

À propos de l'imposture

Par ROLAND BREEUR
Katholieke Universiteit Leuven

Résumé L'imposteur est communément décrit comme quelqu'un qui invente une histoire qui n'est pas la sienne. Il cherche à se faire passer pour un autre. Certes, mais cette tentative est très complexe. Entre autres, elle ne fonctionne que dans la limite où l'imposteur est capable de brouiller les pistes qui permettent normalement d'établir la différence entre le vrai et le faux. Voilà l'enjeu de cet article.

Introduction

Frédéric Rouvillois a publié il y a quelques années un ouvrage savoureux, *Le collectionneur d'impostures*, où il étale et réunit, à l'image de Flaubert et ses idées reçues, les faussaires, les escrocs, les scientifiques douteux, les faux princes¹, etc. Bref, un panthéon d'imposteurs. Il n'est pas complet, bien entendu. Ces dernières années, la liste s'est encore alourdie. Mais ce livre révèle combien les imposteurs, à l'instar de tout ce qui relève du faux (agents secrets, espions, faussaires, imitateurs, double vies, etc.), nous fascinent et excitent notre imagination². L'imposture est essentiellement énigmatique, aussi a-t-elle donné lieu à d'innombrables controverses. Les arguments

¹ Les propos qui vont suivre cadrent dans un objectif plus vaste et que j'appellerais une phénoménologie de l'imposture. La fin de cet exposé est donc provisoire : une deuxième partie cherche à distinguer le philosophe de l'imposteur, après avoir signalé leur proximité et parenté.

² Dans toute cette panoplie, j'avoue avoir un faible pour l'histoire des « avions renifleurs ». Cf. F. Rouvillois, *Le collectionneur d'impostures*, Paris, Flammarion, 2010, p. 30-31.

échangés, aussi frappants, aussi ingénieux qu'ils soient, donnent cependant une curieuse impression de monotonie.

Alors, qu'est-ce qu'un imposteur ? Jean-Bertrand Pontalis donne la définition suivante : « L'imposteur : celui qui usurpe une identité, s'invente au point d'y adhérer parfois, une histoire qui n'est pas la sienne, se fait passer pour un autre et ça marche »¹. Ainsi, James Macpherson se fait passer pour celui qui aurait découvert l'Iliade gaélique écrite par Ossian, alors qu'il en était lui-même l'auteur. Ou Brigido Lara, arrêté en 1974 par la police mexicaine pour avoir « volé » une quantité inouïe d'œuvres d'art précolombiennes, dont l'authenticité avait été confirmée par *l'Instituto Nacional de Antropología e Historia*, fut bien contraint, pour se défendre, d'avouer que ces objets étaient tous des faux et que c'est lui qui les avait fabriqués. Après quoi on l'engagea au musée d'anthropologie de Xalapa : expert du faux, son travail consisterait à faire le tri dans les collections nationales pour ne garder que les vrais². « Ça marche », au sens où en quelque sorte même le rappel à la réalité s'avère bénéfique.

Ou prenons cet exemple exquis du célèbre peintre Han Van Meegeren, né en 1889, qui se venge des critiques en réalisant une dizaine de faux Vermeer : les plus éminents experts de cette époque ainsi que la presse les considérèrent quasi unanimement comme des chefs-d'œuvre du maître de Delft. Pour démasquer la supercherie, il aura fallu attendre même jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale — lorsque la police se saisit de la collection privée de Goering et que le peintre est condamné pour trahison pour avoir vendu un Vermeer au maréchal nazi. Bref, ça a marché³.

Mais est-ce que cela marche toujours ? Non, vraisemblablement. Dimitri II, faux descendant d'Ivan de Terrible et proclamé tsar le 20 juin 1606, est démasqué et assassiné quelque mois plus tard : son corps est dépecé et ses cendres sont renvoyées à coup de canon en direction de la Pologne, son pays d'origine. Les fabricants de faux se font piéger et en général la revanche ou le rappel au réel est implacable. Pourquoi ?

Il serait trop simple de répondre que, par amour du vrai, on n'aime pas se laisser leurrer. Comme disait Deleuze, « tout le monde sait bien que l'homme, en fait, cherche rarement la vérité : nos intérêts et aussi notre stupidité nous séparent du vrai plus encore que nos erreurs »⁴. Si on punit les

¹ Cité par Andrée Bauduin, *Psychanalyse de l'imposture*, Paris, PUF, 2007, p. 11.

² F. Rouvillois, *Le collectionneur d'impostures*, *op. cit.*, p. 244-245

³ L. Guarneri, *La double vie de Vermeer*, traduit de l'Italien par Marguerite Pozzoli, Babel, 2006

⁴ G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, Quadrige, 1962, p. 108.

faussaires, ce serait plutôt parce qu'ils ont raté leur objectif, c'est parce qu'ils sont « des ratés ». Eussent-ils réussi — mais cela évoque l'idée paradoxale d'un imposteur réussi : or il y en a, ceux qu'on ne démasque qu'après leur mort¹, ou ceux qu'on n'ose pas démasquer — on les en aurait honorés².

