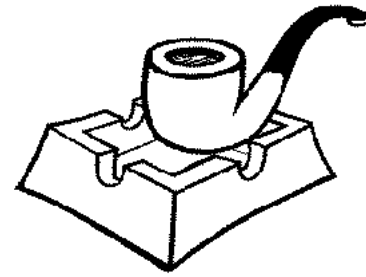


LES POLAROPHILES TRANQUILLES PUBLIENT AUJOURD'HUI UN OUVRAGE CAPITAL D'ALEXANDRE CLÉMENT

Alexandre Clément revisite l'œuvre de Frédéric Dard dans sa dimension fantastique et horrifique. À l'instar des grands maîtres du XIX^{ème} siècle, de Théophile Gautier à Edgar Poe et de Gérard de Nerval à Marcel Schwob, le père de San -Antonio a joué avec tous les thèmes classiques du genre. à côté d'ouvrages déjà bien connus des amateurs, Alexandre Clément présente toute une série de découvertes complètement inédites qui permettent de réévaluer toute l'œuvre de celui qui fut un des écrivains les plus importants du XX^{ème} siècle. L'ouvrage dévoile ici pour la première fois tout un pan de la production cachée de Frédéric Dard.

Ouvrage à commander contre un chèque de 19e + 2,90e de frais de transport aux Polarophiles tranquilles, 86, avenue de Grasse, 06400 CANNES



Les Polarophiles Tranquilles



BULLETIN DE LIAISON N° 15

OCTOBRE 2009

Editorial

Chers lecteurs, ce bulletin vient interrompre la saga de l'étrange cas du Dr Greene et de Mr Chase dont vous avez lu le premier acte dans le précédent numéro. J'espère que vous nous excuserez de vous imposer cette attente. En voici la raison :

Le comité de rédaction du site Corneille / Molière me demanda une contribution de mon choix. J'eus l'idée de récapituler les raisons qu'ont certains auteurs, et non des moindres, d'utiliser et parfois de multiplier les pseudonymes. Mais les idées s'enchaînaient et l'article se mit à grossir jusqu'à atteindre la taille respectable que vous allez découvrir. Le sujet était d'importance et valait bien un bulletin.

Très vite, en effet, je m'aperçus qu'inconsciemment j'y avais répondu aux réticences manifestées par certains lecteurs qui avaient besoin d'être rassurés. Leur principal souci était qu'ils cherchaient et ne trouvaient pas confirmation de nos dires ailleurs sur la toile, sur d'autres sites, cela les contrariait... Ils s'en ouvraient à nous avec précaution, usant de détours pour nous demander plus de prudence, moins de remises en question.

Notre originalité tient à notre méthode de travail : celle-ci est essentiellement basée sur le doute de ce qui est trop communément admis. Notre matière première ce sont nos propres lectures, recherches et recoupements. Par ailleurs, si nous étayons nos dires avec les travaux de nos prédécesseurs, notre démarche est aussi libre que possible. Nous ne cherchons évidemment pas l'approbation des critiques ni des universitaires français qui désirent surtout nous voir rentrer dans le rang.

Non, réellement, nous prenons le risque d'aller plus loin, de sortir des chemins balisés (et battus) ; car, à l'heure où un système d'idées reçues impose sa loi, nous estimons dangereux et liberticide d'y entrer à notre tour.

A vous d'approuver notre démarche, de la soutenir (et de le dire). Mais à vous aussi de la discuter, avec des arguments loyaux et valables que nous recevons volontiers.

Il vous faudra donc encore patienter jusqu'au prochain bulletin pour découvrir le deuxième acte de l'affaire Chase/Greene. Le connaissant déjà pour y avoir travaillé avec Julien Dupré, je peux vous assurer que vous ne regretterez pas d'avoir attendu.

Veuillez nous excuser pour cette attente insupportable.

Thierry Cazon
Président des Polarophiles Tranquilles.

