L'imaginaire de l'imposture

Cocteau, Gary, Khadra

Jean Claude ABADA MEDJO

Ecole normale supérieure, Université de Yaoundé 1

Résumé : Cocteau, Gary et Khadra privilégient une esthétique de renversement, dans laquelle l'imposture se donne à lire comme une catégorie fréquentative susceptible d'une herméneutique. A partir d'exemplifications tirées de la vie et de l'œuvre de ces trois auteurs, la présente contribution série les différents visages de l'imposture par lesquels la fiction se donne comme modalité d'accès à la connaissance du monde et de modélisation de la réalité. Ces auteurs textualisent les mystifications identitaires et littéraires dans la double finalité de la dénoncer et d'en user pour faire croire, et d'échapper ainsi à la censure.

Mots-clés : imposture, mystification, feintise, imaginaire, fiction.

L'étymologie latine, *imponere*, « abuser quelqu'un ; en imposer », permet de comprendre que l'imposture est « une action délibérée de se faire passer pour ce qu'on n'est pas ou de faire passer une chose pour ce qu'elle n'est pas, selon que l'on est imposteur ou que l'on use de supercherie et de mystification. Elle consiste à tromper, à esquiver, à usurper une vertu, une qualité, un titre, un poste, un statut, en un mot une identité. Dans l'imaginaire des auteurs de la présente étude, l'imposture est si prégnante qu'elle constitue une des principales clefs de lecture de leur production littéraire. Qu'il s'agisse de leur pratique existentielle ou de leur pratique littéraire, on peut postuler, à leur sujet, l'effectivité d'une esthétique du renversement, qui institue ou alors destitue l'imposture. Parce qu'elle se phénoménalise en ostentation, l'imposture se fait spectacle et sollicite toutes les catégories du *voir*. Dès lors, la société tout entière, de laquelle les écrivains tirent eux-mêmes matière à fiction, devient un univers spéculatif où tout se relativise. Après avoir montré que l'imaginaire et la fiction sont les terrains de prédilection où se déploie constamment l'imposture en ses diverses déclinaisons, l'analyse examine les cas pratiques de Cocteau et la tentation

des grands écarts, de Gary et la possibilité de vivre au pluriel, de Khadra et le plaisir de l'imposture.

1 L'imaginaire, la fiction, l'imposture

L'imaginaire est le domaine par excellence de l'imposture, notamment si on associe à ce dernier mot les sémantismes que charrient certaines catégories si fréquentes dans la fiction comme le travestissement, la dissimulation, la transposition ou encore la feintise. L'écriture, la fiction elle-même, en tant qu'elle est un mécanisme essentiellement subversif de mise en scène de l'ordre du réel, devient le terreau de toutes sortes d'impostures, notamment celle des mots et des noms (onymat, anonymat, pseudonymat, faux nom, nom aléatoire, etc.), en même temps qu'un puissant levier pour démasquer, déconstruire et démystifier les impostures identitaires, les subterfuges sociopolitiques et autres simulacres idéologiques.

Par différents jeux de l'imagination, les écrivains parviennent à faire passer pour réel, naturel, vrai ou vraisemblable, ce qui ne l'est pas. Dans le domaine si complexe de la fiction, la feintise ou le faire croire, le faire semblant, est une constante. Dans l'ouvrage qu'il consacre à la définition des critères qui fondent la fictionalité d'un texte, Menoud convoque les travaux séminaux de Schaeffer qui, par opposition à la « feintise sérieuse » laquelle vise à tromper et à dire le faux, définit la fiction comme une « feintise ludique partagée » sans intention d'abuser celui à qui elle s'adresse. L'auteur va ensuite faire l'inventaire des différents critères de fictionalité d'une œuvre littéraire.

Grâce à sa faculté à faire croire, l'imaginaire ou la fiction font de l'imposteur (personnage ou auteur) un individu qui vit aux dépends, à crédit, provoquant la crédulité du récepteur (lecteur/auditeur/spectateur), et profitant de la crédibilité que lui accorde celui-ci. À ce sujet, dit justement Gori, « du crédit qu'il parvient à obtenir dépend le profit de son entreprise. C'est dire à quel point l'imposteur est un individu qui vit à crédit : sa vie dépend du crédit que les autres lui accordent, de leur appréciation, de leur évaluation et de leur « notation » » (Gori, 2013 : 14). L'imposteur est mû par une intentionnalité destinée à *séduire*, à outrepasser les cadres, les références, à modifier la perception, à mettre un nouvel ordre. Pour Schaeffer (1999), qui assigne à la fiction une visée plus pragmatique et la fait déborder des rives traditionnelles de la littérature où on la fait commodément couler, « la fiction procède certes à travers des leurres préattentionnels, mais son but n'est pas de nous leurrer, délaborer des semblants ou des illusions ; les leurres qu'elle élabore sont simplement le vecteur grâce auquel elle peut atteindre sa finalité véritable, qui est de nous engager dans une activité de modélisation » (Schaeffer, 1999 : 199).

