



CECIL

Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines

11 | 2024

Entre ficciones y migraciones en la obra de Juan Pablo Villalobos

Ironies filées et affilées dans *Peluquería y letras* (2022) de Juan Pablo Villalobos

Ironías hiladas y afiladas en Peluquería y letras (2022), de Juan Pablo Villalobos

Spun and Sharpened Ironies in Peluquería y letras (2022), by Juan Pablo Villalobos

Nicolas Licata



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cecil/5593>

DOI : 10.4000/12v3w

ISSN : 2428-7245

Éditeur

Université Paul Valéry Montpellier 3

Référence électronique

Nicolas Licata, « Ironies filées et affilées dans *Peluquería y letras* (2022) de Juan Pablo Villalobos », *CECIL* [En ligne], 11 | 2024, mis en ligne le 05 décembre 2024, consulté le 07 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/cecil/5593> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12v3w>

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Ironies filées et affilées dans *Peluquería y letras* (2022) de Juan Pablo Villalobos

Ironías hiladas y afiladas en Peluquería y letras (2022), de Juan Pablo Villalobos

Spun and Sharpened Ironies in Peluquería y letras (2022), by Juan Pablo Villalobos

Nicolas Licata

Introduction

- 1 Le 24 mars 2023, Juan Pablo Villalobos m'accorda dans le cadre de la Chaire d'Études Mexicaines de l'Université d'Anvers un entretien public intitulé « Humor, violencia y autoficción¹ ». À ma première question, relative à sa pratique notoire de l'humour, l'écrivain répondit que, trop obsédé durant sa jeunesse par ce qu'il considérait être la « bonne littérature », il souffrit longtemps d'un excès de rigueur qui l'inhibait et l'empêchait d'écrire. Le déclic se produisit dans les années 2000, alors qu'il poursuivait ses études de doctorat à Barcelone, quand il se mit à rédiger des chroniques de voyage pour le supplément culturel d'un modeste journal de Veracruz. Conscient qu'il s'adressait à un lectorat plutôt restreint, il se sentit libre d'y narrer ses péripéties migratoires sur un ton qualifié par lui-même d'humoristique et ludique (*juguetón*), un ton qui, ajouta-t-il durant l'interview, non seulement lui plaisait mais encore rencontrait un certain succès auprès de ses lecteurs. Il comprit alors qu'il avait trouvé son propre regard d'écrivain sur le monde, un regard marqué par – je le cite textuellement – « la distance ironique² ». À l'exception d'un chapitre d'ouvrage de Brigitte Adriaensen portant sur *Fiesta en la madriguera* (2010), il n'existe étonnamment aucune étude systématique et exclusive de l'ironie chez Villalobos³. Le présent article se propose d'en analyser les différentes manifestations dans *Peluquería y letras* (2022),

sixième roman de l'auteur, que celui-ci conçoit, toujours d'après notre entretien anversois, comme une synthèse de ses romans antérieurs⁴.

- 2 C'est peu dire que *Peluquería y letras* défie le résumé. Assis à la table du petit-déjeuner, à 7h30 du matin d'un jour quelconque, le narrateur-protagoniste, qui n'est autre que Juan Pablo Villalobos lui-même, se rend soudainement compte qu'il est temps... d'entamer la rédaction du roman. Le ton est donné, et c'est sur ce mode-là que nous sera contée une histoire improvisée, où figurent au premier plan, comme érigés en monuments, quelques événements mineurs de la vie de tous les jours : un petit-déjeuner familial, un cours de littérature, une visite chez la coiffeuse, un déjeuner au restaurant, une visite à la clinique de gastroentérologie et, en guise de dîner, une banale pizza. Toujours au cours de notre dialogue public, l'écrivain confirma ce qu'il avait annoncé en 2021 sur son compte Twitter, à savoir que le titre original de ce roman n'était pas *Peluquería y letras* mais *Muerte a la autoficción*, ce qui était davantage révélateur de sa volonté d'y faire la parodie de l'autofiction⁵. Peut-on considérer toutefois que *Peluquería y letras* singe ce genre ? Je ne le crois pas, ou tout au plus faudrait-il affirmer de ce roman qu'il est, pour paraphraser ce que l'on dit habituellement du Quichotte, à la fois parodie de l'autofiction et autofiction par excellence. Cette autofiction de Villalobos me semble en particulier amplifier, comme vue sous une loupe, ce que je considère être la nature intrinsèquement ironique de toute fiction de soi.
- 3 La première partie de cet article s'attachera à observer les principales concrétisations de l'ironie dans le roman. La deuxième partie proposera sur cette base une réflexion plus théorique concernant la relation entre l'ironie et l'autofiction.

1. Signaux et emplois de l'ironie

- 4 C'est en général sur son seuil et dans ses premières pages qu'un texte littéraire dispose les signaux indiquant le(s) genre(s) dont il relève. Les récits ironiques, observe Philippe Hamon dans *L'ironie littéraire* (1996), ne sont pas une exception à cette tendance, ni, ajouterai-je, *Peluquería y letras*, dont le titre met directement le lecteur sur la voie de l'ironie. La juxtaposition de deux éléments discordants est, toujours selon Hamon, une stratégie de prédilection des auteurs ironiques⁶. Plus l'écart sémantique entre ces deux éléments est grand, plus grande est l'ironie. Or, dans son titre, Villalobos concentre un maximum d'écart sémantique en un minimum d'espace textuel : la coiffure et les lettres, l'activité manuelle et le travail intellectuel, les instruments concrets et les concepts abstraits, les outils coupants et la plume. Remarquons encore que l'on pourrait voir dans les ciseaux qu'évoque le mot *peluquería* une métaphore de l'ironie même, souvent comparée à une arme en raison de l'agression à laquelle elle est associée dans son utilisation quotidienne (le fameux blâme par la louange). C'est d'ailleurs à ce côté « tranchant » de l'ironie que Linda Hutcheon a consacré son essai intitulé *Irony's Edge* (1994).
- 5 Le seuil de *Peluquería y letras* renferme un autre indice ironique. Il s'agit de cet avertissement lancé par l'auteur entre l'épigraphe et la première page, stipulant : « Rien dans ce livre n'est vrai, sauf ce qui l'est⁷ ». L'ironie de cet avertissement, que je ne crois pas nécessaire d'explicitier, n'est pas sans rappeler celle d'un autre autofictionnaliste, et non des moindres, puisqu'il s'agit de Lucien de Samosate, considéré par Vincent Colonna comme le précurseur du genre. Le prototype de l'autofiction,

intitulé *Histoire véritable*, commençait par cette déclaration contradictoire de Samosate, dont l'ironie, comme celle de Villalobos, confond plus qu'elle n'éclaire : « Je vais dire des choses que je n'ai jamais vues ni ouïes, et qui plus est, ne sont point, et ne peuvent être ; c'est pourquoi qu'on se garde bien de les croire⁸ ».