LES AUTEURS AUX IDENTITÉS MULTIPLES

par Thierry CAZON

Ainsi que l'attestent les bulletins des Polarophiles tranquilles, je m'intéresse de manière récurrente aux multiples masques, identités, pseudos et prête-noms portés ou utilisés par certains grands écrivains du XX^{ème} siècle tels Frédéric Dard, Romain Gary, Jacques Laurent ou Graham Greene. Cette pratique est connue depuis des siècles sans qu'elle n'ait suscité de curiosité particulière. Mais au-delà de l'utilisation banale d'un pseudonyme afin de mieux préserver leur vie privée ou leur notoriété, ces écrivains ont éprouvé le besoin de publier de manière suivie, donc de vivre sous plusieurs pseudonymes. Il y a là, pour le moins, matière à réflexion. Toutefois l'on constate une gêne de l'Université et de la critique à aborder la question des identités multiples comme si cette modalité de l'acte créateur était tabou, voire honteuse. Cela m'a bien sûr incité à m'interroger toujours plus sur les motivations plus ou moins bien cachées de ces écrivains qui ne sont jamais autant eux-mêmes qu'en empruntant divers masques. Et ce qui vaut pour les écrivains modernes vaut pour les artistes des siècles passés, notamment Pierre Corneille, auteur total s'il en est.)

1 - DE L'INTÉRÊT DES IDENTITÉS MULTIPLES EN LITTÉRATURE

En matière d'introduction, je donne la parole au regretté Donald Westlake, spécialiste

en la matière (il signait également Richard Stark, Tucker Coe, Curt Clark, Timothy J. Culver, J. Morgan Cunningham, Donald Eastpool...) qui a le mérite de donner, bien qu'à titre personnel, une explication aussi simple que générale à cet étrange jeu de masques.

« Question : Pourquoi tous ces noms de plume ? »

Réponse : « Quand vous tombez amoureux, vous voulez faire l'amour tout le temps ; j'aimais écrire et je produisais beaucoup trop pour qu'une mise sur le marché raisonnable puisse avoir lieu. J'ai commencé par utiliser des pseudonymes pour des nouvelles publiées dans des magazines, car ils ne publiaient jamais deux fois le même nom dans un numéro. Pour les livres sous contrat avec un éditeur, pour avoir un deuxième éditeur j'avais besoin d'un deuxième nom. » (Interview de Donald Westlake, sur le site University of Chicago Press, 2008).

Voilà une première raison qui a le mérite de l'évidence : l'utilisation de pseudonymes permet d'avoir plusieurs éditeurs pour alimenter plusieurs genres distincts et se plier à la capacité de réception d'un lectorat donné.

En voici une autre : « J'écris sous le nom de Westlake lorsque je suis de bonne humeur, sous celui de Coe lorsque je suis dépressif et sous celui de Stark lorsque je suis agressif » disait Westlake lors de la manifestation "Quai du Polar" à Lyon en 2006.

Avant d'aller plus loin, définissons trois termes que l'on utilise souvent indifféremment pour désigner trois pratiques distinctes : pseudo, prête-nom et "nègre".

Pseudo est l'abréviation de Pseudonyme, du grec Pseudos, mensonge et Onoma, nom. Le dictionnaire en donne la définition suivante : « Se dit des auteurs qui publient des livres, des écrits sous un nom supposé ; Nom supposé pris par un auteur. » Exemples : Il signe d'un pseudo ; il a plusieurs pseudos ; Molière est le pseudo de Poquelin.



Avertissement au lecteur : Wolinski exagère, son dessin est caricatural des rapports entre l'écrivain et son nègre. La réalité est souvent bien moins noire.

Prête-nom : Celui qui prête son nom dans quelque acte où le véritable contractant ne veut pas apparaître.

Nègre : Désigne familièrement l'auteur de travaux qui paraîtront sous la signature d'un autre. Personne qui écrit ou ébauche des ouvrages signés par un autre.

Tout cela serait simple si certains auteurs ne pratiquaient le mélange des genres, rendant ces définitions insuffisantes. En conséquence, le choix d'un de ces trois termes pour désigner telle variante de l'identité multiple dépendra de la motivation, de la notoriété, du mode de rémunération,

mais aussi, et avant tout, de l'accord entre les personnes concernées. Voilà pourquoi il est si difficile de décider, même au cas par cas, quel est le véritable auteur d'une œuvre.

