

# Fictions en prose à la première personne (1585-1623)

Françoise Lavocat

Nous proposons dans cet article de répertorier les récits fictionnels en prose à la première personne publiés en France entre 1585 et 1623, et d'en analyser quelques-uns. La période choisie (1585-1623) est celle que couvrent les deux premiers volumes du répertoire analytique publié par Franck Greiner (en 2007 pour les périodes 1585-1610 et en 2014 pour la période 1611-1623) et intitulé « Fictions narratives en prose de l'âge baroque ». C'est grâce à ces ouvrages que cette enquête a pu être menée : ils offrent en effet une vue d'ensemble sur ce qui est publié en France à cette époque<sup>1</sup> et permettent de mesurer avec une certaine précision la présence de récits (plus ou moins) fictionnels en prose à la première personne, ou dans les termes de Genette, homodiégétiques, parmi la production globale de romans, au sens large, publiés dans une période donnée.

La première motivation de ce travail a été de vérifier l'affirmation de Jean Rousset (1986), selon lequel la première personne, dans les fictions narratives, tendait à disparaître entre le 16<sup>e</sup> et le 17<sup>e</sup> siècle. La seconde, qui est aussi la principale, se rattache à notre intérêt pour les modes de différentiation entre le factuel et le fictionnel, en particulier dans la période pré-moderne. L'usage de la première personne est en effet un puissant opérateur de brouillage entre les catégories du fictionnel et du factuel. C'est en tout cas ce qu'affirment les auteurs contemporains d'auto-fictions, ou de « romans du je » pour reprendre le terme forgé par Philippe Forest à partir du Shishosetsu japonais. Les récits à la première personne provoquent en effet de nombreuses erreurs de ce qu'Olivier Caïra (2011) appelle le « cadrage pragmatique »<sup>2</sup> : le lecteur, ou l'auditeur<sup>3</sup>, se trompe fréquemment sur le statut de récits à la première personne. Lorsque l'évaluation de fictionnalité ou de factualité fluctue dans le temps, il s'agit toujours de récits à la première personne. Cela ne date pas d'aujourd'hui : les exemples de l'*Utopia* de More et l'*Âne d'or* d'Apulée<sup>4</sup> en témoignent.

En outre, la plupart des narratologues considèrent que c'est le récit à la troisième personne, par opposition au récit à la première personne, qui réalise le propre de la fiction<sup>5</sup>. Le récit à la première personne, considéré comme une imitation de discours réel, appartient à la catégorie du discours, auquel le récit à la troisième personne est étranger. C'est la raison pour laquelle, pour Käte Hamburger (1957), le récit de fiction à la première personne est toujours du côté de la feintise, ou pour reprendre les termes de Barbara Cassin du « pseudo » (par opposition

au « plasma », que Nicholas Paige appelle aussi le « pseudo-factuel ». Le narratologue Kuroda (1973), distingue « les récits rapportés », qui correspondent aux récits à la première personne et à certains récits à la troisième personne et les récits non rapportés, qu'il considère comme le propre de la création littéraire. Les récits à la première personne sont ainsi systématiquement marginalisés, relégués en marge de la fiction et même de la littérature, que le point de vue contemporain a aussi tendance à confondre.

Nous proposons de confronter ces positions à une période et à un corpus (peu connu) à partir desquelles elles n'ont pas été pensées, en essayant de rattacher ces textes oubliés à des enjeux plus généraux. En effet, ce continent englouti de textes vraiment représentatifs de leur époque incite à nuancer certaines des catégories contemporaines.

Nous commencerons de présenter l'ensemble des textes qui ont servi de terrain à l'étude en montrant leur spécificité, ce qui permettra de confirmer et d'infléchir le constat de Jean Rousset : ce n'est pas l'usage de la première personne qui disparaît au 17<sup>e</sup> siècle, mais certaines modalités de l'inscription de cette première personne et de l'expression de la subjectivité qui lui est attachée, dans des textes qu'il est problématique de qualifier sans nuance de « fictionnels ». Dans un deuxième temps, il s'agira de cerner quelques-uns de ces usages de la première personne à partir de la position liminaire (au seuil des textes) qu'elle occupe souvent. Enfin, en mettant en valeur l'instabilité des cadres énonciatifs de la plupart de ces récits, nous nous efforcerons de préciser le lien entre l'usage première personne et les codes du roman.

## I Les récits à la première personne : présentation du corpus

À partir des deux répertoires édités par Franck Greiner, qui recensent toutes les fictions au sens très large (y compris les histoires tragiques et les recueils de prodiges) publiées en France dans cette période, nous avons relevé 33 textes à la première personne parus entre 1585 et 1623 sur un total de 384 textes, ce qui constitue une proportion de 8,5%. En affinant un peu l'analyse et en distinguant la période 1585-1610 et la période 1611-1623, il semble que cette proportion se tasse légèrement, passant de 9% à 7,5%.

Le chiffre total des fictions à la première personne publiées dans cette période comprend aussi les traductions. On constate que dans le volume des traductions publiées, la proportion de textes à la première personne y est supérieure (de l'ordre de 25%). Cela doit se lire comme un indice de l'importance quantitative des récits à la première personne publiés dans les périodes antérieures : parmi les quatre traductions de textes à la première personne publiés entre 1585 et 1611 (dans trois cas sur quatre, il s'agit de retraductions), l'un appartient à l'Antiquité (*L'âne d'or* d'Apulée), un autre au *quattrocento* italien (*La Fiammetta* de Boccace), et les deux derniers au 16<sup>e</sup> siècle espagnol, et plus particulièrement au registre picaresque (*Le Lazarille*

de *Tomes* et *Le Buscon* de Mateo Aleman). Bien d'autres textes étrangers à la première personne ont été traduits et publiés antérieurement : citons seulement *L'Arcadia* de Sannazar (1504) traduite en français en 1535 et *Le Pérégrin* de Caviceo (1508) traduit en 1533 ; la première traduction complète en français de *La commedia* de Dante, récit à la première personne, même s'il n'est pas en prose, est parue en 1597. Les romans français à la première personne, au 16<sup>e</sup> siècle, ne manquent pas non plus : on peut citer, pour mémoire, *Les Angoysses douloureuses* d'Helisenne de Crenne (1538) et *L'amant ressuscité de la mort d'Amour* de Nicolas Denisot (1558). Les siècles antérieurs au 17<sup>e</sup> siècle ont donc fourni des modèles abondants et diversifiés de textes narratifs, en prose, ou en vers et en prose, à la première personne, et bien des textes du corpus étudié ont des traits communs avec eux, même s'ils n'ont pas eu, pour la plupart d'entre eux, la même diffusion ni la même postérité.