Mais dans les sociétés contemporaines où l'artificiel est célébré au détriment de la vérité, simulations, simulacres, dissimulations et toutes sortes d'ostentation prolifèrent et font de l'imposture et de ses avatars des modes d'être privilégiés. De la sorte, la théorie du spectacle donc l'exposé minutieux a été donné par Guy Debord, en 1967, maintes fois renouvelée dans de nombreuses rééditions et traductions, trouve encore aujourd'hui toute sa pertinence. Il est toujours possible de sentir la justesse de l'épigraphe que ce dernier emprunte à Feuerbach dans la Préface à la deuxième édition de son *Essence du christianisme* :

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> Et sans doute notre temps [...] préfère l'image à la chose, la copie à l'original, la représentation à la réalité, l'apparence à l'être [...] Ce qui est *sacré* pour lui, ce n'est que l'*illusion*, mais ce qui est profane, c'est la *vérité*. Mieux, le sacré grandit à ses yeux à mesure que décroît la vérité et que l'illusion croît, si bien que *le comble de l'illusion* est aussi pour lui *le comble du sacré*.

Cette interversion des rôles et des statuts dans la société de consommation qui s'est imposée depuis la Révolution industrielle, Debord l'exprime assez précisément dans la Thèse 9 : « Dans un monde *réellement reversé*, le vrai est un moment du faux ». Cette pratique du renversement des codes et des normes trouve, dans la vie et le travail des artistes et des écrivains un terrain propice.

2 Jean Cocteau et le risque des « grands écarts »

Connu dans l'historiographie littéraire française comme poète, dessinateur, peintre, dramaturge et cinéaste à la fois, Jean Cocteau est très vite confronté au risque des grands écarts, ainsi qu'à ce qu'il appelle lui-même, d'un titre de récit, *La Difficulté d'être* (1983). Cet embrouillement existentiel se traduit par une extrême mobilité, et par de nombreux choix moraux contestables et contestés[1]. Jusqu'à la fin de ses jours, il restera toujours tourmenté par cette insécurité existentielle. Aussi écrit-il dans la préface d'une ultime version du récit *La Difficulté d'être*, quelque temps seulement avant sa mort : « En fin de compte, tout s'arrange, sauf la difficulté d'être, qui ne s'arrange pas » (Cocteau, 1983 : 187).

Déjà, l'année 1923 est toute particulière pour Cocteau qui, avec *Le grand écart*, son tout premier livre illustré de dessins, révèle un grand talent de pasticheur et, avec *Thomas l'imposteur*, confirme un génie d'affabulateur hors-normes. Le mélange des arts et des genres, notamment de l'écriture et de l'iconique, révèle une volonté affirmée de brouillages des codes et des frontières. Ce qui, dans le cas précis de Cocteau, lui permet de laisser libre court à une imagination constamment à marée haute. Cette imagination s'épanouit ainsi dans ce jeu permanent et périlleux des grands écarts. Non seulement sa fiction use de feintise pour s'affirmer, mais encore elle met en scène des cas d'imposture emblématiques.

L'imposture a potentiel à se déployer en tout temps et en tout lieu ; elle s'épanouit cependant de préférence en contexte trouble. Et la guerre en a toujours offert. Le récit de *Thomas l'imposteur* dévoile l'arrière-fond de la guerre qui contraint le gouvernement à « quitter Paris » et à « se rendre à Bordeaux pour, prétendait alors un de ses membres, préparer la victoire de la Marne » (p. 7). L'incipit du roman plante le décor de clair-obscur qui en a découlé : « La guerre commença dans le plus grand désordre. Ce désordre ne cessa point, d'un bout à l'autre » (p. 7). Même Madame Valiche, veuve très peu affectée (elle se consolait avec un faux dentiste) d'un colonel mort des fièvres au Tonkin, « voyait dans cette guerre une excellente eau trouble, une pêche miraculeuse aux récompenses » (p. 22). L'espace et le temps de la guerre sont

[1] Il en est ainsi de sa relation amoureuse avec le jeune Raymond Radiguet, talent précoce mort à la fleur de l'âge. Cocteau n'assistera pas à son enterrement, comme d'ailleurs à celui plusieurs de ses amis et connaissances.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

interlopes : ils sont propices à l'éclosion des imposteurs et de l'imposture. Cet état de fait questionne profondément l'identité et tous les autres phénomènes y afférents comme l'identification et l'identisation.

