

## LA RÉCEPTION CONTROVERSÉE DE VERNON SULLIVAN ET PAUL SMAÏL

David MARTENS et Aleide VANMOL

Le recours aux pseudonymes est souvent perçu comme un geste de liberté souveraine. À travers l'usage de ce type de noms, qu'on suppose choisis librement (ce qui n'est pas toujours le cas en réalité), il s'agirait de manifester un soi plus authentique que celui qu'indexe le nom d'état civil. Cette axiomatique est fréquemment mobilisée de façon à battre en brèche l'idée de fausseté fréquemment associée au nom de plume. Ainsi, à l'occasion d'un entretien qu'il lui accorde, Cendrars répond-il à Nino Franck, qui lui demande si « Blaise Cendrars n'est pas [son] vrai nom ? » : « Au contraire, c'est mon nom le plus vrai<sup>1</sup>. » Tout se passe comme si le pseudonyme donnait davantage corps à l'identité véritable de l'individu, que le nom qui lui a été attribué et par lequel il est habituellement désigné.

Pareille conception de la pseudonymie a particulièrement cours dans le domaine des lettres et plus généralement de l'art. Le nom de plume (ou de scène) y est souvent perçu comme relevant peu ou prou de la création en tant que telle. Ainsi Genette note-t-il que « [s]i vous savez changer de nom, vous savez écrire<sup>2</sup> ». Le pseudonyme apparaît comme « une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre<sup>3</sup> ». Cependant, un tel point de vue tend à neutraliser la part de contrainte sociale qui pèse sur le recours aux pseudonymes. L'usage social des noms, fût-ce au sein d'un espace de création marqué par une licence particulière, est régi par un ensemble de règles. En d'autres termes, si « [t]oute pensée

1. Entretien non titré, dans *Les Nouvelles littéraires*, 21 décembre 1929, p. 5.

2. G. Genette, *Seuils* (1987), Le Seuil, coll. « Points Essais », 2002, p. 53.

3. *Ibid.*, p. 57.

du pseudonyme [...] diffuse dans le corps social [...] l'hypothèse d'une franchise, réservée à certaines professions<sup>4</sup> », en l'occurrence la littérature, cette marge de manœuvre n'en est pas moins limitée.

En littérature, l'emploi du pseudonyme s'inscrit dans le cadre d'un système de pratiques institutionnellement réglées. Formulées dans le bronze de la légalité ou, au contraire, opérant de façon plus tacite, les normes conditionnant le fonctionnement de la pseudonymie en régime littéraire se révèlent en particulier à l'occasion de certaines entreprises subversives, tout spécialement à travers les réactions qu'elles provoquent. Si le pseudonyme adopté permet à un auteur d'altérer certaines des coordonnées identitaires impliquées par ses véritables nom et prénom (identités sociale, sexuelle ou culturelle, en particulier), il semble qu'il ne puisse jouer des paramètres constitutifs de sa véritable identité socio-culturelle que dans les limites imparties par des interdits qui se font jour lorsqu'ils se trouvent transgressés.

Dans la mesure où la facture linguistique des noms peut apparaître comme un indicateur d'origine culturelle (plus ou moins fiable il est vrai...), celle-ci constitue l'un des paramètres identitaires susceptibles d'être altérés par l'adoption d'un pseudonyme. Ainsi certains auteurs ont-ils francisé leurs noms et utilisé un nom d'apparence française pour signer leurs œuvres écrites dans la langue de Voltaire<sup>5</sup>. Mais si dans de nombreux cas ces travestissements ne prêtent pas à conséquence, et sont perçus comme des stratégies de publication parfaitement légitimes, il arrive qu'ils puissent générer des réactions plus vives. En témoignent les publications par Boris Vian, à partir de 1946, de plusieurs romans sous le nom de Vernon Sullivan, ainsi que celles, à partir de 1997, de plusieurs livres de Jack-Alain Léger sous la signature de Paul Smaïl.

La réception de ces œuvres a été marquée par l'un de ces scandales qui agitent régulièrement les milieux littéraires. De façon notable, ces deux écrivains se sont tous deux vus reprocher le geste qui a consisté à mobiliser, par le recours au pseudonyme, une identité culturelle différente de celle indexée par leur nom et par leur biographie. En l'espèce, quoique relativement éloignés dans le temps, et distincts l'un de l'autre en fonction des problématiques qu'ils soulèvent, ces récits et leur mode de publication ont fait l'objet d'un débat éthique à l'occasion duquel s'est posée la question de la légitimité de la mobilisation, par un écrivain français, d'une identité étrangère, afro-américaine pour l'un (Vian), maghrébine pour l'autre (Léger).

4. M. Laugaa, *La Pensée du pseudonyme*, PUF, coll. « Écritures », 1986, p. 291.

5. D. Martens, « Les littératures francophones au révélateur de la pseudonymie », dans *Les Lettres romanes*, vol. 64, n° 3-4, « La pseudonymie dans les littératures francophones », S. Laghouati, D. Martens et R. Schoolcraft (dir.), 2010, p. 374 et suiv.

