravir subitement quans l'on peut des mains d'autrui (p. 125).

C'est ce qu'elle apprend de Marsault. Interrogé sur la crainte que les voleurs doivent éprouver devant les supplices qui les attendent,

il (...) répondit qu'il croyait qu'il n'y en avait gueres qui y songeassent seulement et qu'ils n'avoient rien devant les yeux que leur *nécessité* qui les obligeoit à chercher les moyens de passer leur vie parmy le contentement et que s'il venoit que l'on les fit mourir, l'on les délivrerait du soucy et de la peine qu'ils prenoient à tascher de se tirer hors de la pauvreté (p. 115).

C'est en ce nom qu'Agathe s'indigne contre les tire-soie, seigneurs et bourgeois vivant comme les filous, et absout les tire-laines

veu qu'ils ne taschoient qu'à sortir de leur *nécessité* (p. 115).

Cette dure loi de nécessité, Agathe l'apprendra à Laurette. L'essentiel est de savoir ce qui est « *nécessaire* pour surgir à l'heureux port dans la mer de ce monde » (p. 120). Mais pour éviter les ennuis, l'hypocrisie est de mise. Sans les charmes de la courtisane, la maquerelle, comme dit la Commère de l'Arétin, doit allier la prudence du renard à la patience de l'araignée. Comme la courtisane de Du Bellay « sage au parler et folastre à la couche » (D5, v. 242), comme la catin de Ronsard (E, p. 225-230), ou Perrette, l'honneur des devotes » (I10, p. 102), comme Macette dont « l'œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite » (F1, p. 365), Agathe et Perrette mettent leurs vices sous couvert de vertu (p. 124). Elles s'habillent à la réformation, fréquentent les sermons, les pardons et apprennent à Laurette, les avantages d'une vertu affichée (id. K, p. 103-106; H1, p. 108; M1, II, (p. 65-66).

Nécessité aussi devant « la misère où l'on est quelquefois en exerçant ce mestier » (p. 133), que les mariages de couverture. Agathe cherche un pigeon pour Laurette : Chastel, Valderan :

Je m'imaginois qu'il estoit infiniment riche et que je passerois en repos le reste de mes jours en sa maison, hors du péril des naufrages que je redoutois (p. 134).

Mais Alidan enlève la belle, la marie à Valentin. Laurette oublie la vieille. « *La nécessité* m'apprit à m'y résoudre » dira celle-ci. Elle se contentera de lui fournir, à l'occasion, pour quelques écus des amants de passage.

Mais non contentes d'emprunter les armes de la société qui les exploite : le vol ou l'hypocrisie, la maquerelle et la courtisane attaquent ouvertement la morale reçue. Perrette est complètement amoral :

Il n'y avoit aucun scrupule en elle — nous dit Agathe — ny aucune superstition, elle vivoit (...) rondement. Elle ne sçavoit non plus ce que c'est des cas de conscience qu'un Topinambou parce que si l'on luy en avoit appris autresfois quelque peu, elle l'avoit oublié comme une chose qui ne sert qu'à troubler le repos (p. 125).

Comme Auberée à la bourgeoise, elle apprendra vite à Agathe à chasser de son esprit « la honte et la timidité » (p. 110. *id.* A, p. 92) et à mésestimer « la sottre pudeur » (p. 111). L'on entend ici le couplet contre l'honneur, si fréquent dans les textes libertins, chanté par la contrerepentie de Du Bellay (D4, v. 60), par la Macette de Régnier :

Ces vieux contes d'honneur dont on repait les Dames  
 Ne sont que des appas pour les débiles âmes  
 Qui, sans choix de raison ont le cerveau perclus  
 L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus  
 (F1, p. 367)

Si l'on ne trouve pas dans le récit d'Agathe, l'anticléricalisme agressif de *la Célestine*, la satire de la vie monastique qui prend toute une partie des *Raggionamenti* et presque la totalité de la *Contrerepentie*, la foule des évêques viveurs et des clercs vérolés dont se réjouissent toutes les satires, par contre

Agathe, contrairement à un motif répandu, ne se convertit pas. Le motif que lui substitue Sorel n'en est que plus libertin. Un jour assistant avec un client, à un sermon, elle entend le prêcheur fustiger en termes dramatiques, la première vie de la Madeleine. Le client s'inquiète et craint un repentir fatal pour son plaisir.

