

## **L'imposture comme révélateur des régimes de vérité : poétiques du faux, fabriques du soi et simulacres numériques**

### ***Imposture as a Lens on Regimes of Truth: Poetics of Falsehood, Constructions of the Self, and Digital Simulacra***

**Latifa MALEK**

*Maîtresse de Conférences*

*Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation de l'Oriental, Oujda - Maroc*

#### **Abstract**

Imposture occupies a distinctive place in cultural representations, social practices, and aesthetic forms. Far from being merely a moral failing or fraud, it provides a critical lens through which to examine the production of truth, the construction of credibility, and the mechanisms of recognition. Drawing on literary theory, sociology, psychoanalysis, and digital media studies, this article argues that imposture does not simply imitate truth but exposes its processes of legitimation. In literature, social interaction, and digital environments, it reveals the performative character of identity and the instability of the signs through which truth is recognized. Imposture is therefore understood less as the opposite of truth than as its paradoxical revealer.

L'imposture ne saurait être ramenée à une simple infraction morale contre l'exigence de vérité. Si elle entretient des proximités avec la fiction, la fraude, la mystification et le simulacre, elle ne s'y confond pas. La fiction repose sur un pacte explicite : auteur et lecteur reconnaissent le caractère imaginaire du récit, qui suspend la référence au réel sans viser la tromperie. La fraude relève plutôt d'une transgression juridique ou économique orientée vers un profit ou une appropriation illicite. La mystification désigne une tromperie ponctuelle, parfois ludique ou expérimentale, destinée à éprouver les croyances d'un public. Le simulacre, enfin, ne se limite pas à imiter le réel : il produit des signes capables de se substituer à toute référence originale (Baudrillard, 1981).

En effet, l'imposture se situe à l'intersection de ces catégories. Elle emprunte à la fiction ses procédés narratifs, à la fraude ses mécanismes de dissimulation, à la mystification sa dimension performative et au simulacre sa puissance de substitution ; elle s'en distingue toutefois par la recherche d'une reconnaissance fondée sur une identité, une compétence ou une autorité usurpée. Elle ne se déploie donc jamais indépendamment des conditions sociales, culturelles et institutionnelles qui la rendent possible. Foucault rappelle que « la production du discours est [...] contrôlée » (Foucault, 1971, 10-11). L'imposteur réussit parce qu'il maîtrise des formes d'autorité, des marqueurs de crédibilité et des récits déjà disponibles.

Ce déplacement est décisif. Là où le jugement moral voit d'abord une falsification du réel, l'analyse littéraire et culturelle reconnaît un révélateur des procédures qui permettent à une parole, une image, une identité ou une signature d'être acceptées comme authentiques. Le faux

devient alors un analyseur des formes de légitimation : il montre ce que les institutions, les lecteurs, les publics et les dispositifs techniques présupposent lorsqu'ils accordent crédit à un signe, à un récit ou à une personne (Eco, 1985 ; Arendt, 1972). Du faux dévot moliéresque aux avatars et aux deepfakes, une même question s'impose : qu'est-ce qui fait qu'un individu, un texte ou une image paraissent vrais ?

La problématique peut dès lors être formulée ainsi : en quoi l'imposture, loin de constituer le simple envers de la vérité, en dévoile-t-elle les conditions de production, de circulation et de légitimation ? L'hypothèse est qu'elle agit comme un révélateur des régimes de vérité en mettant au jour leurs médiations symboliques, leurs institutions et leurs dispositifs. L'étude adopte une démarche théorique et interdisciplinaire articulant analyse de motifs littéraires, comparaison conceptuelle et examen de cas choisis pour leur capacité à déplacer la notion d'un champ à l'autre : personnages trompeurs, signatures fictives, voix narratives suspectes, performances sociales et simulations numériques. L'analyse suivra quatre moments : l'imposture littéraire, la fabrique sociale du soi, les simulacres numériques et la portée heuristique de l'imposture.

