

Clara Sitbon

LE CANULAR LITTÉRAIRE, OU HOAX :  
Déconstruire pour mieux reconstruire de nouveaux paradigmes  
interprétatifs ?

---

RELIEF 8 (2), 2014 – ISSN: 1873-5045. P 92-105

<http://www.revue-relief.org>

URN:NBN:NL:UI:10-1-113955

Igitur publishing

© The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

---

« Si vous n’êtes pas capables de reconnaître un canular quand on vous en met un sous le nez, vous avez quelques progrès à faire. »

Boris Vian

Le canular littéraire, ou *hoax*, est un procédé qui a toujours été dénigré, principalement à cause de son manque de sérieux et de ses connotations farcesques. De manière générale, le *hoax* littéraire n’est jamais envisagé indépendamment de son créateur. Or si l’on choisit de l’analyser de manière autonome, alors il devient possible de dégager de nouveaux paradigmes interprétatifs. C’est par son caractère profondément déconstructionniste que le *hoax* littéraire peut émerger comme nouvel outil d’interprétation, et ce en ajoutant une nouvelle strate à cette fonction complexe qu’est l’auteur.

Boris Vian est connu en France grâce à des romans tels que *L’Écume des jours*, mais il est également célèbre pour avoir été à l’origine de ce que Noël Arnaud appelle « l’Affaire *J’irai cracher sur vos tombes* » (2006). Au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, la scène littéraire française est dominée par des romans policiers traduits de l’américain – parmi lesquels *La Môme vert-de-gris* et *Cet homme est dangereux* de Peter Cheyney (1945) – publiés dans la Série Noire,

créée par Marcel Duhamel chez Gallimard en 1945. C'est dans ce contexte que Boris Vian, qui vient de se voir refuser le prix de la Pléiade, décide, à l'issue d'un pari, d'aider son ami Jean D'Halluin à lancer ses Éditions du Scorpion. Deux semaines après leur première entrevue, Boris Vian remet à D'Halluin le manuscrit de *J'irai cracher sur vos tombes*, roman d'une violence inédite pour l'époque et supposé être écrit par Vernon Sullivan, romancier noir américain que l'Amérique n'a pas osé publier, et dont Boris Vian ne serait visiblement que le traducteur. S'en suivit un scandale médiatique de grande ampleur, et trois autres romans : *Les Morts ont tous la même peau* (1947), *Et on tuera tous les Affreux* (1948), et *Elles se rendent pas compte* (1950). Cette Affaire fut qualifiée tour à tour de supercherie, de mystification, de fraude ou encore de canular. Nous pensons, au contraire, qu'il s'agit davantage d'un *hoax* littéraire, que nous définissons comme une entreprise qui remet en question le statut, la place et la fonction de l'auteur au sein d'un ou de plusieurs textes. Cette notion de *hoax* littéraire est importante en ce qu'elle se distingue des termes qui lui ont longtemps été substitués, à savoir la mystification, la supercherie, la fraude, et le « canular ». La question que l'on se pose est de savoir si la problématisation de cette notion autour de la déconstruction peut laisser entrevoir de nouvelles perspectives d'interprétation littéraire. Nous verrons dans un premier temps ce qui sépare le *hoax* de la mystification, de la supercherie et du canular. L'exemple de Vernon Sullivan nous permettra également d'illustrer l'utilité d'une confrontation du *hoax* à l'idée de la déconstruction, et ce dans le but d'apporter un nouvel éclairage sur la fonction de l'auteur.

### **Généalogie du *hoax***

Le « canular littéraire », la supercherie et la mystification ont déjà été traités, et ce dès le dix-neuvième siècle avec notamment les ouvrages de Charles Nodier (*Questions de littérature légale*, 1812) et de Joseph-Marie Quérard (*Les supercheries littéraires dévoilées*, 1845-1856), mais aussi plus récemment avec les deux ouvrages pionniers de Jean-François Jeandillou (*Esthétique de la mystification*, 1994, et *Supercheries littéraires : la vie et l'œuvre des auteurs supposés*, 2001). Ces ouvrages traitent de phénomènes littéraires sensiblement similaires, alors que les termes utilisés pour les qualifier présentent des subtilités qu'il est important de signaler.

