À l'épreuve

N° 4 | 2017
Arts et imposture

Arts et imposture

Nicolas Bianchi
Fabien Meynier
Gwendolyn Kergourlay

Édition électronique :
URL : https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-4/3602-arts-et-imposture
ISSN : 2534-6431
Date de publication : 10/04/2017

Cette publication est **sous licence CC-BY-NC-ND** (Creative Commons 2.0 - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification).

Pour **citer cette publication** : Bianchi, N., Meynier, F., Kergourlay, G. (2017). Arts et imposture. *À l'épreuve*, (4). https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-4/3602-arts-et-imposture

« *[…] le monde aujourd'hui n'est plein que de ces larrons de noblesse, que de ces imposteurs qui tirent avantage de leur obscurité et s'habillent insolemment du premier nom illustre qu'ils s'avisent de prendre.* » (Molière, *L'Avare*, V, 5)

Si l'on peut concéder au lecteur une discrète tendance à la paranoïa dans le caractère d'Harpagon, le brave homme n'a pas tort de saisir l'imposture comme l'un des plus énigmatiques maux des temps modernes. Faussaires, escrocs, mystificateurs, plagiaires, falsificateurs peuplent depuis des siècles l'imaginaire occidental, circulant entre réel et fiction, entre arts et histoire, sans que jamais la fascination exercée sur les spectateurs de ce continuel va-et-vient ne se soit démentie. Car l'imposteur fascine. Celui qui impose, qui trompe par son double visage, par ses mensonges ou ses productions, inquiète autant qu'il intrigue, amuse autant qu'il scandalise, non sans que finissent par se cristalliser sur sa figure les traits d'un véritable mythe. Mais qui est-il au juste? Que trouve-t-on derrière le masque d'un homme abusant de ses semblables, en jouant avec les frontières du vrai et du faux?

Mots-clefs :

> *[…] le monde aujourd'hui n'est plein que de ces larrons de noblesse, que de ces imposteurs qui tirent avantage de leur obscurité et s'habillent insolemment du premier nom illustre qu'ils s'avisent de prendre.*
>
> (Molière, *L'Avare*, V, 5)

Si l'on peut concéder au lecteur une discrète tendance à la paranoïa dans le caractère d'Harpagon, le brave homme n'a pas tort de saisir l'imposture comme l'un des plus énigmatiques maux des temps modernes. Faussaires, escrocs, mystificateurs, plagiaires, falsificateurs peuplent depuis des siècles l'imaginaire occidental, circulant entre réel et fiction, entre arts et histoire, sans que jamais la fascination exercée sur les spectateurs de ce continuel va-et-vient ne se soit démentie. Car l'imposteur fascine. Celui qui impose, qui trompe par son double visage, par ses mensonges ou ses productions, inquiète autant qu'il intrigue, amuse autant qu'il scandalise, non sans que finissent par se cristalliser sur sa figure les traits d'un véritable mythe. Mais qui est-il au juste? Que trouve-t-on derrière le masque d'un homme abusant de ses semblables, en

jouant avec les frontières du vrai et du faux?

La première image à se présenter à nous sera sans doute celle de l'imposteur de société, du pur imposteur, celui qui a mis sa personne au cœur de la tromperie, et qui usurpe pour lui le nom, la qualité, le titre d'un autre, en se faisant passer pour ce qu'il n'est pas. Celui qui, comme le Knock de Jules Romains, trompe pour des bénéfices matériels, ou qui, plus curieusement, finit par se croire semblable à cette image construite dans le regard des autres. Si les degrés d'adhésion de l'imposteur à sa tromperie sont variés, rien ne semble tant fasciner que le *topos* de l'abuseur abusé, pathologique, perdu dans un univers construit de toutes pièces qu'il ne distingue plus de l'autre, ou incapable de ne pas retomber dans de nouvelles tromperies en dépit de l'effondrement successif de ses mondes imaginaires. Pensons à la figure de Philippe Berre, condamné une quinzaine de fois pour des escroqueries diverses et variées, dont l'histoire fera l'objet d'une adaptation cinématographique (*A l'origine*, Xavier Giannoli, 2008).

