





EST-IL JE ?



*PHILIPPE GASPARINI*

# EST-IL JE ?

Roman autobiographique  
et autofiction

*ÉDITIONS DU SEUIL*

*25, bd Romain-Rolland, Paris XIV<sup>e</sup>*

CE LIVRE  
EST PUBLIÉ DANS LA COLLECTION  
POÉTIQUE  
DIRIGÉE PAR GÉRARD GENETTE

ISBN 978-2-02-129331-9

© Éditions du Seuil, mars 2004

Le Code sur la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

*Le processus de la composition littéraire une fois  
démonté et remonté, le moment décisif de la littérature  
deviendra la lecture.*

Italo CALVINO





# Stratégies de l'ambiguïté

LES TEXTES dont il sera question ici se présentent à la fois comme des romans et comme des fragments d'autobiographie. Leur lecteur est appelé à se demander : « Est-il je ? », autrement dit : « Est-ce l'auteur qui raconte sa vie ou un personnage fictif ? » Il a le sentiment qu'ils appartiennent, du fait de cette ambiguïté, à une catégorie littéraire particulière ; mais il ne saurait définir précisément ce genre, ni se référer à quelque étude qui lui soit consacrée, ni même trouver un terme qui fasse l'unanimité pour le désigner.

Cette lacune peut s'expliquer. Ce genre hypothétique cumule en effet les défauts aux yeux de la critique. D'abord, il partage le discrédit dont fut longtemps frappée la littérature intime. Philippe Lejeune et Jacques Lecarme ont esquissé l'histoire de cette exclusion du « moi » qui a longtemps tiré sa légitimité théorique d'Aristote<sup>1</sup>. En bon philosophe, celui-ci définissait l'art par le niveau de généralité du propos, c'est-à-dire par sa valeur d'exemple :

Aucun art n'envisage un cas individuel<sup>2</sup>.

D'où sa distinction entre « poésie » et « chronique ». Si la poésie est artistique par nature, c'est parce qu'elle représente allégoriquement « ce qui pourrait avoir lieu » en tout temps. Au contraire, la chronique de « ce qui a eu lieu » ne saurait relever d'une apprécia-

---

1. P. Lejeune, « Un siècle de résistance à l'autobiographie », dans *Pour l'autobiographie*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « La Couleur de la vie », 1998, p. 11-25. J. Lecarme, « L'hydre anti-autobiographique », dans P. Lejeune (dir.), *L'Autobiographie en procès. Actes du colloque des 18 et 19 octobre 1996 à Nanterre*, n° 14 de la revue *RITM*, université Paris X-Nanterre, 1997, p. 19-56.

2. Aristote, *Rhétorique* [vers 360 av. J.-C.], trad. fr. C.E. Ruelle revue par P. Vanhemelryck, Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche », 1991, livre I, chap. xi, p. 86.

tion esthétique, car les faits particuliers qu'elle relate ne sont aucunement généralisables<sup>1</sup>. En vertu de cette hiérarchie, les genres narratifs en première personne, qui apparurent et se développèrent du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle (Mémoires, lettres, journal intime, autobiographie), étaient rangés, non seulement par les poéticiens, mais aussi par les auteurs, dans le domaine prosaïque de la chronique, du particulier, de la non-littérature.

Seconde tare de ces textes : leur bâtardise. Ils mélangent deux codes incompatibles, le roman étant fictionnel et l'autobiographie référentielle. Méconnaissant la plus élémentaire théorie des genres, ils échappent aux critères de jugement applicables aux genres établis. C'est pourquoi de nombreux critiques les ont purement et simplement passés sous silence, tandis que d'autres réduisaient leur dualité de façon à pouvoir les classer dans une catégorie déterminée.

Enfin, troisième handicap, le roman autobiographique, sans doute honteux de sa bâtardise, avance masqué, sans s'annoncer. Son statut générique ne peut être établi qu'*a posteriori*, à l'issue d'un processus aléatoire de lecture et d'interprétation.