Le canular, premièrement, garde une connotation farcesque qui retire à l'entreprise tout le sérieux de la création littéraire. Né du bizutage des débuts de l'École Normale Supérieure à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, il n'est, selon le Larousse, rien

de plus qu'un tour joué par les anciens élèves sur les nouveaux arrivants. Lui sont attribués les synonymes de blague, ou farce. La mystification, quant à elle, est définie par le Trésor de la Langue Française Informatisé comme l'« action de tromper, de berner (quelqu'un de naïf), généralement pour s'amuser à ses dépens ». Elle porte donc en elle ce côté ludique qui la rapproche du canular, mais aussi l'idée de tromperie, qui l'en démarque. Il lui manque également le sérieux de la création littéraire. La supercherie présente l'effet inverse, à savoir un manque de légèreté. Elle est en effet définie par le Larousse comme une « tromperie, plus ou moins habilement calculée et exécutée, impliquant généralement la substitution du faux au vrai. » La falsification implique l'idée d'un phénomène plus recherché que le simple mensonge. La supercherie suggère donc une idée de finesse qui est absente des autres termes, mais les aspects ludique et répréhensible du phénomène lui font défaut.

Le *hoax*, qui est souvent considéré comme l'équivalent anglais du canular, s'en différencie à bien des égards en termes sémantiques. Mais il apparaît malgré tout comme le meilleur outil dont nous disposons pour qualifier l'Affaire Vernon Sullivan et d'autres procédés similaires (tels que, entre autres, les cas d'Émile Ajar ou encore de Clara Gazul).<sup>1</sup> De plus, en termes lexicologiques, le canular ne comprend qu'un seul autre cousin, l'adjectif « canularique ». Aucun verbe, aucun agent et aucune « victime » ne peuvent être identifiés. Le champ lexical du *hoax*, cependant, est bien plus riche. La langue anglaise, par sa plus grande flexibilité, nous propose en effet un verbe, *to hoax*, mais elle nous propose également un agent, *the hoaxer* et une victime, *the hoaxee*. Le choix d'utiliser le terme anglais nous permettra également de pouvoir affiner et préciser la fonction de l'auteur lorsqu'il est également architecte du *hoax*, et de pouvoir le définir comme *hoaxeur*. Ce *hoaxeur* est une figure complexe qui pourrait, semble-t-il, être éclairée par l'idée de la déconstruction littéraire.

Avant d'examiner plus en détail cette idée, il convient d'apporter quelques repères théoriques. Loin de répondre uniquement à une logique frauduleuse ou mystificatrice, le *hoax* littéraire, que nous avons déjà défini comme une création littéraire qui remet en question la place, le statut, ainsi que la légitimité de l'auteur, obéit à une division tripartite. Nous recensons en premier lieu les *hoaxes* littéraires répréhensibles, dans le sens où ils se rapprochent plus du délit que de la simple farce, et parmi lesquels nous pouvons identifier différentes formes de plagiat.<sup>2</sup> Le point d'ancrage de ce type de *hoax* est représenté par la relation de l'auteur au texte, toujours pervertie, qui s'en retrouve fallacieuse. En second lieu

se trouvent les *hoaxes* pionniers, c'est-à-dire ces *hoaxes* qui introduisent de nouvelles normes littéraires, surtout en termes de genre. Ici, le *hoax* porte davantage sur l'auteur, et très peu sur le texte – sauf dans le cas de l'imposture biographique qui consiste à inventer de toutes pièces un récit autobiographique.<sup>3</sup> En troisième et dernier lieu nous recensons les *hoaxes* d'imitation, qui détournent les éléments caractéristiques d'un genre donné. Le *hoax* Vernon Sullivan, par exemple, détourne les codes de la Série Noire. La volonté du *hoaxeur* est ici symbolisée par un désir d'imitation dans le but d'exposer les failles d'un système.

Par ailleurs, il est important de souligner que le *hoax* littéraire est inséparable de sa révélation. La révélation conditionne, en effet, l'existence même du *hoax* littéraire, puisqu'un *hoax* ne peut être *hoax* qu'une fois qu'il a été identifié comme tel. La révélation conditionne donc l'existence du *hoax*, mais elle est aussi paradoxalement ce qui le détruit. En effet, autour du *hoax* plane cette aura de mystère qui est anéantie par l'acte de révélation, paradoxal puisque même s'il détruit le mystère qui régnait autour du *hoax*, il ouvre la voie à un tout autre champ de possibilités interprétatives.

Quelle qu'en soit la déclinaison, le *hoax* littéraire est ambivalent en ce qu'il peut désigner un processus tout comme le produit fini dérivant de ce processus. En cela, il est similaire à la traduction, et c'est pourquoi la pseudotraduction (ou fausse traduction) est l'un des outils les plus efficaces du *hoax*. Cette distinction permet de suggérer l'idée de différentes manifestations de la déconstruction dans l'idée même de *hoax* littéraire. En analysant ces manifestations, nous espérons montrer que le *hoax* littéraire peut, en ce qu'il a de plus déconstructif, mettre en avant de nouvelles strates de la fonction de l'auteur.