Ainsi, je ne pense pas que, dans la fascination que l'on ressent pour l'imposture et pour les faussaires de toute sorte, joue avant tout une admiration pour celui qui a été en mesure de faire passer pour vrai ce qui ne s'avérait être que faux. Ce qui nous fascine est l'idée que leur duperie était à même de neutraliser le réel. Ainsi, et c'est l'élément central de la thèse que j'aimerais poursuivre, on admire ou on est halluciné par ceux qui nous leurrent moins pour le contenu de ce qu'ils font croire, que pour le fait de nous avoir leurrés. Moins pour la vie exceptionnelle qu'ils déclament avoir vécue, que pour la médiocrité de celle qu'ils ont pu éclipser³. La vie d'imposteur réussie est celle où *être et paraître* coïncident à un point qui ne s'accomplit que dans le domaine du rêve. Dès lors, l'imposture fascine tant elle ressemble à un rêve les yeux ouverts. Aussi, elle a comme une finalité interne : le faussaire accompli — et ils sont rares, la majorité se limitant à la catégorie d'escrocs qui s'arrêtent ou se font arrêter à mi-chemin — cherche moins à nous tromper qu'à se tromper et se convaincre. Nous ne sommes que les spectateurs qui le confirment et le renforcent dans son jeu de dissimulation.

1. Les vrais *faux* et les faux *vrais*

Quoique la classe des imposteurs renferme une diversité aussi riche que variable, j'aimerais me concentrer sur celle qui distingue les imposteurs mythomanes, *les vrais faux*, et les faussaires de la normalité, *les faux vrais*. Les premiers s'inventent une vie extraordinaire, les autres tentent de se faire passer pour normaux. Ces derniers — les faux vrais — cherchent donc avant tout à se faire accepter par ou à se fondre dans les normes et contraintes sociales quotidiennes. On les reconnaît à leur démarche souvent malhabile et leur excès de zèle : trop polis, trop avenants, trop instruits, etc. Cet excès afin

¹ Cf. l'histoire de Ramendra Narayan Roy, in F. Rouvillois, *op. cit.*, p. 281.

² Cf. justement le cas de Van Meegeren: vendre des faux Vermeer aux nazis aurait pu être perçu comme acte de résistance...

³ Javier Cercas parle de l'imposteur Enric Marco comme d'un grand menteur « *que no se conforma con la grisura de su vida real y se invent[a] y vivi[a] una heroica vida ficticia* » (*El impostor*, Barcelona, Litaratura Random House, 2014, p. 228).

de conjurer le manque qu'ils sont du point de vue social : ils ont souvent la posture du blasé. Les premiers en revanche — les vrais faux — veulent nous étonner et s'exposer comme exceptionnels et hors du commun.

Nous sommes tous des imposteurs d'occasion, des artisans faussaires, des tartuffes amateurs. Le fait même de vivre en communauté, d'être des « moi sociaux » (comme disait Bergson) nous contraint à faire (bon) usage du mensonge et du semblant. Afin d'arriver à nos fins, il nous est parfois nécessaire « d'en imposer »¹. Tricher et duper les autres, ou absorber des traits et des habitudes afin de se faire accepter par un groupe : voilà le prototype même du caractère d'un acteur social habile et adapté (« branché »). Il joue pour faire vrai et imite ceux qui réussissent ou qui sont pris au sérieux. Comme le certifient les experts de la psychologie sociale actuelle : pas de vie sociale sans un minimum de mise en scène et de manipulation. Or, en cas normal, ces duperies ne servent qu'à nous affirmer en tant que personne réelle. Nos impostures font ici partie intégrante de notre auto-affirmation ou de nos identifications. Et inversement, toute identification s'accompagne souvent d'un sentiment « d'imposture », c'est-à-dire : « l'impression qu'a le sujet d'avoir usurpé une place qui ne lui était pas due ou d'avoir emprunté certaines caractéristiques d'une personne admirée ou convoitée »². Mais ces impostures et hypocrisies d'occasion, ainsi que ce *sentiment d'imposture*, s'investissent entièrement dans la dynamique d'identification ou du développement du moi. Par ceux-ci, un sujet assume ses particularités et peu à peu se forme comme personne singulière. Ils garantissent l'exercice même de son engagement perpétuel dans le monde social ; au fond, ils sont le reflet de son désir de s'affirmer en tant que sujet autonome face aux assignations sociales et aux formes de normalisations qu'elles imposent.

¹ À moins d'être « misanthrope ». Celui qui se refuse au jeu, s'en exclut. Il n'est pas étrange que, chez Molière, les deux extrêmes — l'imposteur et le misanthrope — se côtoient. Le côté pile ou face d'une même pièce...

² A. Bauduin, *op. cit.*, p 3. Contrairement ce qu'affirme Patrick Avrane, je ne suis pas si sûr que ce sentiment relève « de ce qu'on appelle habituellement timidité » (*Les imposteurs. Tromper son monde, se tromper soi-même*, Paris, Seuil, 2009, p. 22). Il se rapproche plutôt de ce que notre société *syndromisante* appelle, sous une forme de tautologie symptomatique, « the imposter syndrome ». Pour une approche inspirante et raffinée du sentiment d'imposture, cf. B. Cannone, *Le sentiment d'imposture*, Paris, Folio, 2005 et M. Macé, « Sartre et l'imposture comme style d'être », in J.Ch. Darmon (éd.) *Figures de l'imposture*, Paris, Desjonquères, 2013, p. 233 suiv.