Précisons l'énoncé du problème : jusqu'à quelle limite celui qui utilise les services d'un "nègre" doit-il être considéré comme l'auteur véritable avant de perdre cette qualité au profit de son ci-devant "nègre", devenant ainsi le prête-nom de celui-ci ? Et son corollaire : dans quelles conditions l'auteur qui pratique une activité de "nègre" peut-il être considéré

un poète de troupe qui se faisait applaudir sous le nom de Molière ?

3 - POUR CONCLURE

On ne connaît véritablement un écrivain que si l'on fait l'effort de ne pas faire l'impasse sur son œuvre cachée, surtout si celle-ci est abondante et diverse. Corneille mais aussi Simenon ou Frédéric Dard sont des artistes protéiformes et leurs œuvres, pareilles à des paysages, ont des reliefs souvent très contrastés.

Il importe donc de tout visiter, de tout accepter venant d'eux. Aussi différentes que puissent se présenter leurs œuvres, elles se complètent bien plus qu'elles ne s'opposent, même si une apparente contradiction semble tout d'abord empêcher une lecture cohérente de l'ensemble. Car la grande vertu de ces auteurs à visages multiples, et le ressort secret si puissant qui les anime, ne résideraient-ils pas, précisément, dans cette raison ontologique qui les pousse à être si divers tout en recherchant leur propre unité ? Il nous faut donc accepter ces artistes dans leurs apparentes contradictions, ne rien refuser de ce qu'ils nous offrent et rendre justice à toutes ces œuvres qu'ils ont dû éliminer, dissimuler ou altérer pour

des raisons intimes, commerciales ou sociales. Pourquoi laisser perdurer la confusion, l'erreur, le mensonge ? Pourquoi fermer les yeux sur des pratiques si vieilles qu'on les trouve déjà dans la Bible ?

Il importe, selon nous, d'aborder la pratique des pseudos et du prête-nom avec une acuité à la mesure du trésor inconnu que représentent ces œuvres en attente de paternité véritable. Rendre à l'auteur sa véritable dimension est une recherche qui nécessite un travail de longue haleine, de multiples lectures unique-ment payées du plaisir d'avoir déjoué les ruses d'un auteur que nous aimons et auquel, loin de tout sensationnalisme malsain, nous songeons surtout à rendre hommage. Un auteur disparu passe dans le domaine public et son œuvre appartient à ses lecteurs, passionnés par sa personnalité ; celle-ci ne doit pas être limitée à son aspect officiel, toujours si réducteur.

Par ce travail en profondeur, nous avons le sentiment d'œuvrer pour la bonne cause !

Octobre 2009

Numéros précédents :

- n° 1 : Simenon au théâtre ÉPUIsé
- n° 2 : Enquête sur trois auteurs masqués : Graham Greene, Frédéric Dard et Romain Gary
- n° 3 : Glose de styles, Le choc Simenon / Dard
- n° 4 : La littérature policière au féminin L'œuvre théâtrale de Frédéric Dard.
- n° 5 : La maladie de Chooz, un Frédéric Dard dans la Série Noire.
- n° 6 : Prisonnière à Venise, une nouvelle de Gérard Morel.
- n° 7 : Les mystères de la Série Noire : Londres Express.
- n° 8 : Les naufragés de Graham Greene.
- n° 9 : La Série morte était noire.
- n° 10 : Frédéric Dard La crève et Batailles sur la route.
- n° 11 : Notes sur Frédéric Dard et ses différents pseudos.
- n° 12 : Pourquoi Dolores Hitchens.
- n° 13 : Alain Moury scénariste et écrivain.
- n° 14 : L'étrange cas du Dr Green et de Mr Chase.

Les anciens n° sont disponibles sur simple demande au siège de l'association.