- 6 Pour Pierre Schoentjes, autre spécialiste de l'ironie littéraire, les premières pages d'une œuvre sont capitales pour en saisir la tonalité ironique. Lorsque l'ironie affleure à cet endroit privilégié, il est rare, précise-t-il, qu'elle ne soit pas maintenue dans le reste de l'ouvrage⁹. Il n'est donc sans doute pas anodin que le narrateur-protagoniste de *Peluquería y letras* commence son récit en mentionnant sa récente coloscopie : « Je n'avais pas l'intention d'écrire sur cet examen – ce n'était qu'un contrôle de routine – mais manifestement, la littérature s'imisce partout, même dans mon rectum¹⁰ ». Si l'on peut voir dans l'avertissement initial un clin d'œil intertextuel à Samosate, cette coloscopie renvoie, elle, au plus célebrement ironique des écrivains mexicains, Jorge Ibarguengoitia, qui dans son autofiction *La ley de Herodes* (1967) doit se soumettre à un toucher rectal pour pouvoir accéder à une bourse de voyage américaine. À travers cet examen médical quelque peu invasif, rendant ostensible un « dessous » et même un « intérieur » corporels généralement invisibles, Villalobos et Ibarguengoitia jouent de l'opposition dedans/dehors, être/paraître, qui constitue l'essentiel du discours ironique, dans lequel un énoncé explicite « cache en lui » un énoncé implicite¹¹. Nous retrouvons également ici, notons-le, la juxtaposition déjà observée dans le titre de deux éléments disparates, la littérature et, cette fois, le rectum du personnage de Villalobos.
- 7 Tant d'indices ironiques disposés au seuil de *Peluquería y letras* pourraient donner à croire que Villalobos cherche à orienter son lecteur sur une fausse piste, *que nos está tomando el pelo*. Il n'est pas rare, de fait, que l'auteur ironiste, friand de renversements de situation, annonce un récit ironique pour mieux surprendre son lecteur en narrant par la suite, contre toute attente, une histoire des plus sérieuses et explicites. Il n'en est rien ici. L'ironie est bel et bien une clé de lecture de ce roman, où elle opère tant au niveau local que global, à l'échelle de la page comme à celle de l'œuvre tout entière. Villalobos y manie en outre un registre varié d'ironies telles que catégorisées par Schoentjes, dont j'illustrerai à présent le fonctionnement à ces deux niveaux¹².
- 8 L'ironie *verbale* réside, comme son nom l'indique, dans les mots. Sa forme la plus simple est l'antiphrase : dire une chose et insinuer son contraire. On en trouve plus d'un exemple dans *Peluquería y letras*, comme quand Juan Pablo, installé sur le siège de la coiffeuse bretonne, déclare : « Pendant un moment, tout s'est déroulé plus ou moins bien, bien que – petit détail – la coiffeuse semblait avoir des difficultés à tenir les ciseaux¹³ ». Qu'une coiffeuse ne puisse tenir ses ciseaux est évidemment tout sauf un « petit détail » ; il va de soi que cela n'augure rien de bon. Dans la mesure où ils renforcent graphiquement l'inadéquation de l'affirmation qu'ils enchâssent à la situation dans laquelle se trouve Juan Pablo, les tirets font ici office de signal d'alerte de l'ironie verbale. Mais il arrive parfois que celle-ci soit littéralement exhibée comme telle. C'est notamment le cas lorsque Juan Pablo feint sa joie de revoir l'Équatorien, cet admirateur qu'il juge trop encombrant : « Quel bonheur que tu aies pu me retrouver – lui dis-je, à moitié ironique et à moitié lâche, cachant ma déception¹⁴ ».
- 9 « Loin d'être une affaire d'intelligence abstraite », explique Schoentjes, « la reconnaissance de l'ironie est une question d'engagement dans les réalités du monde¹⁵ ». Autrement dit, ne pas comprendre ni même détecter l'ironie n'est pas tant le signe d'une intelligence défaillante, que d'un manque de connaissances à propos

d'une réalité déterminée. L'ironie verbale est ainsi d'autant plus difficile à déceler qu'elle mobilise des connaissances particulières, maîtrisées uniquement par quelques individus plus ou moins spécialistes d'un sujet. Tout le monde sait qu'une paire de ciseaux mal saisie peut être dangereuse, mais considérons cette déclaration faite par Juan Pablo juste avant d'entrer dans le salon de la coiffeuse inhabile :

À vrai dire, je dois avouer que mon éducation catholique, malgré tous mes efforts pour y résister, me maintenait constamment en alerte contre l'inutilité – je me suis toujours senti coupable de perdre du temps – raison pour laquelle j'ai pensé profiter de la promenade pour jeter un coup d'œil aux salons de coiffure du coin et, qui sait, prendre rendez-vous si l'un d'eux me convenait¹⁶.

- 10 Dans la bouche d'un narrateur aussi ironique que Juan Pablo, lequel, qui plus est, confie à ses lecteurs être en train d'écrire son autofiction, les mots « à vrai dire » (« *en honor a la verdad* » dans l'original) sonnent comme une plaisanterie. Or, il s'agit d'une ironie peu facile à repérer pour qui n'est pas familiarisé avec les rudiments de la littérature ironique et/ou de l'autofiction.
- 11 Tandis que l'ironie verbale se fonde sur une contradiction entre le sens apparent et le sens réel des mots, l'ironie *de situation* a trait à une contradiction entre un certain agencement de faits, et ces mêmes faits tels qu'on les prévoyait. C'est l'histoire classique de l'arroseur arrosé. Juan Pablo n'est pas arroseur mais moqueur, et moqueur moqué à deux reprises. Il raille d'abord la coiffeuse bretonne et son admirateur équatorien, avant que la situation ne s'inverse¹⁷. Juan Pablo, l'écrivain, l'expert en trames, ne voit pas venir ce que trament l'une et l'autre. La soi-disant maladroite coiffeuse est en réalité loin d'être innocente, et l'implique dans un faux accident de travail par le biais duquel elle prétend obtenir une juteuse indemnisation de l'État. Quant au prétendu admirateur, qui n'a en fait rien lu de l'œuvre de Juan Pablo, il utilise, sans lui en dire mot, son image d'écrivain pour devenir populaire sur les réseaux sociaux¹⁸.
- 12 Aux ironies verbales et situationnelles, Schoentjes ajoute une troisième catégorie d'ironies relatives au *physique* des personnages. Au chemin direct, l'ironie oppose le détour ; à la conformité la non-conformité, à la symétrie l'asymétrie, à l'harmonie l'inharmonie. Ce qui vaut pour les mots et les actions vaut également pour les corps : il est ainsi ironique que l'apparence d'un personnage soit en contradiction absolue avec son véritable caractère, ou encore qu'un couple de personnages réunisse un physique et son contraire. L'admirateur équatorien, décrit comme « un type baraqué », et sa compagne « petite et potelée », forment en ce sens un couple ironique, mais cela est plus évident encore chez les deux réceptionnistes de la clinique de gastroentérologie¹⁹. Juan Pablo dresse de celles-ci ce portrait peu flatteur :
- La première était mince, pâle, avait les yeux bleus, des bagues transparentes sur les dents et un visage rond, enfantin, parsemé de taches de rousseur. La seconde était robuste, brune, avait les yeux sombres, un visage masculin à moitié arabe et une cicatrice traversant la lèvre supérieure. Le contraste fonctionnait bien. Eussent-elles été des personnages de fiction²⁰.
- 13 L'ironie physique se double ici, toujours selon la terminologie de Schoentjes, d'une ironie *artistique*, puisqu'en admettant même que ces deux secrétaires soient inspirées de personnes réelles, elles n'en restent pas moins des personnages de fiction, contrairement à ce que suggère le narrateur.
- 14 L'art s'efforce de mettre en scène une réalité particulière, mais quand ce faisant il se réfère à sa propre machinerie, lorsqu'il exhibe ses procédés plutôt que de les

