

Écrivains faussaires

Jean-Marie Catonné

Au bienheureux acquéreur d'un tableau de Corot à qui l'on demandait si, au moins, l'œuvre était signée, Georges Feydeau, dans *Le Dindon*, prête cette réplique définitive : « Il est signé. Il est signé Poitevin, mais le marchand me garantit la fausseté de la signature. [...] Je fais enlever Poitevin et il ne reste que le Corot !... » Quoi de plus simple en apparence ! Sommes-nous protégés contre la fausseté des signatures et suffit-il d'anéantir le nom du prétendu auteur pour recouvrer l'œuvre, tant l'idée que nous nous faisons de celle-ci dépend de celle que nous avons de celui-là ? Dans le dictionnaire des multiples duperies dont sont capables les artistes – ces faussaires – la signature homologue, pour le public, l'essentiel. C'est signé Corot, c'en est un, beau comme un Corot. C'est signé Poitevin, c'est moins bon... Sauf si la signature est fausse et que l'œuvre se défend toute seule. Mais là, il faudrait regarder de près, et à côté du nom présumé de l'auteur. Les faux Picasso peuvent aussi être de véritables imitations et un génial plagiat de sa période rose vaut bien, esthétiquement, les originaux des périodes suivantes. Mais pas commercialement. D'où l'avantage de fabriquer de faux Picasso laids qui passent pour vrais, plutôt que de « vrais » beaux Picasso reconnus comme faux.

Généralement, le faussaire adopte le nom d'un artiste reconnu. Le contraire est beaucoup plus rare. Il y a plus de Poitevin signés Corot, pour des raisons évidentes, que de vrais Corot (mais qui peut savoir ?) signés Poitevin. Sauf chez les écrivains. Poitevin n'est plus alors un faussaire, c'est un pseudonyme. Cessant d'être une personne, il devient un nom : un faux nom. Le procédé est respectable, mais l'œuvre rarement respectée faute d'avoir pignon sur rue, tant le public se repère au nom – et aujourd'hui à l'image – de l'auteur. Alors, un roman de Poitevin...

L'histoire de l'art est riche en supercheries multiples. Qui sait devant quoi nous nous pâmons dans les musées ? Dans le domaine des beaux-arts, ces supercheries peuvent relever de l'escroquerie puisqu'il s'agit d'un moyen, parmi d'autres, pour rehausser la valeur marchande de l'œuvre. Mais signer d'un faux nom une

1. G. Feydeau, *Théâtre complet*, Garnier, tome II, p. 477.

œuvre littéraire (ou musicale) – et *a fortiori* d'un nom parfaitement inconnu quand on possède déjà le sien – ne devrait empêcher aucun esthète de dormir. Et libérer du même coup les critiques de l'emprise affective des valeurs à la mode. Il faut donc distinguer les imposteurs, qui font des faux, des mystificateurs qui fabriquent d'authentiques fictions. La supercherie pseudonymique, loin d'être duperie, prend soudain valeur d'épreuve de vérité. Qu'on ne lise plus le nom du signataire inscrit sur la couverture pour s'en tenir au texte.

Les hasards de la vie littéraire auront fait se croiser deux mystificateurs, porteurs de pseudonymes entérinés par la postérité – postérité qui, toutefois, n'a pas porté le même jugement sur leurs entreprises respectives. L'un était un auteur reconnu, n'ayant pas encore vraiment connu le succès : c'est Raymond Queneau. L'autre, un auteur à succès, souffrant de ne pas être suffisamment reconnu : il s'agit de Romain Gary. Il y a lieu de s'interroger sur les raisons qui ont fait que la mystification absolue de l'un passe encore (parfois) pour une suprême imposture, quand l'autre est tenu quitte d'avoir finalement reconnu sa paternité sur l'œuvre.

Comme dans le théâtre classique, le destin, qui les oppose, se joue en cinq actes :

1. En 1947, un an après que Boris Vian eut « traduit » de l'américain *J'irai cracher sur vos tombes* du supposé Vernon Sullivan, Raymond Queneau publie, aux mêmes éditions du Scorpion, un roman un peu lesté, *On est toujours trop bon avec les femmes*, signé Sally Mara, dans une « traduction » d'un dénommé Michel Presle. Vian bluffait sur l'auteur, pas sur le traducteur. Queneau, lui, n'endosse aucune responsabilité dans une entreprise où son nom n'apparaît nulle part.