Un grand nombre des récits appartenant au corpus examiné (1585-1623) sont articulés autour d'une déambulation dans un cadre plus ou moins pastoral, comme dans *l'Arcadia* de Sannazar ou la *Bergerie* de Belleau. Dans ces textes, la thématique amoureuse domine : c'est le cas des *Fantaisies amoureuses* (1601, anonyme), du *Paradis d'amour* (1606) anonyme, des *Amours de Mélite et de Statiphile* (1608, anonyme) ; des *Thuilleries d'Amour* de Le Jay (1610) et des *Tableaux d'Amour* de Claude Boitet (1618). Plusieurs autres textes racontent des voyages allégoriques (que sont aussi la *Comedia* danteste, le *Pérégrin*, l'*Utopia* de More), comme *L'histoire du siège des muses* de Domeyron (1610), *Les Erres du Philaret* de Guillaume de Rebreviettes (1611), *Le Tableau des Deserts enchantés* de Nicolas Piloust (1615), *Le Discours de Jacophile à Limne* (de Savignac, date inconnue, vers 1600), *L'île des hermaphrodites* (Thomas Artus, 1605), *Le Voyage des Princes Fortunés* de Béroalde de Verville en 1610. Enfin, une autre tonalité dominante est comique, burlesque, quelquefois picaresque, comme *La Vie généreuse des Mercelots* (1596, de Pechon de Ruby, c'est un pseudonyme) ; *Le fourbisseur malencontreux* d'Engeville (1609), *Les Ruses, et finesses de trois chambrières de ceste ville descubertes par Triboulet* (1615), *Larissa*, de Théophile de Viau (1621)<sup>6</sup>, *Les Estranges tromperies de quelques Charlatans nouvellement arrivez à Paris* de Duppé (1623).

Si l'on excepte ce registre comique, l'usage de la première personne, dans ce corpus, est donc le plus souvent associée à un espace symbolique, saturé de références intertextuelles activant des codes empruntés à la mythologie, aux livres d'emblèmes, aux traités de morale ou d'alchimie, aux récits de voyages. *La Marianne du Filomène* (1596, anonyme) comporte un espace mixte, urbain et historique (les guerres de religion interfèrent avec les tribulations amoureuses du narrateur) pastoral et mythologique, en tout cas à travers les songes que l'on y fait et les discours que l'on y tient. En effet, le lieu pastoral est essentiellement un espace de discours – les aventures consistant le plus souvent dans les circonstances qui permettent de les raconter (c'est le cas de *l'Amour aventureux*, de Du Verdier, en 1623).

Dans la grande majorité des récits à la première personne (hors textes comiques) on note la présence d'une dimension allégorique ou d'une scène pastorale dédiée à la récitation d'une histoire, à un songe, à l'écriture d'une lettre. *Les amours de Cléandre et de Domiphile* de Nicolas de Montreux (1598) font cependant exception : il ne s'agit pas d'un lieu pastoral ni allégorique, mais d'un cadre romanesque méditerranéen tel qu'on le trouve fréquemment dans les romans de cette époque. Le personnage narrateur est le héros principal des aventures et non leur récit, leur auditeur ou leur témoin. Nicolas de Montreux, romancier chevronné et prolifique (ce que ne sont probablement pas les auteurs anonymes ou inconnus de la plupart des textes précédemment cités), n'a pas conçu de cadre différent de celui de ses autres romans pour ce roman à la première personne.

Dans ce cadre dédié au discours ou à l'interprétation, l'emploi de la première personne est souvent motivé. Le récit peut prendre la forme d'une longue lettre adressée à un destinataire non précisé (*Les Fantaisies amoureuses*, 1601), ou à la femme aimée (*La Theoxene*, 1600). Il peut aussi s'agir de plusieurs lettres, de billets amoureux, qui esquissent plusieurs intrigues amoureuses : c'est le cas des *Secrettes Flammes ou Poulets d'amour* de Louvencourt (1596) ou du *Printemps des lettres amoureuses* de Pierre de Deymier (1608) : ce sont alors moins des récits que des recueils de modèles épistolaires à peine fictionnalisés (la référence aux *Héroïdes* d'Ovide y est fréquente) dont la composante narrative et romanesque est très mince. Mais dans un cas comme dans l'autre, il n'y a aucun exemple de roman épistolaire tel qu'on le trouve à partir du 18<sup>e</sup> siècle. La longue lettre unique a également une autre fonction que les lettres insérées dans le roman, qui pouvaient certes servir de modèles épistolaires (c'est le cas dans *L'Astrée*, par exemple), mais sont surtout articulées à une intrigue. Dans les romans à la première personne, la lettre est un dispositif d'adresse à un lecteur fictionnalisé. Une variante de ce cadre énonciatif est le discours adressé à d'autres personnages intrafictionnels (*L'île des hermaphrodites*, 1605) ou à un ou une destinataire extrafictionnel(le) (*le Bréviaire des amoureux*, 1604).

Ce rapide panorama permet en tout cas de dégager ce qui nous semble être quelques traits saillants des récits à la première personne dans cette période (en exceptant les histoires comiques et quelques exemples plus romanesques) : leur relation avec un dispositif énonciatif communicationnel explicite qui motive leur emploi est fréquente ; on remarque la présence d'une dimension allégorique et d'un espace dédié au discours et à la référence intertextuelle, souvent associé à un cadre pastoral.

Cette solidarité entre l'emploi de la première personne et un dispositif d'adresse du discours explique que l'inscription initiale du narrateur dans le texte, au début de l'œuvre, revête une certaine importance. Se pose aussi la question de la fonction de ce dispositif : s'agit-il pour le récit à la première personne, comme le voudrait Käte Hamburger, de « mimer la

communication réelle » ? Si oui, s'agit-il d'installer ces récits dans le régime du pseudo-factuel, et faut-il alors considérer ces textes comme des « fictions » ?

## II Le narrateur à la première personne au seuil du récit

### a) Le texte comme prolongement du paratexte

Dans le corpus envisagé, l'usage de la première personne tend tout d'abord à effacer la frontière entre le paratexte (la préface, la dédicace) et le texte. La tendance à l'estompage de la démarcation entre le texte et ses dédicaces, avant-propos, avis au lecteur, est une constante dans les romans de cette époque : Honoré d'Urfé et Jean-Pierre Camus, par exemple, s'adressent à leur personnage dans un avant-propos, et les poèmes qui précèdent le début de *Don Quichotte* sont adressés aux personnages du roman par d'autres personnages fictionnels.