### ***Hoax* littéraire et déconstruction**

Avant d'aborder la déconstruction en tant que telle, il est important de mettre l'accent sur le caractère profondément rétrospectif du *hoax*. Comme nous l'avons déjà expliqué, la révélation est ce qui conditionne l'existence du *hoax*. En d'autres termes, le *hoax* n'a d'existence en tant que *hoax* que lorsqu'il a été révélé, et à partir de ce moment-là, son statut change. Ce changement de statut va de pair avec un inversement de la fonction de l'auteur, dont la dynamique est bouleversée par la mise en avant de la fictionnalité d'une ou plusieurs des instances autoriales impliquées au sein du *hoax*. En somme, un *hoax* ne peut jamais être lu comme tel, à moins qu'il ne soit l'objet d'une analyse rétrospective.

Ce caractère rétrospectif suggérerait que le *hoax* peut avoir une portée profondément déconstructive, inhérente à sa structure. La ligne de la révélation est le pilier structural du *hoax*, et elle opère une division inévitable entre le domaine du « *hoax* en puissance », et le domaine du « *hoax* en acte ».

Le domaine du « *hoax* en puissance » se situe au-dessus de la ligne de la révélation. C'est aussi le domaine du « non *hoax* » puisqu'il est ancré dans un espace conceptuel qui n'a pas encore été nommé. C'est l'espace dans lequel sont mis en œuvre les mécanismes destinés à crédibiliser le *hoax*, tels que l'effet de réel ou la création de la biographie hétéronymique de l'*auctor*, c'est-à-dire celui qui porte la responsabilité d'un texte qu'il n'a pas écrit, mais simplement signé.<sup>4</sup> Cet espace est également le lieu de fluctuation de la fonction de l'auteur : c'est en effet là que le *hoaxeur* est interrogé, c'est là qu'il met en place les éléments qui donneront plus de poids à la révélation. C'est par exemple dans cet espace que Boris Vian passe aux aveux puis se rétracte. Par conséquent, la fonction de l'auteur y évolue au fil des aveux, voir des humeurs du *hoaxeur*. Pour parler en termes plus déconstructifs, cet espace est aussi celui du signifiant, c'est-à-dire la partie sensible du signe, saisissable par les sens (Derrida, 1967a, 25), puisqu'il est l'espace où les éléments garantissant la crédibilité du *hoax* sont rendus disponibles au lecteur. Pourtant, ces éléments sont faussés par la fictionnalité de leurs composantes (nous pourrions prendre l'exemple de la « biographie » de Sullivan et des témoignages qui la composent), ce qui remet d'emblée en question cette relation existant entre le signifiant et le signifié.

Le domaine du « *hoax* en acte » est, quant à lui, situé en dessous de la ligne de la révélation. Cet espace d'actualisation du *hoax* (ce dernier ayant été révélé) est aussi un lieu d'inversement : on passe de la création à la révélation mais on assiste également à un renversement puis une fixation de la fonction de l'auteur, qui se fige en laissant apparaître tous les éléments qui la constituent. Cet espace est celui du signifié, c'est-à-dire que dans ce lieu, le lecteur accède à « l'idée même de signe », à l'intelligible (Derrida, 1967a, 25).

Paradoxalement, le *hoax* est un dédoublement qui se nourrit d'oppositions binaires : *hoax* en puissance/*hoax* en acte, non *hoax*/*hoax*, signifiant/signifié, *auctor*/*scriptor*, réalité/fictionnalité, traduction/pseudotraduction, etc. Ces oppositions sont inhérentes à la structure même du *hoax* littéraire, qui ne peut fonctionner sans elles. Le *hoax* est un phénomène intrinsèquement déconstructif en ce qu'il nécessite que l'on dépasse ces oppositions pour le comprendre de façon optimale. La déconstruction derridienne, si elle dénonce la « structuralité

de la structure » (Derrida, 1967a, 411), entend également redéfinir la relation entre signifiant et signifié par le biais d'une restructuration complète de ce rapport aux structures binaires. Déconstruire équivaldrait donc à dépasser ces oppositions conceptuelles inflexibles pour que chaque constituant garde une trace du constituant opposé, dans le but d'éradiquer les oppositions hiérarchisées et de faire émerger de nouveaux termes inclassables.