En dépit de ces obstacles, la perception d'une nouveauté générique s'est traduite dans plusieurs langues, dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, par l'apparition de termes tels que « roman autobiographique » ou « roman personnel ». Dans une période où la théorie littéraire était en crise, nul ne se souciait de définir précisément ce que recouvraient ces concepts. Les études publiées par Joachim Merlant en 1905<sup>2</sup> et Jean Hytier en 1928<sup>3</sup> montrent que la critique universitaire circonscrivait le phénomène de l'ambivalence narrative à une époque révolue, le Romantisme. En France, faute de recherche ultérieure, cette doctrine sera enseignée à plusieurs générations de lycéens et d'étudiants.

Simultanément, des critiques aussi influents que Brunetière<sup>4</sup> et

---

1. Aristote, *Poétique*, trad. fr. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1980, chap. 9, p. 65.

2. J. Merlant, *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*, Paris, Hachette, 1905 ; rééd., Genève, Slatkine, 1978.

3. J. Hytier, *Les Romans de l'individu. Constant, Sainte-Beuve, Stendhal, Mérimée, Fromentin*, Paris, Les Arts et le Livre, 1928.

4. F. Brunetière, « La littérature personnelle », *La Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1888 ; rééd. dans *Questions de critique*, Paris, Calmann-Lévy, 1897, p. 211-246.

Thibaudet<sup>1</sup> condamnaient fermement toute nouvelle intrusion de l'autobiographie dans le roman, au motif qu'elle risquait de dénaturer l'essence fictionnelle du genre. Le formalisme, le New Criticism, le structuralisme ont en quelque sorte verrouillé le système en exigeant que les textes soient lus et étudiés en eux-mêmes, de façon immanente, complètement détachés de leur auteur. Et la narratologie a entériné le rejet du roman autobiographique en accordant une attention exclusive au récit fictionnel.

Cependant, un certain nombre de grands textes postérieurs au Romantisme résistaient à ces postulats dogmatiques. Comment analyser *David Copperfield*, *Henri le Vert*, *Jacques Vingtras*, *Martin Eden*, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, les œuvres de Colette, de Céline, de Knut Hamsun, de Henry Miller sans aborder leur problématique générique ? Régulièrement récusé, redéfini ou rebaptisé, le concept de roman autobiographique réapparaissait ainsi, en marge des débats d'école, dans de nombreux commentaires monographiques. Mais chaque texte, chaque auteur, étant étudiés isolément, ce concept restait flou, sans rapport avec le système générique dominant, ni avec l'horizon d'attente des lecteurs. De même, les éditeurs, les critiques de presse et les enseignants n'hésitaient pas à employer la double étiquette, roman et autobiographie, pour présenter à leur public les récits qui cumulent les deux registres. Mais ils s'arrêtaient le plus souvent au constat de cette mixité considérée comme une monstruosité originale et indescriptible.

Dans les années 1970-1980, la critique s'est progressivement dégagée du dogmatisme structuraliste. La théorie de la réception, la linguistique pragmatique, l'étude de l'intertextualité et du paratexte, les essais de Wolfgang Iser et d'Umberto Eco sur l'acte de lecture ont conduit à réévaluer le rôle du lecteur, à considérer l'œuvre non plus comme un texte clos mais comme un support de communication dont les potentialités sont actualisées par l'interprétation du récepteur. D'autre part, le travail de Philippe Lejeune sur l'autobiographie a remis en question l'exclusion du récit référentiel du champ littéraire.

---

1. A. Thibaudet, « Les deux écoles », *Nouvelle Revue française*, 1<sup>er</sup> novembre 1928 ; rééd. dans *Réflexions sur la littérature*, t. II, Paris, Gallimard, 1940, p. 123-128.

C'est dans ce contexte qu'un nouveau terme est apparu pour désigner la réalité générique instable qui nous intéresse : « autofiction ». Lancé par l'essayiste et romancier Serge Doubrovsky, le terme s'est rapidement diffusé dans la critique universitaire puis au-delà, avec des définitions variables. Celle de Doubrovsky contenait trois paramètres : une écriture littéraire, une parfaite identité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le héros, et une importance décisive accordée à la psychanalyse. Vincent Colonna et Gérard Genette ont ensuite proposé de réserver ce terme aux cas de « fictionnalisation de soi », c'est-à-dire de projection dans l'imaginaire d'un personnage portant le nom de l'auteur. L'usage n'a pas retenu ces définitions et s'est contenté de transférer sur ce néologisme le contenu sémantique approximatif du désuet « roman autobiographique ».