CONSEIL GENERAL
DES ALPES-MARITIMES



Si ce numéro vous a plu, adhérez aux POLAROPHILES TRANQUILLES

Responsable de la publication :
Thierry CAZON
86, avenue de Grasse
06400 CANNES
Tél. 04 93 38 20 69
cazon.t@9online.fr

N°ISSN : 1951-2414

BULLETIN D'ADHÉSION

à renvoyer aux polarophiles tranquilles
86, avenue de Grasse 06400 CANNES accompagné d'un chèque
Adhésion annuelle 10e + droit d'entrée 5e



Nom : Prénom :
Adresse :
C.P. : [] Ville :
Tél. : Date de naissance : / /
Mail : Profession (facultatif) :

sur internet : www.polarophile.com

manière cavalière tant sur le plan financier que moral.

Dard se rebiffa, une brouille s'ensuivit et Simenon finit par humilier son collaborateur par un « *Je n'ai pas d'adaptateur* » ravageur, prononcé en présence de celui-ci lors d'une réception mondaine. Une réplique que Dard ne lui pardonna jamais. Il mit alors au point une revanche littéraire au scénario exemplaire : quelques années plus tard, il se servit d'un jeune acteur (le fameux Valmain, déjà cité) comme prête-nom pour proposer une nouvelle adaptation à Simenon (il s'agissait de la pièce *Liberty-Bar*)⁽⁵⁾ ; celui-ci donna son accord et tomba dans le panneau, ravi d'avoir trouvé un nouveau pigeon talentueux à plumer ; mais le pigeon cachait un aigle qui, le moment venu, imposa sa loi (et ses droits). Ainsi remis à sa place, Simenon fut quelque temps la risée des initiés. Sans doute cette affaire contribua-t-elle beaucoup à sa décision de renoncer au théâtre.

Convaincu du rôle de Valmain auprès de Frédéric Dard, j'avais en 1995 écrit à ce dernier pour lui demander la permission d'en divulguer ce que j'en savais, mais je n'eus aucune réponse de sa part. Avait-il seulement lu ma lettre ? J'attendis sa disparition en 2000 pour publier mon article « *Un San Antonio peut en cacher un autre* » (consultable sur le site des Polarophiles Tranquilles). Je dois ajouter que j'avais rencontré la secrétaire de Frédéric Dard lors de mon enquête sur Valmain, et qu'elle m'avait alors persuadé que ce dernier était décédé.

Elle me rappela après la publication de cet article pour me communiquer le

5) Pierre Assouline, auteur d'une importante biographie de Georges Simenon, attribuait à Frédéric Dard la paternité de la pièce *Liberty-Bar* (signée Frédéric Valmain) sur son blog La république des livres du 2 juillet 2008

numéro de téléphone du "défunt" ... (voir les bulletins n^{os} 1 et 3 des Polarophiles Tranquilles). Enfin, si le travail de nègre, le choix de pseudos ou d'un prête-nom ont très souvent pour origine le besoin d'argent ou, plus prosaïquement, des raisons fiscales, c'est aussi la possibilité de s'assurer une plus grande liberté d'action, de mener une double, voire une triple vie... De là au dédoublement de personnalité il n'y a qu'un pas, vite franchi si l'on tient compte chez de nombreux auteurs de leurs problèmes existentiels. Beaucoup, en effet, sont à la recherche de leur identité foncière. Frédéric Dard est, cette fois encore, un cas d'école. Il a multiplié les pseudos au point que personne (pas même ses proches et évidemment pas les membres de sa famille) ne peut se vanter de tous les connaître. Dès 1949, il avait accumulé des activités de nègre, d'adaptateur, de traducteur, donnant des textes pour aider des éditeurs en difficulté, pour s'attacher des amitiés, par reconnaissance ou, plus banalement, pour de l'argent. Peu à peu, vexé par la comparaison constante entre le succès des San-Antonio et l'insuccès relatif des livres signés Dard, il a laissé son pseudo vedette, San-Antonio, supplanter sa propre signature. La même raison le fit abandonner sa propre signature au profit de celles de Valmain/Carter et de Marcel G. Prêtre/François Chabrey, qui fonctionnèrent sans interruption de 1966 à 1985. La fortune et la renommée étant venues avec les San-Antonio, il en vint, comme le docteur Jekyll envers son alter ego Mister Hyde à ne plus supporter l'incontournable San-Antonio. Il témoignera : « *Il n'est plus temps de fiche en l'air une recette aussi éprouvée que les San-Antonio, mais je suis*