Toutefois, chez un *imposteur du vrai*, ce processus d'identification fait défaut. Comme une « éponge vivante »¹, il absorbe les traits et les discours d'autrui non plus en vue ou au profit d'un moi en voie de développement : chez lui « la forme devient le fond »² et l'absorption des traits extérieurs se passe « sans aucune transformation intérieure »³. Derrière ce fond il n'y a que du vide, dirait R. Gori. Le faussaire du vrai n'effectue qu'une pseudo-identification.

Par ses emprunts aux couleurs de l'environnement, l'imposteur témoigne d'une exceptionnelle « adaptation à la réalité », et nageant dans les faux-semblants comme un poisson dans l'eau, respectueux plus que tout autre des règles, des procédures, des formes, il bénéficie souvent, jusqu'à ce qu'il soit démasqué, de l'estime de tous, ou presque. C'est [...] le sujet idéal des façonneurs de comportements⁴.

C'est dans ce cadre que, suite à Hélène Deutsch, on a commencé à parler de personnalité *as if*⁵ : personnages qui sont normaux *en apparence*, et dont l'apparence cherche à évoquer le normal. Parfaitement ajustés, en adéquation constante avec ce qu'on attend d'eux, agissant avec des réactions affectives et intellectuelles cohérentes : mais confronté à eux on sent pourtant « qu'il y a quelque chose qui cloche »⁶. Ils ont des airs « empruntés » et en font trop, et ce trop semble surgir d'un manque de spontanéité, « d'intériorité » ou de confiance en soi. Bref, il s'agit d'imposture au sens où leur façon d'agir n'émane plus d'un moi réel ou originel, profond ou libre : façade sans intériorité, forme sans fond, moi social sans moi profond : « trop adaptés à la réalité pour être psychotiques, trop fluctuants dans leur identification pour être “normaux” »⁷.

Comme cherche à le montrer Roland Gori dans son ouvrage sur la « fabrique des imposteurs », notre société actuelle favorise précisément ce genre de personnalités *as if*. Nous vivons dans une société qui — par sa bureaucratie, ses formes d'évaluation et l'imposition de normes (l'expertise) — favorise le semblant et l'apparence, vu qu'elle ne fait plus que mimer les valeurs sur lesquelles elle repose. Les exigences (les normes, le marketing,

¹ R. Gori, *La fabrique des imposteurs*, Paris, Actes Sud, 2015, p. 13

² *Idem*.

³ H. Deutsch, cité par Gori, *op. cit.*, p. 234.

⁴ *Ibidem*

⁵ Cf. par exemple A. Bauduin, *op. cit.*, p. 16 suiv.

⁶ R. Gori, *op. cit.*, p. 232.

⁷ M.-C. Hamon, in R. Gori, *op. cit.*, p. 233.

etc.) restent formelles et extérieures aux valeurs et à la vie personnelle de tout individu. Notre société convertie aux lois du marché produit et fabrique une forme d'imposture et une hypocrisie généralisée, vu que les normes qui nous gouvernent restent hétérogènes aux valeurs qu'elles sont censées défendre. Par exemple les systèmes d'évaluation qui gèrent (à l'aide « d'experts » richement rémunérés) tout processus institutionnel incitent au conformisme et non au développement individuel ou collectif. Le politique lui-même perd son autorité et culmine en un semblant : vernis de démocratie dissimulant des intérêts non politiques (« les finances », le pouvoir, l'enrichissement personnel, etc.). Cependant, ces riches analyses d'ordre plutôt sociologique font de l'idée d'imposture un ingrédient d'une critique de la société qui repose sur un principe assez simple d'aliénation¹. L'imposteur est contraint de *jouer* ou de mimer le vrai dans une société qui ne produit plus que du faux. À la base on doit supposer que finalement, ce faux usurpe le vrai : vraie réflexion, vraie vie, vraie identification, vraie personnalité, intériorité, etc. Son existence est celle d'un individu sans « subjectivité ». Ces analyses situent donc l'imposture dans le cadre d'une opposition entre le vrai et le faux, la vérité et le mensonge, la probité et la supercherie. Dans ce contexte et suivant les enjeux de pareilles approches, l'imposteur est comme un acteur qui cherche à faire apparaître comme réel ce qui n'est que fiction. Et c'est aussi de la même façon que la plupart du temps, les imposteurs mythomanes, *les vrais faux*, sont décrits.

La liste de ces imposteurs est aussi longue que fascinante, et on retrouve leurs traces dans la littérature aussi bien que dans l'art (le cinéma²) ou les biographies. Il y a le cas des écrivains — comme Romain Gary ou Arnon Grunberg aux Pays Bas — qui d'un jour à l'autre décident « d'écrire tout autre chose sous un tout autre nom »³, ou celui des auteurs qui décident

¹ Roland Gori : « L'adaptation totale au monde extérieur quelle qu'elle soit se réalise de manière automatique et n'engage jamais subjectivement ces personnalités qui se présentent "comme si" » (*op. cit.*, p. 235). Une société (capitaliste) qui promeut la forme sur le fond inciterait à « plaquer du mécanique sur le vivant », comme disait Bergson. Cf. aussi p. 236. Certes R. Gori (fort inspiré par Foucault) se défend d'une approche naïvement sociologique, cherchant plutôt à rapprocher la manifestation de ces personnalités vides des valeurs d'une société au sein de laquelle elles surgissent. L'imposture est comme le symptôme et le reflet de valeurs d'une société qui tarde de s'y reconnaître. C'est pour cela qu'il considère les imposteurs comme martyrs, un peu comme Artaud parla de Van Gogh comme le suicidé de la société...