## FONCTION-AUTEUR ET DIFFÉRENCES IDENTITAIRES

Comme l'a souligné Michel Foucault, dans le domaine littéraire notamment, l'auteur a pour fonction de « rend[r]e compte de l'unité du texte qu'on met sous son nom; [...] de révéler [...] le sens caché qui [...] traverse » ses textes, et « de les articuler, sur sa vie personnelle et sur ses expériences vécues, sur l'histoire réelle qui les a vu naître. L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant langage de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence, son insertion dans le réel<sup>6</sup> ». Selon un tel constat, un « même » texte différerait de lui-même, de façon plus ou moins prononcée, et serait lu de façon différente, en fonction de l'identité de l'auteur qui le signe, comme le montre Pierre Bayard dans son style caractéristique<sup>7</sup>. Cet état de fait contribue à expliquer que certains écrivains usent de pseudonymes qui affectent sensiblement les traits d'identité affichés par cet « indice postural<sup>8</sup> » que constitue le nom de plume.

Qu'ils concernent l'identité sexuelle, sociale ou culturelle, les paramètres identitaires susceptibles d'être mis en jeu par un pseudonyme sont à envisager comme un ensemble de variables inscrites dans un jeu réglé de transformations potentielles. Leur fonctionnement tient à des scénographies singulières, qui déterminent des effets de lecture spécifiques<sup>9</sup>. Les modalités de mise en œuvre concrètes du pseudonyme déterminent le fonctionnement des figures auctoriales qu'elles génèrent, en particulier le jeu de dissimulation et de révélation de la nature de ce nom (la nature pseudonymique du nom est-elle connue?), mais aussi, éventuellement, du nom véritable (qui peut être connu ou non), ainsi que l'historicité à l'œuvre dans le cadre de cette stratégie (le délai pris pour le dévoilement du statut du nom), voire la forme de cette révélation (elle n'est pas toujours le fait de l'écrivain, mais parfois celui d'un tiers, plus ou moins bien intentionné).

Lorsqu'un écrivain assure une consistance biographique suffisante à son pseudonyme, qu'il façonne une figure auctoriale indépendante de lui-même – la critique parle alors d'hétéronymie<sup>10</sup> –, il donne à lire les écrits signés de ce nom

6. M. Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, 1971, p. 29-30.

7. P. Bayard, *Et si les œuvres changeaient d'auteur?*, Minuit, coll. « Paradoxe », 2010. Voir également à ce sujet R. Baroni, « Ce que l'auteur fait à son lecteur (et que le texte ne fait pas tout seul) », dans *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Le Seuil, coll. « Poétique », 2009, p. 147-166.

8. Voir J. Meizoz, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2007, ainsi que *La Fabrique des singularités. Postures II*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2011.

9. Voir M.-P. Luneau, « L'effet-pseudonyme », dans *Autour de la lecture. Médiations et communautés littéraires*, J. Vincent & N. Watteyne (dir.), Sherbrooke, Nota bene, 2002, p. 13-23.

10. Voir, notamment, G. Genette, *op. cit.*, p. 51 et suiv. Pour une relativisation et une mise en perspective de la distinction entre pseudonymie et hétéronymie, voir D. Martens, *L'Invention de Blaise Cendrars. Une poétique*

en fonction d'une identité trompeuse. Lorsque le pot-aux-roses est dévoilé, le caractère de simulacre de la signature est connu et la tromperie se voit neutralisée. La révélation d'une supercherie rend la figure d'auteur à sa nature fictive<sup>11</sup>. Sa création participe dès lors de la constitution d'une nouvelle posture, celle du mystificateur par exemple et, le plus souvent, elle ne pose guère de problème de réception. En revanche, lorsque le caractère trompeur du dispositif de signature est maintenu, la figure auctoriale élaborée opère de façon à ce que le lecteur se trouve dans les dispositions d'une suspension *involontaire* d'incrédulité, et soit par conséquent abusé<sup>12</sup>.

De tels coups de force ont pu être mal perçus en raison de ce qu'ils transgressent les normes régissant l'auctorialité en régime littéraire. Ainsi certaines supercheries fondées sur l'usage d'un hétéronyme ont-elles suscité des réactions, véhémentes parfois, auprès de certains lecteurs. Ce type de procédés explique en effet que la réception, en particulier la critique, joue volontiers d'une rhétorique de conjuration des effets potentiellement trompeurs de ces textes, selon une tonalité qui ne va pas toujours sans hostilité<sup>13</sup>. C'est tout particulièrement le cas lorsque l'altérité identitaire mobilisée sur le mode de la mystification relève de la différence culturelle, c'est-à-dire lorsqu'un écrivain donne à lire l'un de ses textes en le présentant comme écrit par un auteur ressortissant à une autre origine culturelle (et éventuellement ethnique) que la sienne, comme pour le Vernon Sullivan de Boris Vian et le Paul Smail de Jack-Alain Léger.

## DEUX SUPERCHERIES SCANDALEUSES

Décembre 1946. Les éditions du Scorpion publient un roman intitulé *J'irai cracher sur vos tombes*. Le récit est signé par un auteur américain, Vernon Sullivan, dont la préface du récit, due à Boris Vian, affirme « qu'il se considérait plus comme

---

*de la pseudonymie*, Champion, coll. « Cahiers Blaise Cendrars », 2010, p. 27-38, ainsi que « L'exercice pseudonymique de l'autorité littéraire : un partage des voix contesté », dans *L'Autorité en littérature : exercice, partage, contestation*, E. Bouju (dir.), PUR, coll. « Interférences », 2010, p. 238-240.