Soite pensée — dit Agathe — ne sçay je pas bien qu'il faut que chacun fasse son métier. Il exerce le sien en amusant le simple peuple par ses paroles et le destournant d'aller aux desbauches (...) et moy j'exerce aussi le mien en esteignant la concupiscence des hommes par charité chrétienne (p. 126).

Dans une feinte bien libertine, Sorel rapportera que le client fut choqué de « cette humeur (...) répugnante à la bonne religion ». Ainsi, ni Agathe, ni Perrette, ni Marsault ne croient à la vie éternelle. Agathe se risque à des plaisanteries osées sur les âmes des morts (p. 125) ; Perrette se fera enterrer sans aucune pompe « parce qu'elle disait qu'il n'était rien de si inutile » (p. 126) ; et c'est avec une sérénité stoïque que les uns et les autres attendent la mort (p. 109 ; 125 ; 115).

Car la morale reçue a fait place à un amoralisme triomphant où seuls prévalent le plaisir et la liberté, « je ne veux plus nature décevoir » promet la contrerepentie (D4, v. 129) ; et Macette conseille :

Fuyez ce qui vous nuit, aimez ce qui vous sert (...)

Il nous faut et blesser et guérir

Et parmi les plaisirs faire vivre et mourir

(F1, p. 370).

L'on croirait entendre La Célestine :

Jouis de ta jeunesse, du bon jour, de la nuit excellente, de la bonne table comme des bonnes bouteilles quand tu peux en profiter ; ne laisse rien — dit elle aux garçons (B, p. 120).

Tu commets un péché en ne faisant point participer à tes grâces tous ceux qui le souhaitent (...) Aucune création au monde n'est superflue ; la nature les prévoit, ce qui est raisonnable (B, p. 128-129).

C'est en lui représentant « les délices de l'amour » et en lui promettant d'être « la plus heureuse du monde » (p. 109), que Perrette décide Agathe; celle-ci se fera une gloire « d'avoir suivy la bonne nature ». Ce qui est d'ailleurs sympathique chez elle, c'est qu'elle exprime ce goût du plaisir, alors que les autres prostituées de la tradition n'en parlent pas ou le font d'un ton caustique assez ambigu. Elle le découvre avec ravissement au temps de Monsieur de La Fontaine. Lorsque son protecteur contraint un moment à la chasteté, revient à elle et lui « paie tout au long ses arrérages » (p. 111), l'expression financière montre que pour Agathe, jusqu'à un certain point, l'amour prévaut à l'argent. Il prévaut également pour elle, à la naissance : contrairement à La Macette, à Laurette qui ne considère chez un soupirant « ni beauté, ni courtoisie, ni gentillesse » (p. 135), Agathe alternera gaiement le maître et le valet apprenant « qu'il ne faut jamais faire estat de braverie et de qualité lorsqu'on veut juger des plaisirs de l'amour avec quelqu'un » (p. 110). À Paris, lorsque la bande met tout en œuvre pour plumer l'Anglais, Agathe « toute à la douce assignation » le trouve si blond, si beau, si nettoyé, si parfumé, elle est si curieuse de comparer les performances d'un étranger, qu'elle oublie les conseils de Perrette et de Marsault,

de ne luy départyr la cinquième et dernière faveur de l'amour et de ne le point laisser passer outre la vue, la communication, le baiser et le toucher : Car — dit-elle — je ne songois pas tant au gain que l'on m'avait assuré que je ferois en me montrant un peu revesche, qu'au plaisir present dont j'estois chatouillée (p. 120).

Vieille et décrépité, elle pourra se consoler de la perte de ses appâts :

Tant que j'en ay esté pourveue, je les ay assez bien employéz, Dieu merci (p. 109).

Plaisir et liberté. La contrepenitence plante là son couvent :  
 les petits trous des huis toujours serrés  
 les lieux dévots, les chambrettes petites  
 l'enroué son des chansons tant redites  
 Et le silence et le tombeau des corps  
 Devant leur mort, mis au nombre des morts.