² *Catch me if you can, Le retour de Martin Guerre, F as Fake...*

³ P. Simon-Nahum, « La défense-ajar, Romain Gary, l'écriture et son double », in *Figures de l'imposture, op. cit.*, p. 219 suiv.

de faire la biographie d'un imposteur fictif (Thomas Mann, Bernanos)¹, ou ceux qui mettent en scène des imposteurs réels. Je pense entre autres au récit dans lequel Minh Tran Huy se laisse inspirer par la vie de la « pianiste de légende » Joyce Hatto — qui aurait sous son nom publié des morceaux enregistrés par d'autres —, ou le récit hallucinant que fait Emmanuel Carrère de l'imposteur Jean-Claude Romand, ou celle qu'a faite très récemment l'écrivain espagnol Javier Cercas du soi-disant survivant de camps nazi et président de l'association espagnole des survivants, Enric Marco, démasqué en 2005². Ce qui m'a à chaque fois frappé dans ces récits est l'idée suivante : l'imposteur est un menteur pris au piège. Javier Cercas parle d'Enric Marco comme d'un Don Quichotte qui dès le premier mensonge n'arrive plus à faire marche arrière. C'est aussi en ces termes qu'Emmanuel Carrère présente le cas tragique de Jean-Claude Romand : par ses mensonges, il s'est laissé emporter par un vertige, un tourbillon de surenchères, cherchant non pas à rendre plus vrai son personnage fictif, mais à conjurer et à refouler tout ce qui du réel venait en troubler l'évocation. Ce refoulement a tourné au drame que l'on connaît³. C'est pourquoi le modèle pour comprendre ce genre d'imposture n'est plus, contrairement à ce que semble vouloir défendre Javier Cercas⁴, celui du mensonge en tant que tel, mais de ce vers quoi il aspire : le rêve. Javier Cercas oppose de façon radicale mensonge et fiction : le mensonge cherche à tromper et à duper autrui, la fiction non⁵. Ainsi il s'oppose aux écrivains tels que Claudio Magris et Vargas Llosa qui ont voulu défendre l'enjeu de l'imposteur Marco comme ne différant pas de façon essentielle de celui d'un quelconque écrivain de fiction. Enric Marco a raconté une histoire à la première personne en se mettant lui-même en scène sur le théâtre du monde. Or, et en cela les commentaires que développe Javier Cercas sont très instructifs, l'acteur affabulateur Enric Marco évoque

¹ T. Mann, le cas du « chevalier d'industrie » Félix Krüll, ou de l'abbé Cénabre chez Georges Bernanos (*L'imposture*, Paris, Plon, 1927).

² J. Cercas, *El impostor*, *op. cit.* Dans la catégorie des « survivants », la liste aussi est longue. Misha Defonseca, survivante de la Shoah, sauvée par des loups, Alice Esteve Head survivante de 9/11, etc.

³ E. Carrère, *L'adversaire*, Paris, Folio, 2000.

⁴ J. Cercas, *op. cit.*, p. 202 suiv.

⁵ Raison pour laquelle Javier Cercas condamne l'imposture de Marco d'un point de vue éthique : le mensonge détourne volontairement du vrai. Or, c'est là confondre le cas Marco avec celui d'un simple escroc, usant du faux pour atteindre des buts inavoués.

tout au plus un personnage peu convaincant, parce que débordant de sentimentalisme et de kitsch...¹ bref « faux ».

2. « Dans la grande comédie, la comédie du monde » (Diderot)

Le 17^e et le 18^e siècles étaient friands de tout ce qui relevait de la tartufferie, de la fourberie, de la duperie ou du travestissement². Tendances qui s'accroîtront chez des auteurs libertins, qui font de l'imposture la « grande affaire de toute pensée »³. N'oublions pas non plus que le rationalisme de la pensée moderne s'est instauré sous forme de conjuration de l'imposteur divin que serait le malin génie. C'est en outre dans le contexte de la fascination pour le faux et le semblant, le simulacre, que s'inscrit par exemple le texte merveilleux que Diderot consacra au théâtre sur le paradoxe du comédien. Dans ses œuvres littéraires, Diderot a par ailleurs mis en scène bon nombre d'imposteurs, comme par exemple le personnage de Mme de Pommeraye dont les ruses et les mensonges stratégiques visant à duper le désir du Marquis des Arcis, aura vraisemblablement fortement inspiré Proust dans ses descriptions des liaisons dangereuses que représentent les stratagèmes de l'amour.

