

H-France Review Vol. 20 (April 2020), No. 59

Christopher L. Miller, *Impostors: Literary Hoaxes and Cultural Authenticity*. Chicago: University of Chicago Press, 2018. 272 pp. \$27.50 U.S. (pb). ISBN 978-0-2265-9100-1; \$82.50 U.S. (cl). ISBN 978-0-2265-9095-0; \$10.00 U.S. to \$27.50 U.S. (eb). ISBN 978-0-2265-9114-8.

Compte-rendu par Françoise Lavocat, Université Sorbonne Nouvelle - IUF.

Christopher L. Miller, professeur dans le département de français de l'Université de Yale, est un spécialiste de littérature francophone. Il a publié, à Chicago University Press, *Blank Darkness: Africanist Discourse in French, Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa, Nationalists and Nomads: Essays on Francophone African Literature and Culture*, et à Duke University Press, *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade*.<sup>[1]</sup> Son dernier ouvrage, *Impostors: Literary Hoaxes and Cultural Authenticity*, s'inscrit en partie dans cette perspective, dans la mesure où il traite d'identités auctoriales usurpées, la plupart du temps empruntées aux minorités ethniques, aux Etats-Unis et en France.

Le type d'imposture qui porte le nom, en anglais, de « hoax », est appelé, en français, « supercherie littéraire ». Ces mots, dans les deux langues, n'ont pas la même connotation. Si le mot anglais vient de « hocus » (*to cheat*, tricher), et peut-être de « hocus pocus » (une formule de moquerie à l'égard des catholiques), le mot français est associé dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, à la finesse et à l'art.<sup>[2]</sup> Cette différence illustre la dichotomie qui est le point de départ de l'ouvrage de Miller. Comme l'explique celui-ci en introduction, la perspective morale entre en résonance avec un contexte idéologique américain imprégné de revendications et de dénonciations liées au concept d'appropriation culturelle. Elle contraste avec une approche esthétique jugée caractéristique de la culture française. Miller estime que la réticence française à mettre l'art en accusation, même lorsqu'il s'agit de supercheres littéraires ayant des enjeux identitaires, a pour corollaire la sous-évaluation de la différence, les minorités ethniques étant en France envisagées sous le prisme de l'universalisme républicain. C'est sous ces prémisses que Miller aborde la comparaison entre un choix d'œuvres américaines (première partie), et françaises (deuxième et troisième partie).<sup>[3]</sup> La deuxième partie présente un panorama éclectique de supercheres littéraires françaises, du XVII<sup>e</sup> siècle à l'époque contemporaine, tandis que la troisième porte exclusivement sur l'œuvre de Daniel Théron, plus connu sous le nom de Jack-Alain Léger. C'est donc surtout la littérature française et francophone (ou se prétendant comme telle) qui est l'objet de l'ouvrage ; elle est principalement abordée à travers le questionnement de la légitimité d'un point de vue esthétique et moral sur les supercheres—on adoptera désormais, par commodité, le terme français—littéraires.

Ce n'est pas le seul angle d'approche adopté par Miller. Les supercherries littéraires soulèvent également d'intéressantes questions concernant la lecture et l'interprétation. Comme le fait remarquer Miller, mis à part Dickens, qui devina à la lecture que George Eliot était une femme, les lecteurs des supercherries littéraires, quand elles n'ont pas encore été éventées, ne repèrent jamais aucun indice textuel leur permettant de supposer que l'auteur ou l'auteure n'est pas celui ou celle qu'il ou elle prétend être. Un tel aveuglement pose question. Son corollaire est que l'interprétation d'une supercherrie littéraire change souvent (mais pas toujours, comme on le verra), du tout au tout lorsque l'auteur véritable est démasqué, ce qui met en lumière le caractère central de l'auctorialité dans la réception d'une œuvre littéraire.