Le corpus ne vise donc pas l'exhaustivité ni la constitution d'une histoire générale de l'imposture. Les exemples ont été retenus selon trois critères : leur valeur paradigmatique, la diversité des dispositifs de crédibilité qu'ils mobilisent et leur capacité à faire apparaître un déplacement historique. Tartuffe met en scène l'appropriation des signes de la piété ; l'épistolaire libertin transforme l'écriture intime en technologie de pouvoir ; Pessoa et Gary interrogent l'autorité de la signature ; les narrateurs non fiables déplacent le soupçon au cœur de l'énonciation ; enfin, les simulacres numériques dissocient la vraisemblance de toute garantie d'origine. La comparaison ne suppose pas l'identité de ces phénomènes, mais cherche les opérations communes par lesquelles une apparence reçoit provisoirement la valeur du vrai.

### **1. Figures de l'imposture littéraire : pacte fictionnel, voix falsifiées et autorité de la signature**

Dans le champ littéraire, l'imposture touche au cœur même de la fiction. Lire une œuvre fictionnelle, c'est accepter une croyance suspendue : le lecteur sait que le monde représenté n'est pas empiriquement réel, mais consent à s'y engager selon un pacte interprétatif. L'imposture radicalise cette instabilité en déplaçant la question du vrai vers les modalités de sa construction narrative. Le faux n'est plus seulement un thème ; il devient une matrice critique qui trouble les partages entre apparence et vérité, témoignage et invention, sincérité et simulation. Une identité usurpée, une signature incertaine ou une voix suspecte obligent alors le lecteur à reconstruire la vérité à partir d'indices, de contradictions, de silences et d'effets de cadrage.

*Le Tartuffe ou l'Imposteur* (Molière, 1669) offre une forme exemplaire de ce mécanisme. La puissance de Tartuffe ne tient pas à l'in vraisemblance de son mensonge, mais à sa capacité à habiter les signes attendus de la piété : langage, maintien et posture composent une identité crédible. L'imposture ne trompe donc pas malgré le système de croyance ; elle triomphe grâce à lui. La crédulité d'Orgon ne constitue pas seulement une faiblesse individuelle : elle révèle un ordre social prêt à reconnaître certains signes comme garanties d'authenticité.

Dans *Les Liaisons dangereuses*, le faux devient une stratégie épistolaire et une technique de gouvernement des apparences. La lettre, censée garantir l'intimité et la sincérité, devient

l'instrument de la dissimulation et de la domination. Dans la lettre LXXXI, Mme de Merteuil explique comment elle a appris à composer son visage, à régler ses discours et à transformer la confiance en arme. La correspondance produit ainsi des traces que le libertin peut conserver, interpréter ou retourner contre sa victime. Elle ne se contente pas d'exprimer les sentiments : elle les met en scène et les convertit en instruments de pouvoir. La vérité du sujet peut donc être capturée par les formes codées du langage et de la civilité (Laclos, 1972).

Dans cette optique, la modernité romanesque prolonge cette logique avec Tom Ripley et Félix Krull. Dans *Monsieur Ripley*, gestes, goûts, langage et culture matérielle deviennent les instruments d'une métamorphose identitaire (Highsmith, 1956). Dans *Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull*, l'escroquerie prend la forme d'une esthétique de l'existence (Mann, 1956). L'imposteur n'utilise plus seulement le faux pour dissimuler une identité ; il en fait une manière d'habiter le monde. La tradition arabe met elle aussi en scène cette puissance performative. Abû Zayd, dans les maqâmât, associe virtuosité rhétorique, mobilité sociale et maîtrise des codes savants : il sait parler la langue de chaque scène et convertir l'éloquence en pouvoir de circulation (Kilito, 1983 ; Zakharia, 2000).

En effet, ces figures ont un intérêt moins moral que cognitif. Elles montrent que le vrai social n'est jamais immédiatement donné, mais médiatisé par des signes interprétables. L'imposteur réussit parce qu'il comprend la grammaire des apparences et sait que la reconnaissance dépend de la cohérence des signes présentés au regard d'autrui. La littérature examine ainsi la vulnérabilité des procédures ordinaires d'authentification. Borges pousse cette logique jusqu'au faux savant, à l'archive imaginaire et à la référence apocryphe. Dans *Fictions* (Borges, 1951), le catalogue inventé, le livre introuvable ou l'encyclopédie impossible ne détruisent pas le savoir : ils révèlent que celui-ci circule dans des formes de classement, de preuve et de commentaire qui peuvent elles-mêmes être imitées.

