

H-France Review Vol. 9 (June 2009), No. 85

Catherine Emerson and Maria Scott, eds., *Artful Deceptions: Verbal and Visual Trickery in French Culture*; eds., *Les Supercheries littéraires et visuelles: la Tromperie dans la culture française*. Oxford, Bern, Berlin, New York, etc.: Peter Lang, 2006. 386 pages. Figures and index. \$74.95 U.S. (pb). ISBN 3-03910-701-1; US-ISBN 978-0-8204-7966-8; ISBN-13 978-3039107018.

Reviewed by Catherine Nesci, University of California at Santa Barbara.

Dans deux essais passionnants sur la falsification en littérature, Jean-François Jeandillou s'était déjà penché sur la poétique de la supercherie littéraire, puis sur celle de la mystification—deux processus qui reposent sur le même principe « de remplacement ou d'effacement dont l'objet est tantôt un nom propre, tantôt un texte ».[1] L'histoire littéraire offre de nombreux exemples de supercheries sur les noms d'auteur(e)s supposées, telles Clémence Isaure, Clotilde de Surville, Clara Gazul, Louise Lalanne, Bilitis, qui désignent autant d'auteurs imaginaires appartenant aux lettres françaises par le biais de la mystification. Malgré la similitude des procédés sur lesquels se fondent les deux pratiques, Jeandillou avait distingué la « supercherie » (de l'italien *soperchiera*, « excès, affront »)—terme servant à désigner toute forme de travestissement qui « maquille l'origine précise d'une œuvre publiée »—de la « mystification », dans laquelle l'auteur(e) d'une supercherie met à l'épreuve « la crédulité de certains lecteurs, pour les ridiculiser » (Jeandillou 1994, p. 45). Il avait également mis en lumière les conditions historiques de la production et de la réception des processus mystificateurs dans l'univers littéraire, notamment les stratégies de publication. L'excellent volume d'essais réunis par Catherine Emerson et Maria Scott s'inscrit dans le sillage des travaux de Jeandillou sur les manipulations déceptives dans le champ littéraire. Il fait suite à un colloque qui s'est tenu à la National University of Ireland, Galway, au printemps 2004. Centrées sur les supercheries littéraires et visuelles dans la culture française, du quinzième au vingtième siècle, les essais portent sur trois types d'œuvres littéraires ou picturales : celles qui sont intrinsèquement fondées sur une tromperie ; celles qui font de la supercherie leur thème principal ; celles, enfin, qui explorent ou mettent en œuvre mensonges, tromperies, mystifications en mots et/ou en images. Comme Emerson le note dans sa conclusion, la plupart des œuvres modernes ou contemporaines analysées figurent des sujets historiques liés aux périodes de grande crise: guerres napoléoniennes, nazisme, Holocauste, Seconde Guerre mondiale, guerre d'Algérie ; et de nombreux essais traitent avec grande finesse des œuvres du dix-septième siècle, non pas à travers le classicisme, mais surtout la période baroque et celle durant laquelle triomphe le trompe-l'œil en peinture, époque également marquée par de terribles violences politiques et religieuses et l'exercice d'une censure particulièrement stricte, qui invite aux détours dans l'expression (p. 365).

Dans son introduction (pp. 15-32), Scott présente clairement la problématique et les enjeux de cet ouvrage organisé en trois sections. Une première section porte sur les relations entre distorsion et vérité ; la section suivante examine les liens entre duplicité et séduction ; et la dernière, les rapports entre tromperie et substitution. Distorsions, séductions et substitutions sont ici considérées comme trois composantes ou trois moments (non exclusifs) de toute mystification artistique réussie. Les analyses groupées dans la première section, « Deceptions », mettent en valeur les rapports de confrontation ou de juxtaposition entre une vérité conçue comme littérale et une version plus créative, mais en même temps déceptive ou illusoire, de la vérité (p. 20), telles les théories esthétiques de Roger de Piles sur la « vraisemblance extraordinaire », la création photographique chez Nicolas Bouvier et les