(D4, v. 114-118).

et comme un oiseau hors de cage (v. 101) elle retrouve sa liberté première. La vieille courtisane évoque le temps, où entretenue richement par un prélat « rien que la liberté ne (lui) manquait » (v. 60) :

la liberté de pouvoir deviser  
d'aller au masque et de se déguiser  
siffler la nuit par une jalousie  
Faire l'amour, vivre à sa fantaisie.

(D5, v. 71-74).

Les conseils de la Macette sont nets :

La sage se scait vendre et la sotte se donne.

(F1, p. 368).

Vous même vendez mais ne vous livrez pas.  
Conservez vous l'esprit, gardez votre franchise.  
Prenez tout, s'il se peut, ne soyez jamais prise  
Surtout soyez de vous la maîtresse et la dame.

(F1, p. 370).

La leçon de libertinage semble particulièrement corrosive à l'intérieur du *Francion*. À l'exception peut-être des *Ragionamenti*, mais la réputation de l'Arétin n'est plus à faire, la plupart des textes envisagés et quel que soit l'amoralisme exprimé par les personnages, se situent à l'intérieur de la morale reçue ou la réintègrent. Les invectives des satiriques finissent généralement par une malédiction colorée vouant la courtisane ou la maquerelle à tous les maux du ciel et de la terre (ex : I 6, p. 382-392 ; I 8, p. 437-440 ; J 2, p. 459). Les rares exceptions, comme Motin, dans « L'Hymne du maquerellage » (G1) ou « Les Regrets sur le trespas d'une des plus fameuses maquerelles de la Cour » (G3), semblent plutôt illustrer un contre-motif. Régnier, quant à lui, après le long monologue de La Macette, complète son introduction narrative par une conclusion du même ton, où l'amoureux sort de derrière son rideau, pour maudire la vieille qui s'éclipse. Le moralisme de Du Bellay est plus subtil et se situe à la fois à l'intérieur des trois textes cités et dans leurs relations. D'une part la Repentie est sincère ; si la mélancolie de ses adieux, qui fait tout le charme de la pièce, n'est pas sans ambiguïté, on la voit pourtant fustiger dans les termes les plus orthodoxes, les vices de

sa vie passée. Évidemment, ce repentir ne dure pas et, dans la Contrerepentie, la morale naturelle et l'anticléricalisme qui s'expriment, sentent le soufre. Pourtant la troisième poésie donne le mot de la fin à la morale. Le survol de sa vie, les maux qu'elle a connus et ceux qui l'attendent, « renouvelle (...) sa vieille repentance » (D5, v. 6). La trajectoire morale est achevée.

Les *Advertissements* de Sorel sont moralisants aussi, et de plus en plus, au fur et à mesure des éditions. Il peint au naturel, mais c'est pour émouvoir les méchants et reprendre les vices : Rhétorique de la feinte, rhétorique d'époque. Le marrane Fernando de Rojas ne termine-t-il pas *la Célestine*, par un couplet moral, et antisémite de surcroît ? Le tableau féroce qu'il présente, l'anticléricalisme qui y règne, le suicide de Mélibée, le stoïcisme déprimant du père, sont-ils rayés pour cela d'un trait de plume ? Mais la corrosion géniale et claire de *la Célestine*, s'effectue dans le *Francion*, dans les demi-teintes et l'ambiguïté narrative.

Auberée, la Célestine, les maquerelles des satiriques sont odieuses ; l'impudence de la Nanna amuse mais ne touche pas. Agathe, Perrette, quoique conformes au type, sont d'une humanité moyenne. Loin de renouveler, comme les autres maquerelles, dans un univers d'innocence, les schémas de la tentation et de la chute, elles sont comme Auberée d'ailleurs, dans l'univers du péché installé, en grisaille. On l'a vu, ce sont de petites gens, ni bonnes ni mauvaises, essayant au mieux de se débrouiller, dans un monde hostile. Est révélatrice par exemple, l'absence déjà signalée chez Sorel sur un autre plan, du thème connexe de la sorcière, que l'on trouve dans tous les autres textes. La plupart des maquerelles sont des sorcières ou passent pour telles : Célestine s'en vante et invoque le diable dans un magnifique passage (B, p. 61-62 ; p. 122 ; 124) ; Du Bellay énumère les pouvoirs magiques de la vieille courtisane (D2) ; les satiriques feignent la terreur, évoquent Urgande, Médée, la Sybille de Cumée ou de Panzoust (I1, p. 22 ; I6, p. 390 ; J1, p. 35 ; I6, p. 385 ; M1, II, p. 60 ; G3, II, p. 254 ; I2, p. 33 ; I6, p. 391) et passent sans secousse du portrait grotesque au portrait fantastique (ex : I1, p. 28 ; I4 ; I5, p. 192 ; I6,