L'œuvre de Fernando Pessoa permet de distinguer pseudonymie, hétéronymie et imposture. Le pseudonyme modifie le nom sous lequel l'auteur publie, sans créer nécessairement une nouvelle instance créatrice. L'hétéronyme, au contraire, constitue une personnalité littéraire dotée d'une biographie, d'un tempérament, d'un style et d'une vision du monde. Alberto Caeiro, Ricardo Reis et Álvaro de Campos ne sont pas de simples signatures substituées à celle de Pessoa, mais des foyers d'énonciation relativement autonomes. L'hétéronymie diffère également de l'imposture : Pessoa ne cherche pas durablement à faire reconnaître ses créatures comme des personnes civiles indépendantes ; il exhibe une poétique de la dépersonnalisation et de la pluralité du sujet créateur (Pessoa, 1988-1992).

Cette distinction évite de rabattre toute pluralité d'auteur sur une intention de fraude. Chez Pessoa, la multiplication des signatures ne vise pas l'appropriation d'une autorité extérieure ; elle met en crise l'idée selon laquelle l'œuvre procéderait d'une conscience unique, transparente à elle-même. Chaque hétéronyme possède des choix formels, des préférences philosophiques et une temporalité propres, parfois en désaccord avec les autres. L'auteur devient moins la source stable des textes que le lieu où s'organise leur divergence. L'hétéronymie révèle ainsi une vérité paradoxale du sujet littéraire : la feinte peut servir non à dissimuler une identité déjà constituée, mais à explorer les identités possibles dont l'écriture est le laboratoire.

Romain Gary relève d'une autre logique. En publiant sous plusieurs signatures, notamment celle d'Émile Ajar, il met en crise les mécanismes de reconnaissance du champ littéraire. « J'étais las de n'être que moi-même », écrit-il dans *Vie et mort d'Émile Ajar* (Gary, 1981, 29).

Le succès de *La Vie devant soi* sous une identité d'auteur fictive expose la part de réputation, d'attente et de préjugé qui intervient dans l'évaluation des œuvres. La mystification ne porte donc pas seulement sur un nom : elle interroge la fabrication institutionnelle de la valeur littéraire.

Le narrateur non fiable constitue enfin l'un des dispositifs les plus puissants de l'imposture littéraire. Introduite par Wayne C. Booth, la notion désigne une instance narrative dont les affirmations, les interprétations ou les jugements s'écartent des normes que l'œuvre invite le lecteur à reconstruire (Booth, 1983). La non-fiabilité ne se réduit pas au mensonge conscient : elle peut procéder d'une connaissance insuffisante, d'une mémoire lacunaire, d'une perception altérée ou d'une rationalisation intéressée ; elle touche les faits racontés, leur signification ou le système de valeurs qui les ordonne (Phelan, 2005).

Dans *Le Tour d'écrou*, le témoignage de la gouvernante demeure incertain : le lecteur ne sait si elle perçoit une menace surnaturelle ou projette ses obsessions sur les événements (James, 1994). Dans *Lolita*, Humbert Humbert mobilise l'élégance du style, l'euphémisation et la mise en scène de sa sensibilité pour esthétiser la violence de ses actes et orienter le jugement du lecteur (Nabokov, 1959). La voix narrative devient une scène de capture : elle sélectionne les informations, enveloppe les faits dans un discours justificatif et tente de compromettre son destinataire. La lecture se transforme alors en enquête critique, attentive aux contradictions, aux omissions et aux indices par lesquels le texte désavoue celui qui prétend en détenir la maîtrise.

La non-fiabilité met ainsi en évidence une différence essentielle entre l'autorité grammaticale de la première personne et la validité de ce qu'elle affirme. Le narrateur dispose du droit de raconter, mais ce droit ne lui garantit ni la connaissance complète des faits ni la justesse morale de leur interprétation. L'œuvre distribue alors l'information sur plusieurs niveaux : ce que la voix déclare, ce qu'elle laisse échapper, ce que les autres personnages rendent perceptible et ce que le lecteur peut inférer. L'imposture narrative n'abolit donc pas la possibilité du vrai ; elle la déplace vers une activité de confrontation. En apprenant à ne pas confondre éloquence, proximité et fiabilité, le lecteur expérimente une forme de vigilance transposable aux discours sociaux.