Saynettes comiques de Christian Boltanski, qui falsifient la vérité sur les plans collectif, symbolique et affectif (p. 18). La représentation ironique d'une vérité pseudo-autobiographique, chez Loti, dans *Madame Chrysanthème*, révèle les mécanismes conscients de la tromperie (p. 19). Les trois dernières analyses de cette section initiale abordent les mises en scène croisées de l'histoire et de la fiction chez André Chamson, Balzac et Georges Perec : dans ces trois cas, seules les distorsions narratives de la « vérité » historique permettent d'engendrer une dynamique thérapeutique, un autre rapport au passé traumatisant et un véritable dialogue entre actants de la communication romanesque.

La deuxième section, intitulée « Seductions », aborde les facettes manipulatrices de la tromperie. S'appuyant sur les travaux de Ross Chambers, Scott part de l'idée selon laquelle les récits littéraires sont des constructions duplices, car toujours fondées sur la séduction (p. 21).^[2] Dans leur souci d'expérimentation, les écrivains de l'Oulipo et du Nouveau Roman ont ainsi utilisé la trame et les ficelles des romans policiers—genre par excellence des récits déceptifs—, pour subvertir les conventions mêmes du genre en abandonnant les règles traditionnelles de la séduction narrative et en révélant les artifices narratifs, comme le montre clairement Simon Kemp (pp. 147-149). Mais le travail de démystification dans le polar postmoderne réécrit par l'Oulipo n'est pas un jeu gratuit ; il vise aussi à présenter une vision autre du monde qui fasse part à la nature irrationnelle, imprévisible et désordonnée de la réalité (p. 21 ; pp. 150-151). Ainsi, « *53 jours* » de Georges Perec met en lumière les mécanismes des canulars, faits de manipulations psychologiques, de renversements de pouvoir et de retournements entre vérité et mensonge. De même, la théâtralité de la ruse, dans la farce médiévale, révèle les jeux de pouvoir et de désir qui sont au cœur de la pulsion mystificatrice. Les deux dernières études de cette section portent sur la séduction érotique et les théâtres du genre, dans son sens sexué. Les rapports entre galanterie et dissimulation, dans les œuvres de Madeleine de Scudéry, pointent une vision genrée de la manipulation des signes dans l'univers romanesque de la préciosité, car les femmes doivent cacher leur maîtrise des codes de façon à mimer leur adhésion aux stéréotypes sexués (p. 24). Enfin, les romancières de la fin du dix-septième siècle et du dix-huitième siècle mettent en scène les relations étroites que la fiction amoureuse noue entre tromperie, sexualité et différence des sexes. Cette section pousse donc à s'interroger sur les motifs mêmes de la mystification : s'agit-il du désir d'éclairer les êtres trop crédules, de donner du plaisir aux séducteurs et séductrices, ou de lier désir sexuel et galanterie ?

Dans la troisième section, « Substitutions », les auteur(e)s éclairent le jeu de substitutions qui établissent une relation fallacieuse entre une œuvre et son/sa signataire. Jeandillou analyse l'usage de documents visuels qui, censés garantir l'authenticité d'une œuvre et son/sa signataire, contribuent à l'efficacité des canulars littéraires, tels les portraits, au dix-neuvième siècle, de Clotilde de Surville ou de Clémence Isaure. Les essais suivants examinent les relations entre forgerie et création artistique chez le romancier et peintre canadien Sergio Kokis, l'usage du déguisement auctorial chez La Bruyère, les tromperies magistrales de l'érudit et mystificateur littéraire Marcel Schwob et l'usage trompeur de citations dans les *Marginalia* de *Bestiaire* de Jean Giono : autant de procédés qui entraînent la participation active des lecteurs et lectrices, devenus parties prenantes de la production du sens et apprentis mystificateurs à leur tour. Le plaisir de la substitution, Maria Scott le relie au désir du sujet humain d'échapper à la capture du réel et du regard prédateur de l'autre, selon Lacan : à la différence de l'animal, le sujet isole « la fonction de l'écran, et en joue. L'homme, en effet, sait jouer du masque comme étant ce au-delà de quoi il y a le regard. L'écran est ici le lieu de la médiation ».^[3] Les processus de mystification, accompagnés de leur démystification, peuvent ainsi recevoir une double fonction initiatique, une prise de conscience, par le rire, de la nature illusoire non seulement de l'art et de la littérature, mais aussi de la vie quotidienne plus que jamais hantée par les leurres des médias et de l'image qui semblent offrir un accès (fictivement) immédiat à la réalité.