Dans la première partie de l'ouvrage, consacrée à des exemples empruntés à la littérature américaine, l'auteur ne s'est pas penché sur les faux récits d'esclaves au XIX<sup>e</sup> siècle, écrits par des blancs dans une perspective abolitionniste ; peut-être ce corpus est-il trop connu, du moins par le public américain. Ayant défini les supercherries littéraires interculturelles de façon (trop ?) large, comme ce qui concerne l'ethnicité, mais aussi le genre, la religion et la classe sociale (ce qui permet de les englober presque toutes), Miller passe en revue dix exemples empruntés à la littérature et l'actualité américaines du XX<sup>e</sup> siècle : deux d'entre eux concernent l'usurpation d'une identité d'autochtone américain (*The Education of Little Tree* d'Asa Earl Carter, sous le nom de Forster Carter en 1976 ; *Love and Consequences: A Memoir of Hope and Survival* de Margaret Seltzer sous le nom de Margaret B. Jones en 2008), chicano (*Famous All Over Town*, de David Lewis James, sous le nom de Danny Santiago en 1983), juive (*Misha : A Memoir of Holocaust Years*, de Monique de Wael, sous le nom de Misha Defonseca en 1997), mais aussi de transexuel (*Sarah*, de Laura Albert sous le nom de JT Leroy, en 2001) et de droguée (*Go Ask Alice* de Béatrice Spark publié de façon anonyme en 1971).<sup>[4]</sup> Ces exemples ne sont pas traités de la même façon. L'information est rapide sur les fausses mémoires de Monique de Wael. L'ouvrage ne traite d'ailleurs pas, à cet exemple près, d'usurpation d'identités juives : le tristement célèbre ouvrage de Bruno Grosjean / Binjamin Wilkomirski (*Fragments: une enfance*, paru en allemand en 1995) n'est jamais mentionné, ce qui est assez étonnant. On peut en effet difficilement trouver de supercherrie littéraire qui ait été plus dommageable, ces fausses mémoires ayant été exploitées par des porte-parole du négationnisme. L'ouvrage, ridicule de par ses invraisemblances, de Monique De Wael est loin d'avoir eu un impact aussi désastreux.<sup>[5]</sup>

Miller remarque à juste titre que les exemples qu'il cite diffèrent en termes de qualité littéraire, de contexte, d'impact et encore de perniciosité. Il est assez difficile, par exemple, de déceler les conséquences néfastes du faux journal d'Alice (*Go ask Alice*, en 1971, traduit en français sous le titre *L'herbe bleue* en 1972), puisque l'œuvre plaide contre la consommation de stupéfiants. L'auteur suggère curieusement que le livre a pu justifier la guerre totale contre la drogue (et la campagne reaganienne « just say no »), ce qu'il juge négativement. En tout cas, ce livre ne peut être analysé comme un exemple d'appropriation culturelle. Sa réception n'a d'ailleurs guère déclenché de polémiques sur ce motif.

Le traitement au cas par cas des exemples empêchent donc une analyse globale de la réception des supercherries littéraires. Elle est sans doute difficile à faire. On aimerait cependant savoir quels facteurs favorisent l'écllosion de polémiques et si ceux-ci évoluent dans le temps (la période considérée dans cette première partie couvre presque quarante ans allant de 1971 à 2008). Le fait qu'Asa Earl Carter ait été un membre du K.K.K, formant ainsi un contraste intrigant et désagréable avec Forster Carter, personnage de narrateur-héros cherokee victime de racisme, a été une donnée aggravante, liée à un moment de l'histoire des États-Unis. Peut-être aurait-on pu

mettre certaines réactions en relation avec l'histoire des communautés dont des membres se sont déclarés lésés par ces œuvres (chicano, pour *Famous All Over Town*, de David L. James / Danny Santiago en 2003 et LGBT pour *Sarah* de Laura Albert / JT Leroy en 2008). La réception conflictuelle des supercheries aurait peut-être pu être parfois analysée de façon plus précise.

Par ailleurs, Miller impute avec insistance la pérennité des impostures auctoriales (c'est-à-dire leur survie après la révélation de la supercherie) à internet, et même plus précisément à Amazon (la sous-partie consacrée à *Go Ask Alice* s'intitule « Go Ask Amazon »). Cela appelle deux remarques. D'une part, la fidélité du public est largement exagérée par l'auteur. La plupart des supercheries littéraires ne sont plus éditées et elles tombent dans l'oubli aussitôt démasquées.[6] D'autre part, on peut faire remarquer que les pages sur les sites Wikipedia, ou Goodreads, consacrées à ces ouvrages, font systématiquement le point sur les questions d'attribution (elle labellisent explicitement *Go Ask Alice* ou *Famous All over Town* comme fictionnelles).[7] La pérennité des supercheries littéraires me semble donc moins liée à internet qu'aux projets d'exploitation commerciale. Les films tirés de *Go Ask Alice* (1973) comme de l'improbable épopée de Misha Defonseca (*Survivre avec les loups*, 2007), clament toujours l'authenticité de l'histoire (le trailer du film *Survivre avec les loups* indique : « d'après l'histoire vraie de Misha Defonseca »). Dans ce cas précis, cette déclaration fallacieuse est d'autant plus troublante que les doutes concernant l'identité et l'histoire de Misha Defonseca datent de 1996, et qu'ils sont pleinement éclaircis en 2007.