## **2. La fabrique sociale du soi : rôle, reconnaissance et précarité identitaire**

L'imposture devient plus intelligible lorsqu'on la rapporte à la présentation sociale de soi. La lecture dramaturgique d'Erving Goffman décrit les individus comme des acteurs qui orientent les impressions produites, soutiennent leurs rôles et ajustent leur conduite à une scène d'interaction. La vie sociale repose donc sur des formes ordinaires de mise en scène, de contrôle de l'apparence et de gestion de l'impression (Goffman, 1973). Ainsi, l'imposteur ne se situe pas hors de ce fonctionnement ; il le radicalise. Il exploite la valeur d'un rôle, la lisibilité d'une façade, l'efficacité d'un signe et la crédibilité d'un scénario. L'imposture révèle ainsi que la reconnaissance n'est pas la simple découverte d'un être intérieur, mais la validation d'une performance rendue lisible par les codes d'un groupe.

Cette perspective éclaire aussi les trajectoires de mobilité sociale et de passing. Historiquement chargée, cette dernière notion désigne le fait d'être perçu comme appartenant à un groupe racial, culturel, sexuel ou de classe différent de celui auquel on est assigné. Son rapprochement avec l'imposture doit demeurer prudent : le passing ne procède pas nécessairement d'une volonté frauduleuse d'usurper une identité ; il peut constituer une stratégie

de protection, d'émancipation ou d'accès à des espaces interdits. Il révèle alors moins une faute individuelle qu'un ordre social fondé sur la surveillance des appartenances et l'inégale distribution de la reconnaissance. *La Place* d'Annie Ernaux (Ernaux, 1983) montre, dans un autre registre, combien la mobilité sociale engage un travail douloureux sur les manières de parler, la honte et les signes de légitimité.

La différence éthique tient notamment à la position du sujet dans les rapports de pouvoir. L'usurpation d'un statut prestigieux pour capter une confiance ou un avantage ne peut être mise sur le même plan que la dissimulation imposée par la menace, la discrimination ou l'exclusion. Dans le premier cas, le masque exploite une asymétrie ; dans le second, il peut protéger contre elle. La notion d'imposture doit donc être rapportée aux conditions concrètes de reconnaissance, aux risques encourus et aux effets produits sur autrui. Sans cette contextualisation, elle deviendrait une étiquette morale susceptible de reconduire les frontières mêmes que l'analyse cherche à interroger.

Il faut toutefois éviter d'idéaliser toute transgression identitaire. Certaines usurpations consolident les rapports de domination, exploitent la confiance d'autrui ou convertissent les signes de légitimité en instruments de captation. La portée critique de l'imposture dépend du régime dans lequel elle s'inscrit : elle peut dévoiler l'arbitraire des frontières sociales, mais également détruire les conditions minimales de la confiance collective. Cette ambivalence interdit d'en faire une catégorie uniformément subversive.

Réduire l'imposture à une stratégie rationnelle serait également insuffisant. Elle engage parfois une économie psychique dans laquelle le sujet tente de combler, par une identité de substitution, l'écart entre son être socialement disponible et l'image qu'il veut faire reconnaître. La réflexion de Paul Ricœur sur l'identité narrative permet d'éclairer cette dynamique : le soi n'est pas une substance immobile, mais une configuration temporelle, racontée, reprise et reconnue (Ricœur, 1990). L'imposture parasite cette structure en proposant un récit de soi susceptible d'être cru, stabilisé et validé. Le mensonge acquiert une puissance particulière lorsqu'il prend la continuité d'une biographie.

L'affaire Jean-Claude Romand, réélaborée dans *L'Adversaire*, montre comment une fausse identité prolongée peut produire une réalité parallèle dont le sujet devient lui-même captif (Carrère, 2000). Dans *L'Imposteur*, Javier Cercas déplace la question vers la mémoire collective : l'usurpation d'un passé héroïque répond à la demande sociale de récits exemplaires et met en évidence la fragilité des procédures publiques de vérification (Cercas, 2015). Dans les deux cas, la crédibilité du mensonge dépend moins d'une invention isolée que de sa cohérence narrative et de la coopération, souvent involontaire, d'un environnement prêt à le reconnaître.