Dans le cadre limité de ce compte rendu, il est impossible de discuter de manière détaillée les vingt articles qui composent ce volume tout à fait original et d'une présentation très soignée. On retiendra quelques aperçus particulièrement riches du fait de leur ambition théorique ou synthétique, ou de la qualité même de l'interprétation des œuvres considérées. La première partie s'ouvre sur un article des

plus pertinents puisqu'il rapproche peinture et rhétorique chez Roger de Piles, auteur d'un traité « Du Vrai dans la Peinture » (1705). Lucile Gaudin expose les trois fonctions du vrai en peinture selon Piles: sa fonction dans la création d'une illusion mimétique, sa fonction esthétique et sa fonction pragmatique, qui implique le rapport entre l'œuvre et son récepteur. La supercherie de l'œuvre picturale consiste moins à tromper le spectateur sur le « beau vraisemblable » qu'à feindre « un dialogue possible: l'illusion optique amorce une illusion communicationnelle, et le récepteur passe du statut de spectateur à celui d'interlocuteur » (p. 36). Dans le vrai en peinture, il s'agit donc moins de la fidélité de l'imitation picturale, que de « la force d'appel que celle-ci possède » (p. 45).

Jean-François Guennoc poursuit cette interrogation sur l'imitation du réel par l'image picturale en étudiant l'utilisation ludique de la photographie chez l'écrivain et voyageur suisse, Nicolas Bouvier (1929-1998), qui crée par l'image une sorte de « trompe-l'œil ontologique » donnant à lire le « rien, l'informe, la perte de sens » (p. 56). Pourtant, par delà les écrans de l'ironie et les effets de trouble cultivés dans l'image, qui décentre, altère ou inverse les apparences, l'activité photographique ouvre des moments de vérité où une intelligibilité du monde devient possible (p. 60). Perin Emel Yavuz enrichit ce questionnement sur l'image dans son étude du plasticien Christian Boltanski, qui met en œuvre la photographie dans une démarche autobiographique pour produire non pas un récit narrativisé, mais un récit nourri de documents et de faits attestant de la nature autobiographique du récit (p. 64). Dans le cas du cycle visuel mis en place par Boltanski, la supercherie repose sur le jeu, qui interroge « le visuel comme lieu d'une illusion de fidélité à la réalité et le souvenir d'enfance, personnel, comme une impossibilité relevant d'une imagerie collective » (pp. 64-65). Dernier volet du cycle, les *Saynettes comiques* révèlent l'usage de la supercherie chez Boltanski, artiste qui joue avec son art tout en singeant sa vie (p. 81). Dans l'article qui clôt cette première partie, Alexandre Prstojevic éclaire magistralement les enjeux esthétiques, ontologiques et éthiques de la falsification à partir de la scène de la lettre hébraïque dans *W ou le souvenir d'enfance*, récit à la fois autobiographique et historique de Georges Perec. La scène place le récit sous le signe du doute et de l'incertitude des faits en ce que la multiplicité des variantes qui ont mené à la version de l'histoire relatée par Perec pointe la nature déceptive des précisions qu'il apporte. L'altération d'une mémoire liée à l'Holocauste sous-tend la disparition du souvenir originel et l'avènement de la « variante dénaturée et incertaine du récit final » (p. 130). Prstojevic introduit le concept d'« esthétique de l'émergence », grâce à laquelle l'écrivain peut « revivre, au moyen de l'imagination, une expérience historique qu'il n'a pas vécue dans sa chair » et qui est celle de l'Holocauste ; celle, également, de sa mère disparue à Auschwitz (p. 143).