vraiment décidé à aller plus loin, quitte à décevoir une partie de mes lecteurs. Je peux prendre ce risque. Arrêter San-Antonio ? Non. Je ne l'envisage pas. En tout cas, ce n'est pas une décision que je puisse prendre délibérément. Il se peut qu'un jour je me réveille en me disant : cette fois, c'est ça que j'ai envie de faire et pas autre chose. Fini San-Antonio !... C'est possible, c'est très possible. Peut-être, au fond, c'est ce dont je rêve confusément. Ne plus avoir envie d'écrire des San-Antonio parce que j'aurai envie d'écrire autre chose et que cette envie sera si forte, si impérieuse qu'elle me contraindra à abandonner cette mine pour... l'inconnu. Oui, ce serait formidable. » (San-Antonio, Je le jure, 1975, p 208). Jusqu'en 1966 Dard fera feu de tout bois, publiant jusqu'à l'épuisement, la dépression et une tentative de suicide liée à une situation familiale problématique. Après cette crise, il remontera la pente vers les sommets du succès, jusqu'à l'enlèvement de sa fille Joséphine en 1983. Le retour à la normalité éditoriale ne s'opérera qu'en 1985. Mais déjà, la quatrième de couverture de *Y a-t-il un Français dans la salle ?* (1979) nous avertissait : « *Enfin l'événement que tout le monde attendait : San-Antonio et Frédéric Dard ont opéré leur jonction* ». Ce qui signifie que Frédéric Dard signera dorénavant San-Antonio les ouvrages qu'il signait jusque-là Frédéric Dard, Frédéric Valmain ou autres... De la même façon que le docteur Jekyll est devenu Mister Hyde, que Romain Gary a fini par écrire comme Émile Ajar même les romans signés Gary, Frédéric Dard a fini par laisser place en lui à San-Antonio. Corneille a-t-il, lui aussi, accepté, de guerre lasse, d'être

comme le véritable auteur du texte qu'il a écrit (et n'a pas signé) ?⁽¹⁾

Cette question s'applique à tout un pan de la littérature à plusieurs mains, et plus particulièrement à la relation Corneille-Molière. Que le milieu du théâtre, du vivant des auteurs concernés, jette un voile pudique sur ces pratiques, cela se conçoit car elles permettent une certaine souplesse et elles ouvrent un espace de liberté appréciable aux auteurs.

Mais les avantages certains d'une pratique ne doivent pas pour autant décourager les chercheurs et les critiques qui veulent, à bon droit eux aussi, donner un nouvel avenir à des œuvres souvent mal jugées, parfois condamnées, et rarement pour des raisons artistiques.

Un "nègre" peut être seulement un auteur qui met une matière ou une histoire en forme sans en avoir eu l'idée. C'est le cas des deux premiers ouvrages écrits par Dard pour Marcel Prêtre. Le "nègre" est souvent un jeune auteur qui œuvre pour quelqu'un de plus célèbre que lui. Mais il est des cas très rares et curieux où un "nègre" peut travailler pour un auteur bien moins connu que lui. Frédéric Dard continua longtemps à utiliser la signature de Marcel Prêtre et de Frédéric Valmain alors qu'il connaissait la célébrité sous le nom de San-Antonio.

Allons plus avant dans l'exemple Frédéric Dard : Ses multiples masques font de lui un cas d'école. Alias San-Antonio, Kaput, l'Ange Noir, Frédéric Charles (pseudonymes reconnus par lui de son vivant), Dard a également écrit dans la série "Angoisse" au Fleuve Noir des récits signés Patrick

1) On voit toute l'importance de cette question de la signature dans le cas des deux grandes gloires du patrimoine littéraire français, Corneille et Molière.