p. 384-392 ; I7, p. 447). Pourtant Sorel, comme tous ses contemporains, affectionne le thème, quand ce ne serait que pour le démystifier. Le *Francion* même s'ouvre sur une scène ridicule de magie, et rares sont ses œuvres où n'entre pas un quelconque magicien. Pourtant il en exempte Agathe, comme il avait éludé de son récit, l'anticléricisme traditionnel qui aurait atténué l'ambiguïté de l'ensemble et l'efficacité du message.

Jusqu'ici et indépendamment de l'œuvre où il s'insère, nous avons constaté la conformité du récit d'Agathe et du topos fourni par la tradition, mais aussi les infimes distorsions narratives qui en changent le ton. Lorsque Paul Larivaille présente *la Vie quotidienne des Courtisanes au temps de la Renaissance* à partir des œuvres de Maestro Andrea, l'Arétin, Lorenzo Veniere, Cavallino ou Bandello, il suit en fait les grandes articulations du topos :

- ch. 2 : Catins de bas étage et courtisanes honnêtes
- ch. 3 : Les mille ruses du métier
- ch. 4 : La P. respectable
- ch. 5 : Venus femme de lettres
- ch. 6 : Les revers de la médaille
- ch. 7 : Tourments du corps et de l'âme
- ch. 8 : Persécutions administratives et politiques.

Si Agathe ne cherche pas à rivaliser avec Sorel ou Francion, dans l'art d'écrire, elle pourrait entrer de plain pied, nous l'avons vu, dans la plupart de ces chapitres. Pourtant, l'accent mis sur le déterminisme social et sur la morale libertine (absente curieusement de l'étude de P. Larivaille), est renforcé par la vraisemblance de l'ensemble. Vraisemblable ce milieu de petites gens en proie à la vie, où la sociologie du tire-laines redouble, en perspective, celles de la courtisane et de la maquerelle ; vraisemblables les caractères où l'âpreté au gain voisine avec le goût du plaisir et la tendresse ; vraisemblables ces exigences d'expédients racontées sans larmes et sans cris. Mais ce qui est fascinant dans le récit d'Agathe, qui pourrait en somme, fort bien se tenir tout seul, c'est son inclusion dans l'ensemble du *Francion*.

L'on a souvent reproché à l'œuvre de Sorel, sa structure hétérogène, faite d'épisodes enfilés bout à bout. Or, s'il n'est

pas question de chercher la cohérence à tout prix, si l'incohérence même peut entrer dans une esthétique, cette cohérence est là, dans le *Francion*, subtile mais indubitable.

La moindre est dans les fonctions d'Agathe au niveau de l'histoire : dans la trajectoire qui lance Francion vers Laurette, de l'entrée « in media res » jusqu'au livre VII, Agathe remplace implicitement le narrateur premier, fournissant au lecteur des renseignements complémentaires sur Francion et surtout sur Laurette. Explicitement sa démarche est justifiée puisque, toute à ses intérêts et au service d'un riche financier, elle voit en Francion, un obstacle. Mais grassement payée par Raymond, elle virera de bord, prendra en charge les intérêts du jeune homme et lui servira Laurette au livre VII, comme une caille toute rôtie. Ce cumul et ces revirements de fonctions sont assez dans le ton des romans comiques.

Mais il y a entre Francion et Agathe de plus subtils rapports, car rien en fait ne les sépare : ni essentiellement le milieu, ni leur philosophie.

La position ambiguë et inconfortable de Francion, entre sa noblesse d'origine, les qualités et les prétentions qui en découlent et son existence impécunieuse et errante, entre les rêves nobiliaires et les complexes bourgeois de Sorel, met notre héros hors de tout ordre social. Il évolue dans un espace héroïque vide, sorte de « no man's land », où, à la fois isolé de tous et de même niveau que chacun au hasard des rencontres, il accomplit ses performances. Il peut donc ne pas être si distant d'Agathe.