Le texte sur la comédie — *Paradoxe sur le comédien*⁴ — est instructif et peut nous aider à mieux saisir l'enjeu de l'imposture. Diderot part de la distinction radicale qui existe entre l'action réelle et celle de l'acteur, entre « la scène » et « la nature ». « Comment la nature sans l'art formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe exactement sur la scène comme en nature ? »⁵. Un comédien qui « joue d'âme », selon sa nature et sensibilité, n'est jamais égal à lui-même : tantôt fort et chaud, tantôt faible et froid. En outre, étant lui-même quand il joue, comment « cessera-t-il d'être lui » afin d'incarner Orosmane, Agamemnon ou Cinna ? Seul celui qui est capable de recul ou de réflexion vis-à-vis de sa nature et de sa sensibilité propre est aussi à même « d'imitation constante » et sera en mesure d'être *un*, « le même à toutes les représentations ». Son jeu ne dépend pas de son humeur toujours changeante. Il en sera d'autant plus convaincant que l'acteur ne doit pas

¹ J. Cercas, *op. cit.*, p. 206.

² Cf. à ce sujet le livre fascinant de Sylvie Steinberg, *La confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001.

³ J.-C. Darmon, « Libertinage et imposture : Remarques sur quelques exercices de "souplesse" de Cyrano à Fontenelle », in : *Figures de l'imposture, op. cit.*, p. 71 suiv.

⁴ Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1951, p.1003 suiv.

⁵ *Ibid.*, p. 1004.

exprimer une sensibilité, il doit *l'évoquer*. Voilà pourquoi le jeu au théâtre ne prolonge pas l'action dans le réel. Et c'est le noyau du paradoxe que l'extrême sensibilité fait des acteurs médiocres et que seuls ceux qui ne sentent rien arrivent à copier les autres. « Peut-être est-ce parce qu'il n'est rien qu'il est tout par excellence »¹.

En d'autres mots, le jeu de l'acteur s'affirme selon un double mouvement : d'une part la capacité « d'éclipser » sa nature ou sa sensibilité — par le recul que permet la réflexion, ou par le fait de ne rien sentir en propre — et d'autre part celle d'imiter un caractère idéal purement imaginaire et décrit par « le poète », ce que Diderot appelle « les fantômes imaginaires de la poésie »². Et cette imitation exige beaucoup d'exercice, de finesse, d'observation, de jugement et de mesure. Dès lors ils sont bien trop occupés « à regarder, à reconnaître et à imiter pour être vivement affectés au-dedans d'eux-mêmes »³. L'idéal de l'acteur est dès lors « l'homme froid qui ne sent rien mais qui figure la sensibilité »⁴.

Bref, qu'est-ce qu'un grand comédien ? « Un grand persifleur tragique ou comique, à qui le poète a dicté son discours »⁵.

Cela signifie donc très concrètement qu'on ne peut pas confondre la vie sur scène et celle dans la nature : il y a deux formes « d'être vrai. » La vérité en tant que telle change de sens en fonction du registre ou du contexte dans lequel on agit, et l'on se rend « ridicule » dès que l'on confond l'un et l'autre. Ainsi, le contraire du vrai n'est pas l'erreur ou le mensonge, mais le ridicule et le stupide.

Qu'est-ce qu'être vrai au théâtre ? Montrer les choses comme elles sont ? Pas du tout. « Le vrai en ce sens ne serait que *le commun*. Qu'est-ce donc que le vrai de la scène ? C'est la conformité des actions, des discours, de la figure, de la voix, du mouvement, du geste, avec un modèle idéal imaginé par le poète, et souvent exagéré par le comédien »⁶. Bref, l'acteur mobilise son corps, en éclipse les manifestations naturelles, le dénature, et tout cela afin de *figurer* ou d'évoquer un idéal. Et ce procédé, du fait même que la sensibilité doit être évoquée et non exprimée, exige « exagération », « agrandissement » de certains traits, un relief corporel tout différent que celui de quelqu'un qui agit dans le monde. Tout ce qu'ils font et disent fait

¹ *Ibid.*, p. 1039.

² *Ibid.*, p. 1012.

³ *Ibid.*, p. 1009.

⁴ *Ibid.*, p. 1027.

⁵ *Ibid.*, p. 1023.

⁶ *Ibid.*, p. 1014.

partie d'un système de déclamation : un ton un peu trop bas ou trop aigu, et tout semble faux. Le vrai est dans la capacité de tromper et de figurer le faux ou « les signes extérieurs » du modèle idéal. L'acteur se laisse « inspirer » par son rôle. Il ne s'identifie pas avec lui, mais se laisse envahir ou envouter par lui. Il se l'approprie moins qu'il s'en laisse posséder, le temps de la pièce.

Or agissez dans le monde comme vous faites sur la scène, et vous vous rendrez *ridicules*. « Le comédien dans la rue ou sur la scène sont deux personnages si différents, qu'on a peine à les reconnaître »¹. Et inversement, « portez au théâtre votre ton familier, votre expression simple ... et vous verrez combien vous serez pauvre et faible. Vous aurez beau verser des pleurs, vous serez ridicules et on rira »².