À l'autre extrémité se trouve ce que Pauline Clance et Suzanne Imes ont nommé le « phénomène de l'imposteur » : des personnes dont la compétence est attestée attribuent leur réussite à la chance, à un effort excessif ou à une erreur d'évaluation, tout en craignant d'être démasquées comme incompetentes (Clance et Imes, 1978). L'expression courante de « syndrome de l'imposteur » ne désigne ni une usurpation effective ni une catégorie diagnostique autonome. Son intégration à cette étude procède d'un déplacement contrôlé : il ne s'agit plus d'un sujet qui trompe autrui, mais d'un sujet légitime qui intériorise le regard soupçonneux dirigé contre l'imposteur. Ce cas limite révèle l'envers psychique de la notion : éprouver comme fausse une position réellement acquise.

Ce phénomène permet également de comprendre le rôle des institutions contemporaines d’évaluation. Diplômes, concours, indicateurs de performance et procédures de sélection promettent d’objectiver la légitimité, mais multiplient en même temps les scènes où le sujet doit en administrer la preuve. Plus la reconnaissance dépend de comparaisons répétées et de résultats quantifiés, plus elle peut demeurer extérieure à celui qui la reçoit. Le soupçon n’est alors plus formulé par un accusateur identifiable ; il devient une norme intériorisée, alimentée par la possibilité permanente d’être comparé, remplacé ou jugé insuffisant.

Pour cela, cette figure inverse peut être rapprochée du faux self chez Winnicott. Là où le jeu ouvre un espace créateur entre réalité intérieure et monde partagé, la rigidification du masque enferme le sujet dans un rôle qui ne peut plus être éprouvé comme jeu (Winnicott, 1975). L’imposture active et le sentiment d’imposture révèlent ainsi deux faces d’une même précarité symbolique : le sujet doit produire les signes de sa légitimité, les faire reconnaître et les maintenir face à la concurrence des récits sociaux. Ce que l’imposture dévoile, c’est la fragilité d’une identité qui n’existe socialement qu’à travers des dispositifs de reconnaissance.

### **3. Simulacres numériques : de la falsification ponctuelle à l’environnement du soupçon**

Le troisième déplacement concerne l’environnement numérique. Deepfakes, avatars, profils automatisés et textes génératifs rendent plus difficile la distinction immédiate entre trace, fiction et production artificielle. La question ne se limite pas à l’identification technique du faux ; elle engage les conditions de la connaissance, de la confiance et du jugement. L’imposture numérique ne produit pas seulement des contenus trompeurs : elle transforme l’environnement épistémique dans lequel ces contenus circulent, sont reçus et interprétés.

Dans un régime classique de falsification, la copie demeure rapportée à un original qu’elle imite ou altère. Dans un régime de simulacre, cette hiérarchie tend à s’effacer : les objets circulent comme des constructions autonomes dont la force dépend de leur capacité à produire des effets de croyance (Baudrillard, 1981). Les technologies génératives industrialisent cette vraisemblance. Une voix synthétique n’a pas besoin d’être parfaitement identique à son modèle pour produire un effet politique ou affectif ; une image truquée n’a pas besoin d’être indétectable pour installer un soupçon durable ; un texte cohérent n’a pas besoin d’être vrai pour être massivement partagé.

L’imposture change alors de statut. Elle n’est plus seulement une transgression ponctuelle dans un espace supposé fiable, mais une possibilité structurelle de la communication numérique. Toute preuve peut être suspectée, toute trace peut sembler fabriquée, et la distinction entre authenticité, vraisemblance et manipulation devient instable. Cette situation nourrit ce que l’on pourrait appeler un environnement du soupçon : la capacité de produire de faux contenus fragilise aussi les contenus authentiques, puisque leur réalité peut toujours être contestée au nom de la possibilité technique de la falsification.