L'une des postulations identitaires constantes de l'imposteur est qu'il essaie toujours d'être ce qu'il n'est pas en réalité. Pour pêcher en eaux troubles, pour engranger crédit et considération, l'imposteur avance sous-couvert, très peu à découvert, presque toujours masqué. Il ruse, use de subterfuges, de faux-fuyants, de fausse monnaie, d'identité d'emprunt. Dans son roman, Cocteau présente le couple Madame Valiche et le dentiste s'affublant d'insignes adéquats pour faire passer leur convoi incognito, et en imposer dans les différents bureaux qui les accueillaient. Le narrateur note : « Ce couple vivait en blouse et en bonnet de police. Madame Valiche avait cousu des galons sur son amant et sur elle-même. Elle suivait Clémence dans les bureaux où son aplomb et ses brassards faisaient merveille » (p. 23). Afin de mener en toute impunité leur mission, le couple d'imposteurs usurpe les apparats du corps médical et du corps de la police. De la sorte, il peut circuler dans différents lieux sans être inquiété, échappant à tout contrôle et à toute suspicion. L'imposteur n'a pas, à proprement parler, des traits stables, constants, et saisissables dès l'abord : il est comme une anguille, un silure entre les mains. Il fuit ; il fuite. Il se dérobe ; il dérobe. Il joue ; il se joue ; il prend au jeu ; il se laisse prendre au jeu. Il se caractérise ainsi par une *mouvabilité* physique et psychologique prononcée.

Thomas l'imposteur, de par cette désignation, ici véritable tentative d'assignation par laquelle Cocteau essaie de fixer l'insaisissable, s'inscrit dans le registre de l'incertain. Car en dépit du sémantisme de l'incrédulité qui pèse sur son appellatif, Thomas, ce personnage est loin d'être un ingénu. Il excelle dans l'art d'outrepasser les codes, civiques, éthiques, vestimentaires, comportementaux. Parce que l'imposture favorise l'extravagance, Thomas s'affiche dans les atours usurpés de jeune soldat recommandé par la plus haute hiérarchie.

Le personnage Thomas, de Cocteau, rappelle un cas très récent dans l'armée suédoise. Pendant près de vingt ans, un Suédois qui n'était même pas titulaire d'un permis de conduire a gravi tous les échelons militaires et est même parvenu à intégrer le siège de l'OTAN sans être démasqué. Alors que la Suède dispose d'un des systèmes d'identification les plus sophistiqués d'Europe, l'imposteur est parvenu à mener une longue carrière militaire sans aucun diplôme. En 1999, il est renvoyé l'Ecole des officiers d'Enköping, près de Stockholm, lorsque la supercherie sur ses notes est découverte. Il falsifie alors un diplôme d'officier et se fait intégré dans l'armée où son ascension est fulgurante.

L'imposteur usurpe des postes, des postures, des identités. Il aspire à une vie qui n'est pas sienne. Bénéficiant d'une généalogie assez glorieuse, Thomas endosse d'autres titres de noblesse usurpés. Au sujet de son personnage principal, Cocteau écrit : « Guillaume Thomas, malgré son nom d'incrédule, était un imposteur. Il n'était ni le neveu du général de Fontenoy, ni son parent d'aucune sorte. Il était né à Fontenoy, près d'Auxerre, où des historiens placent la victoire de Fontanet, remportée en 841 par Charles le Chauve » (p. 26). C'est donc un usurpateur ; il passe pour, ment et, surtout, se ment pour réaliser le rêve qui a traversé son esprit. Il peut se vieillir ou rajeunir

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

en fonction du désir ou du projet qu'il poursuit. Ainsi, pour se couler dans le clair-obscur de la guerre, il falsifie son âge et son identité. Le narrateur note : « Lorsque la guerre fut déclarée, il avait seize ans. Il devint enragé. Il maudissait son âge. Il tenait d'un grand-père, capitaine au long cours, le goût des escapades » (p. 26). Sous une fausse identité de « secrétaire du général d'Ancourt », Thomas se recommande au docteur Verne comme parent d'un général « en grande vedette » : le général de Fontenoy (p. 25). En réalité, Guillaume Thomas profite de l'homonymie entre sa ville d'origine et le célèbre général de Fontenoy pour approcher le front sans être soldat, et jouir de certains privilèges. Par la suite le narrateur dresse une sorte d'archéologie de l'imposteur Thomas :