Dans la deuxième partie, un autre article sur Perec porte cette fois sur le roman inachevé « *53 jours* » sur lequel Perec travaillait au moment de sa mort en 1982. Isabelle Dangy part d'une définition de la supercherie comme « sorcellerie rationaliste » et enquête sur sa mise en œuvre dans ce roman inachevé, dont elle relie la conception aux grands architectes de la tromperie romanesque du dix-huitième siècle, tels Laclos et Diderot (p. 159). Chez Perec, la supercherie répond à plusieurs caractéristiques : une puissante entreprise de maîtrise du temps ; le plaisir, voire la « perversion de l'intelligence », qui implique une distance par rapport au réel ; la difficulté à représenter le mal ; enfin, le travail de retournement du faible contre le fort, qui fait de la supercherie un instrument de revanche (p. 159). Dangy met bien en lumière, dans le roman perecquien, le « désir d'être trompé » ainsi que la « jouissance à l'être, une manière de courir au devant du piège ou à s'envelopper dans le filet, qui possède une importance au moins équivalente à la volupté plus connue de la ruse, bonheur de l'intelligence ou satisfaction d'emprise » (p. 166). Jouant sur les codes du roman policier, « *53 jours* » démontre que la plus grande supercherie repose sur la croyance en une énigme et son dévoilement : l'énigme s'avère « un leurre, le fantôme d'une ombre, un faux dont le vrai n'existe pas » (p. 174). Philip Dine développe également l'idée de la tromperie comme forme de démystification, en prenant le cas d'un roman sur la guerre d'Algérie, *La Leçon d'anatomie* (1980) de Vladimir Volkoff, qui fut lui-même acteur de la guerre. La « guerre sans nom », qui marqua la fin de la nuit coloniale française, demeure toujours la source d'abcès mémoriels.[4] Le roman de Volkoff se fonde sur la mise en œuvre de tromperies politiques, militaires et artistiques dans lesquelles espion et romancier partagent le même statut d'illusionnistes et

de manipulateurs (pp. 178-180). Par l'usage du mystère et du suspense, de la parodie et du pastiche, le/la narrataire se voit placé(e) dans la position de complice du narrateur, derrière lequel l'auteur invite son lectorat français (de « souche » comme de seconde et troisième génération ?) à s'interroger sur l'histoire oubliée d'un traumatisme collectif, y compris le sacrifice des harkis qu'aborde aussi le roman (p. 181).

Plusieurs auteures adoptent un point de vue féministe sur la question de la supercherie, comme par exemple Elisabeth Gerwin dans une analyse élégante du court roman de Balzac, *Adieu* (1830), qui met en scène le traumatisme de l'histoire napoléonienne et le caractère trompeur de la reconstruction réaliste de l'histoire. En adoptant une perspective psychanalytique, Gerwin permet d'interroger le statut du sujet féminin dans le leurre réaliste. De son côté, Séverine Genieys-Kirk éclaire les rapports entre l'esthétique du trompe-l'œil baroque et l'œuvre de Madeleine de Scudéry lorsqu'elle étudie la parenté entre le *topos* du génie féminin et celui de la supercherie littéraire. Elle met ainsi en lumière la mise en scène de l'*auctoritas* féminine dans *Artamène ou Le Grand Cyrus* (1649-1653) ; les héroïnes de la supercherie littéraire au féminin « se transmutent en doubles fictifs de la femme de lettres au dix-septième siècle » (p. 242). Siofra Piersé poursuit cette interrogation dans les romans féminins de Marie-Catherine de Villedieu à Germaine de Staël, textes dans lesquels prédominent les femmes victimes—et la sympathie qu'elles exercent sur le lectorat—et le motif de la tromperie sous plusieurs formes : modèle verbal, mort feinte, bigamie, manipulation, usurpation d'identité et fausse accusation (p. 257). Mais chez Françoise de Graffigny et Marie-Jeanne Riccoboni, les victimes qui font l'expérience de la tromperie et découvrent la transgression des conventions sociales et morales sont déterminées à se reconstruire, présentant ainsi au lectorat féminin d'autres modèles de féminité que celui de la victime mystifiée ou trompée.