Trois ans plus tard, il récidive avec le *Journal intime* de Sally Mara, de la même veine licencieuse, conférant un embryon d'existence à cette hypothétique romancière irlandaise, disparue prématurément. Cessant d'être un nom fictif, son journal, tenu en français, semble authentifier la personne.

Cependant, y eut-il vraiment mystification ? Assez vite, on crut savoir – du moins on murmura – que, derrière Sally Mara, il pourrait bien y avoir Raymond Queneau. Une rumeur non reconnue, mais sans vrai démenti ni dénégation.

2. En 1962, les éditions Gallimard reprenant ces deux romans, devenus introuvables, sous le titre des *Œuvres complètes de Sally Mara*, le nom de Queneau apparaît sur la couverture avec, il est vrai, une préface de Sally Mara qui s'insurge contre le procédé consistant à publier « sous le nom d'un auteur soi-disant réel » les œuvres d'un « auteur prétendu imaginaire¹ ». Cette reconnaissance publique apparente la mystification à un canular, d'autant que, sous le titre de *Sally plus*

1. R. Queneau, *Les Œuvres complètes de Sally Mara*, coll. L'Imaginaire, Gallimard, p. 5.

intime, ces œuvres complètes intègrent un opuscule qui lui est faussement attribué, recueil de *Foutaises* paru anonymement, aux pensées indignes d'une jeune Irlandaise bien-pensante – quoique tout à fait typiques d'un mâle un tantinet misogynne – du genre : « *Courtiser une femme* : faire l'âne pour avoir du con ¹ », etc. La pauvre Sally, discréditée, n'est plus qu'un prétexte autorisant Queneau à reprendre son dû.

3. En 1974, Romain Gary, « auteur classé, catalogué ² », éprouvant le besoin d'écrire « tout autre chose sous un tout autre nom ³ », fait parvenir, par la poste, à son propre éditeur, un roman intitulé *Gros-Câlin*. Ayant déjà utilisé deux autres pseudonymes, dont l'un la même année que *Gros-Câlin*, il innove en ne prévenant pas Gallimard de la véritable identité du signataire, Émile Ajar, écrivain inconnu et clandestin. Auteur patenté de la maison, il va assister de l'intérieur à la carrière de son nouveau rejeton.

Les rapports des lecteurs sont inégaux et c'est Raymond Queneau, ponte du comité de lecture, qui fait obstacle à la publication, subodorant la supercherie. Le roman paraît au *Mercur*e de France. Le succès aidant, le bruit court que l'énigmatique Émile Ajar serait un écrivain notoire : Queneau lui-même. Ou peut-être Aragon. Bel hommage de la rumeur qui évoque le nom des plus grands. Le coup est réussi. Gary n'est jamais cité. Il « en » serait bien incapable. Aucun démenti de sa part puisque la question ne se pose pas. L'illusion est parfaite. Elle n'est pas achevée.

4. Avec le second roman d'Émile Ajar, *La Vie devant soi*, Gary pousse la mystification plus avant, loin des rives de la raison littéraire. Il va faire jouer le rôle d'Ajar par son neveu. Son éditeur, les journalistes – auxquels « il » accorde quelques interviews –, enfin le public, au moment où il refuse le prix Goncourt, s'y laissent prendre. Mentionné à son tour comme parent d'Ajar et maintenant soupçonné d'avoir prêté main-forte à ses ouvrages, Gary dément violemment toute implication personnelle. Il accrédite définitivement l'existence d'Ajar et retourne la preuve contre lui en prêtant à son neveu un récit supposé autobiographique où il écrit des horreurs sur le compte de Romain Gary lui-même, caricaturé en Tonton Macoute. Comme un *Journal intime* d'Émile Ajar ! Sauf que les protagonistes de *Pseudo*, Paul Pavlowitch, qui joue Ajar, et Romain Gary existent réellement. Jamais la mystification n'a été poussée aussi loin, qui tourne à la déconfiture publique de son (secret) artisan. Le pseudonyme, prenant forme humaine, dépossède et anéantit le véritable auteur. Ajar peut publier un dernier roman, *L'Angoisse du roi Salomon*, il n'est aucun critique pour oser encore l'attribuer à Gary.