Mais l'usage de la première personne permet aussi d'opérer un glissement insensible dans le monde fictionnel. Cet effet repose souvent sur la continuité thématique entre le paratexte et les premières pages du texte. Au début de *L'Amour aventureux*, de Gille Verdier du Saunier (1623), la dédicace au duc de Montmorency exalte le projet de louer la grandeur de l'amour ; or, le roman commence avec un personnage narrateur partant en promenade qui développe précisément cette pensée. Dans *Les Amours de Mélite et de Statiphile* (1608), il y a non seulement continuité thématique, mais double adresse, ou adresse indirecte : l'auteur anonyme annonce au lecteur qu'il adresse son livre à son ami Thésée, que l'on retrouvera aussi au cours de ses aventures (Thésée possède la maison dans laquelle se réfugie le narrateur, chassé de Paris par le peste). Dans *le Bréviaire des amoureux* (1604), également anonyme, l'épître dédicatoire à « Ma maistresse, Mademoiselle », fait état d'un martyr amoureux qui est le même que celui que le livre décrit. Le narrateur s'adresse apparemment à la même demoiselle, à la deuxième personne du singulier, dans la préface et dans le livre. Enfin, dans *Les amours de Cléandre et de Domiphile* de Nicolas de Montreux, qui est l'œuvre la plus romanesque du corpus (1598), l'auteur sous le nom de Cléandre s'adresse dans une dédicace au Duc de Mercœur, et le personnage de Cléandre, à la fin du livre, s'adresse à un « chevalier », dont il n'a jamais été question jusqu'ici, comme s'il avait terminé un discours et s'apprêtait à écouter son interlocuteur en retour :

Voilà, Chevalier, le discours de ma vie jusques à ce jour, mes diverses fortunes, mes loyales amours & la desloyauté de Domiphille, qui fait preuve de l'inconstance ordinaire des femmes, auxquels à mon exemple tu ne porteras amour & loyauté, pour éviter la douleur qui travaille l'ame innocente, recevant peine pour loyer de sa vertu.

Conte à ceste heure tes adventures (p. 371 r).

Il n'y a qu'un seul exemple, dans ce corpus, de paratexte attribué à une instance différente (ou du moins se présentant comme telle) de celle de l'auteur, et prétendant que le manuscrit a été trouvé, ou confié. C'est le cas de *La Marianne du Filomène* (1596), anonyme, précédé par un avis de l'imprimeur présentant les aventures racontées comme authentiques, au moins en partie :

L'imprimeur au lecteur salut.

Amy lecteur, m'estant tombé ce petit livre en main, je l'ay trouvé tel qu'il ma semblé n'en devoir frustrer le public : Car outre que l'histoire, principal subject d'icelluy (des amours c'est assavoir de Marianne & de Pilomene) est tres-certaine & veritable (quoy que desguisee sous noms empruntez), advenue il n'y a pas longtemps en ceste ville de Paris comme j'ay sceu, le stil en est si beau, le langage si fluide, & poly, & d'ailleurs enrichy de fictions si gentilles & de nouvelles si belles & je m'asseure il ne viendra point à desgout.

L'installation du récit dans le régime du pseudo-factuel est donc indéniable, même si elle ne procède pas du tout de l'ignorance de ce que serait la fiction : *La Marianne du Filomène* est explicitement présenté comme un texte hybride. Mais il faut surtout souligner l'insistance sur le cadre communicationnel qui se marque souvent par le redoublement du destinataire, intra et extrafictionnel : Mercœur/Le chevalier : le lecteur/Thésée. Le mode d'entrée dans la fiction repose sur l'identité de l'auteur et du narrateur. L'anonymat fréquent (de 10 textes sur 33) renforce le dispositif. De façon significative, lorsque l'auteur est identifié et que son nom est connu, comme dans le cas de Nicolas de Montreux, l'adoption par celui-ci du nom de son personnage (Cléandre) dans sa dédicace est sans aucune ambiguïté un masque fictionnel. Ces textes témoignent malgré tout de la tendance dans les fictions de cette époque à gommer les marques qui constituent le seuil du texte, et par conséquent la séparation entre fait et fiction. L'anonymat de la plupart des fictions à la première personne accentue encore cet effacement, puisqu'elle rend impossible la confrontation du nom de l'auteur et du nom du personnage.

#### **b) Topos d'ouverture : la déambulation mélancolique**

La plupart des œuvres de ce corpus commencent de la même façon. Le narrateur, affligé d'une humeur mélancolique, souvent de nature amoureuse, sort de chez lui et se promène au hasard dans un cadre champêtre. Les titres réfèrent parfois précisément à l'errance : *Les Fantaisies amoureuses* (1601), *Les Erres du Philaret* (1611). Ces circonstances (la mélancolie, la sortie de chez soi, la promenade) sont déclinées au moins dix fois dans le corpus des récits à la première personne de la période considérée. Pour ne donner qu'un exemple, au début de la

*Marianne du Filomène* (1596), on trouve :

Il y avoit quelques temps, qu'esperdu sous l'horreur d'un obscur nuage de tristesse, & battu d'une violente borrasque de regret & d'ennuy, je m'en allay seul deça delà, courant par la campagne, comme quasi pour m'en delivrer & garantir, quand un jour esloigné de la ville de lieüe ou environs, secondant le cours de nostre Seyne, enfin je me trouvé apres un long chemin tout joignant [...] (p. 1).

Dans tous les cas, l'errance du narrateur mélancolique est la condition de possibilité de rencontres qui vont faire diversion à son humeur plus ou moins chagrine. Cette diversion passe souvent par le fait d'écouter le récit d'autres histoires. Dans le cas de *L'Amour aventureux* de Verdier du Saunier (1623), le narrateur (sans nom) oppressé par ses pensées et errant à l'aventure emboite le pas à deux inconnus qui cherchent eux-mêmes une dame affligée pour lui porter secours. Dans cette quête, qui se résoudra rapidement par la rencontre par hasard de la dame, puis de son amant, par leurs retrouvailles et le récit de leur histoire, il ne sera plus question des sentiments agités du narrateur. Lui-même va d'ailleurs passer au second plan et pratiquement se dissoudre dans le groupe des personnages.

*Le Tableau des déserts enchantés*, de Nicolas Piloust (1614) commence lui aussi par la présentation d'un narrateur à la première personne, nommé Aristandre, dont l'éthos est farouchement mélancolique :

Saturne dominant sur l'ascendant de ma naissance, influa en moy une si triste et mélancolique humeur [...] mes promenades ordinaires estoient dans l'espaisseur des plus obscures forests, où tout le jour je demeurois, & la nuict je me retirois dans mon antre effroyable (p. 3).

Ses déambulations lui font rencontrer un magicien, un palais, une reine, à qui il raconte des histoires et qui lui en raconte à son tour, jusqu'à ce que le magicien fasse disparaître tout le décor et que le narrateur regagne son logis « tout pensif & ravy d'enthousiasme » (p. 472).