dissimuler, il se met lui aussi en scène et s'affirme – ironiquement – comme artifice. Plus que local, ce quatrième et dernier type d'ironie distingué par Schoentjes est global dans *Peluquería y letras*, tant d'un extrême à l'autre le narrateur-protagoniste y multiplie les commentaires rompant le fil de l'action et affaiblissant la mimésis de son récit. En voici un petit florilège : « Je prenais mon premier café de la journée [...] quand j'ai réalisé que c'était ici que le livre devait commencer : au début d'une journée comme les autres » ; « Arrivé à ce point, j'ai réalisé que je n'avais pour l'instant plus rien à raconter [...], donc j'ai décidé de faire une pause et de sortir pour étirer mes jambes » ; « [Je regrettai] la tournure que prenait la scène, me rappelant que par la suite, il y aurait des lecteurs, ma mère notamment, qui me reprocheraient mes tendances scatologiques » ; « Une autre voix intérieure [...] me disait qu'il était trop tard pour l'apparition de nouveaux personnages, qu'il serait préférable, pour des raisons de cohérence formelle, que réapparaissent les mêmes réceptionnistes » ; « Contredire l'Équatorien signifierait prolonger l'histoire, dévier à nouveau sa direction [...], et tout ce que je voulais, moi, c'était plutôt en finir maintenant²¹ ». Régulièrement surpris par cette écriture qui se thématise elle-même, le lecteur ne peut adhérer avec innocence à ce qu'il lit. En permanence lucide au sujet du caractère artificiel du récit, il se convertit, bon gré mal gré, en observateur distant et critique de celui-ci.

- 15 Villalobos pousse l'ironie artistique plus loin encore. L'on espère habituellement d'un roman qu'il ait une bonne histoire à nous raconter. Juan Pablo n'a pour sa part rien de sensationnel à relater et ne le cache pas. *Fils* (1977), la première autofiction déclarée comme telle, condensait toute la vie de Serge Doubrovsky dans une seule journée ordinaire ; *Peluquería y letras* est l'histoire d'une journée ordinaire, sans plus, à tel point que ce roman ne semblerait avoir d'autre sujet que l'absence de sujet²². Non pas qu'il ne se passe strictement rien dans la vie du narrateur-protagoniste ; au cours de la seule journée en question surgissent deux anecdotes piquantes, qui permettraient à Juan Pablo de relever son récit. L'auteur se permet néanmoins l'ironie suprême – et cruelle pour nous, lecteurs – de ne pas les dévoiler. Nous ne connaissons jamais la véritable histoire, « pittoresque, ridicule même, et très amusante », des affaires illégales ayant incité la coiffeuse bretonne à fuir la France pour se réfugier à Barcelone, pas plus que nous n'aurons accès au secret de l'Équatorien, occulté dans le livre par d'opaques biffures²³.
- 16 Toujours du point de vue artistique, il est ironique que, dans les dernières pages de son récit, Juan Pablo anticipe lors d'une conversation avec sa compagne l'appartenance du roman qu'il termine d'écrire, le roman que nous avons sous les yeux, au genre de l'autofiction²⁴. C'est sur cette relation entre l'ironie et l'autofiction que nous nous pencherons à présent.

2. L'autofiction, un genre vraiment pas sérieux ?

- 17 Je me suis référé au début de cet article à la métaphore de l'arme, utilisée parfois pour désigner le côté « tranchant », potentiellement blessant de l'ironie. Une autre métaphore commune parmi les ironologues est celle du masque : Wayne Booth, Philippe Hamon et Pierre Schoentjes l'emploient tous les trois dans leurs travaux respectifs²⁵. Le masque rappelle la dissimulation propre de l'ironiste, dont le rapport entre le paraître et l'être, le dire et le vouloir-dire, se trouve perverti. Consciemment ou non, nombreux sont les théoriciens de l'autofiction qui recourent également à cette

métaphore, qui donne d'ailleurs son titre au dernier ouvrage de Manuel Alberca sur la question, *La máscara o la vida* (2017). Il s'agit là à mon sens d'une juste intuition, révélatrice de la nature intrinsèquement ironique de l'autofiction.

- 18 À ma connaissance, le rapport entre autofiction et ironie a déjà fait l'objet de deux réflexions théoriques préalables. Dans « Desmontando al autor » (2015), Ana Casas soutint tout d'abord que les autofictionalistes usent fréquemment de l'ironie, comme d'autres formes d'humour, pour mettre en évidence l'artificialité de leurs récits et, par là-même, pour se distancer de leurs *alter ego* fictifs. Plus récemment encore, dans *¿Quién escribe?* (2020), Javier Alarcón a extrapolé l'idée défendue par Linda Hutcheon dans *Irony's Edge* selon laquelle le signifié d'un énoncé ironique serait toujours triple : le dit, le non-dit, et la convergence du dit et du non-dit. Toute autofiction fonctionnerait de façon sensiblement similaire, avance Alarcón, en suggérant à ses lecteurs une identité entre l'auteur et son personnage – dit –, qui ne devraient pas être totalement confondus – non-dit –, mais entre lesquels naît toutefois un nouveau type de relation ambiguë – convergence du dit et du non-dit²⁶ –. Je coïncide avec l'une et l'autre analyse. D'une part, j'ai montré *supra* qu'une partie des recours que fait Villalobos à l'ironie a pour conséquence d'attirer l'attention du lecteur sur la nature artificielle du livre qu'il a en main, en tant que construction intellectuelle. D'autre part, il me semble que l'ironie signalée par Alarcón ne renvoie pas à autre chose qu'à celle qu'implicitement Gérard Genette exprimait dans cette formule, par laquelle il résumait le genre : « c'est moi et ce n'est pas moi²⁷ ». Une lecture attentive des théories de l'ironie permet d'affiner les affirmations de Casas et Alarcón, et même de mieux comprendre certaines tendances encore inexplorées de l'autofiction.
- 19 En vertu de son ambiguïté fondamentale, la littérature dans son ensemble pourrait dans une certaine mesure être considérée comme ironique. C'est le propre de celle-ci, en effet, que de dire quelque chose tout en donnant à entendre autre chose. Le Juan Pablo de *Peluquería y letras* ironise d'ailleurs à ce propos, lorsqu'il tente tant bien que mal d'expliquer à son fils adolescent, qui l'écoute incrédule, ce qu'est la littérature :
- Eh bien, regarde – lui expliquai-je – [...]: je vais écrire à propos de nous parce qu'au fond je ne vais pas parler de nous, mais de quelque chose d'autre, de quelque chose qui est au-delà de nous. En littérature, c'est toujours ainsi, tu écris sur une chose alors qu'en réalité tu parles d'une autre.
 - De quoi ? – me demanda-t-il.
 - Je ne sais pas – lui répondis-je –, d'une idée, d'une forme, de la forme d'une idée, de l'idée d'une forme, quelque chose comme ça. Je regardai la cuillère vide que l'adolescent tenait et qui était restée suspendue à mi-chemin entre sa bouche et l'assiette de céréales, comme pour démontrer sa méfiance, son incompréhension ou sa perplexité²⁸.
- 20 Pareille généralisation du concept d'ironie présente cependant un inconvénient majeur, écrit Wayne Booth dans *A Rhetoric of Irony* : celui de nous laisser sans terme pour désigner une posture d'énonciation précise et particulièrement complexe, qui ne saurait être réduite à une simple ambiguïté sémantique²⁹.
- 21 Marie Darrieussecq affirmait dans le titre d'un article paru en 1996 dans la revue *Poétique* que l'autofiction était « un genre pas sérieux ». Quoique Darrieussecq ne se réfère à aucun moment dans cet article aux théories de l'ironie, celles-ci semblent lui donner raison. Le tableau disponible en annexe se base sur la distinction réalisée par Philippe Hamon entre, d'un côté, les discours qu'il qualifie d'« ironiques », et d'un autre côté, ceux qu'il considère comme leur contraire, les discours dits « sérieux ». Bien sûr,