La seconde partie de l'ouvrage est consacrée à un nombre conséquent d'exemples français : depuis le XVII<sup>e</sup> siècle (avec *Les Lettres de la Religieuse portugaise* [1669], sommairement évoquées) et surtout le XVIII<sup>e</sup> siècle (avec *La Religieuse* de Diderot, 1796) jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle (le dernier exemple est celui de Chimo, *Lila dit ça*, 1996).[8] Elle constitue la partie la plus fournie et la plus intéressante de l'ouvrage. Il n'était cependant peut-être pas nécessaire d'évoquer les supercheries littéraires des XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, sur lesquelles Miller ne dit rien de nouveau, et qui ne mettent pas en jeu l'interculturalité (quoique la religieuse des Lettres soit portugaise). Sont beaucoup plus novatrices et informatives les analyses sur Mérimée, Camara Laye, Bakary Diallo, Elissa Rhaïss, Romain Gary / Emile Ajar, Chimo, et dans la troisième partie, Daniel Théron. Celui-ci, sous le nom de Paul Smaïl, produit une œuvre (en particulier *Vivre me tue*, 1999) qui n'est pas sans résonance avec *La vie devant soi* d'Emile Ajar (1975). Les œuvres de Boris Vian sous le nom de Vernon Sullivan et de Raymond Queneau sous celui de Sally Mara (pp. 82-90) forment un ensemble à part, en raison de leur dimension parodique.

Le corpus réuni par Miller suggère à celui-ci des rapprochements passionnants (Gary / Léger), mais parfois aussi, il faut l'avouer, aventureux et peu convaincants. Il est ainsi difficile de comprendre le rapport établi par l'auteur entre *La Guzla*, de Mérimée (1827, recueil factice de poésies illyriques) et l'affaire Sokal (p. 72). Le motif selon lequel Mérimée, peut-être, se moquerait de la couleur locale ne me paraît vraiment pas suffisant pour rapprocher ces deux supercheries. Les nombreux parallèles établis entre les œuvres reposent parfois sur des bases assez ténues, tant est grande la diversité des enjeux et des substitutions d'identités. Celles-ci n'ont pas toutes, loin de là, suscité l'indignation.

À cet égard, Miller a sans doute raison quand il suggère que le nombre et le scandale des supercheries littéraires sont sous-estimés en France. La mansuétude (relative) dont ils font l'objet est sans doute due au désir qu'ils comblent, ce que Miller met très bien en relief. Les supercheries littéraires (celles qui sont étudiées sont toutes de très grands succès éditoriaux) comblent à

l'évidence des attentes, des lacunes, des besoins. Elles apportent par exemple des informations sur des contrées ignorées (aussi bien les quartiers latinos de *Famous All over Town* que l'Illyrie de la Guzla), et elles le font sous une forme qui est accessible au public occidental visé. Bien plus, elles produisent une énonciation inouïe, inédite : celle d'un tirailleur sénégalais (Bakary Diallo), d'une femme arabe dans les années 1930 (Elissa Rhaïss), d'une grande voix africaine (Camara Laye), de jeunes hommes issus de l'immigration maghrébine à la fin du XX<sup>e</sup> siècle (Emile Ajar/Hamil Raja ; Chimo ; Paul Smaïl). C'est une attente épistémique et idéologique que ces textes satisfont. Aussi, Miller a raison de dire que, lorsque la supercherie est révélée, une partie de la colère exprimée par les lecteurs peut provenir du discrédit du savoir qu'ils avaient cru acquérir, la source de celui-ci s'avérant finalement peu fiable (si Chimo n'est pas un jeune des banlieues, mais un vieil écrivain germanopratin, il n'a pas la même autorité pour parler des banlieues). Il va aussi de soi que la supercherie littéraire fournit des images de l'autre (en particulier arabe ou africain) éminemment satisfaisantes pour un public qui n'est majoritairement ni arabe ni africain. C'est une certaine image de l'Afrique que le public français et étatsunien (notamment à travers la voix de Toni Morrison), veut absolument reconnaître dans les romans supposés de Camara Laye. Les héros et les auteurs supposés issus de l'immigration maghrébine correspondent parfaitement à l'idéal assimilationniste républicain. Ils sont amoureux de la littérature française ; aux antipodes de tout racisme, ils entretiennent une relation d'affection ou d'amour avec une femme juive (Momo et Mme Rosa dans *La vie devant soi*, Paul Smaïl et la librairie Myriam Finck dans *Vivre me tue*). Miller a raison de dire que Momo incarne pour le public français l'émigré « cute » (p. 113). Mais il aurait aussi pu remarquer que l'immense majorité des supercheries littéraires raconte l'histoire d'enfants ou de jeunes gens ou jeunes filles, probablement plus aptes à susciter empathie et sympathie, fondement essentiel du succès de ce genre d'imposture. [9]