11. Sur ce type particulier de stratégies de signature, voir J.-F. Jeandillou, *Esthétique de la mystification. Tactique et stratégie littéraires*, Minuit, coll. « Propositions », 1994, ainsi que *Supercherie littéraires. La Vie et l'œuvre des auteurs supposés*, s. l., Usher, 1989. L'ouvrage a été réédité chez Droz en 2001.

12. Voir D. Martens, « La franchise du pseudonyme. Conditions d'exercice d'un indicateur de posture », dans *Neohelicon*, vol. 40, n° 1, juin 2013, p. 71-83.

13. Les ouvrages d'auteurs comme Joseph-Marie Quérard – et plus généralement les dictionnaires de pseudonymes – participent de ces entreprises d'arrondissement (et de démystification) des pseudonymes (voir en particulier M. Laugaa, *op. cit.*, ainsi que, dans le présent ouvrage, la contribution de Jean-Pierre Cavaillé consacrée à Adrien Baillet).

un Noir que comme un Blanc, malgré qu'il ait passé la ligne<sup>14</sup> ». Et Vian d'ajouter, en guise d'explication: « on sait que, tous les ans, plusieurs milliers de "Noirs" (reconnus comme tels par la loi) disparaissent des listes de recensement et passent au camp opposé<sup>15</sup> ». Le roman raconte comment un jeune homme dont la peau est suffisamment claire pour lui permettre de passer pour un blanc parmi ceux-ci se venge de ceux qui ont lynché son jeune frère. Pour ce faire, il séduit de jeunes blanches, couche avec elles et finit par les assassiner avant de se faire tuer au terme d'une course poursuite avec les forces de l'ordre. La violence et l'érotisme cru qui caractérisent le récit l'inscrivent dans la veine de certains succès du roman noir américain de la période, qu'il s'emploie à exploiter.

Rapidement, le roman, qui sera l'un des best-sellers de l'année 1947, fait l'objet d'une attention médiatique conséquente, que stimule le procès dont l'éditeur et Vian font l'objet à l'initiative du *Cartel* d'action sociale et morale dirigé par Daniel Parker<sup>16</sup>, ainsi qu'un assassinat sur les lieux duquel on retrouve, à côté de la victime étranglée par son conjoint, le roman de Vian ouvert à une page qui décrit comment Lee Anderson, le protagoniste principal, étrangle l'une de ses victimes. La supercherie ne fait pas long feu. Vian est très tôt soupçonné d'en être le véritable auteur. Il est vrai que ses dénégations n'étaient guère crédibles et n'avaient sans doute pas pour finalité de tromper. Dans la postface du second roman signé Sullivan, *Les Morts ont tous la même peau*<sup>17</sup> (1947), Vian se moque des critiques qui lui attribuent le livre en prétendant être « trop chaste et trop pur pour écrire de telles choses<sup>18</sup> ». Vian maintient pendant longtemps l'indécision à plaisir, et sans doute quelque peu contraint par les soucis judiciaires auxquels il est confronté et qui lui imposent de reconnaître la paternité de ces livres.

Cinquante ans plus tard, en 1997, Jack-Alain Léger publie sous le nom de Paul Smaïl, un récit d'allure autobiographique intitulé *Vivre me tue*. L'ouvrage, présenté comme celui d'un jeune Français d'ascendance marocaine qui souhaite se préserver du monde médiatique, rencontre un retentissement notable. À l'instar de *J'irai cracher sur vos tombes*, *Vivre me tue* sera suivi par trois autres livres: *Casa, la casa* en 1998, *La Passion selon moi* en 1999 et *Ali le Magnifique* en 2001. Comme en ce qui concerne Vian, des soupçons en viennent toutefois, dès 1997, à peser sur l'identité véritable de l'auteur. Mais ce n'est qu'au début de 2003 que Jack-Alain Léger

14. B. Vian, « Préface » à *J'irai cracher sur vos tombes*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, éd. M. Laprand et alii., Gallimard, « La Pléiade », 2010, p. 241.

15. *Ibid.*

16. Vian et Jean d'Halluin seront condamnés (puis aussitôt amnistiés) en 1953.

17. Il y en aura encore deux autres: *Et on tuera tous les affreux* (1948) et *Elles se rendent pas compte* (1950).

18. B. Vian, « Postface » à *Les Morts ont tous la même peau*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 823.

reconnaît publiquement pour la première fois dans *On en est là* – signé de son nom (qui est lui aussi un pseudonyme, celui de Daniel Théron) –, être l’auteur des livres signés « Paul Smaïl ». Ce faisant, il révèle ce qui n’était plus, pour reprendre une formule employée dans la presse, qu’un « secret de polichinelle<sup>19</sup> » :

Léger? Smaïl? Kifkif [...]. Voilà. C’est dit.

[...] C’était depuis longtemps le secret de Polichinelle? Soit. Je suis un polichinelle. [...] L’aveu que je fais ici, primo, je le fais de mon plein gré, au moment voulu, par moi et moi seul voulu, pour des raisons purement romanesques, parce que tel est mon bon plaisir, ma fantaisie, et non pour céder aux intimidations, mises en demeure et autres pressions d’une certaine presse et du milieu dit littéraire que je subis depuis des années, encore moins dans un esprit de repentance – je ne vois toujours pas quel méfait j’aurais commis<sup>20</sup>...