discours ironiques et sérieux ne s'opposent pas radicalement, précise Hamon, l'ironiste ayant toujours quelque chose de sérieux à dire, quelque chose qui lui tient à cœur, et vice-versa, un discours sérieux pouvant contenir quelque saillie ironique sans que sa nature profonde n'en soit irrémédiablement bouleversée³⁰.

- 22 Le discours sérieux tel que le définit Hamon « est et se veut “efficace”, “réaliste”, et se présente comme discours vérifiable et crédible, comme un “pacte de créance”, souscrit entre un auteur et un lecteur [...], dans et par lequel l'auteur demande à son lecteur de croire à l'existence de ce dont il parle et lui offre, pour ce faire, des garanties quant à sa propre crédibilité³¹ ». Ce « croire à » ce que dit le discours sérieux passe nécessairement par le « croire en » la figure de l'auteur, qui doit apparaître comme objectif, savant, cohérent, maître de son discours et franc avec son lecteur, qu'il ne cherche pas à tromper³². C'est là, après l'adhésion à la réalité, la deuxième caractéristique du discours sérieux : son émetteur y apparaît comme autorisé, au risque de sembler parfois autoritaire, trop assertif. Sa troisième caractéristique est sa hantise de la polysémie. L'auteur sérieux souhaite que son message passe de façon univoque et générale, et tend donc à se méfier des formulations pouvant être interprétées de façons multiples³³. De cette troisième caractéristique découle la quatrième, relative à la *dispositio* du discours sérieux : sa structure est logique et prévisible, elle suit un raisonnement rigoureux qu'aucune digression, ellipse ou rupture ne vient perturber³⁴.
- 23 Hamon mentionne comme exemples de discours sérieux les discours politique, juridique, religieux et scientifique. Bien qu'il ne fasse jamais allusion à l'autobiographie, l'on reconnaît aisément dans cette description qu'il donne du discours sérieux les principales caractéristiques du genre tel qu'il fut théorisé par Philippe Lejeune. En même temps qu'elle raconte l'histoire de vie de son auteur, l'autobiographie réclame à son lecteur qu'il croie en ce récit qu'elle promet tacitement être vrai (c'est ce que Lejeune appelle le « pacte autobiographique³⁵ »). *A contrario*, les critères qui d'après Hamon caractérisent le discours ironique décrivent l'autofiction à la perfection. Tandis que le discours sérieux est celui de l'adhésion au réel, de la pesanteur, l'ironie, et donc aussi, selon l'hypothèse faite ici, l'autofiction, se trouvent du côté de la distanciation, de la légèreté. Conscient de la contingence de toute connaissance, de la fragilité de tout savoir, y compris le sien, l'ironiste est incapable de prendre le réel trop au sérieux. Rien n'ayant pour lui de nature intrinsèque, d'essence fixe et immuable, il lui semble possible voire salutaire de dire à propos de tout une chose et son contraire. Aussi « objective » soit-elle, toute description lui apparaît inévitablement comme relative³⁶. C'est la raison pour laquelle l'écrivain ironique, *ergo* l'autofictionnaliste, ne cherche pas à obtenir de son lecteur une croyance sans faille. Dans certains cas, il le met même résolument « à distance », comme dans *Peluquería y letras*, où le narrateur-protagoniste souligne encore et encore le fait que c'est lui qui est en train de créer cette fiction progressant au gré de ses humeurs et ses envies. Il s'agit là, comme je l'annonçais en introduction, d'un cas quelque peu extrême d'autofiction ; mais par l'introduction de la fiction dans l'histoire de sa vie et de sa personnalité, même dans des proportions négligeables, tout autofictionnaliste éloigne déjà, par la force des choses, son récit de la réalité³⁷.
- 24 Au lieu d'affirmer son autorité, l'ironiste/autofictionnaliste assume la subjectivité de son point de vue sur le monde, la limitation et la faillibilité de ses connaissances. Il reconnaît en somme qu'il n'est pas maître du réel, qu'il n'a sur lui guère d'autorité. Le narrateur-protagoniste de *Peluquería y letras* ne domine pas les autres personnages mais

est au contraire dominé par eux. Ces petits échecs de Juan Pablo, à qui la vérité échappe face à la coiffeuse bretonne et à son fan équatorien, fonctionnent comme des diagrammes de l'échec plus global du roman, auquel, dans son ensemble, la vérité échappe également. Dans la scène finale, le double de l'auteur avoue que le petit pot qu'il avait transporté jusque-là dans sa poche ne contient pas le morceau de doigt que la maladroite coiffeuse se serait amputé en lui coupant les cheveux, mais un polype détecté par son gastroentérologue durant la coloscopie des premières pages, laquelle, contrairement à ce qu'il déclarait alors, n'a pas été infructueuse³⁸. Si Juan Pablo a menti tout du long à sa famille ainsi qu'à nous, ses lecteurs, sur un aspect aussi important de son récit, comment avoir confiance en lui ?