Enfin, on signalera également, parmi les essais de la dernière section, les analyses qui portent sur le travail de la (vraie ou fausse) citation picturale ou littéraire. Kirsty Bell analyse *L'Art du maquillage* (1997), le quatrième roman de Sergio Kokis, dont le héros peint des contrefaçons. Le roman démontre la proximité entre création et artifice. Mais illusion et tromperie servent aussi la quête de la vérité (p. 281, p. 290). Kokis crée un « iconotexte », une émulsion du texte et de l'image, « sorte de symbiose qui complexifie et enrichit les tendances aux jeux, à l'artifice et à la création » (p. 283). Bell nous conduit donc à un riche questionnement sur les liens de l'art à la réalité, comme sur l'être et les jeux de masques. Trois études portent sur une forme différente de canular citationnel, dont une fausse citation de La Bruyère dont Eric Tourrette démontre magistralement l'usage satirique comme critique du travestissement social (pp. 309-310). Cédric de Guido reprend quasiment tous les thèmes du volume dans son étude très complète du travestissement linguistique et culturel dans l'œuvre de Marcel Schwob, dont il analyse les jeux de mystification et de démythification, qu'il interprète comme la « manifestation métatextuelle d'une interrogation fondamentale sur la signification d'un texte littéraire et les conditions de la communication différée que le texte établit entre un texte et ses lecteurs » (p. 326).

Concluons sur la part du théâtre dans cette réflexion collective. L'art dramatique, art scénique, est fondé sur une esthétique de la tromperie avouée à laquelle consent le public. Zoé Ververopoulou convoque les héros de la farce française médiévale, qui pratiquent toutes les formes de déguisement et se comportent en véritables auteurs de théâtre, mettant à exécution des projets de tromperie dans un but érotique ou gastronomique. Jouant sur la force mystifiante du langage, la farce médiévale dévoile ainsi la théâtralité du comique (p. 226). Précédant la conclusion de l'ouvrage, Tony Kelly s'appuie sur une riche iconographie pour clore brillamment le volume par l'importation de *Tartuffe* dans la république hollandaise au dix-septième siècle. Œuvre classique par excellence sur la fraude et la tromperie en matière de piété religieuse, la pièce de Molière, dont on sait la pertinence renouvelée à l'heure actuelle, fut complètement réécrite afin de devenir une œuvre hollandaise adaptée à la culture nationale. Comme le démontrent dans leur ensemble les études de ce recueil, toute mise en texte, en scène ou en image de la supercherie implique une prise de conscience ou, tout au moins, une sorte de démythification, une manifestation de ce « génie du soupçon » dont Stendhal parle dans l'incipit à ses *Souvenirs d'égotisme*. Ces

regards croisés sur les dimensions poétiques, esthétiques et éthiques des œuvres picturales ou littéraires d'expression française offrent des perspectives transversales sur les formes et les fonctions de la tromperie, de l'artifice et de l'illusion ; ils devraient trouver un large lectorat intéressé par la théorie littéraire et l'esthétique de l'image.