Et de fait, ils développent la même philosophie. Sans doute, la confrérie des Généreux a-t-elle des ambitions plus relevées que la pauvre maquerelle. On y apprend à mépriser les richesses et à exalter la vertu. Mais comme telle, en théorie du moins, elle remet en question l'ensemble de la société et exalte le plaisir et la liberté (livre V). Au livre VII, Francion reprend avec brio, les propos amoraux des maquerelles : « L'éloge du eul » (p. 309-310) qu'Agathe provoque et qui rappelle une pièce du Cabinet satyrique, est libertin par son objet, sa parodie du rituel religieux et galant ; la satire que fait

Francion des « chimères » de l'honneur « cruel tyran de nos désirs » (p. 315-316) nous est maintenant familière comme son exaltation du plaisir et de la liberté. « Liberté vaut mieux que richesse » dira-t-il au livre X (p. 397) et lui qui n'a pu s'asservir aux caprices d'un protecteur (V, p. 245), qui a su ménager sa franchise avec Cléante (V, p. 251) avec le roi (VI, p. 289-290), ne se trouvera parfaitement heureux qu'en menant la vie libre des bergers (IX, p. 368). Le livre VII exaltera donc cette liberté sexuelle que défendent Perrette et Agathe, et qui s'étend comme chez cette dernière à une sorte de communisme général :

L'on se joindroit sans se joindre avecque celle qui plairait le plus et lors que l'on en serait las, il seroit permis de la quitter.

Peu importe de qui seraient les enfants :

Ce seroit cause d'un tres grand bien car l'on seroit contraint d'abolir toute preeminence et toute noblesse chacun seroit egal et les fruits de la terre seroient communs. Les loix naturelles seroient alors reverees toutes seules (p. 315-316).

La philosophie de la maquerelle s'amplifie ici de toute la tradition libertine des « déniaisés d'Italie ».

Mais le monde de Francion est aussi comme le monde d'Agathe, terriblement agressif. Tandis que la vieille ne cherche qu'à survivre, Francion cherche une plénitude impossible. Quelle transgression originelle l'aliène, qu'expose peut-être, tout en l'occultant, le récit de sa naissance (livre III). Toutes les aventures qu'il raconte, liaisons amoureuses ou expériences sociales, redisent en somme la même problématique et la distance incommensurable entre le désir et son accomplissement, l'Être et l'apparence. L'image que le héros impose peu à peu, dans et par son discours, se fissure au fur et à mesure : dans le livre I, où le parallélisme des intrigues et des échecs, place Francion, *deus ex machina* dérisoire, dans la même situation ridicule que le mari cocu ou les voleurs bernés ; dans le rêve (livre III), où malgré le ton facétieux et l'onirisme du récit, se répète de façon alarmante le schéma de la castration et de

l'impuissance; dans la fête finale (livre VII) dont Francion perd le contrôle et dont il traverse l'exhubérance avec une étonnante retenue. L'enchaînement du topos de la courtisane et de la maquerelle, triplé dans *Le Francion*, décomposait comme au ralenti, par déduplication du même personnage, un cycle vital et un sens : Perrette, Agathe, Laurette, l'entremetteuse et la prostituée, la jeunesse et la vieillesse, le plaisir et l'argent, la vie et la mort. Lorsqu'on se rappelle qu'au livre IV, Francion au départ du collège, perd, par méprise, son pucelage avec une vieille (p. 213-214) ; que dans son rêve, la plupart des femmes qu'il cherche à atteindre, disparaissent, éclatent en morceaux ou se solidifient; que lui-même, dans le même épisode, coupe sa verge fleurie (p. 153) et que croyant enfin atteindre la belle Laurette, il se retrouve dans les bras d'Agathe, l'on reste songeur. Quel sens propose le texte? Est-ce celui que Francion lui-même propose au seigneur étonné de la présence d'Agathe à la fête amoureuse? Est-ce celui de l'Antérotique de Du Bellay, où le poète voyant côte à côte dans le lit, la vieille répugnante avec la jeune amie, perd jusqu'à son désir? Francion au livre VII ne désire plus Laurette, il désire déjà Nais :

J'ay plus de désirs qu'il n'y a de grains de sable en la mer : c'est pourquoy je crains grandement que je n'aye jamais de repos (p. 315).