Bien que le genre, le dispositif de publication – Vian adopte le procédé de la pseudo-translation<sup>21</sup> – et la tonalité de ces textes (de même que celle de leur réception) diffèrent de façon notable, les analogies entre ces deux cas de figures, relativement éloignés dans le temps, ne laissent pas de frapper. Certaines peuvent paraître relativement anecdotiques, en particulier le fait que les publications de *J’irai cracher sur vos tombes* et de *Vivre me tue* aient été suivies par celles de trois autres livres sous le même pseudonyme, avant que celui-ci ne soit définitivement abandonné. Plus fondamentalement, les livres que Vian et Léger publient sous couvert d’hétéronymat connaissent l’un comme l’autre un succès public marqué au coin de la controverse, notamment en raison de l’identité de l’auteur créé pour la circonstance et auquel se voit attribuée un origine culturelle étrangère à la France.

Cette identité attribuée à leur hétéronyme par Vian et Léger n’est pas seulement étrangère par rapport à la France. Les deux écrivains élaborent en effet des figures d’auteurs qui appartiennent à des communautés confrontées à une histoire particulière, marquée au coin de la domination (esclavage d’un côté, colonialisation de l’autre) : un Afro-Américain pour Vian, un jeune Beur pour Léger. Dans un cas comme dans l’autre, un rapport à l’histoire de la domination et de l’exploitation de populations est induit et traité thématiquement. Lors de la réception critique de ces œuvres, cette relation problématique entre populations sous-tend régulièrement certains griefs de la critique, qui touchent aux modalités du recours à un hétéronyme étranger et qui se cristallisent autour de la question de l’authenticité.

19. J.-L. Douin, « Jeu de massacre électoral », dans *Le Monde des livres*, 14 février 2003.

20. J.-A. Léger, *On en est là. Roman (sorte de)*, Denoël, 2003, p. 167-168.

21. Sur le dispositif de la pseudo-translation, étroitement lié à celui de la pseudonymie, voir R. Jenn, *La Pseudo-translation, de Cervantes à Mark Twain*, Louvain, Peeters, coll. « Bibliothèque des cahiers de l’institut de Linguistique de Louvain », 2013 et *Les Lettres romanes*, vol. 67, n° 3-4, « Scénographies de la pseudo-translation », D. Martens et B. Vanacker (dir.), 2013, ainsi que les articles de M. Martin et B. Vanacker dans le présent volume.

## L'AUTHENTICITÉ « ETHNIQUE » DES PSEUDONYMES

En plus de reprendre la teneur d'une plainte touchant à la morale déposée à l'encontre de *J'irai cracher sur vos tombes*, les griefs de la presse se cristallisent sur les motivations de la stratégie adoptée, qui apparaissent comme basement commerciales. Ce faisant, elles transgressent l'un des sacro-saints principes du système de valeurs régissant le champ littéraire moderne. Le journal *Savoir-Vouloir-Pouvoir* écrit ainsi, en plein procès: « Nous ne connaissons pas les chefs d'inculpation retenus contre M.M. Vian [...] et d'Halluin. À celui, vraisemblable, d'atteinte à la moralité publique, souhaitons voir s'ajouter celui de fraude commerciale<sup>22</sup>. » Certains estiment que le procédé élaboré par Boris Vian s'assimile à rien de moins qu'une « escroquerie à l'américaine<sup>23</sup> ». Dans un ordre d'idées analogue, Michel Audiard synthétise la teneur des reproches adressés au supposé traducteur:

Personne n'avait jamais, et pour cause, entendu parler du nommé Sullivan, mais la certitude que cet auteur était nègre, pornographe et Américain [*sic*] suffit à lui assurer les suffrages pailards de milliers de lecteurs et, plus encore, de lectrices<sup>24</sup>.

À en croire de nombreux articles, Vian aurait fait endosser son roman à Vernon Sullivan en vue du seul appât du gain, ce qu'ils se font un pieux devoir de révéler et de dénoncer. La critique reproche ainsi à l'écrivain que sa stratégie de publication ne revête pas des fins d'ordre strictement littéraire, comme ce fut le cas, suppose-t-on, pour des supercheries comme celles commises par le Mérimée de *La Guzla* ou le Pierre Louÿs des *Chansons de Bilitis*. Quant à cette recherche d'un succès de vente fondé sur un racolage trompeur, difficile de leur donner complètement tort. Au demeurant, l'auteur ne se cache nullement d'avoir souhaité exploiter une veine à succès dans la France de l'après-guerre, celle du roman noir américain. Avec un jubilatoire esprit de provocation, Vian paraît même anticiper certaines des réactions suscitées par le roman, évoquant ainsi, dans sa préface, les « concessions au goût du public » qui caractérisent ce livre:

[S]i l'on s'efforce en France à plus d'originalité, on n'éprouve nulle gêne outre-Atlantique à exploiter sans vergogne une formule qui a fait ses preuves. Ma foi, c'est une façon comme une autre de vendre sa salade<sup>25</sup>...