- 25 Villalobos se met par ailleurs en scène dans quantité de situations embarrassantes : en professeur de littérature donnant un cours auquel personne n'assiste, en public avec des cheveux seulement à moitié coupés (la coiffeuse bretonne ayant dû l'abandonner subitement pour se rendre aux urgences), ou encore au restaurant avec un morceau d'oignon coincé entre les dents³⁹. Aussi absolue soit-elle ici, l'autodérision n'est pas une exclusivité de *Peluquería y letras*. C'est une constante dans l'autofiction, déjà mise en évidence par Bernat Castany Prado et Philippe Gasparini, qui l'expliquent tous deux parce qu'ils considèrent être la volonté des autofictionalistes de créer chez leurs lecteurs une certaine empathie vis-à-vis de leurs *alter ego* fictifs. Pierre Schoentjes le dit bien : nous apprécions plus volontiers quelqu'un qui ne dirige pas son ironie de façon systématique contre les autres, mais se l'applique aussi à l'occasion à lui-même⁴⁰. Castany Prado et Gasparini identifient ce qui à mes yeux constitue une conséquence désirable du recours à l'auto-ironie dans l'autofiction, mais cela n'en explique pas la cause. Si les autofictionalistes tendent à se disqualifier dans leurs propres récits, c'est parce qu'ils sont des écrivains ironiques ne croyant pas ou plus en la posture d'énonciation autoritaire de l'autobiographe, qui « s'efface » derrière une objectivité que l'on sait aujourd'hui inatteignable, dans le but de susciter une plus grande croyance du lecteur en ce qu'il narre. « La littérature ne devrait pas *imposer* ; elle devrait *proposer* », a déclaré Juan Pablo Villalobos lors de notre entretien public à l'Université d'Anvers⁴¹. Proposer son point de vue au lieu de l'imposer : cette nuance me paraît résumer l'essentiel de l'autofiction, qui affiche ses propres hésitations et ses incohérences, quand l'autobiographie se veut plus assertive. Détruire l'autorité sans en devenir une soi-même : voilà pourquoi les ironies filées et affilées de Villalobos, comme celles de tant d'autres autofictionalistes, se dirigent aussi avec autant d'insistance contre leur propre personnage.
- 26 Toujours en ce qui a trait à la désautorisation, alors que l'auteur sérieux n'hésite pas à s'assumer comme seul et unique responsable de son discours, l'ironiste, lui, brouille volontiers l'identité et l'origine de sa propre parole en multipliant les citations et les échos des discours d'autrui⁴². L'autobiographe ne peut se désolidariser de ce qu'il écrit, sous peine de perdre l'adhésion de son lecteur ; il est en revanche monnaie courante de trouver dans une autofiction des allusions intertextuelles à d'autres autofictions du passé. Ainsi, lorsque Juan Pablo Villalobos écrit dans *Peluquería y letras* que « la littérature s'immisce partout, même dans son rectum », l'on ne sait pas très bien si cette blague doit être attribuée à Jorge Ibarguengoitia, à Juan Pablo (le narrateur-protagoniste) et/ou à Villalobos lui-même. Dans sa dimension intertextuelle, comme dans d'autres aspects du récit, Villalobos laisse flotter les significations plutôt qu'il n'en impose, ce qui contribue à la polysémie de son discours. Juan Pablo a tellement

conscience de cette polysémie qu'il la revendique, rappelons-le, en en expliquant les vertus à son fils, duquel il n'obtient cependant qu'une moue dubitative.

- 27 À ce stade de l'analyse, je voudrais insister sur un point d'après moi central dans la théorie de Hamon, à savoir la thématization du conflit entre discours sérieux/monologique et discours ironique/ambigu. « Comme le discours sérieux [...] est volontiers autoritaire, universel et totalitaire, qu'il ne souhaite pas produire un discours qui ne serait compris que d'une minorité », énonce le théoricien, « il se méfiera tout naturellement de toutes les formes de discours ironique, discours double qui peut être reçu de deux façons différentes⁴³ ». Les discours d'autorité se méfient de l'ironie et, pour les mêmes raisons, à l'inverse, le discours ironique tend à rejeter ou à discréditer les raisonnements trop étroits des discours sérieux. J'ai déjà défendu ailleurs l'idée que l'autofiction se plaît à moquer la science et ses représentants⁴⁴. La même hypothèse me paraît pouvoir être défendue, plus largement, à propos de ces discours qu'Hamon appelle « sérieux », lesquels incluent la science mais ne s'y limitent pas. *Peluquería y letras* semble du moins confirmer cette tendance, dans la mesure où Juan Pablo tourne en ridicule la logique bureaucratique, si peu flexible qu'elle en devient illogique, incarnée par les deux secrétaires de la clinique de gastroentérologie.
- 28 Le jour de la coloscopie, l'épouse du narrateur-protagoniste, simplement appelée « *la brasileira* », avait dû s'absenter de son travail pour pouvoir l'accompagner à cet examen⁴⁵. Ayant oublié de demander, le jour même, le certificat qui justifierait l'absence de son épouse au travail, le narrateur-protagoniste retourne ultérieurement à la clinique, s'y rendant seul cette fois, pour solliciter le certificat en question :
- Elle doit venir en personne pour en faire la demande - fut la réponse [de la réceptionniste], après avoir écouté mes explications.
 - Elle est au travail - répondis-je -, elle ne peut pas venir. Je lui ai expliqué que mon intention était de rendre la pareille à la Brésilienne, parce qu'après tout, elle m'avait rendu service ce jour-là en m'accompagnant à la clinique, et que je ne voulais pas en plus lui compliquer la vie, parce que si elle devait revenir, on lui demanderait encore un justificatif pour cette nouvelle absence.
 - Un justificatif pour le justificatif - ai-je conclu, fier, selon moi, de mettre en lumière l'absurdité de la situation.
 - Mais comment pouvons-nous savoir qu'elle était réellement ici ce jour-là ? - me répondit-elle. Le ton de sa voix sonnait comme une accusation. Et chaque fois qu'elle utilisait un adjectif, elle le prononçait ironiquement, comme pour me prévenir que tout lui semblait très étrange, très suspect⁴⁶.
- 29 Villalobos disqualifie doublement le discours trop sérieux de cette secrétaire : en en faisant ressortir la rigidité excessive d'une part et, d'autre part, en suggérant que même lorsqu'elle s'essaie à l'ironie, son propos n'en reste pas moins saugrenu. Dans la raideur de ce raisonnement de bureaucrate, l'on pourrait voir une métonymie de la raideur structurelle du discours sérieux, à laquelle l'ironie, enfin, substitue le détour, la voie oblique, le zigzag. À l'approche totalisante et chronologique de l'autobiographie, l'autofiction oppose en règle générale le fragment, la brièveté et la digression. À moindre portée, moins de précision, moins de détails et d'explications. Non seulement le récit de Juan Pablo est succinct et essentiellement anecdotique - du petit-déjeuner familial à la pizza du soir, les faits narrés sont tous modestes, anodins, « légers » - mais encore il l'improvise ouvertement ou, du moins, feint de l'improviser au fil de la plume.