La ligne de la révélation est aussi intimement liée à la déconstruction dans la mesure où elle représente le transfert du pouvoir interprétatif. Avant la révélation, le pouvoir appartient au *hoaxeur*, qui choisit le rythme auquel évoluera le *hoax* : il peut prendre la décision de révéler des informations cruciales dès le début de l'entreprise, ou il peut au contraire faire le choix de laisser perdurer les débats, en délivrant les informations au compte-goutte, pour un impact plus important à la révélation. Au moment de cette révélation, le pouvoir interprétatif échappe complètement au *hoaxeur* et se trouve transféré dans les mains du lecteur. Ce transfert de pouvoir interprétatif met en évidence une autre opposition binaire paradoxalement déconstructive du « lisible », dont la signification est transparente, et du « scriptible », dont la signification est réalisée, le temps d'une lecture, par le lecteur. En effet, l'espace du *hoax* en puissance, ou du signifiant, fait partie du domaine du lisible, et celui du *hoax* en acte s'inscrit dans le domaine du « scriptible ». Cette idée, que Roland Barthes développe dans *S/Z* (1970), permet d'actualiser le pouvoir du lecteur, en l'exhortant à dépasser les lectures passives pour effectuer une lecture profondément active.

En somme, les multiples oppositions binaires que nous avons mises en avant font partie de la constitution du *hoax* : elles en symbolisent la déconstruction intrinsèque, qui donne au *hoax* une base conceptuelle. Ces oppositions ont pourtant besoin d'être dépassées pour encourager une lecture active et une compréhension globale du *hoax*. Cette lecture active ne peut se faire qu'au moyen de la déconstruction extrinsèque, autrement dit d'une analyse ou d'une lecture déconstructionniste du *hoax*.

Cette idée de la déconstruction extrinsèque permet de mettre en avant deux pans de l'idée de déconstruction. Il ne s'agit pas d'un concept en tant que tel, d'une théorie, ou d'une méthodologie. Il s'agit d'une lecture, d'une interprétation, qui vise à refuser la compréhension par opposition. La déconstruction extrinsèque, parce qu'elle dépend de la déconstruction intrinsèque du *hoax*, ne peut intervenir sans elle, mais elle lui est aussi essentielle

car elle permet au lecteur de passer d'une lecture passive à une lecture active du texte. Dans *De la grammatologie*, Derrida développe une idée qui pourrait nous aider à comprendre cette opposition, voire à la dépasser :

Les mouvements de déconstruction ne sollicitent pas les structures du dehors. Ils ne sont possibles et efficaces [...] qu'en habitant ces structures. En les habitant d'une certaine manière, car on habite toujours et plus encore quand on ne s'en doute pas. Opérant nécessairement de l'intérieur, empruntant à la structure ancienne toutes les ressources stratégiques et économiques de la subversion, les lui empruntant structurellement, c'est-à-dire sans pouvoir en isoler des éléments et des atomes, l'entreprise de déconstruction est toujours d'une certaine manière emportée par son propre travail (Derrida, 1967a, 39).

En d'autres termes, les mouvements déconstructionnistes sont internes. Il en va donc de la structure même de l'objet à déconstruire, ici le *hoax*, cette structure représentant les oppositions binaires que nous exposons précédemment. Il s'agit donc d'habiter ces oppositions. Pour les habiter, il faut les reconnaître, puis les accepter, pour pouvoir les dépasser. En termes plus spécifiques, il faut donc reconnaître la dualité de l'*auctor* et du *scriptor*, de la réalité et de la fictionnalité, ou par exemple de Boris Vian et Vernon Sullivan. Il faut ensuite refuser la hiérarchisation de cette dualité, refuser d'accorder à Boris Vian plus d'importance qu'à Vernon Sullivan (au sein des textes du *hoax*, bien entendu), car c'est bien la coexistence des deux qui permet de dégager les éléments caractéristiques du *hoax* au cœur de l'Affaire Sullivan. Derrida explique « qu'on habite toujours et plus encore quand on ne s'en doute pas » : les deux termes opposés sont à voir l'un dans l'autre, l'un par rapport à l'autre, dans leur complémentarité, dans ce qu'ils apportent l'un à l'autre, et non dans ce qu'ils se retirent mutuellement, encore moins dans leur opposition. Vian habite Sullivan, et vice-versa. De plus, la lecture déconstructionniste emprunte au *hoax* en puissance (la structure ancienne), les éléments structuraux qui permettront de comprendre le *hoax* en acte (la structure nouvelle). Dans le cas de l'Affaire Sullivan, il s'agit de la biographie qui a permis la création de l'hétéronyme Sullivan, du paratexte qui valide cette biographie fictive, ainsi que des textes qui justifient la position auctoriale de Sullivan en tant qu'*auctor*. Ces éléments sont cruciaux dans la compréhension du *hoax* dans son ensemble. Les lectures traditionnelles de l'Affaire Sullivan tendent à ignorer ces éléments, puisqu'elles discréditent presque toutes systématiquement le statut et la position de Vernon Sullivan. La lecture déconstructionniste consiste, en fin de compte, à accepter les

éléments du *hoax* en puissance, du « lisible », pour aboutir au *hoax* en acte et avoir une vision plus globale, plus précise du phénomène dans son entier.