Cette fanfaronnade ne manque pas de faire réagir. Ainsi de Bertrand d'Astorg à l'occasion d'un article paru dans *Critique*:

22. Cité dans N. Arnaud, *Dossier de l'affaire J'irai cracher sur vos tombes* (1974), Christian Bourgois, 2006, p. 181.

23. Article des *Lettres françaises* signé « L'un des cinq », cité dans N. Arnaud, *op. cit.*, p. 95.

24. *Ibid.*, p. 99.

25. B. Vian, « Préface » à *J'irai cracher sur vos tombes*, *op. cit.*, p. 242.

[V]oilà le problème : il s'agit de vendre sa salade. Le truc est simple : vous écrivez une cochonnerie quelconque, vous y semez quelques termes couleur locale (whisky, drugstore, bobby-soxers), deux ou trois idées à prétention sociale [...], vous choisissez un titre accrocheur et ajoutez « traduit de l'américain ». Car l'américain s'achète, la vente est garantie<sup>26</sup>.

Ces attaques contre ce qui est présenté comme une tentative de duperie se doublent d'une remise en cause de l'authenticité de cette imitation de productions issues de l'espace culturel américain, avec lequel la France entretient un rapport d'amour-haine bien connu. L'argument, aussi « simple » que le « truc » mis en œuvre par Vian pour « vendre sa salade », repose sur un essentialisme explicite : la stratégie mise en œuvre par le prétendu traducteur ne saurait vraiment tromper dans la mesure où chaque pays, chaque culture, disposeraient d'un être particulier. Celui-ci se traduirait dans une manière d'écrire spécifique, reconnaissable, qui serait l'apanage exclusif de ceux qui sont bel et bien du sérail et qui, par conséquent, serait foncièrement inimitable. Ainsi lit-on dans *Arts*, en janvier 1947 :

Sans nous attarder à cette petite tentative commerciale, observons que lorsque des jeunes auteurs même honnêtes prétendent suivre de trop près les procédés qui ont cours actuellement outre-Atlantique, ils aboutissent à un échec complet. Il y a, sous-jacents aux moyens bien visibles qu'emploient nos confrères américains, un art d'évoquer dont la force brutale n'est pas notre fait<sup>27</sup>.

Le motif de l'authenticité innerve chaque aspect de cette controverse qui, sur le plan culturel, porte bien évidemment, de façon centrale, sur le fait que l'écrivain supposé est présenté comme afro-américain<sup>28</sup>. L'altération des paramètres identitaires induite par le dispositif hétéronymique s'en trouve à la fois arraisonnée et fustigée moralement, mais aussi frappée d'une inauthenticité qui apparaît à beaucoup comme une évidence. À cet égard, la nature des reproches adressés à l'auteur donne à penser que la virulence des griefs aurait été notablement atténuée si l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes* avait bel et bien été un authentique Afro-Américain. L'article le plus significatif à cet égard est sans conteste celui paru dans *Les Lettres françaises* sous la signature de l'écrivain antillais Joseph Zobel, manifestement interpellé au premier chef :

M. Boris Vian, étant tenu pour un grand spécialiste de culture afro-américaine, *J'irai cracher sur vos tombes* a été présenté et pris pour un authentique spécimen de la littérature nègre-américaine, et, avant tout, comme l'expression véridique de l'état d'esprit des Nègres [...] à l'égard des Blancs [...].

26. Cité dans N. Arnaud, *op. cit.*, p. 43.

27. *Ibid.*, p. 29.

28. Voir R. Schoolcraft, « Hard Boiled French Style: Boris Vian Disguised as Vernon Sullivan (Authorship and Pseudonymy) », dans *South Central Review*, vol. 27, n° 1 & 2, Spring & Summer 2010, p. 21-38.



Libre aux Blancs qui en éprouvent le besoin d'exprimer certains états sociaux ou leurs états d'esprit les plus lamentables; mais qu'ils se gardent de la lâcheté de trahir une race qui a droit à l'amitié et au respect.

Car l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes* n'est pas un Nègre – et je doute fort qu'il soit Américain. Ceux qui ont une connaissance si fragmentaire qu'elle soit de cette poésie et de ce roman dont les Noirs d'outre-Atlantique ont, avec leur musique, doté les États-Unis, reconnaissent tout ce qui caractérise le mode d'expression de ces écrivains dont l'œuvre est avant tout: armes défensives, témoignages de lutte, besoin de justice, joie de vivre, désir de liberté.

Et ces armes, ces luttes, ces joies, ces besoins se traduisent par [...] des appels à la compréhension, d'un ton si sain et si pur! [...]

Je maintiens donc que l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes* n'est pas un Nègre<sup>29</sup>.

Si elle n'est jamais explicitement formulée comme telle, l'identité de Zobel paraît ici mobilisée pour soutenir le propos, de deux façons au moins. D'une part, elle relève de l'*ethos* prédiscursif de l'auteur<sup>30</sup>, qui vient alors de publier son second roman, *Diab'-là*, le premier à être édité en France métropolitaine. D'autre part, en évoquant que « [c]eux qui ont une connaissance [...] de cette poésie et de ce roman dont les Noirs d'outre-Atlantique ont, avec leur musique, doté les États-Unis », Zobel formule un argument qui pose son énonciateur en connaisseur et lui sert de levier pour avancer avec la légitimité requise que « l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes* n'est pas un nègre ». Son propos suppose en somme qu'idéalement, il faudrait être soi-même un « nègre » pour parvenir à « l'expression véridique » d'un « état d'esprit » qui serait le propre des « nègres » et qu'il serait impossible d'imiter à qui ne serait pas né tel<sup>31</sup>. Vian répond vertement à cette position essentialiste dans sa postface à *Les Morts ont tous la même peau*:

[U]n individu qui se prétend noir martiniquais, et dont le nom seul est un outrage mi-arabe, mi-archaïsant, aux bonnes mœurs, a affirmé que jamais un Noir n'a écrit ce livre; car lui, il les connaît, les façons des Noirs. Répondant tout de même à ce Noir qu'il est aussi qualifié pour parler de ses frères d'Amérique qu'un Chinois de San Francisco pour résoudre les problèmes qui se posent à Shangaï, et que, par ailleurs, si lui n'a pas envie de venger son petit frère en couchant avec des femmes blanches pour les réduire en bouillie par la suite, il est tout de même admissible que d'autres le fassent<sup>32</sup>.

La teneur et la forme de certains reproches adressés à Jack-Alain Léger pour avoir publié sous l'hétéronyme « Paul Smail » le confirme en ce qu'ils relèvent d'une lo-

29. Cité dans N. Arnaud, *op. cit.*, p. 82-84.

30. Sur cette notion, voir D. Maingueneau, « *Ethos*, scénographie, incorporation », dans *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, R. Amossy (dir.), Delachaux Niestlé, Lausanne-Paris, 1999, p. 75-100.

31. Sur ces questions, voir G. Pierrot, « Chester Himes, Boris Vian, and the Transatlantic Politics of Racial Representation », dans *African American Review*, vol. 42, n° 2-3, Summer-Fall 2009, p. 247-262 et R. Schoolcraft, « Vian, Sullivan: bon chic, mauvais genres », dans *Europe*, n° 967-968, « Boris Vian », 2009, p. 61-71.

32. B. Vian, « Postface » à *Les Morts ont tous la même peau*, *op. cit.*, p. 824.

gique argumentative analogue à bien des égards à celle qui a été mise en œuvre lors de la publication du premier Vernon Sullivan. Davantage, *Vivre me tue* a, tout comme *J'irai cracher sur vos tombes*, fait l'objet d'un article véhément signé, à l'instar de celui de Joseph Zobel consacré au roman de Vian, par un auteur qui appartient (et souligne cette appartenance) à la communauté de l'auteur supposé, en l'occurrence la population d'origine maghrébine installée en France.

Azouz Begag signe, en 2006, dans la revue académique *Research in African Literatures*, un article en anglais dans lequel il se penche sur *Vivre me tue* pour s'en prendre à la supercherie mise en œuvre par Jack-Alain Léger, qu'il estime coupable d'imposture. Dans ce texte, plus développé que celui de Zobel consacré à *J'irai cracher sur vos tombes*, celui qui est la fois universitaire, écrivain et homme politique signe son article « Azouz Begag/ Minister for Equal Opportunities/ Paris, France (l'auteur est en effet à cette époque ministre de l'égalité des chances dans le gouvernement de Dominique de Villepin). Il tient l'adoption par Jack-Alain Léger du nom de Paul Smail, lestée par la biographie attachée à cette figure auctoriale créée de toutes pièces, comme rien moins qu'une « imposture ethnique » (« ethnic imposture ») qui affecterait « l'intégrité esthétique et éthique du roman » (« the esthetic and ethical integrity of the novel<sup>33</sup> »).

Permettez-moi d'être clair sur le fait que je rejette l'idée selon laquelle il devrait être interdit aux écrivains de choisir les sujets à propos desquels ils souhaitent écrire. En littérature, comme dans toute forme de pensée publique, il ne peut exister de domaines qui soient des propriétés privées ou des espaces fermés à tel ou tel groupe. Ceci étant dit, il doit être clair qu'en développant l'analyse critique de *Vivre me tue* qui suit, je parle non pas depuis la position de quelque « lecteur commun » mais bien de celle d'un écrivain beur établi, disposant d'une expérience personnelle des milieux immigrés des banlieues [...] au sein desquelles les groupes ethniques minoritaires sont concentrés<sup>34</sup>.

D'emblée, après avoir pris la précaution de préciser qu'il souscrit à l'idée, largement partagée au sein du champ littéraire, selon laquelle quiconque peut écrire à propos de n'importe quel sujet, Begag adopte, à l'instar de Joseph Zobel, mais de façon autrement plus explicite, l'*ethos* de celui qui connaît par « expérience personnelle » la question dont il va traiter. Ce faisant, l'auteur s'arroge une autorité

33. A. Begag, « Of Imposture and Incompetence: Paul Smail's *Vivre me tue* », dans *Research in African Literatures*, vol. 37, n° 1, Spring 2006, p. 56.