L'engouement suscité par ce mot a éveillé l'intérêt de la recherche pour une catégorie autrefois ignorée ou méprisée. On s'est mis à étudier les textes contemporains à travers la problématique de l'autofiction<sup>1</sup>. Mais, à l'instar de Doubrovsky, les zélés de ce nouveau genre le présentent généralement comme une forme d'expression inédite, postmoderne, sans antécédent, sans généalogie, sans histoire. Ce faisant, ils coupent les œuvres qu'ils étudient de leurs racines génériques, ils escamotent leur filiation avec le roman autobiographique traditionnel auquel elles empruntent pour tant la plupart de leurs procédés.

---

1. Citons :

- les actes du colloque *Autofictions et Cie*, publiés sous la direction de S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune, n° 6 de la revue *RITM*, université Paris X-Nanterre, 1993 ;
- R. Robin, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997 ; « Confession à l'ordinateur. La trilogie de Henry Roth », dans J.-F. Chiantaretto (dir.), *Écriture de soi et sincérité*, Paris, In Press, 1999, p. 101-112 ;
- L.-N. Aulagne, *Et si c'était moi ? Approches de l'autofiction dans la décennie 1980*, thèse sous la dir. de R. Robert, université Nancy II, 1998, inédite ;
- M. Darrieussecq, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, septembre 1976, p. 369-380 ; *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine : l'ironie tragique et l'autofiction chez Serge Doubrovsky, Hervé Guibert, Michel Leiris et Georges Perec*, thèse sous la dir. de F. Marmande, université Denis Diderot-Paris VII, 1997, inédite ;
- M.-L. Van Toonder, *Qui est je ? L'écriture autobiographique des nouveaux romanciers*, Berne, Peter Lang, 1999 ;
- A. Molero de la Iglesia, *La autoficción en España. Jorge Semprun, Carlos Barral, Luis Goytisolo, Enriqueta Antolin y Antonio Muñoz Molina*, Berne, Peter Lang, 2000.

Le présent travail se démarque de l'effet de mode induit par l'apparition du concept d'« autofiction », car il vise à restituer au genre qu'il désigne son historicité, son évolution et sa place dans l'horizon d'attente des lecteurs depuis au moins deux siècles. Dans cette optique, j'ai tenté de cerner la spécificité de cette configuration générique, donc de démontrer qu'elle est régie par des conventions originales, distinctes de celles qui régissent le récit de fiction, d'une part, et le récit autobiographique, d'autre part.

En principe, le statut illocutoire de la fiction et celui de l'autobiographie s'opposent, s'excluent absolument l'un l'autre. Le romancier autobiographe ne réalise donc pas une impossible synthèse des codes antagonistes, mais il les confronte, il les fait co-exister. Il respecte et dénonce alternativement les clauses des deux contrats, il les discute, il les négocie, sans jamais choisir. Cette ambivalence fondamentale s'articule autour de la question de l'identité du protagoniste : tantôt il est identifiable à l'auteur et la lecture autobiographique s'impose, tantôt il s'en éloigne et la réception retrouve une dominante romanesque. Le texte est ainsi saturé par des signes de conjonction et de disjonction des deux instances.

Ce double affichage générique ne requiert pas une lecture alternée, qui serait épuisante, mais une double lecture simultanée. Si l'on en juge par le succès de ces œuvres auprès du public, cette exigence de réception en partie double entre dans l'horizon d'attente des lecteurs, dans leur système des genres, dans leur poésie implicite. Loin de nuire au plaisir du texte, il est probable qu'au contraire elle l'excite.