> Lorsque la guerre fut déclarée, il avait seize ans. Il devint enragé. Il maudissait son âge. Il tenait d'un grand-père, capitaine au long cours, le goût des escapades. Il était orphelin et habitait Montmartre avec sa tante, vieille fille dévote qui le laissait courir n'importe où, ne s'occupait que du salut de son âme et se souciait peu de celui des autres.
>
> Trouvant déjà dans le mensonge une antichambre des aventures, Guillaume se vieillissait, racontait aux voisines qu'il allait s'engager, qu'il obtiendrait une autorisation spéciale, et parut un beau jour en uniforme. Il tenait l'uniforme d'un camarade.
>
> Sous le couvert de ce déguisement, il polissonnait, rôdait autour des casernes et de la grille des Invalides (p. 26-27).

Comme Thomas, la plupart des personnages de Cocteau, sont des imposteurs. C'est notamment le cas de Madame Valiche, veuve d'un colonel pour qui la guerre est « une excellente eau trouble » (p. 21 *et sq*). Le roman commence d'ailleurs par présenter le décor et l'ambiance interlopes qu'impose la guerre de 14-18 : d'obscurs intérêts rentrant en collusion avec les velléités d'un gouvernement français sans grande volonté de résistance. Il importe de reprendre ici, entièrement, le discours incipitiel du récit de Cocteau, qui permet de mieux comprendre toutes les manigances auxquelles recourent certains de ses personnages pour tirer leur épingle du jeu :

> La guerre commença dans le plus grand désordre. Ce désordre ne cessa point, d'un bout à l'autre. Car une guerre courte eût pu s'améliorer et, pour ainsi, tomber de l'arbre, tandis qu'une guerre prolongée par d'étranges intérêts, attachée de force à la branche, offrait toujours des améliorations qui furent autant de débuts et d'écoles.
>
> Le gouvernement venait de quitter Paris, ou, suivant la formule naïve d'un de ses membres : de se rendre à Bordeaux pour organiser la victoire de la Marne (p. 7).

En effet, le clair-obscur de la guerre, qui crée une atmosphère entre chiens et loups, autorise toutes les transformations, les métamorphoses ainsi que les usurpations de toutes natures. Cet environnement interlope, dangereux, entraîne un « désordre vivace » qui sonne la mort de l'« ordre massif », le lit de « l'extravagance » (p. 8), et

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

laisse prospérer un commerce illicite et potentiellement risqué. Dès lors, toutes sortes d'entourloupes sont autorisées : « la fille d'un des hauts dignitaires de la République avait, dans Paris tranquille, transformé la maison de santé du docteur Verne en Croix-Rouge C'est-à-dire qu'elle avait transformé le bas de ce vieil et magnifique hôtel de la rive gauche, et laissé le reste aux malades civils » (p. 8). Au cours d'un spectacle tenu dans un hangar de l'escadrille anglaise, Valiche tente en vain de rallier la foule à sa cause.

Mais, par le truchement du travestissement vestimentaire et identitaire dont elle a le secret, elle parvient à séduire les spectateurs, ainsi que l'indique l'extrait suivant : « En queue de comédies et de l'opéra, où madame Valiche figurait, travestie en tambour, elle vint seule sur les planches et récita, dans ce costume impudique, *La Fiancée du Timbalier*. Elle plut beaucoup » (p. 118). Le docteur Verne, lui-même, spirite et hypnotiseur, est un imposteur invétéré habile dans l'art de la feintise. Ses obscures consultations, dans son « cabinet, ancienne loge de concierge donnant sur la cour » (p. 9), n'étaient rien d'autre que des séances d'hypnose au cours desquelles il soumettait tout son personnel ainsi que sa clientèle qui lui obéissaient ainsi au doigt :

> Boitez, ordonnait-il à l'un. – Toussez, ordonnait-il à l'autre [...] Il avait, par ruse, endormi presque toute la maison, et les patients, dès lors sous son influence, devenaient ses victimes. La clientèle le savait original, mais ignorait sa manie. Elle recevait sa visite quotidienne. Il se bornait à consulter la fiche de température et à prononcer, de cambre en chambre, quelques phrases d'hôtelier qui passe de table en table (p. 9).

En faisant de Thomas l'imposteur le personnage éponyme de son récit, Cocteau souligne le potentiel transformationnel des êtres en contexte, dénonçant au passage les impostures de la bourgeoisie.