### **La figure parasitique de l'auteur/hoaxeur**

De manière générale, l'auteur/hoaxeur est l'architecte du *hoax*, celui qui est à l'origine de l'entreprise, et dans la plupart des cas, le *scriptor* des écrits du *hoax*, qui fait pendant à l'*auctor*/hétéronyme. Il est possible de dépasser cette opposition binaire en envisageant cette figure à la lumière de la notion de parasite, développée par J. Hillis Miller (2004). Précisons, avant d'aller plus loin, que nous translatons cette notion de parasite : Miller l'applique à une lecture, mais nous l'appliquerons, pour notre part, à une instance auctoriale.

Selon Miller, « *'Parasite' is one of those words which calls up its apparent opposite. It has no meaning without that counterpart. There is no parasite without a host* » (188). Dans la perspective du *hoax*, cette idée suggère que l'*auctor* et le *scriptor* représentent les deux faces de la même pièce ; elle retire également de fait toute connotation négative au parasite. Il s'agit donc d'une relation d'interdépendance plutôt que d'une logique d'opposition, mettant en avant la dépendance des deux figures actoriales qui correspondent chacune à deux espaces distincts du *hoax* : Boris Vian dans l'espace du *hoax* en acte et Vernon Sullivan dans l'espace du *hoax* en puissance. Il s'agit d'une relation d'interdépendance d'une part, puisque les deux figures dépendent l'une de l'autre pour maintenir la cohésion du *hoax*, mais il s'agit également d'une relation de dépendance à la ligne de la révélation, qui fixera le glissement auctorial.

Ce glissement auctorial est avant tout symbolisé par l'évolution de la fonction de l'auteur, qui n'est jamais fixe, et dont la définition dépend d'un réseau de connexions qui dépasse souvent le texte lui-même. Dans le cas de ce que nous avons appelé les *hoaxes* répréhensibles (plagiat, plagiat par anticipation et traduction plagiaire), l'auteur est caractérisé par sa relation au texte, fallacieuse ou authentique. Dans le cas du plagiat, par exemple, la relation au texte est fallacieuse dans la mesure où l'*auctor* s'attribue un texte qu'il n'a pas écrit. L'*auctor* n'est pas le *scriptor*, mais il s'est attribué le statut d'auteur sans l'approbation de l'écrivain réel, d'où l'aspect répréhensible. Dans le cas de Vernon Sullivan, le schéma fonctionne selon les mêmes mécanismes, sauf que cette fois c'est le véritable auteur du texte qui attribue le texte à son auteur fictif. En d'autres termes, Vernon Sullivan ne s'est pas nommé *auctor* lui-même, il a été nommé *auctor* par Boris Vian. La problématique auctoriale de l'Affaire Vernon

Sullivan est caractéristique de la complexité de la fonction d'auteur lorsqu'elle est examinée à la lumière du *hoax*, et le plus important est peut-être qu'elle est révélée par la déconstruction.

En effet, la situation auctoriale du signifiant – c'est-à-dire de ce qui est donné à voir avant la révélation du *hoax* – est la suivante : Vernon Sullivan est « l'auteur » d'un texte écrit en anglais, et traduit vers le français par Boris Vian, qui apparaît donc comme le traducteur. Vernon Sullivan étant inconnu du public français, la personne qui porte la responsabilité de ce texte aux yeux du public est donc Boris Vian, en tant que traducteur. Nous avons par conséquent Boris Vian *auctor* (il porte la responsabilité du texte aux yeux des lecteurs et des critiques) et Vernon Sullivan *scriptor* (il est « l'écrivain » du texte original). Lorsque les suspicions sur l'existence de Vernon Sullivan ont commencé à se multiplier au sein de la communauté littéraire dans le courant de l'année 1948, Boris Vian décide de révéler « l'original » de *J'irai cracher sur vos tombes*, c'est-à-dire le texte en anglais. Quelques semaines plus tard, la maison d'édition fantôme The Vendôme Press publie *I shall spit on your graves*, écrit par Vernon Sullivan, avec une introduction de Boris Vian. L'effet est double : non seulement Vernon Sullivan est crédibilisé dans sa fonction d'auteur en tant que *scriptor*, c'est-à-dire en tant que véritable auteur, mais le plus important est que cette entreprise de crédibilisation s'est faite au moyen d'un renforcement des liens entre Boris Vian et Vernon Sullivan (puisque Boris Vian apparaît malgré tout sur la couverture d'un roman donné à voir comme appartenant entièrement à Vernon Sullivan).