1. *Ibid.*, p. 350.

2. R. Gary, *Vie et Mort d'Émile Ajar*, Gallimard, p. 17.

3. Cité par P. Pavlowitch, *L'Homme que l'on croyait*, Favard, p. 7.

5. En décembre 1980, Gary met fin à ses jours – comme dans le prolongement de son suicide littéraire. Les hommages de la presse s'adressent plus à la dépouille de l'ancien héros de la France libre qu'à l'écrivain dont chacun, un peu injustement, pense qu'il a fait long feu. L'œuvre d'AJar est en passe d'occulter celle de l'auteur des *Racines du ciel*.

Juillet 1981 : le témoignage de Paul Pavlowitch, suivi de la parution d'un opuscule posthume signé Romain Gary, révèle la véritable identité d'AJar. AJar meurt. Gary renaît de ses cendres. La mystification s'achève, sans vraiment dissiper le mystère.

Le destin assez commun de Sally Mara, « violée » par son père, comme ce fut le cas de nombreux autres pseudonymes repris par leur maître, permet de mesurer le chemin parcouru par Émile AJar. Car le suicide de Romain Gary, mort avec son secret et laissant à d'autres le soin de rétablir la vérité, fait d'AJar un auteur mythique, quand Sally demeure un être fictif. AJar n'est pas un canular. Gary a toujours démenti et plutôt deux fois qu'une, avec une vigueur proche de la violence, entretenir un quelconque rapport avec l'œuvre de son neveu. Pis : il ne reculera pas devant sa propre défiguration dans *Pseudo* pour faire taire les soupçons. AJar a existé en chair et en os, et littérairement – ô combien –, fût-ce contre l'œuvre, jugée désuète, et la personnalité, arrogante et vantarde, de son propre géniteur. Et cela du fait même de Gary à qui rien d'extravagant ne dut apparaître impossible. Queneau, plus modestement, reconnaîtra sa bâtarde irlandaise, quitte à la faire mourir une seconde fois.

Car quand paraît *On est toujours trop bon avec les femmes* de Sally Mara (1916-1943), celle-ci est déjà supposée morte. Publication posthume qui laisse toute liberté à Queneau pour mener « son » œuvre à sa guise. Émile AJar, lui, qui a dû naître vers 1940, meurt officiellement en 1981. Sa carrière est parallèle à celle d'un Gary vieillissant auquel il « survivra » quelques mois. Présence encombrante qui s'impose à Gary tout autant qu'il s'en croit le maître. AJar vit sans lui. L'œuvre aura son autonomie, son évolution propre, engendrant une double vie (du moins sur le plan de l'écriture), évidente pour qui confronte leurs romans. Gary, écrivain, n'est plus tout à fait le même quand il signe AJar : quel serait l'intérêt de publier sous un faux nom une suite des *Racines du ciel*? En recourant au pseudonyme, Gary ne veut pas seulement narguer l'indifférence des critiques. Il veut aussi échapper à lui-même – ou à une image assez légendaire de soi qui lui colle à la peau –, quitte à enfanter ce faux frère jumeau qui aura, lui aussi, sa petite légende.

AJar libère Gary d'un style « intégrationniste », aux couleurs lyriques, qui avait fait d'un émigré russe un écrivain bien français. Il lui avait fallu éviter, malgré les tentations, de maltraiter notre langue. Et donner des preuves de la francité de son style. Héritier de Malraux à tous égards, il s'était bien gardé de