Mais parmi les praticiens accomplis de l'imposture, nous trouvons encore de nombreuses figures de faussaires, qui altèrent la vérité en falsifiant des documents, des objets authentiques, ou en façonnant par leur technique artistique, souvent doublée de la recréation d'un ancrage historique de l'artefact, une part de réel artificielle parfois impossible à distinguer de la réalité. S'ils jouent eux aussi avec les frontières du vrai, avec les noms d'auteurs et les étiquettes, c'est, pour leur part, en s'effaçant devant une production (ouvrage, œuvre d'art…) qui incarne à leur place le talent, le questionnement sur les possibles du faux, la transgression que les purs imposteurs avaient amassés sur leur seul visage (pensons à Rudy Kurniawan, expert en vins de renommée mondiale et escroc de premier ordre). Il reste que ces différentes réalités se confondent volontiers, l'objet falsifié s'offrant souvent comme un outil essentiel pour faire durer l'imposture (voir les faux documents du faux pilote d'*Attrape-moi si tu peux*, film de Steven Spielberg, 2002), tandis qu'il est pour d'autres – et tout particulièrement les faussaires d'art – une fin en soi, dont le lien avec son créateur ne doit en aucun cas surgir à la lumière (Shaun Greenhalgh, le génial faussaire de Manchester).

Notons encore que dans les arts comme en science, l'imposture et la mystification relèvent aussi volontiers – particulièrement depuis le début du XXe siècle – d'une posture assumée, permettant de questionner ou dénoncer les errements contemporains, ou plus simplement de renouveler le champ de la création, en prenant acte de la difficulté du narratif ou de la figuration à renouveler les cadres d'expression disponibles pour dire la modernité.

Le présent numéro de la revue *À l'épreuve* entend interroger les frontières et les mécanismes de l'imposture en tant qu'elle irrigue les arts, dans l'optique de faire le point sur cette notion connaissant un regain d'intérêt ces dernières années. L'un de ses objectifs serait de contribuer, par la mise en regard d'un certain nombre d'exemples tirés de différentes disciplines, à démêler la complexe galaxie des termes afférents à l'idée de tromperie, dont les contours paraissent parfois délicats à esquisser.

Faussaires et imposteurs, personnages de fiction

Dès avant Tartuffe, dès avant Renart, la fascination de l'Occident pour ses imposteurs a trouvé à s'exprimer dans les arts, en donnant à penser que le parcours de ces personnages questionnait les liens entre réel et fiction avant même qu'on ne les retrouve dans le champ artistique. Presse, biographies, récits, films et œuvres plastiques ont usé et abusé de figures d'imposteurs et de faussaires, que leur jeu avec les frontières du vrai transformait en une matière à narration déjà prête à l'emploi. Pourquoi ces figures doubles, ouvrant l'espace des possibles, ont-elles trouvé un écho relativement constant du côté du monde des arts, et dans quelle mesure a-t-il varié avec le temps? Comment comprendre leurs interactions si particulières avec une réception devant accepter leur dimension parfois transgressive, leur jeu avec la morale et la société, pour leur accorder sa sympathie, s'identifier à eux ou au contraire, les mettre à distance? Quelles spécificités les imposteurs malgré eux présentent-ils (*Bienvenue, mister Chance*, Al Ashby, 1979, *Le Colonel Chabert*…)? Plusieurs contributions du numéro reviennent en détail sur les motifs et les modalités de ces parentés entre imposture et fiction. À travers divers romans et un film, parmi lesquels *La Grande éclipse* d'Alain Bosquet (1952), et *Un héros très discret* (1989) de Jean-François Deniau, adapté au cinéma par Jacques Audiard en 1996, Clément Sigalas analyse les traitements variés qu'a connu le personnage du résistant imposteur dans la fiction sur la Deuxième Guerre mondiale, éclairant ainsi la complexité politique d'une époque propice aux tromperies en tous genres. Si les romans de l'immédiat après-guerre dénoncent la duplicité du protagoniste, la condamnation semble se dissiper avec le temps, au profit d'une réflexion plus large sur la fascination et l'inépuisable matière à création que représente la figure.