Or, ce ridicule est très précisément l'espace, la sphère d'action de l'imposteur : il est un comédien hors scène qui tente de se jouer de la distinction entre le vrai de la société et le vrai des planches, le vrai de l'être réel (la nature), où « les choses sont ce qu'elles sont », et le vrai de l'apparence, où les choses doivent *figurer* ce qu'elles ne sont pas. L'imposteur qui joue hors scène est quelqu'un « qui persifle pour en imposer aux hommes du monde ». Et lui-même n'est pas affecté par ce qu'il dit ou fait : ses affections ne sont plus que pâte à modeler, comme son corps cherchant à figurer et à évoquer des émotions ou « une sensibilité artificielle »³. Ainsi, dit Diderot évoquant une scène d'imposteur, c'est-à-dire d'un comédien qui a quitté les planches et « en impose » sur la *comédie du monde* : « lorsque je me désole de la mort simulée de ma sœur dans la scène avec l'avocat bas-normand ; lorsque dans la scène avec le premier commis de la marine, je m'accuse d'avoir fait un enfant à la femme d'un capitaine de vaisseau, j'ai tout à fait l'air d'éprouver de la douleur et de la honte ; mais suis-je affligé ? suis-je honteux ? » Pas du tout⁴. Certes, des larmes peuvent couler, mais elles ne sont vraies que par leur substance physique. En vérité, elles font partie de toute la manœuvre ou comédie cherchant à figurer l'attitude d'un personnage affligé ou à évoquer ce « fantôme idéal ».

Dans cette comédie, le sujet inverse les rapports entre sensibilité et objet. Son affectivité ne réagit plus à une situation ou à un objet présent : elle est mimée, au sens où elle fait partie intégrante de la comédie qui tente d'atteindre ce fantôme et de *se laisser inspirer et posséder par lui*. Ainsi, le réel (le corps, autrui, le monde, la « rue ») est intégralement absorbé et

¹ *Ibid.*, p. 1014.

² *Ibid.*, p. 1012.

³ *Ibid.*, p. 1031.

⁴ *Ibid.*, p. 1023.

monopolisé par cette dynamique figurant l'apparaître. Ce qui ne se laisse pas prendre au jeu est « éclipsé ». Et, dans cette dynamique, il y a comme un vertige et une finalité interne, celle qui tente de faire coïncider *être et apparaître*. Or, cette coïncidence ne surgit et ne fonctionne que dans le rêve : là, oui, tout ce qui se manifeste comme réel est immédiatement modifié et poussé vers un sens qui confirme et fait durer la comédie ou la tragédie onirique sans en troubler la continuité ou réveiller le rêveur. Un bruit, une sensation, une situation ; la présence du monde réel — ou la « nature » (Diderot) — n'est pas effacée, bien entendu, elle est dessaisie du pouvoir de manifester le réel et assimilée comme élément même de cette force qui tente d'invoquer un fantôme ou une situation rêvée. Et justement, cette situation ou ce fantôme n'ont aucune autonomie, aucun pouvoir propre ou réalité en dehors de cette force qui cherche à la faire apparaître. Ce fantôme reste strictement immanent à l'acte qui le produit, comme une mélodie reste inhérente aux notes qui la composent. Sans extériorité aucune, il ne vit que par une sorte de création continuée que le réel même risque d'interrompre à chaque instant. Et c'est donc cet instant que redoute l'imposteur, comme un réveil brusque ou un rappel à la réalité. L'imposteur vit donc dans l'état précaire d'une sorte de *demi-sommeil* : rêveur les yeux ouverts, somnambule¹ ; non pas un centre qui aspire tout à lui et qui « voit » tout du « point de vue » qu'il est, mais plutôt *un milieu* au sens pascalien, en équilibre instable entre deux infinis — celui du réel et de l'imaginaire. Il ne cherche aucunement à donner pour vrai ce qui n'est qu'apparence. Il vit frénétiquement dans un état irréalisable où l'un comme l'autre sont sur le point de se rejoindre².

3. « Le fourbe qui longtemps a pu vous imposer » (Molière)

Si un imposteur perçoit quelque chose, c'est au sens où l'on dit d'un agent des contributions qu'il perçoit les impôts. En ce sens, l'imposteur est un parasite. Tartuffe, comme le rappelle Michel Serres dans un livre singulier,

¹ Jean Cocteau, à propos de Guillaume dans *Thomas L'imposteur* (de 1923) : « Vous voyez de quelle race d'imposteurs relève notre jeune Guillaume. Il faut leur faire une place à part. Ils vivent une moitié dans le songe... » (Paris, Folio, p. 28).

² Ces analyses solliciteraient une lecture phénoménologique plus fine et plus aboutie. Faisant confiance aux conseils des doctes les plus avisés en la matière, seule une approche merleau-pontienne, surmontant la dialectique sartrienne entre l'être et le néant (le réel et l'irréel) s'avère appropriée. Cf. la note de travail de juillet 1960 (M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Tel 1964).

veut dire « truffe » en italien, tubercule, champignon souterrain¹. Il y a donc un lien interne entre la notion d'*imposture* et ce que nous appelons généralement « l'exaction ». Le fourbe est dès lors souvent un escroc dont les actions couvrent une « opération économique de détournement. » Comme le remarque M. Serres, le tartuffe d'aujourd'hui serait bien « un idéologue, un moraliste politique, un intellectuel d'avant-garde qui se remplit les poches et accède au pouvoir en défendant les droits de l'homme ou en jouant au sacrifié. »². Bref, il dupe son public pour en extraire des biens. Et en cela il s'extrait lui-même à la loi économique de l'échange. Il parasite l'organisme que forme toute société au sens où le parasite, lui, *il prend sans donner*. Et en ce sens, il affaiblit et rend malade l'organisme sur et dans lequel il s'incruste. Chose ironique, et très significative dès lors : les grands imposteurs étaient souvent de faux médecins : « le médecin malgré lui », les faux savants et guérisseurs, le « cas » J-C Romand, ou celui de Yasmina Bouko à Mons...