Le lien entre mélancolie et inspiration poétique, particulièrement mis en valeur dans cet exemple, est ancien ; il scelle l'identification du personnage-narrateur avec l'auteur, ou du moins une figure d'auteur. Le personnage-narrateur est implicitement le créateur, dans la fiction l'auditeur ou le témoin des histoires qui lui sont racontées, ce qui confirme l'ambivalence de cette instance au statut flottant, plus ou moins fictionnelle et référentielle, ou pseudo-référentielle. Le narrateur exprime systématiquement, d'emblée, des émotions exacerbées : regret amoureux, peur et angoisse sans cause (dans le cas des *Erres du Philaret*), ennui. Dans *Les amours de*

*Mélite et de Statiphile*, où le narrateur a dû quitter Paris à cause de la peste, il est hanté par la nostalgie de la capitale et le deuil des amis morts. Ces émotions donnent une coloration émotionnelle forte au lieu pastoral (le plus souvent une forêt) qui est un espace intermédiaire donnant accès aux histoires. Nous proposons d'y voir une figuration de la subjectivité propre à cette époque.

Cette remarque renforce l'idée selon laquelle les récits à la première personne proposent la représentation d'une immersion fictionnelle, d'une entrée progressive dans un autre monde (par exemple un palais onirique, comme dans *Le Tableau des déserts enchantez*), au moyen d'autres histoires. Le personnage-narrateur troublé se promenant au hasard, image possible aussi bien de l'auteur que du lecteur, sert à représenter et peut-être à induire chez le lecteur un certain état d'esprit considéré comme favorable à l'accès aux fictions.

Cependant, le narrateur personnage ne se contente pas toujours d'être le promeneur, le témoin, l'auditeur, parfois le rêveur d'histoires rapportées. Comme nous l'avons déjà signalé, le narrateur aurait plutôt tendance à passer au second plan, à se dissoudre. Cette évanescence se repère par exemple dans *Les amours de l'amant converty* de Jean Juliard (1599). Dans *les Erres du Philaret* (1611), après une errance dans une forêt très allégorique, le narrateur en vient même à mourir dans un naufrage (raconté à la première personne de façon dramatique) au début de la deuxième partie, intitulée, justement, « L'ombre de Philaret ». Le narrateur-ombre continue à parler, depuis le purgatoire, égrenant surtout des considérations religieuses et morales.

Dans plusieurs textes, le personnage-narrateur a plus de consistance et de permanence ; soit parce que la cause de son état mélancolique trouve à la fin du texte une résolution, heureuse ou malheureuse ; dans d'autres textes, que l'on peut qualifier de plus romanesques, le narrateur se rapproche davantage d'un personnage à part entière. La première personne apparaissait dans les textes précédemment cités comme une instance narrative surtout destinée à créer un espace de subjectivité, une zone tampon entre le réel et la fiction. Dans les textes qui vont être maintenant examinés, l'usage d'une première personne plus romanesque induit l'invention de solutions narratives originales.

### III La première personne et les codes du roman

#### a) Résolutions de la crise mélancolique

Dans quelques-uns des textes étudiés, l'errance du narrateur se termine par la résolution de la crise qui l'avait jeté hors de chez lui en quête d'aventures, c'est-à-dire de rencontres et de récits. C'est en particulier le cas dans *La Marianne du Filomène* (1596) et dans *Les Amours de Mélite et de Statiphile* (1608), textes anonymes qui ont beaucoup de traits en commun. Ils

diffèrent cependant en ce que la conclusion du premier roman est heureuse, *in extremis* et de façon tout à fait exceptionnelle. Les modèles antérieurs, en effet (les *Héroïdes* d'Ovide, la *Vita nuova* de Dante, l'*Arcadia* de Sannazar) programment plutôt des issues malheureuses aux amours racontées à la première personne, ce qui les distingue fortement du modèle romanesque du roman grec.

Dans la *Marianne du Filomène* (1596), l'errance pastorale du narrateur, Filomène, l'amène à rencontrer successivement une demoiselle affligée, nommée Diane, un groupe de jeunes gens, et, en rêve, un arbre, qui tous lui racontent leur histoire, ou des histoires. Il raconte lui-même à Diane ses amours avec Marianne<sup>7</sup>, qui, après l'avoir favorisé, se détourne de lui sans raison. À peine ce récit est-il terminé que Diane tombe malade et meurt – il est d'ailleurs rare, si ce n'est inédit, que le cadre de communication intrafictionnel soit ainsi dramatisé par la mort de l'interlocuteur/trice. Cette circonstance (l'interruption de l'échange par la mort du récepteur) provoque peut-être une solution narrative inattendue. Filomène, que la mort de sa confidente plonge plus que jamais dans la mélancolie, décide de se suicider mais il en est détourné par un songe. De fait, dans les derniers paragraphes du livre (244v), le héros narrateur, soudain guéri du souvenir de ses premières amours, rencontre dans un lieu de culte la jeune fille vue en rêve et l'épouse peu de temps après, en formant le vœu d'un amour éternel. Cette conclusion est assez surprenante. Elle ne s'accorde pas avec l'intention exemplaire exprimée dans le titre complet du roman, qui annonce « les travaux » de Filomène, et l'illustration de « l'inconstance et légèreté des femmes »<sup>8</sup> : ce titre programme une attente mais la trompe. De plus, malgré la circonstance du songe, cette fin est si peu romanesque (Filomène ne rencontre aucun obstacle et la conclusion de ses nouvelles amours par le mariage est immédiate) qu'elle peut passer pour véritable ; elle est en tout cas hautement vraisemblable. C'est en s'écartant délibérément des codes romanesques que l'effet de réalité est atteint.

C'est aussi une remarque que l'on peut faire, pour d'autres raisons, à propos des *Amours de Mélite et de Statiphile*. Ce roman est en effet le seul, à notre connaissance, où un narrateur exprime à la première personne les sentiments mêlés que lui inspirent l'épidémie de peste qui l'ont contraint de s'éloigner de la capitale : « étourdi » à la pensée des risques qu'il a courus, navré par la mort de ses amis, il avoue que sa douleur est modérée par la conscience d'avoir échappé au danger. La circonstance de la peste, traitée sur un mode aussi peu héroïque, induit une rupture des codes de la pastorale : en effet, rencontrant des bergers amoureux, le narrateur Statiphile résiste à l'envie de s'approcher d'eux pour écouter leurs chants par crainte d'une contamination éventuelle !

[Il décide en effet de] s'éloigner, au lieu de s'approcher, intimidé par la tremeur qui court des infortunes qui orphelinent la ville de Paris des plus belles compagnies [...]

(p. 17v).