3 Romain Gary ou la possibilité d'exister au pluriel

De son vrai nom, Roman Kacew, né en mai 1914 à Vilnius en Lituanie, Romain Gary est un romancier français originaire de Pologne. Dans l'histoire de la littérature française, il est connu pour être l'auteur de la plus grande mystification ayant conduit à l'attribution du prestigieux prix Goncourt deux fois, en 1945, avec *Les Racines du ciel*, et, en 1975, avec *La Vie devant soi* qu'il signe Ajar.

Avec le canular Gary/Ajar, on est confronté d'emblée à « l'étonnement d'être » par lequel l'auteur traversera son temps. Et on peut justement postuler à vivre au pluriel, répondant ainsi par l'affirmative à l'interrogation de Jansen au sujet de cet auteur insaisissable : « l'Homme est-il une tentation possible ? » (1990 : 82). Avec Gary, en effet, il est autorisé d'envisager la possibilité d'exister au pluriel. Se passer pour, tel est le projet existentiel de tout imposteur. Ce dernier travaille donc à créer son propre système d'appréciation, ses propres visages, ses « gueules » comme le dit Gary lui-même, ses propres hypostases, qu'il fait admettre par les autres, grâce à son pouvoir de convaincre ou de persuader. A la recherche de la reconnaissance, il se fabrique un auditoire, un public à sa mesure. Il n'y a pas d'écrivain sans lecteur,

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

pas de spectacle sans spectateur, comme il n'y a pas d'imposteur sans public. A ce jeu, Gary/Ajar est un maître. Par un renversement inédit des codes et des usages du champ littéraire, il est entré dans l'histoire de la littérature française comme l'un des plus grands imposteurs, récoltant au passage deux prix Goncourt. Cet « exploit » est référencé dans le catalogue des « grandes impostures littéraires » de tous les temps que dresse Finné (2010), et il s'inscrit dans le droit fil des nombreuses mystifications identitaires auxquelles Gary s'est adonné pour se faire une « gueule » convenable à chaque circonstance qu'il a traversée.

L'imposture identitaire est donc le socle même du projet scriptural de Romain Gary. Dans *Les Trésors de la Mer Rouge*, un récit publié le 22 décembre 1971 chez Gallimard, il déclare : « Mon Je ne me suffit plus comme vie, et c'est ce qui fait de moi un romancier, j'écris des romans pour aller chez les autres, si mon je m'est souvent insupportable, ce n'est pas à cause de mes limitations et infirmités personnelles, mais à cause de celles du je humain en général. On est toujours piégé dans un je » (Gary, 1971 : 179). Ainsi, le je scriptural s'inscrit toujours dans une multiplicité du soi qui, elle-même, fait écho à la diversité humaine. Gary a fait fonds de cette diversité humaine, qui l'a amené à vivre sous plusieurs identités, assumant ainsi plusieurs statuts et expérimentant une multiplicité de rôles tout au long de sa vie intense. En tant qu'auteur, il est à la fois Romain Gary et Emile Ajar, noms d'auteur avec lesquels il a été couronné par deux Goncourt ; mais aussi Roman Kacew, Fosco Sinibaldi, Shatan Bogat, et quelques autres moins connus comme ces Lucien Brulard et René Deville. *La Promesse de l'aube* (1960), roman qui relate la jeunesse de l'auteur auprès de sa mère et révèle certains aspects de son devenir, donne la liste des pseudonymes que Gary crée compulsivement au début de sa carrière. Et déjà, on comprend que, comme sa propre vie, l'écriture est une aventure, une imposture : « Ce livre est d'inspiration autobiographique, mais ce n'est pas une autobiographie. Mon métier d'orfèvre, mon souci de l'art s'est à chaque instant glissé entre l'événement et son expression littéraire, entre la réalité et l'œuvre qui s'en réclamait. Sous la plume, sous le pinceau, sous le burin, toute vérité se réduit seulement à une vérité artistique » (Gary, 1960 : quatrième de couverture).

Son besoin quasi obsessionnel d'apparaître sous différents noms d'auteurs, différents personnages, différents visages aussi le conduit à user de toutes ses possibilités de publication des deux côtés de l'Atlantique, en France et aux Etats-Unis, pour mieux brouiller les pistes de la critique. En effet, l'année même de son second Goncourt avec *La Vie devant soi*, Gary publie *Les Têtes de Stéphanie*, un roman divertissant dans lequel il raconte les aventures à multiples rebondissements d'un mannequin américain dans une « démocratie » du golfe persique. Sous le pseudonyme de Shatan Bogat, l'auteur laisse libre cours à son imagination qui, cette fois, s'aventure dans un pastiche de roman d'espionnage. Le roman est présenté, lors de sa parution en France, comme une traduction de Shatan Bogat, un mystérieux émigré turc vivant aux États Unis, et, en même temps, à Londres le livre paraît sous le titre de *Direct flight to Allah*, et est présenté comme traduit du français par un certain Maxwell Brownjohn. Dans l'hommage qu'il rend à l'écrivain et diplomate, Nancy Huston montre que