toucher à notre patrimoine culturel. Ajar, lui, est un apatride, qui se fout de la France, et ça se voit dans son écriture. Et plus la réalité de son existence prend corps, plus son œuvre s'autonomise et se distancie du style de Gary. *Gros-Câlin* jouait principalement sur les mots, de façon déjà plus pathétique que cocasse, ce qui fait que cette langue n'évoque que très lointainement Queneau auquel on avait pensé sur le moment – il est vrai que dès que l'on joue sur les mots, on se croit obligé de penser à Queneau. Un Queneau hypersensible qui aurait accepté de parler de lui, d'extérioriser sa panique intérieure. Cependant le caractère insolite du langage, un peu fabriqué, n'appartient pas encore en propre à Ajar : on en aperçoit des traces, entre autres, dans *Adieu Gary Cooper*. C'est avec *La Vie devant soi*, puis *L'Angoisse du roi Salomon*, qu'il trouve enfin son langage, sans l'artifice des calembours, pour exprimer une appréhension angoissée de l'existence qui fut toujours celle de Gary quand il se sentait émigré, mais auquel l'écrivain-compagnon de la Libération, cette valeur nationale, n'avait guère laissé la parole. Ajar se nourrit des décombres de l'écriture garyenne et, malgré les thèmes parents et de nombreux tics de langage communs, s'affirme contre un label de qualité signé Gary. Lorsqu'il passe du simple pseudonyme à la créature vivante, il trouve enfin le ton de sa propre voix.

Sally Mara est plus complaisante. Passant de *On est toujours trop bon avec les femmes* au *Journal intime*, elle permet à Queneau de reprendre ses marques, de renouveler son exploration des mots. Certes, dans aucune de ses deux œuvres, on ne trouve vraiment trace de cette écriture phonétique qui l'aurait fait repérer, et la langue – à défaut de l'histoire – apparaît châtiée. Mais en authentifiant, avec la publication de « son » *Journal intime*, une Sally devenue une personne, et non une simple signature, Queneau retrouve le chemin d'un travail sur l'écriture entamé dès *Le Chiendent*. Et ça redevient possible avec le *Journal* puisque cette jeune romancière irlandaise est censée avoir décidé, par amour pour son traducteur, d'abandonner sa langue maternelle pour écrire en français. Ce qui n'était pas concevable avec le premier roman de Sally, « traduit » de l'anglais, le redevient avec son *Journal* : faire subir des outrages aux mots. Sally reprend la voie qui était celle de Queneau en jouant sur les « barbarités » de notre langue. Qu'on puisse alors repérer Queneau derrière elle, Sally n'en a rien à « foutre ». Il est donc normal que, douze ans plus tard, celui-ci ait fini par accepter de s'approprier son œuvre : c'était la sienne.

Les lecteurs de Gary ne peuvent pas en penser autant d'Ajar.

Alors, pourquoi la postérité tient-elle encore rigueur à Gary d'avoir dit vrai : *Ajar n'est pas Gary*, et absout-elle Queneau d'avoir menti en reconnaissant qu'*il était bien Sally Mara*? Dix ans après la mort de Gary, il est encore quelques critiques pour éprouver le sentiment que « cette histoire choque parce qu'elle

est la révélation d'une magistrale imposture¹ ». Permanence d'un malentendu qui demeure entre Gary et le monde des Lettres? Qu'aurait-il donc dû faire de plus pour qu'on croie à sa sincérité, lui qui a tout nié en bloc, s'est littéralement noyé dans son existence pseudonyme jusqu'à mourir dans le silence obstiné, désespéré, de son propre mutisme? Le milieu a pourtant ses règles : quelle indécatesse aurait commise Gary en révélant qu'il était le nègre d'AJar! Un « foutre » manque de fair-play, aurait dit Sally.

La postérité, c'est lorsqu'on échappe enfin aux jugements de ses contemporains. Hélas, souvent, il ne reste plus grand-chose. Gary, à cet égard, n'est pas encore entré dans la postérité. Y survivra-t-il?

Ce tragique divorce devrait servir de leçon aux écrivains faussaires. Contrairement au conseil sentencieux de cet assassin qui s'écriait, le jour de son exécution : *n'avouez jamais* – avouez toujours! Trahissez votre pseudonyme! On en tiendra compte. Il n'est qu'un péché capital : faire d'une imposture une mystification absolue où le prête-nom élimine son auteur.

Poitevin peut truquer. Corot n'a pas le droit de signer Poitevin, ça perturbe les commissaires-priseurs.

1. J. Piatier, *Le Monde*, 2 juillet 1981.