Statiphile rencontre encore dans la forêt divers personnages, qui semblent échappés de la *Diana* de Montemayor (l'un d'eux s'appelle Sirène), ou de la *Galatea* de Cervantès. Ils racontent leur histoire ce qui donne à Statiphile l'occasion d'écrire des vers et de les graver sur les arbres. Les événements qui suivent ces excursions sylvestres et ces rencontres saturées de réminiscences littéraires concernent Statiphile lui-même et sont d'une tout autre tonalité. D'abord bien reçu par Mélite, et après avoir échangé des promesses amoureuses, il retrouve la jeune fille, après un voyage, totalement indifférente à son égard. Comme dans *La Marianne du Filomène*, ces circonstances sont racontées sans aucun recours à la topique romanesque habituelle. Comme le souligne le narrateur lui-même, s'adressant à l'interlocuteur mentionné dans la préface, Thésée, il s'agit d'un « simple récit qui n'a aucune parade » (108r).

La fin de ce texte comporte un remarquable développement métatextuel, qui éclaire peut-être les enjeux de ce type de texte à la première personne. Après avoir vanté l'esthétique de la variété, dont il se réclame, le narrateur définit longuement son œuvre « qui n'est pas vraie comme la science et n'a pas de piété comme la religion » par sa portée cathartique :

Il me suffit d'avoir parlé comme un aveugle a sa guide, comme malade a son medecin pour trouver allegement à mes inquietudes, raffraichissement à ma fievre, guerison à mon mal... (p. 109v).

Le cadre communicationnel est réaffirmé (Statiphile s'adresse plusieurs fois à son interlocuteur, « Thésée »<sup>9</sup>). Une portée curative lui est explicitement attribuée. La traversée de la forêt des fictions et le récit de son expérience personnelle amènent le narrateur à exprimer une position morale qui apparaît comme l'accomplissement de sa guérison par le récit. Cette cure prend la forme d'un renoncement chrétien au monde :

Envoi : « ADIEU, donc monde adieu : Car tes delices ne sont que fascheries, tes passetemps dangers, tes aises que mal'heurs, ton honneur que vanité, tes desseings sans resolutions, tes longues servitudes portees qu'à l'ambition, & ton ambition que vent & fume » (p. 113).

L'usage de la première personne permet de porter un propos non seulement moral mais métatextuel.

## **b) Le narrateur personnage en héros de roman**

Deux textes du corpus mêlent le personnage narrateur à de véritables aventures, dans un cadre romanesque qui n'était pas celui des textes précédemment examinés. L'usage de la première personne est-il alors le même ? Qu'advient-il de la portée morale et métatextuelle qui vient d'être dégagée ?

Le premier exemple est le roman de Nicolas de Montreux déjà évoqué, *Les amours de Cléandre et de Domiphile, par lesquelles se remarque la perfection de la vertu de chasteté* (1598). La deuxième partie, exemplaire, du titre, n'est pas en adéquation avec la conclusion du roman, ou alors le rapport est ironique. Ce roman suit pendant plus de trois cent pages le modèle du roman grec ; comme Théagène et Chariclée, Cleandre et Domiphile qui sont des païens vivant dans la Grèce des premiers siècles du christianisme se font passer pour frère et sœur. Plusieurs naufrages, enlèvements, batailles rangées et duels, séparent et réunissent tour à tour les amants, qui font preuve d'une inviolable fidélité, proposant de mourir l'un pour l'autre. Cleandre est le narrateur omniscient de tous ces événements, dont beaucoup se sont déroulés à son insu ; les romans du 17<sup>e</sup> siècle sont coutumiers de ce procédé. Ce qui est plus déroutant, c'est la catastrophe finale que rien ne laisse présager. Au terme de ces multiples épreuves, habituellement couronnées par un mariage, exceptionnellement par une double mort héroïque<sup>10</sup>, quelquefois par une entrée de la jeune fille ou des deux amants<sup>11</sup> dans les ordres<sup>12</sup>, Domiphile s'éprend brusquement d'un autre chevalier que Cleandre et l'épouse séance tenante. L'écart est immense par rapport au système axiologique du roman d'amour et d'aventure de cette époque et il est d'autant plus sensible que l'héroïne semble conçue sur le modèle de l'irréprochable Chariclée. Cette infraction à la fidélité amoureuse et aux codes du roman ne reste d'ailleurs pas impunie : Domiphile est rapidement massacrée, avec son mari, par les habitants de l'île où elle règne, en raison d'une obscure prophétie. Ce double retournement inspire à Cleandre beaucoup de vers pour consoler ses peines. Il lui permet de brandir la preuve de l'universelle inconstance féminine et l'incite enfin à se convertir au christianisme. Le héros se fait ermite. L'insistante portée exemplaire des événements est servie par l'usage de la première personne du singulier, qui permet d'adresser une leçon de vie au style direct. Ce long roman d'amour et d'aventure, qui trompe l'attente du lecteur, se termine par un éloge du renoncement, comme les *Amours de Mélite et de Statiphile* qui s'inscrivait pourtant dans une tradition différente (celle de la pastorale). On peut faire l'hypothèse selon laquelle l'usage de la première personne est attaché à une certaine veine religieuse et morale qui, importée dans un roman sentimental, produit une forme d'hybridité axiologique et générique.

C'est aussi le cas dans le dernier texte qui est lui aussi hors-norme. *La Theoxene, ou Hostesse divine* (1600), anonyme, est une longue lettre<sup>13</sup>, comme *Les Fantaisies amoureuses* (1601). Mais contrairement aux *Fantaisies amoureuses*, *La Theoxene* s'affranchit totalement du modèle pastoral. Il ne s'agit pas du tout d'un narrateur mélancolique rapportant les histoires

qui lui ont été racontées dans les bois, mais d'un religieux écrivant à la femme qu'il aime.

Les protagonistes de *La Theoxene* appartiennent en effet au répertoire des romans. Theoxene est une princesse de Macédoine, le religieux vit sur une île idyllique, entouré de serviteurs, dans un lieu qui n'a rien d'un ermitage ni d'un cloître. Ce religieux raconte longuement à Theoxene l'histoire de leurs amours (qui a débuté, de façon assez traditionnelle, par un naufrage), qu'elle connaît pourtant parfaitement (surtout quand il lui rapporte les confidences qu'elle-même lui a faites !). L'in vraisemblance induite par le cadre énonciatif est remarquée par le narrateur, qui tente de la réduire par des justifications psychologiques, invoquant la traditionnelle vertu cathartique de l'écriture :