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> Romain Gary a traversé le siècle en nomade, en apatride, sans se soumettre aux écoles littéraires, sans rien céder aux modes, déjouant toutes les classifications, mettant orgueilleusement en actes sa liberté de romancier. Insaisissable et insaisi, fidèle et rebelle au dessein grandiose que sa mère avait formé pour lui, il s'acharna à consumer sa vie de fils, d'amant, de mari et de créateur jusqu'à renaître de ses cendres et enfin s'inventer autre » (Huston, 1995).

Ecrivain « à la conquête de son propre visage » (Viron, 2022), habité par le fantasme d'auto-engendrement, Gary n'a eu de cesse de se renouveler, de se déguiser, de (se) recommencer, en brouillant les frontières entre les catégories de l'authentique et d'inauthentique. Avec Paul Pavlowitch, il formera l'un des duos d'écrivains les plus célèbres. La supercherie de l'incarnation publique de Gary/Ajar par Pavlowitch a bien floué les critiques, puisque ce n'est qu'après la mort de Gary qu'elle sera enfin éventée. Sous la signature d'Emile Ajar, Paul Pavlowitch, petit-cousin de Gary, offre aux lecteurs et aux médias un autre visage que celui, déjà connu et célébré par le Goncourt, de Gary, déplaçant ainsi le centre d'attention des critiques avec lesquels l'auteur de *La Vie devant soi* (1975) avait des rapports très tendus. « Ainsi, dit Viron, Émile Ajar, le « métèque » voyageur qui tord la langue et les idées reçues, est brillamment incarné par un Paul Pavlowitch qui avait « la gueule qu'il fallait », affirme Gary dans *Vie et mort d'Émile Ajar* avant de préciser : « Paul Pavlowitch collait au personnage. Son physique très 'Ajar', son astuce, son tempérament, réussirent, malgré les évidences, à détourner l'attention de moi et à convaincre » » (Gary, 1981 : 1437). Ce jeu de visages et de gueules, dans lequel l'écrivain dissimule son identité et se joue de la critique et de la censure, Khadra l'a, lui aussi, pratiqué en recourant à une pratique particulière du pseudonymat.

4 Yasmina Khadra : la mystification par le nom

Au cours de la décennie 90, le monde de l'édition française, de même qu'un lectorat de plus en plus large, tombent sous le charme d'une plume singulière. L'auteur signe d'un nom qui s'apparente à celui d'une femme, Yasmina Khadra, et excelle dans l'univers du polar noir, avec une prédilection à évoquer les violences les plus extrêmes. Les textes se signalent dans la thématique de la violence liée à la guerre civile en Algérie, mettant à nue les massacres inhumains des protagonistes. Des années après, cette verve s'accentue, et l'auteur se plaît à mettre en récit les attentats terroristes, les enlèvements, les embrochements de bébés, et toutes sortes de violences perpétrées par des illuminées qui imposent des lois inhumaines à un monde désaxé. Dans un style maîtrisé, l'auteur aborde d'autres problématiques liées à la peine de mort, à l'obscurantisme religieux, aux fanatismes politiques, à l'oppression de la femme, à la liberté, à l'éducation, à l'éthique, etc. Certaines de ces questions recoupent les aspects de l'histoire coloniale de la France et divise son lectorat. Parfois avec véhémence, il dénonce l'inhumanité des acteurs de la colonisation :

> Des colons avides, boulimiques, se sont enrichis, incapables d'empathie et de compassion à l'endroit de ceux qui les servaient. Paradoxalement,

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> les autochtones, ceux qui auraient dû être les premiers bénéficiaires des richesses de ce pays, ont été complètement dépossédés. Cette cupidité et cette morgue coloniales ont conduit à une guerre épouvantable qui a chamboulé les rapports humains et poussé à l'exil d'authentiques Algériens (Khadra, 2008).

Le romancier n'a de cesse de pointer du doigt l'imposture intellectuelle et civilisationnelle que fut l'entreprise coloniale : « Les rapports humains étaient fondés sur des rapports de forces, sur l'exercice de la domination. Cette domination a conduit à la spoliation, à l'exploitation, à l'expropriation, à l'exclusion » (Ibid.), dont les conséquences sont encore visibles aujourd'hui.