34. *Ibid.* « Let me make it clear that I completely reject any suggestion that authors should be prevented from choosing whatever subject they wish to write about. In literature, as in all forms of public thought, there can be no privately owned domains or closed spaces reserved for this or that group. That said, I should make it clear that in advancing the critical analysis of *Vivre me tue* that follows, I am speaking not from the position of some mythical "general reader" but from that of an established Beur writer with a long personal experience of immigrant milieux and the banlieues (disadvantaged urban neighborhoods) in which minority ethnic groups are concentrated » (nous traduisons).

d'un type particulier, fondée sur le principe en vertu duquel le vécu serait l'un des principaux vecteurs de l'authenticité (un vécu majoré puisqu'il est de longue durée dans la mesure où Begag traite du milieu socio-culturel dont il est issu). Et d'affirmer le caractère inauthentique du discours du personnage-narrateur de *Vivre me tue* en pointant ce qui est présenté comme un ensemble d'incohérences historiques et linguistiques censées trahir le défaut d'authenticité du roman (dont Léger a, à cette date, reconnu depuis trois ans être l'auteur) :

Une analyse terminologique attentive montre que, dans *Vivre me tue*, Jack-Alain Léger faisait de son mieux (qui ne s'est pas révélé très bon) pour réaliser avec succès une mystification littéraire. Il s'agissait d'une tentative préméditée pour passer pour un « vrai » Beur. Il a complètement échoué en cela. Il est frappant que certains mots utilisés par le narrateur-protagoniste, avec la claire intention de conférer au texte une impression « authentiquement » arabe, sont en fait ancrés dans le racisme colonial<sup>35</sup>.

À en croire Begag, le lexique attribué à Paul Smaïl serait ainsi en inadéquation avec l'âge supposé de l'auteur. Il ne correspondrait pas à l'argot utilisé par les jeunes hommes de son âge vivant dans les banlieues françaises de la fin du xx<sup>e</sup> siècle :

Aucun Beur n'utiliserait aujourd'hui de tels mots, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit. Il s'agit des mots d'un auteur français d'origine qui a vécu la période coloniale et la guerre d'Algérie. L'on ne peut pas avancer de façon crédible que ces écarts font partie d'une stratégie auctoriale délibérée. Ils prouvent en réalité que Paul Smaïl n'a simplement pas une sensibilité « Beur » et qu'il ne peut être un « Beur »<sup>36</sup>.

L'incohérence imputée au récit correspond à une non-coïncidence avec ce que le texte d'Azouz Begag présente comme la réalité, notamment celle des usages lexicaux. Il s'agit donc au moins autant d'un problème de cohérence interne du personnage que d'authenticité et, en dernière instance, de légitimité du discours. Exposant les raisons pour lesquelles il a écrit ce réquisitoire – le fait que le récit ait été présenté et étudié dans certaines universités anglo-saxonnes comme un authentique « roman beur » –, Begag pose que l'« authenticité, la sincérité et la légitimité sont des valeurs au cœur du débat sur la propriété textuelle<sup>37</sup> ». Il pointe en

35. *Ibid.*, p. 60. « Careful terminological analysis shows that in *Vivre me tue*, Jack-Alain Léger was doing his best (which turned out to be not very good) to successfully pull off a literary hoax. It was a premeditated attempt to look like a “real” Beur. He completely failed in this. It is striking that certain words used by the narrator-protagonist, clearly with the intention of giving the text an “authentic” Arab feel, are in fact steeped in colonial racism. »

36. *Ibid.* « No Beur today would use such words, whether orally or in writing. They are the words of an author of French origin who experienced the colonial period and the Algerian war. It cannot credibly be claimed that these discrepancies are part of some deliberate authorial strategy. They in fact prove that Paul Smaïl simply does not have a “Beur” sensibility and that he cannot be a “Beur”. »

37. *Ibid.*, p. 69. « Authenticity, sincerity and legitimacy are values that are at the heart of the debate about textual ownership. »

outre la part que le succès du livre doit, à n'en pas douter, à l'identité de l'auteur supposé, et qui contredit quelque peu, en effet, les revendications de Léger souhaitant que son œuvre soit lue indépendamment de l'identité de son auteur.

Il n'en reste pas moins que, comme le remarque Lia Brozgal, outre les quelques erreurs factuelles ou omissions dont il est émaillé, le propos de Begag tend, d'une part à essentialiser l'identité « Beur<sup>38</sup> » et, d'autre part, à neutraliser totalement la dimension littéraire du geste de Léger<sup>39</sup>, que celui-ci revendique pourtant en permanence. En dépit de son affirmation initiale au sujet de la liberté de choix des sujets littéraires, le ministre français de l'égalité des chances semble en effet estimer non seulement que Léger n'a pas réussi à conférer une authenticité appropriée à son imitation de la littérature « beure ». Le fait est qu'il n'aurait pas été en mesure, en tant que français de souche, de se livrer à une telle entreprise mystificatrice, que Léger continue de défendre après l'avoir admise publiquement dans *On en est là*, en mettant précisément l'accent sur la dimension littéraire (via l'exercice de l'imagination) de son geste.

Qu'ai-je fait de plus que mon travail de romancier en écrivant *Vivre me tue*? Qu'ai-je fait de mal? D'avoir également imaginé l'auteur?

A-t-on le droit de pousser aussi loin la plaisanterie, d'aller jusqu'à changer de peau<sup>40</sup>?

Précisément, à en croire certaines des vives réactions suscitées par les supercheres hétéronymiques commises par Boris Vian et par Jack-Alain Léger, il semble bien que tel ne soit pas le cas, ou du moins que, pour reprendre l'expression de Léger, la plaisanterie ne puisse être sans problème poussée au-delà de certaines limites. En l'espèce, la nature du dispositif pseudonymique adopté – l'hétéronyme à vocation mystifiante –, corrélée à l'identité « minoritaire » de l'écrivain créé de toutes pièces, paraît constituer le cœur de la controverse à laquelle a donné lieu la publication de ces livres. L'adoption par un écrivain d'une autre identité culturelle par recours à un hétéronyme façonne un horizon d'attente dont les dés sont pipés. La tromperie du lecteur opère de façon telle que la licence poétique qui caractérise le champ littéraire en matière de pseudonymie paraît y rencontrer ses limites.