S'agissant d'une catégorie située sur une frontière, ou à un carrefour, le problème de sa délimitation revêt une importance cruciale. Le premier objectif de recherche que s'était fixé Philippe Lejeune en 1971 était de distinguer l'autobiographie du roman autobiographique<sup>1</sup>. Il a mis en évidence la notion de pacte autobiographique pour poser cette limite : le véritable autobiographe, au contraire du romancier, s'identifie avec le narrateur et le héros du

---

1. P. Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Paris, A. Colin, 1971, rééd., 1998, p. 17 ; *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1975, rééd., coll. « Points », 1996, p. 26 ; *Moi aussi*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 25.

récit. Peut-on, à l'autre extrémité du spectre, trouver un critère distinctif aussi opératoire entre le roman autobiographique et le roman ? Malheureusement non. On ne peut que répertorier, de façon pragmatique, les procédés par lesquels un auteur suggère que son roman a une valeur autobiographique.

C'est pourquoi Philippe Lejeune soulignait que le roman autobiographique, à la différence de l'autobiographie, comporte des degrés : chaque texte adopte une position particulière sur l'axe fiction/référence. On aurait donc davantage affaire, selon lui, à un « espace générique » qu'à un genre *stricto sensu*. Mon travail milite néanmoins pour une conception générique de cet espace. Ce genre regroupe à mon avis tous les récits qui programment une double réception, à la fois fictionnelle et autobiographique, quelle que soit la proportion de l'une et de l'autre. Dans cette optique, le degré de véridicité des textes importe peu. C'est la richesse rhétorique des procédés de double affichage qui devient, à l'intérieur de cette classe de récits, un critère de classement et d'appréciation. J'ai donc entrepris d'inventorier les figures de l'ambiguïté de façon à balayer la totalité de ce champ générique. Et j'ai vérifié, chemin faisant, que ces figures s'organisent toujours en une stratégie délibérée qui structure la communication du récit dans son ensemble.

Cette stratégie consiste à émettre des prescriptions de lecture contradictoires. Le recensement de ces signaux fera l'objet des trois premiers chapitres. On observera d'abord comment l'identité du héros-narrateur (nom, âge, profession, signes particuliers) peut renvoyer à celle de l'auteur. On examinera ensuite le rôle du paratexte dans ce rapprochement et, plus largement, dans la définition du genre du texte. Puis on étudiera, dans la même perspective, la fonction de quelques dispositifs intertextuels et les différentes valeurs du métadiscours.

À côté de ces indices de premier niveau, le texte contient, au sein même de sa structure narrative, des indices de second niveau dont l'action est tout aussi déterminante que celle des prescriptions explicites. Les chapitres 4 et 5 nous permettront d'étudier comment la procédure d'énonciation et le traitement du temps concourent à l'ambiguïté du récit.

Cependant, le lecteur désire non seulement comprendre le dessein de l'auteur mais aussi mesurer l'authenticité de son énoncé et,

si possible, être touché par son émotion. Il sera donc intéressant d'observer par quels procédés les auteurs plaident la sincérité d'un énoncé dont ils ne garantissent pas la véracité. L'avant-dernier chapitre esquissera une vue cavalière de l'histoire d'un genre méconnu et de son infortune critique. Enfin, et en guise de conclusion, se posera la question des fonctions de ce dispositif littéraire.

J'ai conduit l'étude de cette configuration sur un large échantillonnage de romans d'époques et d'aires linguistiques variées. La base de ce corpus est constituée par des textes qui ont déjà été qualifiés, avant moi, de romans autobiographiques, de romans personnels ou d'autofictions. J'y ai ajouté des œuvres moins connues, plus récentes, qui permettent d'illustrer la diversité et la fécondité de la duplicité générique. Dans ma perspective de recherche, le genre est d'abord, suivant l'expression de Roland Barthes, un « modèle hypothétique de description<sup>1</sup> », dont on ne peut démontrer la validité qu'en produisant un grand nombre d'exemples collectés à cet effet. Pour autant, ce corpus ne prétend nullement être exhaustif. À partir du moment où le lecteur commencera à le contester, à regretter les omissions, à s'interroger sur le statut de tel ou tel roman, ce modeste essai de poétique aura atteint son but.

---

1. R. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, 1966 ; rééd., Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1977, p. 8.





# 1. Identification

## Identification onomastique

### *Roman*

J'utiliserai le plus souvent, pour désigner les textes narratifs qui s'inscrivent dans le double registre romanesque et autobiographique, le terme le plus ancien, le plus courant et le plus clair dont nous disposons, à savoir « roman autobiographique ». Il caractérise, en premier lieu, ces textes comme des « romans ». Que la plupart de leurs auteurs revendiquent ou entérinent cet étiquetage générique ne nous dispense pas d'examiner, pour commencer, sa validité.