[...] mais n'est-ce point une espèce de sacrilège de prophaner nostre sainte & divine amitié, d'un si long discours de paroles. C'est à faire a ces communes amours du monde, qu'il faut tant de parolles, les nostres ne doivent estre que l'effect & silence. Excusez-moi donc, Ô genereuse Polixene, si j'en ay tant dict, certes j'ay esté contrainct de m'alleger, vous escrivant de ceste sorte, qui absent, hélas ! & trop esloigné de vos beautez je n'ay cest heur & ce bonheur de m'alleger, en vous faisant quelque services mesmes sur le peu de temps que je commence à vous escrire, toutes les plus esmouvantes choses que mon amour a peu trouver, mais rebroussant chemin, & s'escoulant dans ma fantaisie, a repeint & representé en mon ame assez esmeuë d'elle mesme, les images & les portraits des plus vives & des plus chatouilleuses imaginations m'a ramené devant les yeux vostre naufrage, presage, hélas ! de cest autre naufrage que devoit faire mon cœur  
... (p. 58v)

La lettre et l'usage de la première personne donnent aussi l'occasion de présenter un cas moral, sans le résoudre. Theoxene, devenue veuve, est toute disposée à épouser ce prêtre car des songes et des prophéties l'y disposent. Mais le rédacteur de la lettre fait état de ses scrupules à briser ses vœux ; cependant, il laisse finalement Theoxene en décider. La fin reste donc remarquablement ouverte<sup>14</sup>. Cette indétermination délibérée, qui n'est pas due à l'inachèvement du roman, rend le caractère exemplaire de la leçon peu lisible. Il semble que l'usage de la première personne s'accompagne d'un écart par rapport aux poncifs, de sorte que l'attente du lecteur est trompée. Ce n'est pas la seule originalité de cette petite fiction. L'épisode du naufrage, topique depuis Héliodore, est sous la plume du religieux l'occasion d'un récit du sauvetage teinté d'érotisme (le narrateur fait part de son trouble lorsqu'il enlace Theoxene pour la ramener à la nage sur le rivage). Dans ces romans, il arrive que le discours à la première personne favorise l'expression des sensations (c'est par exemple le cas dans un passage des *Les Erres de Philaret*, roman allégorique où le narrateur parvient plusieurs fois à évoquer le

corps et le mouvement de façon efficace)<sup>15</sup>.

Ainsi, les fictions à la première personne les plus romanesques peuvent nous paraître à certains égards innovantes, ou à tout le moins en marge des cadres romanesques traditionnels ; mais cela manifeste peut-être leur incompatibilité avec eux. La preuve en est que la dimension morale et la portée métatextuelle de la première personne, dans les textes les plus romanesques, ne disparaît pas ; mais elle est soit minorée et secondaire (comme dans *La Theoxene*), soit en hiatus avec le reste du roman (comme dans *Les amours de Cleandre et de Domiphile*).

Dans quelle mesure ces récits à la première personne, dans la période que nous avons considérée et le corpus que nous avons isolé<sup>16</sup> peuvent-ils être appelées « fictions » ?

À l'exception des deux textes que nous venons d'évoquer (*Les Amours de Cleandre et de Domiphile*, de Nicolas de Montreux, et *La Theoxene*, clairement fictionnels), tous les autres textes doivent être considérés comme des hybridations du fictionnel et du factuel. Il n'est pas certain que la catégorie du « pseudo-factuel » leur convienne, car il n'y a pas de dispositif repérable pour faire passer pour vrai ce qui ne l'est sans doute pas (à l'exception de « L'avis de l'imprimeur » de la *Marianne du Filomène*). Ces textes anonymes sont en effet probablement partiellement référentiels sans que l'on puisse parler d'autobiographie. Ils reposent sur une figuration symbolique de la subjectivité (au moyen du répertoire de la pastorale) qui est inséparable d'une importante dimension métatextuelle : en effet, le personnage-narrateur se représente dans une situation où il entend des histoires (la plupart du temps manifestement fictionnelles, ne serait-ce que par leurs échos intertextuels) et enfin raconte la sienne. Le récit adressé (car le cadre communicationnel est toujours posé avec insistance) est souvent le moyen même de la résolution cathartique de la crise. Mais cette résolution n'est pas toujours l'enjeu du récit, et la première personne (comme cela arrive souvent dans des romans japonais anciens, de Saikaku par exemple), peut-être évanescence, intermittente et disparaître totalement du récit. Son rôle principal est alors de figurer l'entrée en fiction.

Nous avons plusieurs fois fait allusion à la littérature japonaise, qui semble apparemment loin de ce propos et de ce corpus, parce qu'à travers les romans japonais anciens et le watakushi-Shosetsu du début du 20<sup>e</sup> siècle, se manifeste, outre une tendance à l'indistinction entre la première et la troisième personne par des moyens propres à la langue japonaise, une valorisation forte de la référentialité, et une grande tolérance à l'égard des formes hybrides entre factuel et fictionnel. Il est bien possible que les textes que nous avons évoqués aient quelques traits communs avec ces littératures qui sont éloignés de leur aire culturelle.

Il est en tout cas indéniable qu'en France, ce mode de représentation de la subjectivité au moyen de la première personne, dans le récit en prose, est minoritaire (moins de 10% de la

production de fictions publiés à la même période) et qu'il est en voie de disparition<sup>17</sup>. On peut penser que c'est le développement du roman sentimental et héroïque qui tend à l'éliminer, de même plus largement que les modes allégoriques d'expression de soi en relation avec l'activité poétique. C'est aussi une certaine relation entre l'auteur et le lecteur, l'un et l'autre entre fait et fiction, qui va disparaître avec la domination du récit hétérodiégétique à la troisième personne, que l'on a tendance à considérer, à notre avis induit, comme le triomphe de la fiction.

## Notes

- 1) Par rapport au répertoires existants, comme celui d'A. Cioranescu (1959 pour le 16<sup>e</sup> siècle ; 1965-1969 pour le 17<sup>e</sup> siècle) ou de R. Arbour, les répertoires analytiques réalisés sous la direction de F. Greiner comportent un résumé détaillé des œuvres.
- 2) *Définir la fiction*, Paris, Editions du CNRS, pp. 64-72.
- 3) Dans le cas de la célèbre émission radiophonique d'Orson Welles en 1938. Sur ce point, voir O. Caïra, *op. cit.*, ch. 3, p. 58-96.
- 4) Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à notre article (2011).
- 5) Concernant les enjeux de la question du narrateur, voir Sylvie Patron, 2009. Plus spécifiquement, sur les fictions de l'époque moderne, voir Delphine Denis et Claire Badiou Monferran (éd), 2012.
- 6) Ce texte en latin fournit le seul cas de narratrice féminine de ce corpus.
- 7) L'histoire se déroule dans un cadre spatio-temporel précis (le Paris des guerres de religion).
- 8) *La Marianne du Filomène, contenant cinq livres, esquels sont décrits leurs amours, puis l'infidélité de l'une et les travaux de l'autre avec plusieurs belles histoires de l'inconstance & legereté des femmes*, A Paris, Claude de Montrœil & Jean Richet, 1596.
- 9) Thésée, propriétaire de la maison dans lequel le narrateur, fuyant la peste parisienne, a trouvé refuge, est nommé plusieurs fois, mais n'apparaît jamais dans le roman. La situation de communication n'est pas représentée.
- 10) C'est le cas dans l'*Iphigène* de Camus (1621).
- 11) Par exemple dans *Les amours de Polidore et de Virginie* de Nervèze (1605).
- 12) C'est la tentation d'Auristèle dans *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes (1616). Mais la jeune fille y renonce et épouse finalement Périandre.
- 13) Ce texte d'une trentaine de pages (44r-59v) a été publié avec un secrétaire, ou recueil de lettres modèles (*Le thresor d'amour*) : comme cela arrive souvent dans ce genre de publication, la succession des lettres modèles produit un effet de fiction par l'esquisse de petites intrigues. La juxtaposition d'exemples de lettres adaptables aux situations réelles des lecteurs et d'une lettre clairement fictionnelle et romanesque souligne l'ambiguïté du genre.
- 14) Il n'est donc pas tout à fait exact de dire qu'il s'agit d'un renoncement, comme l'écrit Franck Greiner qui a rédigé la notice concernant ce roman dans le répertoire analytique