On sait aussi que, grâce à son lien avec la réception et le savoir des spectateurs, l'imposteur constitue une figure théâtrale et cinématographique pleine de potentialités, ouvrant la voie, dans son interrogation permanente des limites du réel, à tous les rebondissements, toutes les mises en abyme. Mais l'imposteur soulève encore des questions axiologiques : tantôt noir et tantôt blanc, tantôt comique, tantôt très sombre, il fait les frais de l'ironie de ses créateurs autant qu'il suscite leur empathie, pouvant s'incarner dans des personnages aussi négatifs par leur cupidité ou leur ambition qu'attachants dans cette quête identitaire où le spectateur/lecteur les voit perdus. Pour interroger les réceptions médiatique et spectatorielle d'une grande figure d'imposteur au cinéma, Jules Sandeau s'est arrêté sur la *persona* de Katharine Hepburn dans les années 1930. L'actrice nourrissait dans les médias une controverse quant à son identité: volontiers menteuse sur sa condition amoureuse et familiale, elle déchaînait les passions, défendue comme un esprit libre par certains, condamnée pour sa duplicité par d'autres. Les films de cette période mêlent inextricablement les rôles cinématographiques et les rôles médiatiques que joue l'actrice. Dans une étude diachronique qui traverse toute la décennie, l'auteur nous montre que la compréhension de ses rôles et de son jeu dans les films n'est pas séparable d'une prise en compte de la posture que l'actrice cherchait à incarner.

Les fonctions des personnages d'imposteurs sont parfois un moyen de s'attaquer à des figures d'autorité (médecins, prêtres…) en se montrant aussi capables qu'eux, ou en remettant en question leur capacité à démasquer la tromperie. L'imposture serait dans ce cas de figure un moyen d'accéder paradoxalement à la vérité par la tricherie, en sortant du monde réel pour en percevoir une poésie d'abord inaccessible (pensons à *Thomas l'imposteur* de Cocteau, qui dévoile les ressources esthétiques et théâtrales insoupçonnées de la Grande Guerre, en 1923), ou en dévoilant des impostures bien plus grandes. L'article proposé par Loïse Lelevé interroge ainsi les enjeux politiques et esthétiques que soulève la présence de nombreux personnages de faussaires dans la littérature contemporaine européenne. À travers des œuvres d'Umberto Eco (*Il Cimitero di Praga*, 2010), Iain Pears (*The Raphael Affair*, 1990) et Daniel Kehlman (*F*, 2013), elle éclaire les potentialités de ces figures troubles, capables de questionner à travers la fiction notre confiance dans les discours et les figures d'autorité (auteurs, experts en arts, historiens…), mais aussi notre appréhension marchande des œuvres, largement fondée sur des attributions et des noms d'auteurs. En creux, paraît se jouer, dans l'exhibition de ces figures ambigües et dans la sape fictionnelle de ces discours de vérité, une réhabilitation du pouvoir du lecteur, auquel une certaine post-modernité avait dénié une bonne partie de ses droits.

Il s'agit aussi de questionner les modalités de fictionnalisation de ces figures, fonctionnant dans un système clos, où tout paraît faire sens, être pensé en cohérence avec l'imposture. Quelles transformations ces personnages subissent-ils lors de leurs incessantes circulations dans le riche maillage de la presse, de l'autofiction et de la fiction (voir par exemple la multiplication des écrits et films sur J.-C. Romand, faux médecin de l'OMS incarcéré pour le meurtre de sa famille, qui déchaîna les passions populaires)? Pour répondre à cette question, Sara Watson revient sur la réappropriation littéraire qu'entreprit Colette d'une grande figure humoristique des années 1890: l'écrivain Paul Masson, prince du calembour, roi de la farce, de la mystification et de l'usurpation d'identité, qui eut son heure de gloire dans la presse de la Belle Époque. Devenu, pour la fiction, «Lemice-Terrieux», ce personnage d'imposteur permet l'exploration de divers possibles narratifs (falsifications de documents, déguisement, mise en relation de personnages…) et permet surtout, par le dévoilement de ses tromperies que Colette opère, de questionner les artifices et les mensonges de son temps. En comparant les apparitions de Masson dans la presse et ses mises en scène littéraires, l'auteure éclaire ainsi le rôle de révélateur de vérités qu'assument, en littérature, beaucoup de ces personnages. Plus encore, elle parvient à mettre en rapport le recours à ce «Lemice-Terrieux» avec les dédoublements de figures propres à une Colette qui s'en défendait, mais qui fit de l'imposture un outil créatif à part entière, à l'heure où elle cherchait, par le biais de l'autofiction, à donner une vie littéraire à des bribes de son passé.