3. Conclusions

- 30 Je conclurai par quelques brèves remarques. Premièrement, il est en réalité plutôt rare de tomber sur une autofiction où, comme dans *Peluquería y letras*, l'ironie est à ce point manifeste. Cette autofiction de Villalobos pousse l'ironie à l'extrême, mais cela n'empêche que toute autofiction soit par nature au moins un peu ironique, au sens défini par Philippe Hamon, étant donné que, aussi minime y soit le recours à la fiction, son adéquation au réel n'est jamais tout à fait nette ; que par ce même recours à la fiction son auteur reconnaît sa subjectivité et donc mine sa propre autorité ; qu'elle est polysémique et, en comparaison avec l'autobiographie, plutôt déstructurée.
- 31 Deuxièmement, dans *Peluquería y letras* l'ironie va souvent de pair avec l'humour. À maintes reprises, Villalobos nous fait rire de ses mésaventures et de sa propre incompetence à maîtriser le réel. Nonobstant cette proximité, humour et ironie ne devraient pas être confondus. Certains traits d'humour sont ironiques, mais tous ne le sont pas, et l'ironie peut être amusante, mais ne l'est pas nécessairement. Celle-ci peut divertir, autant qu'elle peut choquer, irriter, blesser, voire passer complètement inaperçue. Ne pas être reconnu comme tel est en effet un risque (parfois savamment calculé) inhérent à ce discours à double entente. Peut-être suis-je d'ailleurs moi-même passé à côté de plus d'une ironie de Villalobos, devenant ainsi autant de fois sa victime, un peu comme son personnage avec la coiffeuse bretonne ou l'admirateur équatorien. Autre observation, liée à celle-ci : même lorsqu'il est humoristique, le discours ironique n'est jamais un discours complètement déréalisé, ne nous disant rien sur le monde qui nous entoure. Il est lui aussi réaliste et « sérieux » ; il est juste autrement réaliste, autrement sérieux, que le discours sérieux⁴⁷. Nul doute que, sous ses apparences superficielles, *Peluquería y letras* traduise quelque chose de la situation de l'écrivain contemporain, n'ayant d'autre choix que de se débattre avec une notion de vérité qui, à l'ère des *fake news*, se trouve toujours plus malmenée (phénomène d'ailleurs abordé dans le roman à travers l'admirateur équatorien, dont le mensonge éhonté à propos de Juan Pablo devient rapidement viral sur le net).
- 32 Troisièmement, j'ai différencié l'autofiction et l'autobiographie en définissant la première comme la version ironique de la seconde. Mais qu'en est-il du roman, autre pôle avec lequel est souvent comparée l'autofiction ? Qu'est-ce qui, du point de vue de l'ironie, distingue l'autofiction du roman traditionnel ? Certainement pas la polysémie et la déstructuration, qui, dans une plus ou moins large mesure, sont communes à bien des sous-genres romanesques. C'est plutôt la distanciation et la désautorisation qui se trouvent accrues. L'autofiction récente et contemporaine poursuit le procès du roman entamé au XX^e siècle en récusant avec plus de conviction encore certains procédés hérités du XIX^e siècle. L'autofictionnaliste renonce à la traditionnelle position de surplomb du romancier pour se représenter à l'intérieur de son œuvre comme un médiateur partial entre celle-ci et la réalité. Il chasse l'illusion référentielle en maintenant une distance critique entre lui-même, sa création et ses lecteurs, et non content de dévoiler les coulisses de la mécanique romanesque, l'autofictionnaliste exhibe de surcroît ses propres défauts, son ignorance et ses contradictions, bref, son illégitimité à dire le réel. L'autofiction rend le roman aux faiblesses de l'être humain, une humilité qui fait en quelque sorte sa grandeur.
- 33 Finalement, l'ironie d'aujourd'hui n'est pas celle d'hier. Comme bien d'autres, ce concept s'adapte aux changements de notre société, de sorte que s'il existe certains

invariants, l'ironie de Samosate n'est pas l'ironie d'Ibargüengoitia, qui n'est pas l'ironie de Villalobos. Il y a de l'un à l'autre une radicalisation ostensible de l'ironie, qui correspond globalement à la gradation décrite par Schoentjes : l'ironie antique fut radicalisée par l'ironie romantique, qui fut radicalisée par l'ironie moderne, qui fut radicalisée par l'ironie postmoderne. À la différence des précédentes, l'ironie postmoderne se caractérise d'après Alan Wilde, de qui Schoentjes reprend la définition, par sa nature « suspensive », soit, par une vision encore plus radicale de la contingence de la réalité dans laquelle nous vivons, poussant à l'abandon – la suspension – de toute ambition de maîtrise⁴⁸. L'ironiste postmoderne accepte la réalité dans tout son désordre et la représente telle quelle, d'où, peut-on supposer, l'absence dans *Peluquería y letras* d'une trame aisément synthétisable, d'une quelconque morale ou même d'un certain dénouement, contrairement à *Histoire véritable* ou à *La ley de Herodes*. Un doute surgit alors : qu'advient-il de l'ironie après notre époque postmoderne ? Pourra-t-elle aller plus loin encore ? Peut-être la prochaine autofiction de Juan Pablo Villalobos, dont l'auteur a déjà dévoilé les grandes lignes lors de notre dialogue anversois, avancera-t-elle quelques éléments de réponse à cette question.

BIBLIOGRAPHIE

- Adriaensen, Brigitte, 2012, « El exotismo de la violencia ironizado: *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos », *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturas del policial*, Brigitte Adriaensen & Valeria Grinberg Pla (éds.), Berlin, LIT Verlag, pp. 155-167.
- Alarcón, Javier Ignacio, 2020, *¿Quién escribe? La autoficción especular en la literatura venezolana*, Berlin, Peter Lang.
- Alberca, Manuel, 2017, *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificción*, Malaga, Pálido Fuego.
- Booth, Wayne, 1974, *A Rhetoric of Irony*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press.
- Casas, Ana, 2015, « Desmontando al autor: ironía, parodia y sátira en la narrativa y el cine autoficcionales », *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 24, pp. 174-190, <https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241152>.
- Castany Prado, Bernat, 2015, « La autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki », *Pasavento*, 3 (2), pp. 147-168, <<https://doi.org/10.37536/preh.2015.3.2.945>>.
- Castañeda Iturbide, Jaime, 1988, *El humorismo desmitificador de Jorge Ibargüengoitia*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato.
- Colonna, Vincent, 2004, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram.
- Darrieusecq, Marie, 1996, « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, 107, pp. 369-380.
- Domenella, Ana Rosa, 2011, *Jorge Ibargüengoitia. Ironía, humor, grotesco. «Los relámpagos desmitificadores y otros ensayos críticos»*, Mexico, El Colegio de México/UAM-Iztapalapa.

- García Díaz, Teresa – Villalobos, Juan Pablo, 2006, « Para leer a César Aira », *César Aira en miniatura. Un acercamiento crítico*, Teresa García Díaz (éd.), Xalapa/Veracruz, Universidad Veracruzana, pp. 141-168.
- Gasparini, Philippe, 2004, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- Genette, Gérard, 2004, *Fiction et diction*, Paris, Seuil [1991].
- Hamon, Philippe, 1996, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.
- Hutcheon, Linda, 1994, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, Londres/New York, Routledge.
- Lejeune, Philippe, 1996, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil [1975].
- Licata, Nicolas, 2022, « Ciencia y autoficción: sobre los médicos torpes de Mario Bellatin y los científicos locos de César Aira », *Ciencia y ficción*, Marco Kunz & Silvia Rosa Torres (éds.), Binges, Orbis Tertius, pp. 313-333.
- Rorty, Richard, 1989, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge/New York, Cambridge University Press.
- Schoentjes, Pierre, 2001, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil.
- Vanden Berghe, Kristine, 2020, « El Subcomandante Marcos, Paco Ignacio Taibo II y Juan Pablo Villalobos: humor, estado y nación en México », *Atlante*, 13, pp. 274-293, <https://doi.org/10.4000/atlante.1037>.
- Villalobos, Juan Pablo, 2016, *No voy a pedirle a nadie que me crea*, Barcelone, Anagrama.
- Villalobos, Juan Pablo, 2022, *Peluquería y letras*, Barcelone, Anagrama.
- Wilde, Alan, 1981, *Horizons of Assent. Modernism: Postmodernism, and the Ironic Imagination*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press.