Les supercheries littéraires mettent aussi à jour quelques-unes des inégalités systémiques qui régissent le monde littéraire ; peut-être aussi les subvertissent-elles, en tout cas quelque fois. Dans le cas de Camara Laye (pour *l'Enfant noir*) et de Bakary Diallo, ce sont des femmes (Aude Joncourt et Marie-Hélène Lefauchaux pour le premier, Lucie Couturier pour le second), parfaitement inconnues et oubliées, qui ont prêté leur voix, leur savoir et leur plume à des hommes africains. Les pages Wikipédia respectivement consacrées à Camara Laye et à Bakary Diallo ne soufflent mot des doutes fondés concernant leur auctorialité. En ce qui concerne Elissa Rhaïss, aussi nommée Leïla Boumedil, « la George Sand de l'Islam » selon Jules Roy, cité par Miller (p. 77), c'est un homme juif de la famille de son mari, Raoul Tabet, qui est l'auteur de son œuvre prolifique (et récemment rééditée). Elissa Rhaïss, comme Camara Laye, a joui d'une grande notoriété d'emprunt, et elle a même failli recevoir la légion d'honneur. Les supercheries sont alors la rencontre entre, d'une part, des personnes réelles, hors normes aux yeux du public occidental, appartenant à des pays colonisés et dont on n'entend habituellement pas les voix ; et d'autre part, des voix savantes (Aude Joncourt et Marie-Hélène Lefauchaux sont des étudiantes en anthropologie), qui ne passeront jamais à la postérité. Raoul Tabet reste définitivement dans l'ombre d'Elissa Rhaïss. On peut se demander : qui est ici la voix, la personne subalterne ?

Il en va bien sûr tout autrement pour ceux qui sont des figures éminentes, ou du moins reconnues dans le paysage intellectuel et littéraire français, Roman Gary et Daniel Théron sous le nom de Jack-Alain Léger. Les personnages d'auteurs qu'ils inventent (Emil Ajar / Hamil Raja et Paul Smaïl) favorisent leur faculté créatrice, ravivent l'amour de leur public et jouent vraisemblablement un rôle dans leur suicide. C'est une excellente intuition de Miller d'avoir mis en lumière la relation, dans certain cas, des supercheries littéraires avec la folie et la mort. La

comparaison entre ces deux auteurs met aussi en évidence, de façon éclairante, l'évolution du contexte : si la littérature issue de l'immigration maghrébine n'existait pas au moment de *La vie devant soi*, ce n'est plus le cas trente ans plus tard, quand paraît *Vivre me tue*. Que la critique parisienne porte aux nues ce roman, qualifiant son auteur de « premier écrivain beur de talent » (p. 148), ne pouvait qu'être un camouflet pour les véritables écrivains issus de l'immigration (comme Azouz Begag). C'est ce qui explique, en partie, la réception plus polémique de l'œuvre de Théron / Léger / Smaïl par rapport à celle de Gary / Ajar. À propos du contexte, on relève une regrettable erreur factuelle dans l'ouvrage de Miller : il n'est pas vrai qu'en France, le droit du sol ait été aboli sous le gouvernement de Giscard d'Estaing, ni d'ailleurs sous aucun gouvernement successif.[10]

La longue étude consacrée (dans la troisième partie), à l'auteur singulier qu'est Jack-Alain Léger (nom de plume le plus fréquemment utilisé pour Daniel Théron) amène Miller à un bilan très nuancé. S'il est vrai que les œuvres changent parfois de sens selon l'auteur qu'on leur attribue, cela se vérifie davantage pour des passages que pour l'interprétation globale de l'œuvre ; dans le cas de *La vie devant soi* et de *Vivre me tue*, elle réside dans la dénonciation du racisme et la défense de l'égalité des droits, que l'œuvre soit écrite par Gary ou Ajar, par Léger ou par Smaïl. C'est aussi ce qui explique la bienveillance (relative en ce qui concerne *Vivre me tue*) qui a marqué la réception de ces supercheries, d'autant plus qu'elle s'est accompagnée de la disparition de leurs auteurs.