L'imposture comme principe de création

L'imposture et ses corollaires (plagiat, copie, manipulation, mensonge) peuvent encore se nicher au cœur des œuvres d'art, allant parfois jusqu'à constituer leur principe de

création. Si l'on ne compte plus les artistes qui furent, au fil des siècles passés, accusés d'imposture, le XXe siècle parvint parfois à ériger cette dernière en geste artistique à part entière, souvent réflexif, dans la lignée de la mise à l'épreuve des milieux de l'art engagée par Duchamp avec *Fontaine*, en 1917. Depuis lors, les artistes n'ont cessé d'employer ce biais pour interroger et déplacer les frontières de l'art, en multipliant les gestes de représentation de leurs falsifications, de leurs reprises ou leurs plagiats. C'est de cette manière que la posture put être revendiquée pour légitimer un statut d'artiste à part entière, dans un renversement des valeurs significatif de notre modernité. Si le questionnement sur cette posture traverse l'œuvre de Georges Perec, elle est le symbole, pour Mariano d'Ambrosio, d'une quête identitaire difficile de l'auteur. Du *Condottière* (1960) à *Un cabinet d'amateur* (1979), le thème de l'imposture se décline à travers de nombreux motifs et personnages (le portrait du *Condottière* d'Antonello de Messine, le personnage de faussaire Gaspard Winckler, etc.) et divers traits stylistiques (le puzzle comme méthode de composition, la fluctuation onomastique et les flottements dans la focalisation, etc.), interrogeant sans cesse la labilité des frontières entre le vrai et le faux. Pourtant, *W ou Le Souvenir d'enfance* (1975) constitue un tournant dans la production romanesque pérecquienne, à partir duquel les enjeux éthiques du thème se transforment en enjeux esthétiques. Dès lors, l'imposture n'est plus tant un moyen de démasquer une réalité autobiographique, qu'une matière à créer des récits multiples, aux identités mouvantes.

On pourra se pencher sur le statut plus polémique encore du faussaire et des œuvres contrefaites, de ces productions, qui, donc, n'assument pas leur statut d'imposture. Que ce soit dans les domaines de la peinture, de la musique (Mamoru Samuragochi, le «Beethoven japonais») ou du cinéma notamment, certaines de ces productions ont acquis le statut d'œuvres d'art *via* un processus d'autonomisation par rapport au modèle, une fois l'imposture découverte, ou, au contraire, par leur dénonciation comme impostures, en dépit de l'originalité dont elles faisaient preuve. Comment l'imposture a-t-elle pu se nicher au cœur du processus créatif de certains artistes ou de certaines œuvres? De quelle façon permit-elle à certains artistes de se revendiquer comme tels dans un champ social déterminé? De façon plus générale, pourquoi et comment en est-elle arrivée à revêtir une dimension positive dans la constitution d'une œuvre ou d'une figure d'artiste? Répondant à plusieurs de ces questions, l'entretien que le peintre Wolfgang Beltracchi a bien voulu nous accorder nous éclaire sur les motivations et les méthodes de travail d'une des figures de faussaire les plus notables de notre temps. Entre une invention constante et la falsification de signatures, la création d'une toile inédite « à la manière de » est un exemple parfait de la relation équivoque et souvent perméable entre le génie artistique et l'imposture. Dans cet échange, Beltracchi revient sur l'origine de sa passion pour la peinture et nous explique dans le détail sa manière de concevoir des œuvres originales en s'imprégnant autant que possible des styles de peintres célèbres, parmi lesquels Matisse, Max Ernst ou Picasso. En distinguant la tromperie que constitue la fausse signature du processus créatif qui l'accompagnait, l'artiste montre enfin la continuité dans laquelle s'inscrit son activité picturale, en se ressaisissant d'un *moi* que la copie avait commencé à faire émerger. Notons enfin que dans certains cas, l'imposture devient principe créateur par la délégation de la voix de