On sent d'emblée que le rapport entre imposteur et parasite recèle un sens plus profond et déborde le domaine du lucratif et des détournements de fonds. Il est à la nature ou à la réalité ce que le bruit ou bruissement est à la musique.

Souvent, l'imposture commence par un petit mensonge (cf. exemples de Javier Cercas) qui *impose* une déviation minime dans les rapports du sujet au monde et vis-à-vis de ceux qu'il dupe. Par cette déviation, il s'isole déjà un peu de ces rapports. Il est en porte à faux vis-à-vis de tout acte censé s'investir dans le commerce avec le monde réel. Il profite de ces rapports afin d'imposer « une figure » qui n'entre plus dans leur circuit d'échange ou d'enrichissement et d'accroissement mutuel. Comme le faux médecin qui se comporte selon les règles de l'art mais sans avoir l'intention de vraiment guérir personne.

Or, cette déviation devient irréversible : le mensonge gonfle et s'enfle et le faussaire doit à chaque étape en rajouter pour convaincre. Il rajoute des détails, pimente ses aventures de nouvelles anecdotes, espérant produire des « effets de réel ». Et c'est souvent par ces détails qu'il se trahit (cf. le faussaire mexicain). Comme le dit Proust : « On se rappelle la vérité parce qu'elle a un nom, des racines anciennes, mais un mensonge improvisé s'oublie vite ».

Or, ce manque de repères externes, le fait même que son histoire n'émane plus de, ni ne négocie avec le vécu, isole de plus en plus l'imposteur. Il perd le sens du réel, du véridique et du vrai. L'inversion accomplie

¹ M. Serres, *Le parasite*, Paris, Pluriel, 2014, p. 361.

² *Ibid.*, p. 362.

entre le réel et l'artifice a finalement absorbé le vrai dans son évocation du « fantôme » : il mime le vrai qui devient comme une qualité de son jeu. De là les efforts constants pour l'évoquer. Rien en dehors de cette évocation (faits concrets, documents, témoins) ne peut venir en attester le réel. Ainsi, au plus il se laisse prendre au piège de ses propres mensonges, au plus son rapport au réel s'appauvrit. Il en neutralise ou en « blanchit » le sens au profit de son artifice. Et cet artifice, bien souvent, ne persuade plus. Son comportement, puisqu'il n'est *pas nourri d'une réflexion personnelle sur la richesse même de ce qu'il aurait vécu*, sombre dans le kitsch et le sentimentalisme. Sans fond. L'imposteur comme parasite : il ne vit que de restes de réel, il les absorbe et les digère sans rien produire ou créer de vital. Ce qu'il produit est du vide. De l'air. Hors du théâtre, ce vide sonne creux, parce que la scène ne le protège plus contre le tumulte du monde.

Or, ce vide dérange. Son jeu, parfois même avant d'avoir été démasqué, dérange. Il y a des détails qui clochent. Un excès dans son comportement : ou bien trop appliqué, ou bien trop distrait. Il ne semble pas entièrement calibré aux nécessités qui règlent les circonstances et le monde concret ou encore moins aux coïncidences, au hasard ou à l'inattendu.

Ensuite, une fois démasqué, le malaise est d'autant plus violent qu'on se sent trahi. Il nous a lui-même pris au piège. Lequel ? celui d'avoir cru aux oppositions et aux distinctions dont il a *mimé* l'enjeu et le sérieux. On se sent abusé et dupé, vu que par après on ne sait plus très bien *sur quoi ces oppositions elles-mêmes reposaient*. Le plagiaire qui nous avait d'abord épaté par sa prestigieuse liste de publications d'articles dont l'authenticité avait été attestée par des « peer reviewers », nous laisse, une fois démasqué, avec un malaise difficilement dissimulable ; c'est qu'il nous renvoie le *burlesque* de bon nombre de nos illusions en pleine figure : celles qui — dans une culture scientifique où par exemple le financement de projets de recherche fait appel aux méthodes de marketing — concernent la notion d'authenticité, d'originalité, de propriété intellectuelle, ... notions que par après, la société ou l'institution piégée tentera frénétiquement de définir. Par quoi elle ne produira rien de plus qu'un nombre de règles et de procédures qui par rapport « au vrai » sont aussi fausses et déplacées que le plagiat ne l'était par rapport à la propriété intellectuelle¹.

¹ R. Gori : « D'où ce mouvement constant qui agite les institutions scientifiques ; traquer les fraudeurs, les imposteurs, qui trompent sur la marchandise du savoir et, en même temps, promouvoir des procédures d'évaluation formelle et de marketing qui encouragent ces mêmes fraudeurs. » (*op. cit.*, p. 219)

Ainsi, l'imposteur fait « grésiller » le système, il parasite sur la nature et son bilan d'échanges. Surgit un flux à sens unique. L'imposteur aspire tout vers lui et risque de contaminer tout ce qui touche au monde dans lequel il *en impose*.