La situation du signifié – de ce qui apparaît après la révélation du *hoax* – est à première vue l'exact inverse de la situation du signifiant. Vernon Sullivan est révélé comme *auctor* : il est l'auteur hétéronyme – toujours fictif bien entendu – qui n'assume que la responsabilité d'un texte qu'il n'a pas écrit, mais sa fictionnalité ne l'empêche pas de bénéficier de ce statut d'*auctor*. Après la révélation du *hoax*, Boris Vian devient, lui, le *scriptor* (ou créateur) des quatre romans signés Vernon Sullivan. Mais il revêt également la fonction de pseudotraducteur car il est en effet supposé avoir traduit ces quatre romans de l'américain vers le français. Il reste de surcroît traducteur, car n'oublions pas qu'il a traduit *J'irai cracher sur vos tombes* du français vers l'anglais dans le but d'obtenir *I shall spit on your graves*, le texte qui devait servir d'original au premier roman signé Sullivan.

Mais on observe également une sorte d'entre-deux auctorial, qui apparaît à partir du moment où les suspicions sur le statut du *hoax* commencent à émerger. Cet entre-deux n'est ni la situation auctoriale du signifiant, ni celle du signifié, mais plutôt celle d'un va-et-vient perpétuel entre les deux, selon les informations divulguées par Vian (*hoaxeur*). Cet entre-deux est l'espace de l'oscillation auctoriale, qui est, elle aussi, profondément déconstructive. Miller explique en effet que :

If the word « deconstruction » names the procedure of criticism, and « oscillation » the impasse reached through that procedure, « undecidability » names the experience of ceaseless dissatisfied movement in the relation of the critic to the text (2004, 206).

Bien qu'appliquée à l'interprétation de manière générale, cette idée d'oscillation caractérise exactement la situation auctoriale du *hoax*. En effet, l'oscillation représente cette impasse en attente d'un soulagement représenté par la révélation, qui viendra fixer les instances auctoriales particulières du *hoax*.

Il faut être malgré tout attentif au paradoxe qui caractérise ici cette lecture déconstructionniste, ou déconstruction extrinsèque : pour parvenir à identifier les mouvements auctoriaux du *hoax* dans son ensemble, il faut aller au-delà des oppositions. Pourtant, la révélation du *hoax* met en exergue deux espaces distincts qui ont leurs caractéristiques propres. Il ne faut donc en aucun cas envisager ces deux espaces comme auto-suffisants, il faut au contraire les confronter l'un à l'autre, et emprunter dans l'un comme dans l'autre les éléments qui permettront une compréhension plus globale de la problématique générale du *hoax*.

Les analyses de Miller nous montrent également que la problématique auctoriale du *hoax* peut être aidée par cette notion positive du parasite. Rappelons que Miller applique la notion de parasite à une lecture, et que nous avons choisi de l'appliquer à une instance auctoriale. En conséquence, la figure parasitique de l'auteur/*hoaxeur* est une figure multiple, dont l'oscillation est soldée par la révélation. Pour aller plus loin, Miller évoque l'idée d'une lecture triangulaire :

Both readings, the “univocal” one and the “deconstructive” one, are fellow guests “beside the grain”, host and guest, host and host, host and parasite, parasite and parasite. The relation is a triangle, not a polar opposition. There is always a third to whom the two are related, something before them or between them, which they divide, consume or exchange, across which they meet (2004, 183).