Vénus bifrons, la courtisane-maquerelle double de l'anti-héros Francion, pourrait bien être à son égard la Femme castratrice. Lui qui érige son Être uniquement par son discours, n'arrive-t-elle pas, seule de tous les personnages, à lui couper la parole pendant tout un livre ?

« Il n'importe comment je parle pourveu que l'on m'entende » avait déclaré Agathe et son lapsus apparent sur « L'ORRIANT » avait astucieusement dessiné, au seuil de son récit, l'emblème de la maquerelle : des écus sur fond de plaisir. Il n'était pas indifférent à notre lecture que le développement du topos fût inauguré par ce cliché. Les anciens recueils mnémotechniques qui mêlaient volontiers les différentes formes de l'expression sentencieuse aux « exempla », aux fables, aux

« florilèges de faits et de thèmes choisis <sup>13</sup> », signalaient bien la ressemblance entre ces diverses empreintes de la tradition au niveau des mots, des thèmes ou de la logique du récit. L'étude systématique de la topique narrative puisant librement au xvii<sup>e</sup> siècle dans toutes les autres topiques, permettrait sans doute de mieux comprendre l'élaboration et le fonctionnement du genre romanesque et féconderait sur le plan diachronique et sur le plan formel les recherches sur les invariants narratifs de la narratologie moderne.

Ainsi, Sorel se voyait tout octroyer par la tradition : le thème même, distorsion ambiguë d'autres topoi, et les formes vides ou pleines où l'auteur était appelé à la réactualiser avec sa propre originalité. Déjà Jean de Garlande conseillait, pour caractériser un personnage, de joindre aux catégories de l'invention : « *ubi, quid, quale, qualiter, ad quid* », d'autres lieux plus précis : « *nomen, natura, convictus, fortuna, habitus, consilium, affectus, studium, casus, factura, oracio* <sup>14</sup> ». Et cette grille de lieux vides trace en effet les vergeures du récit linéaire d'Agathe. Mais la tradition donnait aussi à Sorel, des lieux pleins aux contenus déjà réifiés. La surimpression que nous avons esquissée entre les courtisanes-maquerelles du *Francion* et quarante de leurs sœurs putassières suggérait la complexité mouvante de cette combinatoire créatrice.

Étendu aux dimensions d'un épisode narratif, le topos peut, en tout temps, s'affranchir de ses sources, et s'en affranchit en effet. Agathe et son histoire se tiennent seuls comme personnage et comme récit. Ils n'ont pas besoin de la Célestine ou de la Peppa, malgré les points qui les rapprochent ou les distinguent. Leur réalisme prend une distance sérieuse vis-à-vis des fantaisies satiriques et rend plus aigu le libertinage qu'ils véhiculent. Leur imbrication enfin à l'ensemble du roman fonde leurs fonctions et leur sens dans un sens et un fonctionnement narratif plus général. C'est sans doute l'une

13. Beugnot (Bernard), « Florilèges et Polyantheae » dans ce numéro.

14. Garlande (Jean de), *Poetria magistri Johannis anglici de arte prosaica metrica et rithmica*, ed. par G. Mari, *Romanische Forschungen*, XIII, 1902, p. 939 et 893.

des caractéristiques du baroque de se servir « des formes reçues (...) comme des réflecteurs de la sensibilité moderne ». Alors que « le classique ramène les *imagines* à leur origine », le baroque « les plie et les déforme selon les idiosyncrasies du moment, selon la mode ou le plaisir immédiat <sup>15</sup> ».

Ainsi, la présence latente, maintenue, utilisée et gauchie de la tradition creuse sous l'épisode, une profondeur féconde qui informe chaque trait, chaque acte. Tout en créant entre l'auteur et le lecteur le plaisir précieux de la connivence, ces suppléments fictionnels dédoublent le système narratif et mettent en branle ses rouages. Le narrateur élabore son identité et se dissout dans la multiplicité; les sens se construisent et s'autodétruisent. L'épisode de la maquerelle comme l'ensemble du *Francion* n'est lisible que dans ce double mouvement. C'est en cela que le texte « joue ».