En effet, les algorithmes de recommandation renforcent cette instabilité, car ils organisent la visibilité selon des logiques d’engagement, de prédiction et de captation de l’attention plutôt que selon une exigence de vérité. Les classements algorithmiques reconfigurent ainsi les hiérarchies de l’espace public numérique (Cardon, 2015). L’imposture n’a pas besoin d’être crédible pour tous ; il lui suffit d’être optimisée pour les publics disposés à la recevoir. L’intelligence artificielle générative distribue en outre la falsification dans des chaînes

automatisées de production, de sélection et de diffusion, ce qui la rend plus rapide, massive et difficile à attribuer.

Les analyses d’Hannah Arendt (Arendt, 1972), sur le mensonge politique retrouvent ici une actualité particulière. Le mensonge tire sa force non seulement de la dissimulation des faits, mais aussi de sa capacité à proposer un récit cohérent et conforme aux attentes du public. Le réel, souvent fragmentaire et contradictoire, peut paraître moins convaincant qu’une fiction soigneusement construite. Dans les plateformes numériques, cette asymétrie est amplifiée par la personnalisation, la répétition et l’économie de l’attention : les contenus qui confirment une croyance ou mobilisent une émotion circulent plus efficacement que les discours fondés sur la nuance, la contextualisation et la vérification.

Cette situation produit un paradoxe : plus les moyens de fabriquer des preuves deviennent accessibles, plus la preuve authentique risque de perdre son pouvoir de contrainte. Une personne confrontée à une image ou à un enregistrement compromettant peut invoquer leur caractère synthétique, même lorsqu’ils sont réels. La technologie du faux fournit ainsi un alibi général au déni. L’enjeu politique ne se limite plus à faire croire à un événement inventé ; il peut consister à rendre indécidable un événement avéré. Le doute, distribué de manière stratégique, devient alors aussi efficace que l’adhésion à un mensonge précis.

L’imposture numérique prospère donc là où la vraisemblance émotionnelle concurrence l’exactitude factuelle. Le danger ne réside pas seulement dans la multiplication des faux, mais dans le doute généralisé qui atteint toute forme de preuve et fragilise les critères d’autorité. Face à cette mutation, les humanités ne peuvent se limiter à défendre abstraitement l’authenticité. Les pratiques artistiques fondées sur le faux documentaire, l’archive fictive, la citation apocryphe ou le montage peuvent former le regard en exhibant les procédés de fabrication de l’illusion. Elles montrent que l’éducation critique ne consiste pas uniquement à démasquer un contenu, mais à comprendre les dispositifs qui le rendent crédible.

#### **4. Discussion : l’imposture comme révélateur des régimes de vérité**

La tentation première consiste à appréhender l’imposture comme le simple envers de la vérité. Cette opposition repose toutefois sur une conception naïve du vrai, envisagé comme une donnée pure, immédiatement accessible et antérieure à toute médiation. Or la vérité, lorsqu’elle devient socialement opératoire, circule à travers des formes, des institutions, des récits, des protocoles de validation et des garanties d’authenticité. L’imposture présente dès lors un intérêt théorique majeur : loin d’être une falsification accidentelle, elle révèle les conditions de la crédibilité.

La crédibilité n’est pas une qualité intrinsèque des énoncés, des images, des identités ou des preuves ; elle résulte d’un processus d’attribution et de validation. L’imposture montre ainsi que l’auteur est aussi une construction symbolique, que l’identité est une performance située, que l’image est un dispositif de production du visible et que la preuve constitue une forme historiquement codée. Elle rend perceptible la part institutionnelle et sémiotique de ce que l’on tient pour authentique.

Ainsi, cette approche permet de comprendre pourquoi les mêmes signes n’ont pas la même valeur dans tous les contextes. Une signature, un uniforme, un titre universitaire, une photographie ou une donnée chiffrée n’acquièrent une force probante qu’au sein de pratiques qui en définissent l’usage, l’origine et les contrôles. L’imposteur ne crée généralement pas de

toutes pièces le code qu’il détourne ; il exploite une confiance déjà instituée. Son succès mesure donc, en négatif, la dépendance d’un groupe à l’égard de signes dont il a oublié le caractère conventionnel ou dont il ne vérifie plus les conditions de production.