ANNEXES

Autobiographie	Autofiction
SÉRIEUSE	IRONIQUE
adhésion à la réalité	distanciation
auteur autorisé et autoritaire	auteur désautorité
univoque	polysémique
structurée	déstructurée

NOTES

1. Ledit dialogue public se tint plus précisément dans le contexte d'une leçon du *Curso de literatura mexicana* organisé chaque année par le Centre d'Études Mexicaines d'Anvers, dispensé en 2023 par le professeur Fernando San Basilio, que je remercie chaleureusement pour son invitation.
2. Enregistrement personnel, minutes 12 à 14.
3. Je souscris à l'idée d'Adriaensen (2012) selon laquelle, dans ce roman, Villalobos userait à dessein d'une approche ironique classique, la naïveté – en l'occurrence la naïveté enfantine de

Tochtli –, pour mieux souligner certains aspects problématiques de la société qu'il observe, comme jadis Voltaire dans *Candide* (1759). Moins exclusif mais également instructif est l'article de Kristine Vanden Berghe (2020) comparant les usages de l'humour et de l'ironie chez Villalobos (2016), le sous-commandant Marcos et Paco Ignacio Taibo II.

4. Enregistrement personnel, minute 16.

5. Enregistrement personnel, minutes 54-55.

6. Hamon 1996, p. 93.

7. « *Nada en este libro es cierto, salvo lo que sí* ». Sauf mention contraire, les traductions sont de l'auteur du présent article.

8. Cité par Colonna 2004, p. 26.

9. Schoentjes 2001, p. 174.

10. « *No tenía pensado escribir sobre este examen – había sido una inspección de rutina –, pero por lo visto la literatura se encontraba en todas partes, hasta en mi recto* » (Villalobos 2022, p. 15).

11. Ce type de renversement, par lequel l'invisible corporel devient visible et vice-versa, est un thème ironique courant, explique Hamon 1996, p. 97. Quant à l'ironie dans l'œuvre de Jorge Ibarguengoitia, je renvoie entre autres aux essais de Castañeda (1988) et Domenella (2011).

12. Dès les premières pages de *Poétique de l'ironie*, Schoentjes analyse une scène du roman *Les Paysans* (1845) de Balzac, qui lui permet de distinguer ce qu'il considère comme les quatre domaines essentiels de l'ironie littéraire, explorés plus en profondeur dans le reste de son ouvrage : le physique et le comportement des personnages, les situations dans lesquelles ils se voient impliqués, leur discours et, finalement, l'art lui-même (Schoentjes 2001, pp. 15-17).

13. « *Durante un rato todo transcurrió más o menos bien, aunque –pequeño detalle– la peluquera parecía tener problemas para sostener las tijeras* » (Villalobos 2022, p. 38).

14. « *Qué bueno que me pudiste localizar –le dije, entre irónico y cobarde, ocultando mi decepción* » (*Ibid.*, p. 64). Aucun signe de ponctuation n'est ironique en soi, spécifie Philippe Hamon, mais cela n'empêche que nombre d'entre eux, comme le tiret, soient néanmoins susceptibles d'être utilisés ironiquement. Voir à ce sujet l'aparté de *L'ironie littéraire* intitulé « Une gesticulation typographique », pp. 84-87.

15. Schoentjes 2001, p. 182.

16. « *En honor a la verdad, debo confesar que mi educación católica, por mucho que luchara contra ella, me mantenía en guardia permanente contra la inutilidad –siempre me he sentido culpable de desperdiciar el tiempo–, por lo que pensé en aprovechar el paseo para echarles un ojo a las peluquerías de la zona y, quién sabe, pedir cita si alguna me convenía* » (Villalobos 2022, pp. 35-36).

17. Juan Pablo discrédite ladite coiffeuse en la qualifiant de « *mala* », « *mediocre* » (Villalobos 2022, p. 37), jugement qui ne semblerait a priori pas totalement erroné puisqu'immédiatement après celle-ci se sectionne un morceau de doigt en lui coupant les cheveux. D'autre part, avant qu'il ne se rende compte de la ruse de son admirateur équatorien, Juan Pablo ne lui donne pas le moindre crédit intellectuel. À l'inverse, il met plutôt l'accent sur son physique, non sans une pointe d'ironie : « À ce moment précis, exhibant ses nombreux muscles dans un t-shirt très serré, l'Équatorien entra dans le restaurant » [« *Justo en ese momento, exhibiendo sus numerosos músculos en una camiseta apretadísima, entró al restaurante el ecuatoriano* » (*Ibid.*, p. 63)] ; « Il sentait fort, la sueur concentrée, l'homme d'expérience, le personnage d'action » [« *Olía fuerte, a sudor reconcentrado, a hombre de experiencia, a personaje de acción* » (*Ibid.*, p. 64)].

18. *Ibid.*, pp. 85-89.

19. « *Un tipo fortachón* » ; « *chaparrita y rechoncha* » (*Ibid.*, p. 30).

20. « *La primera era delgada, pálida, tenía los ojos azules, brackets transparentes en los dientes y un rostro redondo, infantil, lleno de lunares. La segunda era robusta, morena, tenía ojos oscuros, rostro masculino medio árabe y una cicatriz que le atravesaba el labio superior. El contraste funcionaba bien. Si hubieran sido personajes de ficción* » (*Ibid.*, p. 20).

21. « Estaba tomando el primer café del día [...] cuando me di cuenta de que aquí debía empezar el libro: en el inicio de un día cualquiera » (*Ibid.*, p. 12); « Llegado a este punto, me di cuenta de que de momento no tenía nada más que contar [...], así que decidí hacer una pausa y salir a estirar las piernas » (*Ibid.*, p. 35); « [Lamentaba] la deriva que había tomado la escena, recordando que luego había lectores, mi madre, sin ir más lejos, que me reprochaban mi tendencia a lo escatológico » (*Ibid.*, p. 42); « Otra voz en mi interior [...] me decía que era muy tarde para la aparición de nuevos personajes, que lo mejor sería, en aras de la coherencia formal, que reaparecieran las mismas recepcionistas » (*Ibid.*, p. 82); ou encore « Desmentir al ecuatoriano significaría prolongar la historia, desviar de nuevo su dirección [...], y yo lo que quería era acabar ya » (*Ibid.*, pp. 97-98).

22. Cette différence se reflète dans la longueur de ces deux autofictions. Tandis que la version originale de *Fils* s'étendait sur plusieurs milliers de pages, *Peluquería y letras* n'atteint même pas la centaine.

23. « Pintoresca, incluso ridícula, muy divertida » (*Ibid.*, pp. 52-54 ; *Ibid.*, p. 76).

24. *Ibid.*, p. 94.

25. Booth 1974, p. 33 ; Hamon 1996, p. 109 ; Schoentjes 2001, p. 205.

26. Casas 2015, p. 182 ; Alarcón 2020, pp. 95-97.

27. Genette 2004 [1991], p. 161. Cette formule n'est pas sans rappeler l'épigraphe de *Peluquería y letras*.

28. « -Pues mira -le expliqué- [...]: voy a escribir de nosotros porque en el fondo no voy a estar hablando de nosotros, sino de algo más, de algo que está más allá de nosotros. En la literatura siempre es así, escribes de una cosa aunque en realidad estás hablando de otra. -¿De qué? -me preguntó. -No sé -le contesté-, de una idea, de una forma, de la forma de una idea, de la idea de una forma, algo así. Miré la cuchara vacía que el adolescente sostenía y que se había quedado suspendida a medio camino entre su boca y el plato de cereales, como demostrando su recelo, su incomprensión o su perplejidad. » (Villalobos 2022, p. 13). Dans cet extrait affleure une autre sorte d'ironie verbale que Philippe Hamon appelle *mimèse*, laquelle consiste à singer un certain type de discours – en l'occurrence ici le discours des lettrés – en exagérant la phraséologie (Hamon 1996, p. 23).