#### APPENDICE

- A Le fabliau « d'Auberée, la vieille maquerelle », in *Fabliaux et contes*, Club du meilleur livre, 1960, p. 83-101.
- B Fernando de Rojas, *la Célestine* (vers 1499), tra. Le Club français du livre, 1952.
- C L'Arétin, *les Ragionamenti*, tra. Cercle du livre précieux, 1959, 3 vol.
- D Du Bellay (J.), *Poésies françaises et latines*, Garnier, 1918, 2 vol.
- D1 « L'Antérotique de la vieille et de la jeune amie », écartée de *L'Olive* en 1549, in *op. cit.* I, p. 99-105.
- D2 « Contre une vieille », in *Jeux rustiques*, II, p. 371-376.
- D3 « La Courtisane repentie », in *ibid.*, II, p. 377-380.
- D4 « La Contrerepentie », in *ibid.* II, p. 380-384. D3 et D4 sont inspirées de poésies latines perdues de P. Gilibert.
- D5 « La vieille courtisane », *ibid.*, II, p. 384-400.

Moins loin du *Francion*, *Le Cabinet satyrique* de 1618, offre un incroyable florilège, édition de Fleuret et Perceau, Paris, Librairie du bon vieux temps, 1924, 2 vol. Nous y prenons le choix suivant.

15. Fumaroli (M.), art. cit., p. 231.

**E** De Ronsard : « Sur la belle Catin » (*Livret des Folastreries*, 1553)  
I, p. 227-232.

De Régnier :

**F1** « La Macette », II, p. 365-374.

**F2** « Discours d'une vieille maquerelle », I, p. 38-42.

**F3** « Proverbes d'amour. A la fameuse Macette », I, p. 43-46.

**F4** « Stances satyriques sur le cul d'une courtisane », I, p. 215-222.

**F5** « Satyre contre une vieille maquerelle », I, p. 437-439.

De Motin :

**G1** « L'Hymne du maquerillage », I, p. 14-19.

**G2** « Reprise du combat d'Ursine et de Perrette aux Augustins », II,  
p. 105-112.

**G3** « Regrets sur le trespas d'une des plus fameuses maquerelles de la  
Cour », II, p. 264-266.

De Maynard :

**H1** « Stances satyriques contre une courtisane », I, p. 108-112.

**H2** « Epigramme contre une vieille », I, p. 421.

**H3** « Satyre contre une vieille ridée », I, p. 440-446.

De Sigogne :

**I1** « Dialogue de Perrette et de Macette », I, p. 10-19.

**I2** « Sentence de Caboche sur le débat de ces deux maquerelles », I,  
p. 30-34.

**I3** « Stances sur une jeune courtisane », I, p. 117.

**I4** « Satyre contre une Dame sorcière qui frayait avec le Diable », I,  
p. 177-188.

**I5** « Satyre contre une vieille corneille », I, p. 189-192.

**I6** « Stances satyriques contre la fameuse Perrette », I, p. 384-392.

**I7** « Satyre contre une vieille sorcière », I, p. 447-455.

**I8** « Contre une vieille courtisane », I, p. 430-433.

**I9** « Autre sonnet », I, p. 435.

**I10** « Combat d'Ursine et de Perrette aux Augustins », II, p. 100-104.

De Montgaillard :

**J1** « De Louyson », I, p. 35-37.

**J2** « Contre une vieille sempiternelle », I, p. 456-459.

De Lingendes :

**K** « Stances sur une jeune courtisane », I, p. 102-105.

De Guillaume Le Breton :

**L** « L'Amour mercenaire », I, p. 118-123.

De C.D.B. (selon Lachèvre, Charles de Beauxoncles, neveu de Sigogne) :

**M1** « Semonce de la grande Jacqueline à toutes les courtières d'amour  
pour venir faire les bignets avec elle », II, p. 59-67.

**M2** « Combat de deux courtisanes », II, p. 113-116.

De Florent Chrétiens :

**N** « Regrets d'une jeune courtisane grecque sur l'impuissance d'un  
vieil courtisan français », I, p. 267-273.

De Desportes :

**O1** « Mespris d'une dame devenue vieille », I, p. 417-418.

**O2** « Stances. Contre une vieille », I, p. 419-420.