Cette perspective ne conduit ni à affirmer que tous les récits se valent ni à dissoudre la vérité dans un relativisme généralisé. Elle rappelle au contraire que le vrai ne se maintient comme exigence commune qu’à la condition d’être vérifié, argumenté, contextualisé et soumis à des procédures critiques. L’imposture montre qu’il ne triomphe pas spontanément par sa seule force interne : il requiert des pratiques d’examen, des cadres d’interprétation rigoureux et une vigilance collective à l’égard des signes de légitimité.

Trois niveaux doivent alors être distingués. Sur le plan moral, l’imposture est condamnable lorsqu’elle abuse autrui, falsifie des preuves ou détruit la confiance. Sur le plan social, elle peut révéler l’arbitraire de certaines hiérarchies et la fragilité des appartenances. Sur le plan épistémologique, elle met au jour les procédures par lesquelles une société reconnaît le vrai. C’est cette dernière dimension qui en fait un objet privilégié pour les études littéraires et culturelles.

L’imposture fonctionne ainsi comme le négatif photographique du vrai : non comme sa disparition, mais comme la forme inversée qui rend visibles ses supports et ses médiations. Les réflexions d’Umberto Eco sur les industries du faux et de Rosalind Krauss sur le mythe de l’originalité permettent de comprendre ce renversement : le faux n’est pas seulement ce qui copie ; il révèle aussi les croyances attachées à l’original, à l’authentique et au légitime (Eco, 1985 ; Krauss, 1993).

De cela, il en résulte une conséquence méthodologique pour les études littéraires et culturelles : analyser l’imposture ne consiste pas seulement à identifier une falsification ou à reconstituer l’intention d’un trompeur. Il faut décrire la scène de reconnaissance, les attentes du destinataire, les autorités mobilisées et les procédures de contestation disponibles. Le faux devient alors un événement relationnel. Sa réussite, son échec ou son dévoilement renseignent sur l’organisation d’un champ autant que sur l’habileté d’un individu. Cette perspective permet de relier sans les confondre la poétique des voix, la sociologie des rôles et l’économie technique de la circulation des signes.

L’apport principal de cette étude réside dans une conception relationnelle de l’imposture. Celle-ci ne se réduit ni à l’intention de tromper ni à la fausseté objective d’une identité ou d’un discours. Elle se constitue dans l’écart entre une performance de légitimité, les signes qui la rendent crédible et les instances qui la reconnaissent ou la contestent. L’imposture devient ainsi un instrument d’analyse des processus par lesquels une identité, une parole ou une autorité acquièrent une valeur de vérité.

Cette conception exige de différencier les phénomènes voisins. La pseudonymie masque un nom ; l’hétéronymie organise une pluralité de voix ; le passing peut répondre à une stratégie de protection ou de franchissement des frontières sociales ; le phénomène de l’imposteur désigne l’incapacité d’un sujet légitime à reconnaître sa compétence. L’imposture proprement dite concerne les configurations où une discordance entre l’être, le paraître et la reconnaissance devient l’objet d’un soupçon, d’une enquête ou d’une lutte interprétative.

Ces distinctions ne ferment pas la notion ; elles lui donnent une précision opératoire. Elles invitent à demander, pour chaque cas, qui attribue l’identité, selon quels signes, au bénéfice ou

au détriment de qui, et avec quelles possibilités de vérification. L'imposture apparaît ainsi moins comme une essence du sujet que comme une qualification produite dans un rapport social. Ce qui est dénoncé comme usurpation dans un contexte peut être compris ailleurs comme expérimentation littéraire, stratégie défensive ou conflit de légitimité.

La littérature expérimente ces mécanismes en construisant des signatures équivoques, des archives fictives et des narrateurs non fiables ; les interactions sociales les rejouent à travers la présentation de soi ; les environnements numériques les industrialisent en rendant les signes reproductibles à grande échelle. L'originalité de l'approche consiste donc à considérer l'imposture comme une épreuve des régimes de vérification. Là où elle surgit, elle révèle les critères, les médiations et les autorités sur lesquels repose la croyance collective. L'enjeu n'est plus seulement de démasquer le faux, mais d'examiner les procédures par lesquelles le vrai est produit, certifié et rendu socialement crédible.