LISTE DES ESSAIS

Introduction: Maria Scott: « Artful Deceptions: Distortions, Seductions, and Substitutions »

Part One : Distortions

Lucile Gaudin, « Peinture et rhétorique: Le Vrai chez Roger de Piles »

Jean-François Guennoc, « Chambres noires, chambres claires : La Photographie chez Nicolas Bouvier : Un usage inquiet du regard et du monde. »

Perin Emel Yavuz, « Les *Saynètes comiques* de Christian Boltanski ou la mise en échec de C.B. »

Margaret Topping, « Exoticist Illusion in Pierre Loti's Japan »

Peter Tame, « History in the Abyss: André Chamson's *L'Auberge de l'abîme* »

Elisabeth Gerwin, « Representing Delusion: Balzac's *Adieu* and the Story of Transference »

Alexandre Prstojevic, « *W* ou le souvenir d'enfance de Georges Perec: Le Bruissement poétique d'une lettre rêvée. »

Part II : Seductions

Simon Kemp, « What Really Happened: Playing with the Whodunnit [sic] in Oulipo and the *Nouveau Roman* »

Isabelle Dangy, « Du roman comme machine à égarer les soupçons: '53 jours' de Georges Perec »

Philip Dine, « Deception as Demystification in the French Literature of the Algerian War: The Case of Vladimir Volkoff »

Sylvie Lannegrand, « Une 'exquise ambiguïté' : Mensonge et vérité chez Alexandre Jardin »

Zoé Ververopoulou, « La Théâtralité de la ruse dans la farce française du Moyen Âge »

Séverine Genieys-Kirk, « De l'art de 'savoir bien feindre' dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry »

Siofra Pierse, « On the Cusp of Truth : Deceit and Lies in the Early Modern Female-Authoring French Novel »

Part Three : Substitutions.

Jean-François Jeandillou, « La supercherie littéraire en images »

Kirsty Bell, « Le Corps et la contrefaçon : Tromperie et vérité dans *L'Art du maquillage* de Sergio Kokis »

Eric Tourrette, « Plaisir du doute : sur un pastiche de La Bruyère »

Cédric de Guido, « Érudition et fiction : Marcel Schwob et la tentation de la mystification »

Jean-Paul Pilorget, « Des supercherries érudites : Jean Giono et les *Marginalia* de *Bestiaire* »

Tony Kelly, « Pious Deceit, Farce, and *Tartuffe* in the Dutch Republic »

Conclusion: Catherine Emerson, « To Set a Thief to Catch a Thief »

NOTES

[1] Jean-François Jeandillou, *Supercherries littéraires, La vie et l'œuvre des auteurs supposés* (Paris: Usher, 1989), p. 41. Pour la mystification proprement dite, voir : *Esthétique de la mystification, Tactiques et stratégies littéraires* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1994).

[2] Ross Chambers, *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

[3] Lacan, *Le Séminaire*, Livre XI, p. 122, cité par Scott 30, note 11.

[4] Philip Dine, lui-même auteur d'un important ouvrage intitulé *Images of the Algerian War. French Fiction and Film (1954-1962)* [Oxford: Clarendon Press, 1994] affirme que la « guerre sans nom » reste encore et toujours un conflit continuellement refoulé et oublié à dessein, un conflit fait de tromperie et d'aveuglement (p. 177). En France et en Algérie, les mémoires plus ou moins figées entretenues par les politiques étatiques n'ont pas empêché, au cours des trente dernières années, l'émergence d'historiens et d'historiennes qui ont refusé de se laisser prendre en otage des fabrications idéologiques de tous bords. Il est à souhaiter que les nombreux travaux consacrés à la guerre d'Algérie dans toutes ses dimensions (guerre franco-algérienne, certes, mais aussi guerre franco-française et guerre algéro-algérienne) trouvent une place plus juste dans les mémoires collectives française et algérienne et ouvrent à un nécessaire travail de réconciliation de part et d'autre de la Méditerranée, et au sein même de la société française. Sur le combat contre le non-dit collectif, on pourra considérer les propositions de Jo McCormack, *Collective Memory. France and the Algerian War (1954-1962)* (Lanham, Md.: Lexington Books, 2007) et de Benjamin Stora et Mohamed Harbi, *La Guerre d'Algérie, 1954-2004, la fin de l'amnésie* (Robert Laffont: Paris, 2004).

Catherine Nesci
University of California, Santa Barbara
cnesci@french-ital.ucsb.edu

Copyright © 2009 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.

ISSN 1553-9172