des fictions narrative de l'âge baroque (2014).

- 15) Par exemple dans ce passage : « la diligence que j'avoy faicte m'avoit fait monter la sueur au front, & l'alteration à la gorge, & pource que je resolu d'estancher la secheresse de ma bouche, & l'ardeur de mon estomac [...] je pose les deux genous & une main en terre, & du creux de l'autre, je fay un vaisseau pour l'emplir de cette liqueur que j'avoy destinee pour assouvir mon ardante soif ; comme je la pensois approcher de ma bouche, j'ouy un certain cliquetis d'armes [...] je laissay couler par l'entredeux de mes doigts l'eau que j'avoy puisee pour mon rafreschissement. Je beu nonobstant, mais à la façon des chiens qui vivent à l'entour du Nil, lesquel, & prenant l'eau en courant de peur d'estre surpris par les Crocodils dont ce fleuve a grande foison. » (*Les Erres du Filaret*, p. 7-8).
- 16) Nous rappelons que nous avons exclu les histoires facétieuses et comiques et les canards.
- 17) Selon un recensement effectué par Nicholas Paige à partir du répertoire de Maurice Lever, il n'y aurait qu'un ou deux romans à la première personne par décennie, entre 1630 et 1650. On peut citer, par exemple, *La Sibyle de Perse*, de Du Verdier, en 1632 et *Le Page disgracié* de Tristan l'Hermite en 1643. Mais il n'y a plus de textes qui ressemblent à ceux que nous avons examinés. Nous remercions N. Paige pour nous avoir communiqué le résultat de ses travaux sur cette question.

## Bibliographie

### Répertoires analytiques :

Arbour, Roméo, *L'Ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires : Première partie - 1585-1615*, Genève, Droz, 1977.

*L'Ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires : Deuxième partie - 1616-1628*, Genève, Droz, 1979.

*L'Ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires : Troisième partie - 1629-1643*, Genève, Droz, 1989.

Cioranescu, Alexandre, *Bibliographie de la littérature française du dix-septième siècle*, Paris, Editions du CNRS, 3 vols, 1965-1969.

Cioranescu, Alexandre avec la coll. de Saulnier V.-L., *Bibliographie de la littérature française du seizième siècle*, Paris, Klincksieck, 1959.

Greiner, Franck (dir.), *Fictions narratives en prose de l'âge baroque. Répertoire analytique. Première partie (1585-1610)*, Paris, Honoré Champion, 2007.

*Fictions narratives en prose de l'âge baroque. Répertoire analytique (1611-1623)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

Lever, Maurice, *La Fiction narrative en prose au XVII<sup>e</sup> siècle : répertoire bibliographique du genre romanesque en France : 1600-1700*, Paris, Editions du CNRS, 1976.

### Ouvrages et articles critiques

Caira, Olivier, *Définir la fiction*, Paris, Editions du CNRS, 2011.

Cassin, Barbara, *L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, NRF essais, 1995.

Denis, Delphine, et Badiou-Monferran Claire, « Le narrateur en question(s) dans les fictions d'ancien régime. Récits parlés, récits montrés », *Le français moderne*, n° 1, 2012.

Forest, Philippe, « Le Roman du je », in *Le Roman, le réel. Et autres essais*, Allaphbed 3, Nantes, C. Defaut, 2006, p. 111-191.

Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, préface de Gérard Genette [*Die Logik der Dichtung*, 1957], Paris, Éd. du Seuil, 1986.

Kuroda, S.-Y., *Pour une théorie poétique de la narration*, traduits de l'anglais (États-Unis) par Cassian Braconnier, Tiên Fauconnier et Sylvie Patron, Paris, Armand Colin, 2012.

Lavocat, Françoise, « Frontières troublées de la fiction à la fin de la Renaissance : Apulée et le débat sur la métamorphose », *Cahiers du dix-septième : An Interdisciplinary Journal* XIII, 2 (2011): 92-109, <http://se17.bowdoin.edu/2011-volume-xiii-2>.

Paige, Nicholas D., *Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2011.

Patron, Sylvie, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, 2009.

Rousset, Jean, *Narcisse romancier : essai sur la première personne dans le roman*, Paris, J. Corti, 1986.