Le roman est un genre non réglé dont la définition a varié selon les époques et variera encore dans l'avenir. On s'accorde néanmoins à l'identifier, depuis deux siècles, sur la base de trois critères : narratif, fictionnel et littéraire. Sans refaire la théorie des genres et des modes<sup>1</sup>, on peut considérer que la première condition est remplie à partir du moment où l'énoncé est perçu comme une histoire, et non un discours, un poème ou une pièce de théâtre. Les deux autres critères ont partie liée en ce sens que, comme l'a

---

1. Cf. Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1986 ; T. Todorov, *Les Genres du discours*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1978 ; *Théorie de la littérature*, textes des formalistes russes traduits par T. Todorov, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1965 ; T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1970, rééd. coll. « Points Essais », 1967, chap. 1 ; J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1989 ; Dominique Combe, *Les Genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992.

démontré Gérard Genette, la fictionnalité d'un récit garantit sa littérarité :

[...] une œuvre (verbale) de fiction est presque inévitablement reçue comme littéraire, indépendamment de tout jugement de valeur, peut-être parce que l'attitude de lecture qu'elle postule (la fameuse « suspension volontaire de l'incrédulité ») est une attitude esthétique au sens kantien, de « désintéressement » relatif à l'égard du monde réel<sup>1</sup>.

Pour bénéficier de ce préjugé favorable, auteur et éditeur argueront volontiers de la fictionnalité du texte, notamment en l'étiquetant « roman ». Il importe donc de vérifier ce type d'allégation. La fictionnalité s'oppose à la référentialité. Qu'il soit d'ordre politique, religieux, scientifique ou biographique, le discours référentiel requiert nécessairement la créance du destinataire. C'est pourquoi il s'engage, par une sorte de contrat, à rendre scrupuleusement compte de la réalité qu'il a observée, il cite ses références et il produit des preuves de ce qu'il avance. Les romans autobiographiques ne souscrivent aucun contrat de référentialité et se soustraient à tout dispositif de vérification. Ils relèvent donc probablement, par défaut, des énoncés fictionnels. Néanmoins, comme nous le verrons à propos de l'intertexte, certains d'entre eux se démarquent du modèle romanesque en avançant des preuves et des documents à l'appui de leur dire.

La narratologie postule un second critère définitoire de la fiction, qui est le corollaire du premier : la disjonction de l'auteur et du narrateur. Contrairement au discours référentiel, qui est pris en charge par son auteur, le récit fictionnel est attribué à un narrateur fictif. La fictionnalité d'un roman ne réside pas dans les situations, les décors, les personnages, qui peuvent être empruntés à la réalité, mais dans son protocole d'énonciation : il est raconté par une entité imaginaire qui n'a aucun compte à rendre au réel. C'est sur ce point qu'un roman peut devenir « autobiographique » en combinant ce protocole d'énonciation avec un autre, celui de l'autobiographie.

---

1. G. Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 8.

*Autobiographie*

Comme l'a montré Philippe Lejeune, le protocole propre à l'autobiographie est fondé sur l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage<sup>1</sup>. 'Jean-Jacques Rousseau' est à la fois l'auteur des *Confessions*, puisque son nom figure sur la couverture du livre, celui qui raconte et le personnage principal de l'histoire. À ce titre, il s'engage à puiser dans ses souvenirs les matériaux d'un récit relatif à sa propre expérience de la vie. Le lecteur ne croit pas nécessairement que Rousseau dit toujours la vérité. Mais il le crédite d'un effort mémoriel pour retracer son passé.

Ce « pacte autobiographique » a pour corollaire le mode d'énonciation qui caractérise le genre : puisque héros et narrateur ne font qu'un, le récit est, en principe, raconté à la première personne ; puisque l'auteur se tourne vers son passé, son récit est, en principe, régi par une structure rétrospective.