Il est donc en équilibre instable sur les oppositions qui régissent telle institution ou tel système d'échange : entre le vrai et le faux, l'original et la copie, l'attesté et l'inventé, etc. Il *rejoue* ces distinctions¹, il les déplace dans un cadre où elles n'ont plus aucune force propre tant il en détourne les enjeux à son profit. Il vit comme en marge de leur échange perpétuel. Mais il attire d'autres personnes dans son jeu : celles-là l'imitent, lui qui ne faisait que mimer le vrai. Ainsi, il fait dévier l'attention qu'elles avaient pour le monde réel. C'est dès lors tout un organisme qui peu à peu se vide, qui perd son sens du réel et ne sait plus très bien « ce qu'il en est ». Et dans ce cadre, l'imposteur sera peut-être celui qui en bon pharisien insistera encore davantage et de façon ostentatoire sur l'importance du vrai, de la probité intellectuelle, sur la médiocrité du faux, sur l'importance de l'authenticité, etc.

Comme quoi le vrai faussaire ne cherche pas tout bonnement à nous imposer un faux mais à éclipser le vrai, son but étant de produire non plus des copies, mais des faux originaux (ou, comme les appelle Luigi Guarnieri à propos des faux Vermeer : des « faux authentiques »²) qui refoulent le souvenir des vrais³. « Si un faux peut être pris pour une œuvre d'un ancien maître, l'œuvre d'un ancien maître peut tout aussi bien être prise pour un faux »⁴.

¹ La finalité du faussaire est en ce sens très bien rendue par le roman de Grégoire Polet : il fait un double de sa propre copie et détruit l'original. « L'artiste ultime, dont la création est destruction »... (*Excusez les fautes du copiste*, Paris, Folio, 2006, p. 168).

² L. Guarnieri, *op. cit.*, p. 202. Afin de démasquer ces faux authentiques, une expertise très singulière est requise. Dans le monde de l'art pictural, c'est tout une profession, celle des « œils ». Cf. le livre passionnant de P. Costamagna, *Histoires d'Œils*, Paris, Grasset, 2016.

³ Cf. Luigi Guarneri à propos du projet de Han Van Meegeren : « Il porterait un coup d'une audace incroyable aux conventions sur lesquelles reposait tout le monde de l'art, un milieu gluant et hypocrite, qu'il duperait avec une férocité raffinée, en peignant un faux impossible à distinguer d'un chef-d'œuvre d'un des plus grand maîtres du XVIIe siècle » (*op. cit.*, p. 47.). Au sujet de « VM », on en vint même à supposer qu'à la rigueur, c'est lui qui aurait peint toutes les œuvres de Vermeer, celui-ci n'ayant jamais existé...

⁴ *Ibid.*, p. 126.

L'imposteur, parasitant l'opposition entre le vrai et le faux, la nature et l'artifice, la *rue* et le *théâtre*, l'authentique et la copie, etc., absorbe la substance du réel afin de survivre comme forme ou comme irréel. Il reste donc en position d'entre-deux : son mime piège ceux qui croient au vrai et il fait ainsi basculer — volontairement ou non — leur croyance en un monde mité et sans vie. Et c'est sur ce fond de vide et de résonances creuses que resurgit la question de la vérité. Symptôme de l'artifice dans lequel les convictions ont culminé, l'intérêt pour le vrai bat de plein fouet tout ce qui n'arrivait plus à se distinguer du faux. De l'imposteur et de l'artifice qu'il incarne s'érige le sophiste de la vérité : *le philosophe*.

Bibliographie

- Avrane P., *Les imposteurs. Tromper son monde, se tromper soi-même*, Paris, Seuil, 2009.
- Bauduin A., *Psychanalyse de l'imposture*, Paris, PUF, 2007.
- Bernanos G., *L'imposture*, Paris, Plon, 1927.
- Cannone B., *Le sentiment d'imposture*, Paris, Folio, 2005.
- Carrère E., *L'adversaire*, Paris, Folio, 2000.
- Cercas J., *El impostor*, Barcelona, Litaratura Random House, 2014.
- Cocteau J., *Thomas L'imposteur*, Paris, Folio, 1923.
- Costamagna P., *Histoires d'Œils*, Paris, Grasset, 2016.
- Darmon J.-C., « Libertinage et imposture : Remarques sur quelques exercices de "souplesse" de Cyrano à Fontenelle », in : *Figures de l'imposture, op. cit.*, p. 71 suiv.
- Deleuze G., *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, Quadrige, 1962.
- Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1951, p.1003 suiv.
- Gori R., *La fabrique des imposteurs*, Paris, Actes Sud, 2015.
- Guarneri L., *La double vie de Vermeer*, traduit de l'Italien par Marguerite Pozzoli, Babel, 2006.
- Macé M., « Sartre et l'imposture comme style d'être », in J.Ch. Darmon (éd.) *Figures de l'imposture*, Paris, Desjonquères, 2013, p. 233 suiv.
- Merleau-Ponty M., *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, Tel 1964.
- Polet G., *Excusez les fautes du copiste*, Paris, Folio, 2006.
- Rouvillois F., *Le collectionneur d'impostures*, Paris, Flammarion, 2010.
- Serres M., *Le parasite*, Paris, Pluriel, 2014.
- Simon-Nahum P., « La défense-ajar, Romain Gary, l'écriture et son double », in *Figures de l'imposture, op. cit.*, p. 219 suiv.
- Steinberg S., *La confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001.