Svenn, Virginia Lord, Franck Puig, Georges Gauthier, José Michel, Jean Murelli, Jean Redon, Agnès Laurent.^{(2) et (3)}

Non content d'avoir plusieurs signatures, Frédéric Dard a aussi été le "nègre" du Docteur Pierre Berthorrel (*Si les femmes m'étaient comptées*), d'André Berthomieux (*En légitime défense*) de Michel Massian (*L'automaboule*) de Jean Raynal (*Ni plomb, ni couronne*) et de Marcel Prêtre (*calibre 475 Express*) avant que ce dernier ne devienne le prête-nom de Dard, utilisant en prime le pseudo de François Chabrey pour diverses publications chez l'éditeur Fleuve Noir⁽⁴⁾. De même, l'acteur Frédéric Valmain fut le prête-nom de Dard pour plusieurs pièces de théâtre. Et puisque nous citons Valmain, mentionnons le cas limite des prête-noms à pseudo se cachant derrière d'autres pseudos pour éviter d'attirer l'attention du public sur la personne d'un prête-nom trop productif. C'est le cas de Paul Baulat alias Frédéric Valmain qui se cache derrière le pseudo de James Carter dans la série "Spécial Police" au Fleuve Noir afin de ne pas attirer l'attention sur ses multiples talents... de prête-nom pour le compte de Frédéric Dard.

La discrétion est la loi du genre, le fondement du pacte entre les contractants. Le succès du prête-nom ne doit pas attirer l'attention sous peine de courir le risque d'être démasqué.

2) Pour en savoir plus, les Polarophiles tranquilles viennent de publier un ouvrage d'Alexandre Clément intitulé : Frédéric Dard, San-Antonio et la littérature d'épouvante.

3) Voir également l'interview de François Rivière dans *Le monde de San-Antonio N°* du printemps 2009

4) Une des raisons à cela est que dans la littérature populaire, dans les années cinquante et soixante, les maisons d'édition manquaient d'auteurs. André Hélène, Michel Lebrun, G.J. Arnaud, F. Dard et quelques autres fournissaient ainsi des textes à la chaîne pour alimenter le système. On peut penser que les éditeurs ont encouragé cette pratique pour gonfler leur catalogue.

Corneille constitue l'exception, il a laissé toute la gloire à son prête-nom, c'est dire la force de sa motivation, plus forte que son orgueil d'auteur. C'était une autre époque... qui explique pourquoi il ne pouvait être question pour lui d'écrire des comédies, genre honni par l'Église et la Cour, donc incompatible avec son statut d'auteur de tragédies et sa réputation de « *gloire de la France* ». Mais Corneille avait besoin de beaucoup d'argent pour établir ses deux grands fils qui commençaient une bien ruineuse carrière : celle d'officiers de l'armée du roi, charge alors réservée aux plus riches. A ces raisons sociales et financières, il faut aussi ajouter ce que nous pourrions appeler un "impératif moral" : en effet, Corneille, qui avait commencé une belle carrière d'« *auteur comique* » (car il possédait un sens réel de l'ironie et un dégoût pour l'hypocrisie, avait trop d'orgueil pour ne pas ressentir le besoin de dire leur fait à tous ceux qui contrariaient sa carrière, ces doctes et ces Précieuses qui dès *Le Cid* (1637) et plus encore *Polyeucte* (1642) furent ses critiques implacables).

Enfin, il était alors habituel à tous les auteurs de théâtre d'utiliser comme prête-noms les comédiens les plus célèbres car seuls ces derniers ne couraient pas le risque du bûcher, de l'emprisonnement ou de l'exil. Dans ces conditions, l'on comprend que Corneille, soucieux de sa carrière, ait utilisé les armes que son époque lui offrait : pseudonymes (dès 1637, pendant la querelle du *Cid*) et prête-noms : Molière, bien sûr, mais aussi, si l'on en croit le très attentif abbé d'Aubignac qui fut son adversaire, le jeune et ambitieux écrivain Jean Donneau de Visé dont