Chez Miller, la lecture triangulaire voit dans un premier temps la lecture univoque, dans un deuxième la lecture déconstructionniste, et dans un troisième le texte lui-même. Miller souligne aussi la complémentarité de l'hôte et du parasite, qui apparaissent, dans notre perspective, comme des avatars de la figure parasitique plus globale de l'auteur/*hoaxeur*.<sup>5</sup> Nous irons plus loin en suggérant que lorsqu'il s'agit d'examiner la situation auctoriale au sein du *hoax* à travers une lecture déconstructionniste, la relation triangulaire de Miller se transforme en une relation rectangulaire, qui rappelle curieusement la tétralogie des romans de Sullivan, et qui dépend grandement d'une problématique intrinsèque au *hoax* lui-même, celle de la révélation. Les quatre pôles de cette relation encadrent le texte, et le signifiant fait pendant au signifié d'un côté, avec de l'autre côté Boris Vian *auctor* et Vernon Sullivan *scriptor* faisant pendant à Vian *scriptor* et Sullivan *auctor*. Le glissement de l'un vers l'autre s'opère au fur et à mesure que le *hoax* se définit comme tel. Lorsqu'il n'est pas encore *hoax* il n'est que ce qu'il est donné à voir, et témoigne de la même relation qui existe entre le texte et la lecture univoque. C'est-à-dire qu'avant la révélation qui expose Boris Vian comme *hoaxeur* de l'Affaire Sullivan, Boris Vian demeure simple traducteur et les romans signés Sullivan des romans traduits de l'américain. On pourrait légitimement s'attendre à ce que la révélation opère un renversement presque exact ou un changement brutal de la fonction de l'auteur et de la logique du *hoax*. Cependant, l'Affaire Sullivan nous montre que, loin d'un renversement, il s'agit d'un glissement progressif. Boris Vian perd subrepticement son statut de pseudotraducteur à mesure que les suspicions s'accumulent, et Vernon Sullivan perd au même rythme son statut d'auteur. La logique de ce glissement est moins celle d'une perte que celle d'un étoffement. En effet, même si Vernon Sullivan passe du statut d'auteur/*scriptor* à celui d'hétéronyme/*auctor*, Boris Vian, quant à lui, voit sa fonction d'auteur multipliée car il est non seulement auteur/*scriptor*, mais il est aussi pseudotraducteur et il reste traducteur grâce à *I shall spit on your graves*. Par conséquent, une lecture déconstructionniste montre que scinder le signifiant et le signifié, autrement dit ce qui est donné à voir et ce qui est vu, en termes de *hoax* littéraire, ne permet ni une compréhension totale, ni une vision globale des implications actoriales. En effet, pour comprendre la fonction d'auteur dans sa complexité et dans son ensemble, il est nécessaire de dépasser ces oppositions binaires telles que l'*auctor* par rapport au *scriptor* ou la réalité par rapport à la fiction. Ce dépassement est, en fin de compte, essentiel, pour permettre un véritable étoffement de la fonction de l'auteur.

## Conclusion

La théorie du *hoax* littéraire est encore à un stade embryonnaire. Il paraît évident cependant que les idées déconstructionnistes exprimées par Derrida, mais aussi par J. Hillis Miller (2004) ne peuvent qu'étendre le champ du *hoax* littéraire. Il est en effet un concept innovant qui autorise le lecteur à entrevoir la littérature d'une manière singulière et qui ouvre d'intéressantes perspectives pour l'analyse d'œuvres d'auteurs célèbres laissées dans l'ombre parce qu'elles étaient signées par des hétéronymes. Pierre Bayard, soucieux du statut de ces auteurs, entreprend, dans *Et si les œuvres changeaient d'auteur* (2010), de leur donner une légitimité nouvelle. Pourtant, même si sa démarche peut être considérée comme déconstructionniste, en ce qu'elle se situe à rebours de la lecture univoque, elle ne fait paradoxalement que renforcer cette même lecture univoque, en faisant de Sullivan le fer de lance de la cause des Noirs aux Etats-Unis, à la fin de la seconde guerre mondiale.<sup>6</sup>

Dans ces perspectives qui pourraient permettre une réinterprétation des textes aux auteurs pseudonymiques négligés, l'accent est mis sur le texte et non l'auteur, et cela permet aussi d'éveiller l'intérêt ou la curiosité du lecteur. Par exemple, la redécouverte de l'Affaire Vernon Sullivan à la veille de mai 1968 causa un regain d'intérêt massif pour les écrits de Boris Vian, mais aussi et surtout pour ceux de Vernon Sullivan. De plus, la théorisation du *hoax* apporte une dimension d'inventivité, qui n'est pas étrangère au phénomène de déconstruction. Comme l'expose d'ailleurs Derrida,

La déconstruction est inventive ou elle n'est pas, elle ne se contente pas de procédures méthodiques, elle fraye un passage, elle marche et marque ; son écriture n'est pas seulement performative, elle produit des règles – d'autres conventions – pour de nouvelles performativités et ne s'installe jamais dans l'assurance théorique d'une opposition simple entre performatif et constatif (1987, 35).