38. Aux arguments avancés par Brozgal on peut ajouter que l'on ne voit pas pourquoi un jeune auteur comme Smaïl ne pourrait pas, précisément, jouer d'un lexique plus ancien, lié à la période coloniale.

39. Voir L. Brozgal, « Hostages of Authenticity: Paul Smaïl, Azouz Begag, and the Invention of the Beur Author », dans *French Forum*, vol. 34, n° 2, Spring 2009, p. 113-130.

40. J.-A. Léger, *On en est là. Roman (sorte de)*, op. cit., p. 186.

## RESTRICTIONS DE LA LABILITÉ PSEUDONYMIQUE

Dans le débat entre ces écrivains et leurs critiques se manifeste une très nette opposition de conceptions de la littérature: alors que les critiques font porter l'accent de leurs griefs sur le plan éthique, témoignant d'une conception hétéronomiste de la littérature, ce sont des valeurs plus proprement littéraires qui sont mises en avant du côté de Léger (chez Vian, la nature particulière du roman, qu'il présente comme sans prétention, le conduit à davantage d'ironie...). Ainsi se confirme le constat de Foucault selon lequel la fonction-auteur apparaît comme un instrument de verrouillage ayant pour finalité de neutraliser l'éparpillement possible de la fiction hors de ses gonds et de la réinscrire dans le réel.

La pseudonymie apparaît comme un ensemble de procédés permettant de conférer du jeu aux règles classiques de la nomination et de l'usage de la signature. Le pseudonyme permet notamment aux écrivains de donner à lire leurs textes en fonction de traits identitaires qui ne correspondent pas effectivement à leur biographie, soit qu'ils se les approprient symboliquement, lorsqu'ils donnent à lire leur pseudonyme pour ce qu'il est – en faisant en sorte que le lecteur sache qu'il s'agit d'un pseudonyme –, soit, à travers un dispositif hétéronymique comme ceux mis en œuvre par Boris Vian et Jack-Alain Léger, en dotant de ces traits d'identité une figure auctoriale de leur invention, dont le caractère de fiction peut ne pas apparaître dans un premier temps, mais seulement après-coup, à l'initiative de l'auteur ou d'un tiers.

En dépit de leur proximité, ces différentes formes de pseudonymie ne génèrent pas les mêmes effets de lecture. Les réactions suscitées par *J'irai cracher sur vos tombes* et *Vivre me tue* suggèrent que l'auctorialité littéraire ne peut être attribuée à une entité imaginaire que dans la mesure où celle-ci demeure clairement circonscrite dans l'enceinte de la fiction et, partant, se trouve placée sous la tutelle d'un véritable écrivain, dûment identifié dans l'idéal. Tout se passe comme si la pseudonymie, marque de la liberté d'invention des écrivains, était dans le même temps sous-tendue par un pacte de véridicité minimal, qui touche au statut ontologique de la figure en fonction de laquelle les textes sont lus. Autrement dit, si rien ne spécifie ou ne suggère le contraire, l'auteur signe sur la base d'un présumé de véridicité.

En dépit de son inscription dans une institution particulière, comme tout usage de nom, la signature, en littérature, paraît régie par une implication de serment

analogue à celle qu'Agamben identifie dans toute prise de parole<sup>41</sup>. Les travestissements identitaires par voie de pseudonymie paraissent tolérés dans la mesure où, touchant à la figure auctoriale, ils se donnent à lire comme des fictions, soit des feintises dont le caractère factice est effectivement connu du lecteur. L'on a ainsi pu reprocher, à Vian aussi bien qu'à Léger, cette appropriation trompeuse d'une identité culturelle au nom d'un principe d'authenticité allant de pair avec un appel au respect de l'altérité culturelle mise en jeu (et tenue pour bafouée, ce dont les deux auteurs se sont tous deux défendus) et ce qu'elle représente à l'époque de la parution de leurs supercheries.

Très fréquemment, l'adoption d'un pseudonyme vise à faire coïncider l'univers de l'œuvre avec celui qu'indexe le pseudonyme. Selon le présupposé en vertu duquel on ne parlerait bien que de ce que l'on connaît (et, mieux encore, de ce que l'on connaît d'expérience), l'identité de Sullivan et de Smaïl tend à conférer un cachet d'authenticité aux textes qui leur sont attribués, comme si leur appartenance à une communauté particulière constituait une garantie quant à la pertinence, et donc à la valeur de leurs œuvres. C'est précisément dans la mesure où elles ont manœuvré cet attendu que les supercheries de Vian et Léger ont généré d'aussi vives réactions. Les stratégies adoptées par ces deux écrivains semblent en effet n'avoir été ainsi incriminées que parce qu'elles n'ont pas dévoilé leur caractère hétéronymique.

---

41. G. Agamben, *Le Sacrement du langage. Archéologie du serment*, trad. J. Gayraud, Vrin, coll. « Textes philosophiques », 2009.