Cette lecture conduit enfin à déplacer la vigilance critique : il ne suffit plus d'opposer le vrai au faux ; il faut rendre visibles les chaînes de validation, les responsabilités institutionnelles et les conditions matérielles qui soutiennent la confiance commune.

---

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARENDT, Hannah, *Du mensonge à la violence. Essais de politique contemporaine*, trad. de l'anglais par Guy Durand, Paris, Calmann-Lévy, 1972.
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, 2e éd., Chicago, University of Chicago Press, 1983.
- BORGES, Jorge Luis, *Fictions*, trad. de l'espagnol par Nestor Ibarra et Paul Verdevoye, Paris, Gallimard, 1951.
- CARDON, Dominique, *À quoi rêvent les algorithmes. Nos vies à l'heure des big data*, Paris, Seuil, 2015.
- CARRÈRE, Emmanuel, *L'Adversaire*, Paris, P.O.L., 2000.
- CERCAS, Javier, *L'Imposteur*, trad. de l'espagnol par Élisabeth Beyer et Aleksandar Grujičić, Arles, Actes Sud, 2015.
- CLANCE, Pauline R. et IMES Suzanne A., « The Impostor Phenomenon in High-Achieving Women: Dynamics and Therapeutic Intervention », *Psychotherapy: Theory, Research & Practice*, vol. 15, n° 3, 1978, p. 241-247, DOI : <https://doi.org/10.1037/h0086006>.
- ECO, Umberto, *La Guerre du faux*, trad. de l'italien par Myriam Tanant, Paris, Grasset, 1985.
- ERNAUX, Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.
- FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
- GARY, Romain, *La Vie devant soi*, Paris, Mercure de France, 1975.
- , *Vie et mort d'Émile Ajar*, Paris, Gallimard, 1981.
- GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. I, *La Présentation de soi*, trad. de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Éditions de Minuit, 1973.
- HIGHSMITH, Patricia, *Monsieur Ripley*, trad. de l'anglais par Jean Rosenthal, Paris, Calmann-Lévy, 1956.
- JAMES, Henry, *Le Tour d'écrou*, trad. de l'anglais par Monique Nemer, Paris, Stock, 1994.

KILITO, Abdelfattah, *Les Séances. Récits et codes culturels chez Hamadhâni et Harîrî*, Paris, Sindbad, 1983.

KRAUSS, Rosalind E., *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Criqui, Paris, Macula, 1993.

LACLOS, Pierre Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, 1972.

MANN, Thomas, *Les Confessions du chevalier d'industrie Félix Krull*, trad. de l'allemand par Louise Servicen, Paris, Albin Michel, 1956.

MOLIÈRE, *Le Tartuffe ou l'Imposteur*, Paris, Jean Ribou, 1669.

NABOKOV, Vladimir, *Lolita*, trad. de l'anglais par Éric Kahane, Paris, Gallimard, 1959.

PESSOA, Fernando, *Le Livre de l'intranquillité de Bernardo Soares*, trad. du portugais par Françoise Laye, 2 vol., Paris, Christian Bourgois, 1988-1992.

PHELAN, James, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca, Cornell University Press, 2005.

RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

WINNICOTT, Donald W., *Jeu et réalité. L'Espace potentiel*, trad. de l'anglais par Claude Monod et Jean-Bertrand Pontalis, Paris, Gallimard, 1975.

ZAKHARIA, Katia, *Abû Zayd al-Sarûjî, imposteur et mystique. Relire les Maqâmât d'al-Harîrî*, Damas, Institut français d'études arabes de Damas, 2000.

---

#### NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

**Latifa MALEK** est docteure en sciences du langage, en communication et en sciences de l'éducation. Elle est actuellement Maîtresse de Conférences au Centre Régional des Métiers de l'Éducation et de la Formation de l'Oriental au Maroc. Elle est aussi membre permanente au Laboratoire *Linguistique appliquée, Communication et Didactique du FLE* à faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Mohammed Premier d'Oujda au Maroc. Latifa MALEK a publié plusieurs articles portant notamment sur la linguistique appliquée et les sciences de l'éducation. Elle a également participé à plusieurs colloques internationaux et assuré diverses formations dans les domaines de l'éducation et de la communication.