Dans *L'Imposture des mots*, où il relate avec lucidité et tempérance les soubresauts du procès que la société française bienpensante lui intente au sujet de la responsabilité dans le carnage lors de la guerre civile d'Algérie, Khadra relève très souvent les arguties de ses détracteurs, qui s'en prennent à ses fictions pour se donner bonne conscience. Texte inclassable, indécidable du point de vue générique, *L'Imposture des mots* se donne comme une véritable imposture esthétique par laquelle Khadra prend à rebours les normes scripturales et lectorales à la fois. Mais c'est sans doute Médiène qui résume le mieux le projet de l'auteur :

> Dans ce livre lucide autant que lyrique, Yasmina Khadra scande en paroles syncopées, furieuses et fluides, ironiques et fraternelles, un double procès intenté d'abord à luimême par lui-même en une mise à nu et à vif de son intériorité, de ses blessures, de sa joie à affronter l'univers des mots. Il fait sien le verbe rimbaldien *Je est un Autre*, mais refuse d'être un homme coupé en deux. Le procès qu'il fait aux imposteurs, n'est jamais vindicatif, seulement littéraire (Médiène, 2001 : 194).

Or pour lui, « si l'authenticité repose sur du concret, la fausseté saura exactement quand lui emprunter cette touche de vraisemblance qui, conjuguée au bénéfice du doute, la rendra plus crédible que le fait accompli » (Khadra, 2002 : 11-12). Comme ses critiques s'emploient à le diaboliser par toutes sortes d'accusations dont certaines paraissent fondées[2] et d'autres non, Khadra renverse les données en usant de la dissimulation identitaire pour, « comme un funambule progress[er] sur le fil d'un rasoir… » (Ibid. : 12). Dans un entretien accordé à *L'Humanité*, déjà évoqué, il explique cette interversion de genres, et le choix des prénoms de son épouse, une imposture identitaire :

> Mon épouse m'a soutenu et m'a permis de surmonter toutes les épreuves qui ont jalonné ma vie. En portant ses prénoms comme des lauriers, c'est ma façon de lui rester redevable. Sans elle, j'aurais abandonné. C'est elle

[2]Khadra a été accusé d'avoir plagié au moins à deux reprises : la première fois, il a dû reconnaître le plagiat du livre *Al-Laz* (1974) d'Al-Taher Wattar. La publication de sa nouvelle, *Le privilège du phénix*, a dû être bloquée ; la deuxième fois, il a été accusé d'avoir réécrit entièrement, avec *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), le roman *Les Amants de Padaloni* (2004), de Youced Dris.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

> qui m'a donné le courage de transgresser les interdits. Lorsque je lui ai parlé de la censure militaire, elle s'est portée volontaire pour signer à ma place mes contrats d'édition et m'a dit cette phrase qui restera biblique pour moi : « Tu m'as donné ton nom pour la vie. Je te donne le mien pour la postérité » (Khadra, 2008).

En lisant *L'Imposture des mots*, récit haletant où l'auteur essaie lui aussi de faire le procès de l'imposture de ses tortionnaires, on peut se demander qui raconte : Mohammed Moulessehoul ou Yasmina Khadra, ou alors les deux. Mohammed Moulessehoul est né en janvier 1955 à Kenadsa, dans le Sahara algérien ; il a fait carrière dans l'armée algérienne, avant de délaisser les armes pour se consacrer à sa passion, l'écriture. C'est à l'âge de 45 ans, dit-il, à la faveur de l'heureux augure que fut la naissance de sa fille, Hasnia : « Elle est née le jour de mes quarante-cinq ans, et j'ai interprété sa venue inattendue comme un signe : le temps de renoncer à ma carrière militaire et de me consacrer corps et âme à la seule vocation qui a compté pour moi, la littérature » (Khadra, 2002 : 16). Mais ayant été impliqué en tant que sujet aux ordres lors de la guerre civile dans son pays, l'Algérie, il opte de publier ses premiers textes sous plusieurs pseudonymes[3], espérant alors échapper à la censure militaire.