l'auteur à l'une des instances pouvant le représenter au sein de la fiction. Vivien Matisson et Théo Soula explorent ainsi la très complexe stratégie énonciative du *Bavard* de Louis-René des Forêts, récit mené par une sorte de « prestidigitateur » qui ne cesse de jouer avec le lecteur, en le trompant, puis en avouant ses tromperies pour mieux le duper encore, dans un cercle infini suscitant à la fois fascination et frustration. Réflexion sur le langage et ses vices, sur l'importance d'une lecture méfiante et critique, le texte, écrit par un résistant au cœur de la Seconde Guerre mondiale, n'est pas seulement le tour de force linguistique captivant que certains voulurent y voir. Il appelle au contraire, par la mise en scène d'une voix passive, incapable d'assumer sa parole et son être sur un autre mode que celui de l'imposture, à une véritable réflexion sur l'engagement, riche de sens en ces temps si troublés. Comme l'article de Clément Sigalas, cette lecture du *Bavard* confirme l'intuition selon laquelle certains contextes historiques seraient particulièrement propices à l'émergence de figures d'imposteurs.

Work in progress

Comme chaque année, on trouvera en fin de numéro trois articles issus de communications proposées lors de la journée doctorale du Rirra21, intitulée *Work in progress*, qui s'est tenue à Montpellier le 14 avril 2016.

Bounthavy Suvilay étudie en détail l'utilisation du terme «manga» dans plusieurs quotidiens français depuis les années 1980 et nous montre, à la faveur de nombreux exemples, la façon dont le mot a été utilisé pour servir des positionnements différents voire opposés au sein du champ médiatique.

Pour sa part, Fabio Raffo s'arrête sur l'œuvre du metteur en scène italien Romeo Castellucci. En s'interrogeant sur l'utilisation par l'artiste de bruits et de matériaux divers (poussières, machines, etc.), l'auteur essaie de construire une généalogie théâtrale remontant jusqu'à Vaslav Nijinski, en repérant l'évolution et la transformation de quelques constructions narratives et motifs particuliers.

À travers l'étude comparée des séquences introductives des *Grandes espérances* (1947) et d'*Oliver Twist* (1948) de David Lean, Hadrien Fontanaud analyse la manière dont se construit une poétique du paysage chez le réalisateur, inspirée de l'esthétique gothique et de la théorie du sublime d'Edmund Burke. En dépit du contraste entre l'immensité des paysages et la petitesse des personnages, le montage cinématographique construit un faisceau de correspondances qui oblige à interroger le rapport entre les deux éléments: au-delà du simple reflet des émotions individuelles qu'il constitue, le paysage chez David Lean ouvre vers une forme de transcendance où le personnage s'efface au profit de la nature.

Bibliographie:

Christian Bessy et Francis Chateauraynaud, *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Pétra, 2014.

Arlette Bouloumié (dir.), *L'imposture dans la littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Philippe Di Folco, *Petit traité de l'imposture*, Paris, Larousse, 2011.

Umberto Eco, *La Guerre du faux*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1985.

Léa Gauthier, Muriel Ryngaert, Fran Lamy (dir.), *Posture(s), imposture(s)*, Vitry-sur-Seine, MAC/VAL, 2008.

Anthony Grafton, *Faussaires et critiques. Créativité et duplicité chez les érudits occidentaux*, trad. fr. Marie-Gabrielle Carlier, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Jean-François Jeandillou, *Supercheries littéraires* [1989], Genève, Droz, 2001.

Charlotte Guichard (dir.), *De l'authenticité. Une histoire des valeurs de l'art (XVIe-XXe siècles)*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2014.

Otto Kurz, *Faux et faussaires*, trad. fr. Jacques Chavy, Paris, Flammarion, 1992.

Thierry Lenain, *Art Forgery. The History of a Modern Obsession*, Londres, Reaktion, 2011.

Anthony Mangeon, *Crimes d'auteur: de l'influence, du plagiat et de l'assassinat en littérature.* Paris, Hermann, 2016.

Hélène Maurel-Indart, *Du Plagiat*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2011.

De main de maître. L'artiste et le faux, collectif, Paris, Hazan, Musée du Louvre éditions, 2009.