## FICIONS FRANÇAISES A LA PREMIERE PERSONNE ENTRE

1585 ET 1623<sup>1</sup>

???	Savignac	<i>Discours de Jacophile à Limne</i>	Le narrateur, le japonais Jacophile, raconte ses voyages et ses aventures. Un quatrain final identifie l'auteur au personnage.
1596	Anonyme	<i>La Marianne du Filomène</i> Paris, Montr'œil et Richet	Filomène sorti de chez lui agité par un violent chagrin amoureux, rencontre Diane dans un cadre champêtre ; ils se racontent leurs histoires respectives. Après la mort de Diane, Filomène se marie avec un nouvel amour. L'action est située dans le Paris des guerres de religion.
1596	Pechon de Ruby (pseudonyme : signifie enfant éveillé).	<i>Vie généreuse des Mercelots</i>	Le narrateur raconte sa fuite de chez les parents et son séjour de 9 mois chez des marginaux, rufians, bohémiens. Se présente comme autobiographique
1596	François de Louvencourt	<i>Secrettes flammes ou Poulets d'Amour</i>	Billets doux de l'épistolier à une femme aimée.
1598	Nicolas de Montreux	<i>Les amours de Cleandre et Domiphille</i> , Paris, Buon	L'action est située dans la Grèce antique. Cleandre raconte (à un chevalier) ses amours traversées avec Domiphille. Après maintes aventures, dans lesquelles les deux amants se distinguent par leur courage et leur fidélité à toute épreuve, Domiphille épouse un autre homme. Cleandre se convertit au christianisme et rendre dans les ordres.
1599	Jean Juliard	<i>Les amours de l'amant converty</i>	Un narrateur personnage commence le récit puis disparaît pour laisser la parole aux héros (p. 15). Le roman laisse la place à un dialogue.
1599	J. Phillipès	<i>Histoire tragique des constantes amours de Dalchmion et Delfore</i>	Un narrateur raconte à une dame l'histoire de deux amants, qui, à cause de l'opposition du père de la jeune fille à leur mariage, commettent un meurtre, et, faits prisonniers, se suicident.
1600	Anonyme	<i>La Theoxene ou Hostesse divine</i> , Paris, N. Bonfons	Lettre d'un religieux à une dame de haut rang (princesse de Macédoine), qui l'aime et dont il est aimé. Il lui rappelle les circonstances de leur rencontre (un naufrage), leurs entretiens, et fait état de ses scrupules religieux et de son hésitation à briser ses vœux.
1601	Anonyme	<i>Les Fantaisies amoureuses</i> , Rouen, Jean Osmont	Longue lettre dont le destinataire n'est pas nommé, d'un narrateur qui ne porte pas non plus de nom. Il raconte ses différents amours. Suite à une rencontre dans les bois, il entend le récit des amours d'Alerio et de Meliane, qu'il rapporte. Cette histoire occupe la plus grande part de la lettre.
1604	Anonyme	<i>Le Bréviaire des amoureux</i>	Le narrateur adresse à sa maîtresse l'expression de son adoration et de ses souffrances.
1605	Thomas Artus	<i>L'île des hermaphrodites</i>	Un narrateur raconte ses aventures à un groupe d'amis.
1606	Anonyme	<i>Le paradis d'amour ou la chaste matinée du fidell' amant</i>	Un berger poète raconte ses aventures mythologico-amoureuses à la première personne.

1) Les textes pris en compte dans notre article figurent en caractères gras.

Fictions en prose à la première personne (1585-1623)

1608	Anonyme	<i>Les amours de Melite et de Statiphile</i> Paris, David Le Clerc	Le narrateur nommé tardivement Statiphile fuit Paris à cause de la peste et se retire dans une retraite pastorale, dans la maison de Thésée, à qui l'écrit est adressé. Le narrateur fait différentes rencontres dans les bois, avant de retrouver Mélite. Après l'avoir bien accueilli, la jeune fille le rejette. Il décide de se retirer du monde.
1608	Pierre de Deymier	<i>Le printemps des lettres amoureuses</i>	Lettres qui ont trait à l'amour, et dont les séries esquissent des intrigues.
1609	D'Engeville	<i>Le fourbisseur malencontreux</i>	Court récit en prose qui sert d'introduction à un poème burlesque en vers. « La conquête des Enfers par l'invincible Goutal »
1610	Antoine Domayron	<i>Histoire du siège des muses</i>	Le narrateur qui revient d'un séjour en captivité chez les Turcs, raconte son voyage et son séjour chez les Muses. Advis au lecteur : le narrateur refuse d'employer le « on » impersonnel et explique son intention allégorique.
1610	Béroalde de Verville	<i>Histoire véritable ou Le Voyage des princes fortunés</i>	Récit de voyage à la première personne dans un archipel imaginaire. Le narrateur se joint aux trois princes fortunés (dont les noms renvoient à des principes alchimiques) qui vivent maintes aventures allégoriques.
1610	E. Le Jay	<i>Les Thuilleries d'Amour</i>	Discours allégorisant à la première personne dans un cadre pastoral ; poèmes intercalés, rêves.
1611	Guillaume de Rebreviettes	<i>Les Erres de Filaret</i>	Le narrateur en proie à des tourments, se met en route, traverse une forêt, rencontre des entités allégoriques. Au début de la 2ème partie, il meurt dans un naufrage, et énonce des considérations morales depuis le purgatoire.
1614	Nicolas Piloust	<i>Le Tableau des déserts enchantez</i>	Un narrateur tourmenté se met en route, rencontre un magicien qui le conduit dans un palais où se trouve une reine. L'un et l'autre se racontent des histoires, qui détournent la reine de l'amour mondain. En rentrant chez lui, le narrateur voit le magicien anéantir le palais et comprend que tout n'a été qu'une illusion.
1615	Anonyme	<i>Les Ruses, et finesses de trois chambrières de ceste ville découvertes par Triboulet</i>	Une chambrière rapporte les mensonges qu'elle et les femmes de sa profession utilisent pour dissimuler les galanteries de leurs maitresses.
1618	Claude Boitet	<i>Les Tableaux d'amour où sont représentés les amours d'Héros et d'Elicope.</i> Paris Adrian Tiffaine	Le narrateur, nommé Héros, raconte ses amours tourmentées avec Elicope, dans un cadre pastoral symbolique ; de nombreux rêves suscitent des visions allégoriques et mythologiques. Finalement, devant la résolution des parents d'Elicope de la marier à un autre, le héros se met à voyager (il rencontre des hommes transparents). L'auteur promet un second volume consacré à ses voyages.
1621	Théophile de Viau	<i>Larissa</i>	Une servante thessalienne raconte ses amours de jeunesse avec un autre serviteur. Sorte de fable érotique milesienne (en latin).
1623	Gilbert Saulnier du Verdier	<i>L'amour aventureux</i> Paris, Toussaint du Bray	Un narrateur tourmenté par l'amour part en promenade, rencontre deux autres hommes qui sont à la recherche d'une dame affligée. Il se joint à eux. Ils finissent par trouver la dame et son amant, qui racontent leur histoire.

1623	C. F. Duppé	<i>Les Estranges tromperies de quelques Charlatans nouvellement arrivez à Paris.</i>	Récit à la première personne des mésaventures d'un homme que des filous parisiens dépouillent.
1623	Vital d'Audiguier (attribué)	<i>L'Espouvantable et prodigieuse apparition advenue en la personne de Jean Helias, [...]</i>	Canard

## Traductions

1585	Boccace traduit par Gabriel Chappuys	<i>La Fiammette amoureuse</i>	Première traduction en 1532
1598	Anonyme (auteur et traducteur)	<i>Histoire plaisante, facétieuse et récréative, du Lazare de Tormes.</i>	Première traduction en 1560. version expurgée
1600	Matteo Aleman traduit par Gabriel Chappuys	<i>Guzman d'Alfarache</i>	Roman picaresque
1612	Apulée traduit par Jean de Montlyard	<i>L'Asne d'or</i>	Première traduction en 1570