29. Booth 1974, p. 9.

30. Hamon 1996, p. 59.

31. *Ibid.*, p. 60.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*, p. 61.

34. *Ibid.*, p. 63.

35. Lejeune 1996 [1975].

36. À ce sujet, voir également *Contingency, Irony and Solidarity*, l'essai de Richard Rorty (1989) qui, bien qu'il ne porte pas exclusivement sur l'ironie littéraire, propose une conception éclairante de celle-ci comme philosophie de vie.

37. Remarquons que *No voy a pedirle a nadie que me crea*, le titre de l'autofiction précédente de Villalobos (2016), tournait déjà manifestement en dérision ce pacte par le biais duquel, selon Lejeune, l'autobiographe sollicite la croyance de son lecteur. Villalobos n'est pas naïf en termes d'autofiction ; il connaît la théorie y afférent, comme le démontre son article « Para leer a César Aira », écrit à quatre mains avec Teresa García Díaz, qui contient une section consacrée exclusivement aux autofictions de cet écrivain argentin (García Díaz & Villalobos 2006, pp. 162-166). Entre Aira et Villalobos, il existe d'évidents points communs dont le commentaire excéderait les limites du présent article. Je mentionnerai uniquement leur défense commune de « la littérature de l'imagination » (Villalobos 2022, p. 33 ; p. 75) et l'apparente improvisation régissant leur écriture.

38. *Ibid.*, p. 15, 99.

39. *Ibid.*, pp. 26-34, 41-48, p. 70.

40. Castany Prado 2015 ; Gasparini 2004, p. 245 ; Schoentjes 2001, p. 186.

41. Enregistrement personnel, minute 35.
42. Hamon 1996, p. 62.
43. *Ibid.*, p. 61.
44. Licata 2022.
45. Nous ignorons le nom du fils adolescent, de la coiffeuse bretonne, de l'admirateur équatorien, et ne connaissons pas non plus celui de l'épouse de Juan Pablo. L'exagération caricaturale de certains détails et l'effacement de divers traits distinctifs sont deux procédés complémentaires par lesquels les écrivains ironiques éloignent leurs personnages de la réalité extralittéraire (Hamon 1996, p. 77).
46. « *-Tiene que venir ella a solicitarlo personalmente -fue la respuesta [de la recepcionista], luego de escuchar mis explicaciones. -Está en el trabajo -le contesté-, no puede venir. Le comenté que mi intención era devolverle la gentileza a la brasileira, porque al fin y al cabo ella me había hecho un favor aquel día acompañándome a la clínica, y que no quería encima complicarle la vida, porque si ella tuviera que venir de nuevo le iban a pedir otro justificante para la nueva ausencia. -Un justificante para el justificante -concluí, orgulloso, según yo, de exponer lo absurdo de la situación. -Pero ¿cómo podemos saber que ella realmente estuvo aquí ese día? -me respondió. El tonito con el que hablaba sonaba a acusación. Y cada vez que usaba un adverbio lo pronunciaba irónicamente, como para advertirme de que todo le parecía muy raro, muy sospechoso* » (Villalobos 2022, pp. 16-17).
47. Hamon 1996, p. 62.
48. Wilde 1981, p. 10.

RÉSUMÉS

Le présent article analyse tout d'abord les différentes manifestations (para)textuelles de l'ironie dans *Peluquería y letras*, sixième roman de l'écrivain mexicain Juan Pablo Villalobos (Guadalajara 1973). Celui-ci s'apparente à un petit manuel du parfait ironiste, tant l'auteur y déploie, à l'échelle de la page comme à celle de l'œuvre entière, un registre riche et varié d'ironies verbales, situationnelles, relatives au physique et artistiques. Sans abandonner l'analyse textuelle, l'article propose ensuite une réflexion de nature plus théorique sur la relation entre l'ironie et l'autofiction, genre dont relève *Peluquería y letras*. L'hypothèse défendue est que l'autofiction pousse à l'extrême l'ironie littéraire dans la mesure où, d'une part, l'auteur devenu personnage (*auto*) y remet en question sa propre autorité et, d'autre part, la prise de distance vis-à-vis de la réalité extralittéraire y est toujours plus ou moins patente (*fiction*).

El presente artículo analiza primero las diferentes manifestaciones (para)textuales de la ironía en *Peluquería y letras*, sexta novela del escritor mexicano Juan Pablo Villalobos (Guadalajara 1973). Esta casi se asemeja a un pequeño manual del perfecto ironista, tanto el autor despliega en la misma, a escala de la página como a escala de la obra entera, un registro rico y variado de ironías verbales, situacionales, físicas y artísticas. Sin abandonar el análisis textual, se propone luego una reflexión de índole más teórica sobre la relación entre la ironía y la autoficción, género al que pertenece *Peluquería y letras*. La hipótesis defendida es que la autoficción lleva al extremo la ironía literaria en la medida en que, por una parte, el autor vuelto personaje (*auto*) pone en tela de juicio su propia autoridad y, por otra parte, la toma de distancia respecto de la realidad extraliteraria siempre es más o menos patente (*ficción*).

The present article analyses the (para)textual manifestations of irony in *Peluquería y letras*, the sixth novel published by Juan Pablo Villalobos (Guadalajara 1973). This novel almost resembles a little manual of the perfect ironist, as the author draws on a rich and varied register of verbal, institutional, physical and artistic ironies at both the scale of the page and at the scale of the entire work. While still drawing on textual analysis, this article then proposes a theoretical reflection on the relationship between irony and autofiction, of which *Peluquería y letras* is a striking example. The thesis that is defended here is that autofiction exacerbates literary irony in the sense that, on the one hand, the author-turned-into-a-character (*auto*) puts into question his/her own authority, and on the other hand, the distance taken from extraliterary reality is always more or less patent (*fiction*).

INDEX

Palabras claves : Villalobos (Juan Pablo), *Peluquería y letras*, México, siglo XXI, autoficción, ironía

Keywords : Villalobos (Juan Pablo), *Peluquería y letras*, Mexico, 21st century, autofiction, irony

Mots-clés : Villalobos (Juan Pablo), *Peluquería y letras*, Mexique, XXIe siècle, autofiction, ironie

AUTEUR

NICOLAS LICATA

Universidad Nacional Autónoma de México/Université de Liège.

Nicolas Licata est boursier postdoctoral au sein du Centre d'Études Littéraires de l'UNAM (Institut de Recherches Philologiques), sous la direction de Yanna Hadatty Mora, et collaborateur scientifique à l'ULiège. Ses recherches portent sur l'autofiction hispano-américaine, au sujet de laquelle il a notamment codirigé *La invasión de los alter egos. Estudios sobre la autoficción y lo fantástico* (Iberoamericana/Vervuert, 2021).

n.licata@uliege.be