Le parcours que réalise ce livre de Miller fait la démonstration que l'on peut instruire même en France un procès pour appropriation culturelle (c'est en tout cas ce que fait Azouz Begag à l'encontre de Jack-Alain Léger), que celui-ci n'est pas toujours entièrement légitime, que l'appréciation plus esthétique que morale de certaines supercheries littéraires est possible, et que les frontières entre les identités peuvent très bien être traversées.

## NOTES

[1] C. L. Miller, *Blank Darkness: Africanist Discourse in French* (Chicago: Chicago University Press, 1986); *Theories of Africans: Francophone Literature and Anthropology in Africa* (Chicago: Chicago University Press, 1990); *Nationalists and Nomads: Essays on Francophone African Literature and Culture* (Chicago: Chicago University Press, 1999); *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade* (Durham, N. Car.: Duke University Press, 2008).

[2] Si « Hoax » vient de « Hocus pocus », allusion à « Hoc est enim corpus meus », le modèle de l'imposture serait la transsubstantiation catholique.

[3] La première partie n'excède pas une vingtaine de pages, tandis que les deux suivantes comprennent respectivement 79 et 56 pages.

[4] Miller ne cite jamais le nom de cet auteur et semble considérer que l'auteur de l'ouvrage s'est peut-être appuyé sur un journal réel, ce qui n'est pas avéré.

[5] Sur Holocauste, mémoire et fiction, voir Alexandre Prstojevic, « Faux en miroir : fiction du témoignage et sa réception », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* 106, dossier « Faux témoins » (2010), pp. 23-37.

[6] C'est notamment le cas des fausses mémoires de Grosjean / Wilkomirski, du volume de la collection « Ecrivains de Toujours » consacré à Marc Ronceraille (écrivain fictif), en 1978, ou encore de la fausse biographie de Marbot, un historien d'art fictif, par W. Hildesheimer (1981) : Benjamin Wilkomirski, *Fragments. Memories of a Childhood, 1939–1948*, trans. Carol Brown Janeway (New York: Schocken Books, 1996 [1995]); Wolfgang Hildesheimer, *Marbot: A Biography*, trans. Patricia Campton (London: Dent, 1983 [1981]).

[7] À vrai dire, le site Goodreads présente *Famous All over Town* comme une fiction dont l'auteur serait Danny Santiago, et n'indique pas son véritable auteur. ([https://www.goodreads.com/book/show/253851.Famous\\_All\\_over\\_Town](https://www.goodreads.com/book/show/253851.Famous_All_over_Town) [accès 13 janvier 2020]). On note la même ambiguïté sur le site Goodreads de *Love and Consequences, a Memoir of Hope and Survival*, qui présente l'ouvrage comme « A stunning memoir of a mixed-race girl growing up in gang-ridden South Central Los Angeles » et dont l'auteur serait Margaret B. Jones. Mais sur la même page, une note identifie Margaret Seltzer, « fully white » comme auteure et présente le livre comme « fictionnel » (« fictitious ») ([https://www.goodreads.com/book/show/2279788.Love\\_and\\_Consequences](https://www.goodreads.com/book/show/2279788.Love_and_Consequences) accès 13-1-2020).

[8] Il est très curieux que Miller affirme que l'identité de l'auteur des *Lettres portugaises* soit resté un problème irrésolu, en citant un ouvrage non universitaire aux allures de roman de Myriam Cyr (*Letters of a Portuguese Nun: Uncovering the Mystery Behind a 17th Century Forbidden Love* [New York : Hyperion 2006]). La critique universitaire sérieuse considère l'affaire classée depuis les travaux de Frédéric Deloffre, qui identifie Guilleragues comme auteur des lettres.

[9] Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article, « Pseudofactual Narratives and Signposts of Factuality », in Monika Fludernik et Marie-Laure Ryan, eds., *Handbook for Narrative Factuality* (Berlin : De Gruyter, 2019), pp. 577-592.

[10] Miller cite à cet égard un ouvrage de David Bellos qui est peut-être responsable de cette erreur. Mais elle n'aurait pas dû être reprise.

Françoise Lavocat  
Université Sorbonne Nouvelle - IUF  
[francoise.lavocat@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:francoise.lavocat@sorbonne-nouvelle.fr)

Copyright © 2020 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of H-France Review nor re-publication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on H-France Review are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.