Un roman tel que *René*<sup>2</sup> peut être qualifié d'autobiographique à partir du moment où Chateaubriand suggère délibérément qu'il raconte, lui aussi, ses propres souvenirs. Non seulement le récit du héros imite le mode narratif de l'autobiographie, première personne et rétrospection, mais l'auteur transgresse la norme fictionnelle en encourageant le lecteur à l'identifier avec 'René'. Les moyens dont il dispose pour mettre en œuvre cette stratégie d'identification, donc accréditer le caractère autobiographique de son roman, sont nombreux et variés. La présente étude a précisément pour objet de les recenser. Le premier consiste à rapprocher leur identité onomastique : 'René' et son créateur ont un prénom commun. Nous allons voir que le roman autobiographique se distingue essentiellement des genres connexes par sa stratégie d'identification du héros-narrateur avec l'auteur.

---

1. P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 15.

2. F.-R. de Chateaubriand, *René*, 1802 ; nombreuses rééditions dont celle des *Œuvres romanesques et voyages*, éd. M.Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969.

*Autobiographie fictive*

Il est assez simple, pour commencer, de différencier, d'après ce critère, le roman autobiographique de l'autobiographie fictive. En effet, cette dernière simule une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait identité entre l'auteur et le héros-narrateur. Bien connu des Anciens (Apulée, Pétrone, Lucien), le roman rétrospectif en première personne a été redécouvert par les conteurs picaresques<sup>1</sup>. Il a donné naissance, dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, à deux sous-genres narratifs, le roman-Mémoires et le roman épistolaire.

La fictionnalité de ces romans en première personne se déduisait d'abord de la disjonction onomastique de l'auteur réel et du narrateur allégué. Elle se signalait ensuite, conventionnellement, par une préface dans laquelle l'auteur réel prétendait reproduire un témoignage écrit ou oral qu'on lui avait transmis<sup>2</sup>. La fonction paradoxale de ce discours était d'assurer à cette *mimèsis* d'autobiographie une réception romanesque. Pour plus de sécurité, le texte multipliait les indices de disjonction auteur-narrateur : ainsi Marivaux ne pouvait être confondu ni avec 'Marianne' ni avec 'Jacob' ; Prévost se posait en juge de 'Des Grieux' et, plus encore, Choderlos de Laclos de 'Valmont'. En outre, les traits de littérature qui saturaient ces récits suffisaient à démentir leur statut supposé de document brut.

Les quelques cas où le public, encore peu familier avec ce mode d'énonciation romanesque, a cru à l'authenticité des documents relevaient de la mystification. L'erreur n'était pas imputable à une confusion entre auteur réel et narrateur mais à un mensonge quant à l'origine du texte. Ainsi Guilleragues alléguait-il qu'une véritable « religieuse portugaise » avait écrit ses *Lettres* pour éviter le statut infamant de romancier, non parce qu'il craignait qu'on lui imputât ces aveux amoureux<sup>3</sup>.

---

1. « Le *Lazarillo* pose d'emblée ce qui sera la condition essentielle de l'existence du roman picaresque : l'*autobiographie fictive* » (D. Souiller, *Le Roman picaresque*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1980, p. 25).

2. Sur les préfaces qu'il qualifie de « dénégatives », voir G. Genette, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1987 ; rééd., coll. « Points », 2001, p. 172-174 et 257-261.

3. G.-J. Guilleragues de la Vergne, *Lettres portugaises*, 1669, sans nom d'auteur ; rééd., Paris, Garnier, 1962, et Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990. L'attribution de ce

<i>Réduction au roman</i> . . . . .	323
<i>Poétiques pragmatiques</i> . . . . .	326
<b>8. Fonctions</b> . . . . .	333
Écriture du roman autobiographique . . . . .	333
Lecture du roman autobiographique . . . . .	344
<i>Bibliographie</i> . . . . .	349
<i>Index des auteurs cités</i> . . . . .	377
<i>Index des œuvres citées</i> . . . . .	383
<i>Index des notions</i> . . . . .	391

RÉALISATION : P.A.O. ÉDITIONS DU SEUIL  
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO-IMPRESSION S.A.S. À LONRAI  
DÉPÔT LÉGAL : MARS 2004. N° 58933 ( )  
IMPRIMÉ EN FRANCE