Tout comme la déconstruction, le *hoax* peut s'imposer dans la critique littéraire moderne. Il produit de nouvelles règles, en actualise d'anciennes et peut, à certains égards, présenter les qualités d'un nouvel outil d'interprétation, mais il peut aussi être le point de croisement d'analyses interdisciplinaires. Le *hoax* est en effet intrinsèquement protéiforme, en ce qu'il peut être littéraire, politique, médiatique, journalistique, etc. Le parallèle entre *hoax* et invention en termes de déconstruction est à ce propos révélateur. Derrida suggère en effet que la

démarche de l'invention ne peut être effective « qu'en déconstruisant une structure conceptuelle et institutionnelle de l'invention [...] : comme s'il fallait, par-delà un certain statut traditionnel de l'invention, réinventer l'avenir » (1987, 35). De même, le *hoax* littéraire défie les structures littéraires traditionnelles : il défie les genres, il défie les théories auctoriales classiques. Le *hoax* réinvente le processus performatif de l'écriture en y ajoutant la dimension nouvelle de la fictionnalité. Car dans le *hoax*, la fictionnalité n'est pas seulement romanesque, elle est aussi auctoriale, mais elle peut être relationnelle et biographique (dans le cas d'un auteur hétéronyme). Envisager le *hoax* comme un outil d'interprétation pouvant être théorisé et non plus comme un simple fait littéraire pourrait, à plus ou moins long terme, pousser l'étude de la littérature dans des directions encore peu explorées.

## Notes

1. Émile Ajar et Clara Gazul sont deux auteurs fictifs créés respectivement par Romain Gary et Prosper Mérimée. Nous préférons le terme hétéronyme, qui désigne un auteur fictif à qui l'on a inventé une biographie fictive – il ne s'agit donc pas simplement d'un nom d'auteur. Pour plus d'informations sur ces deux hétéronymes, consulter l'ouvrage de Jean-François Jeandillou (140-156 pour Clara Gazul et 431-447 pour Émile Ajar).
2. Les trois types de *hoaxes* répréhensibles, que nous n'aurons malheureusement pas le temps de développer ici, sont le plagiat, le plagiat par anticipation (voir Bayard, 2009) ainsi que la traduction plagiaire, qui consiste à traduire le texte d'un auteur étranger et à le faire passer pour sien dans la langue cible.
3. C'est le cas par exemple, de Somaly Mam, avec *Le Silence de l'Innocence* (2005) une « autobiographie » fondée sur des événements personnels qui n'ont pas eu lieu : son livre se focalise sur son passé d'esclave sexuelle au Cambodge, qui fut fortement remis en question par une enquête du magazine *Newsweek* de mai 2004. Le cas de Somaly Mam est intéressant à plusieurs titres : d'abord par rapport au fait qu'elle utilisa les services d'un nègre, ou *ghostwriter*, et ensuite par le fait que ce livre la propulsa au premier plan médiatique en tant qu'ambassadrice de la cause des victimes de trafic sexuel en Asie du Sud-Est. C'est également le cas de Rigoberta Menchu, porte-voix d'une communauté indienne d'Amérique du Sud, dont « l'autobiographie », *Moi, Rigoberta Menchu* (1983) servit de base à son attribution du Prix Nobel de la Paix 1992.
4. Dans la plupart des *hoaxes* littéraires, le *scriptor* écrit un texte qui sera signé par l'*auctor*. Le schéma auctorial traditionnel est donc bouleversé.
5. Cette figure de l'auteur/*hoaxeur*, puisqu'elle évolue au rythme du *hoax*, revêtira plusieurs masques tout au long de l'évolution du *hoax*. À la révélation, il ne s'agit pas de choisir quel

masque porter. Il s'agit d'exposer les différents masques qui ont été au service du *hoax* pour entrevoir toutes les facettes de l'*authorship* au sein du *hoax*.

6. Pour plus d'informations à ce sujet, consulter l'ouvrage de Pierre Bayard (2010), et plus particulièrement le chapitre sur Vernon Sullivan (64-71).

## Ouvrages cités

Arnaud, Noël, *Le Dossier de l'Affaire 'J'irai cracher sur vos tombes'*, Paris, Christian Bourgois, 2006.

Roland Barthes, « La Mort de l'Auteur » (1968), dans *Le bruissement de la langue. Essais Critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

———, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

Bayard, Pierre, *Le Plagiat par Anticipation*, Paris, Minuit, 2009.

———, *Et si les œuvres changeaient d'auteur*, Paris, Minuit, 2010.

Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967a.

———, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967b.

———, *Psyché : Inventions de l'autre*, Paris, Galilée, 1987.

Hillis Miller, J., « The critic as a host », dans Harold Bloom (dir.), *Deconstruction as Criticism*, New York, Continuum, 2004.

Jeandillou, Jean-François, *Esthétique de la mystification, tactique et stratégie littéraire*, Paris, Minuit, 1994.

———, *Supercheries littéraires, la vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Droz, 2001.

Nodier, Charles, *Questions de littérature légale, du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont un rapport aux livres*, Paris, Librairie Barba Palais Royal, 1812. En ligne :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k617293>