Or, Genette a bien montré l'importance du nom de l'auteur d'une œuvre. Le nom, ce « désignateur rigide », comme le voulait le philosophe du langage Kripke, est un identifiant fort, qui confère une certaine légitimité au texte, ainsi qu'une certaine stabilité à la signification. Pourtant, le fait de « signer » une œuvre de son nom n'a pas toujours reçue une caractérisation plausible. Genette propose d'appeler ce geste significatif « onymat », sur la base de l'anonymat, lorsque l'auteur « ne signe d'aucune façon », et du pseudonymat, quand « il signe d'un faux nom, emprunté ou inventé ». C'est finalement le nom de son épouse, Yasmina Khadra, nom « emprunté » donc, définitivement adopté en 1997 comme auteur de la première enquête du commissaire Llob, *Morituri*, qui le révèle au monde entier au point d'être aujourd'hui classé parmi les écrivains francophones les plus lus et traduits. Par ce choix, Khadra souhaite également rendre hommage à toutes les femmes victimes du patriarcat : « C'est pour rendre hommage aux femmes musulmanes. Dans le monde arabe, elles disparaissent derrière le nom de leur mari, elles sont oubliées. Pourtant, elles sont souvent les plus fortes » (Cliche, 2006).

L'imposture, comme d'ailleurs l'imposteur, signe et persiste dans son entreprise. Le faire-semblant le conduit à user d'humour noir même face au tragique. C'est justement parce qu'il n'a pas de limites, qu'il excelle dans la transgression des frontières entre le réel et l'imaginaire, qu'il renverse tout ordre de valeurs que l'imposteur en vient à perdre le sens même des réalités. La fin tragique de Guillaume, personnage frappé d'aveuglement tragique en somme, les désaccords prononcés entre Gary et son petit-cousin, Paul Pavlowitch, la levée de bouclier contre Khadra, illustrent à merveille les aléas et les dangers de l'imposture et son inclination à une *déréalisation* accentuée par différents troubles de dissociation.

[3] Dont Benjamin Cros, avec lequel il publie *Frenchy* (2004)

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Références bibliographiques

Ajar, Emile (1975). *La Vie devant soi*, Paris, Gallimard.

Barthes, Roland (1957). *Mythologies*, Paris, Le Seuil.

Bayard, Pierre (1990). *Il était deux fois Romain Gary*, Paris, PUF.

Catonné, Jean-Marie (1990). *Romain Gary/Emile Ajar*, Paris, Belfond.

Cliche, Mira (2006). « Yasmina Khadra : la guerre des mots », *Les Libraires* [en ligne], https://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-etrangere/yasmina-khadra-la-guerre-des-mots/.

Cocteau, Jean (1988). *Thomas l'imposteur* [1923], Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

— (1983). *La Difficulté d'être* [1947]„ Paris, Le Livre de Poche.

Finné, Jacques (2010). *Des mystifications littéraires*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais ».

Gary, Romain (1971). *Trésors de la Mer Rouge*, Paris, Gallimard.

— (1981). *Vie et mort d'Émile Ajar*, Paris, Gallimard.

Hivert, Anne-Françoise (2020). « Pendant vingt ans, un imposteur a gravi les échelons de l'armée de Suède », [en ligne] https://www.lemonde.fr/international/article/2020/01/24/pendant-20-ans-un-imposteur-a-gravi-les-echelons-de-l-armee-suedoise_6027027_3210.html.

Huston, Nancy (1995). *Tombeau de Romain Gary*, Arles, Actes Sud.

Jensen, Andrea (1990). « L'Homme est-il une tentation possible ? », *Eine Analyse des Romans* "Les Racines du ciel" *von R. Gary*, Diplomarbeit, Universität Frankfurt am Main, p. 82.

Khadra, Yasmina (2002). *L'Imposture des mots*, Paris, Julliard.

— (1999). *Morituri*, *Le Commissaire Llob*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-policier ».

Kripke, Saul (1980). *Naming and Necessity*. Trad : *La logique des noms propres* (Jacob, P., Recanati, F., 1982), Paris, Éditions de Minuit.

Lejeune, Philippe (1980). *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Le Seuil.

Médiene, Benamar (2001). « Yasmina Khadra, *L'imposture des mots* (Julliard, 2002) », *Recherches Internationales*, n° 65, 3-2001, « L'Extrême Droite Populiste en Europe », p. 192-194, [en ligne], https://www.persee.fr/doc/rint_0294-3069_2001_num_65_3_926_t18_0192_0000_3.

Menoud, Lorenzo (2005). *Qu'est-ce que la fiction ?*, Paris, Vrin, coll. « Chemins philosophiques ».

Pavlowitch, Paul (1981). *L'Homme que l'on croyait*, Paris, Fayard.

Schaeffer, Jean-Marie (1999). *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil.

Viron, Sébastien (2022). « Romain Gary, ou l'art de casser les « gueules » », *Trajectoires* [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 20 juin 2022, consulté le 14 janvier 2023. URL : http://journals.openedition.org/trajectoires/7203 ; DOI : https://doi.org/10.4000/trajectoires.7203.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720