Corneille se servit pour signer des pamphlets, et qui travaillait aussi pour Molière)... Dans cette affaire Corneille/Molière, il faut souligner les personnalités hors du commun des deux protagonistes : Corneille, le créateur le plus polyvalent de son siècle, à la fois auteur comique, poète tragique, polémiste, critique littéraire, traducteur pieux, poète licencieux... et Molière, qui porta les pièces dont il assumait la création au sommet de l'art comique de son temps et qui réussit à plaire à la fois au public parisien qui lui sut gré de dénoncer, avec humour, tous les scandales du temps, et à son roi (au service duquel il travaillait nuit et jour). La qualité de ce tandem pourrait expliquer à elle seule que la postérité ait choisi, eu égard à leur gloire respective, de ne pas mettre en lumière les modalités de leur pacte.

Certains auteurs particulièrement créatifs constituent l'aristocratie de la dissimulation : Molière pour Corneille, Valmain pour Dard, James Hadley Chase pour Graham Greene. Arrêtons-nous un instant sur ce dernier cas, qui a suscité, sans grand écho pour l'instant, l'intérêt de l'équipe des Polarophiles Tranquilles : nous attendions pour preuve ultime la publication annoncée par William J. West des documents retrouvés dans les archives privées de René Brabazon Raymond, alias James Hadley Chase, archives qui établissaient la nature des liens existant entre Chase et Greene. Mais la famille de René Brabazon Raymond veillait au grain, droits d'auteur obligeant, et la menace d'un procès empêcha leur divulgation (toutefois le dernier bulletin des Polarophiles Tranquilles soulève un coin du voile). En

matière de prête-nom, la loi du silence est la règle. A l'époque où j'identifiai publiquement Valmain comme prête-nom de Frédéric Dard, Frédéric Valmain lui-même me menaça de procès ; mais je refusai de me rétracter, argumentant mes convictions dans les premiers bulletins des Polarophiles Tranquilles... et il n'y eut pas de poursuites.

Notons enfin le pseudonyme d'Émile Ajar utilisé par Romain Gary, plus que jamais célèbre pour avoir obtenu sous sa vraie signature le prix Goncourt en 1956 pour *Les Racines du ciel* et, sous le nom d'Ajar, en 1975, pour *La Vie devant soi*... ce qui n'était pas possible selon les règles d'attribution du prix en vigueur, et le mit dans une situation inextricable car son prête-nom (de son vrai nom Paul Pavlowitch, neveu de Gary), en assumant jusqu'au bout son rôle de prête-nom, perpétua une situation juridiquement insoluble du vivant de Romain Gary. Celui-ci ne dévoilera la supercherie qu'après sa mort – par testament – les manuscrits conservés servant de preuves afin de laisser les droits d'auteur des romans signés Ajar à son fils qui, sans cela, en aurait été privé.

Dans ces affaires de fausses paternités plus ou moins bien assumées, tout est donc fait pour brouiller les pistes, afin que le lecteur ne cherche pas au-delà d'un nom sur une couverture de livre ou sur une affiche de théâtre. Dès lors, ceux qui veulent connaître la vérité courent toujours le risque de passer pour des farfelus, des importuns, et, au final, en raison même des enjeux économiques que représentent certaines mystifications ou impostures, ils peuvent voir

leur crédibilité mise à mal par tous ceux qui ont intérêt à ce que les choses restent en l'état.

2 - SUR LES AUTEURS À PSEUDOS

Ces derniers sont avant tout des auteurs prolifiques : de gros travailleurs à la production très (trop) abondante. Il s'agit aussi d'auteurs qui, en général, vivent uniquement de leur plume : ils sont donc confrontés à la nécessité d'une production nombreuse et régulière, et, pour cette raison, sont devenus des "forçats" de l'écriture. A leur début, ils font feu de tout bois, dans les genres dits mineurs, et, ceux-ci étant peu rémunérateurs, ils compensent le manque à gagner par la quantité. L'habitude d'écrire très vite étant prise, cette capacité subsistera tout au long de leur activité d'écrivain et si celle-ci couvre une longue période ; cela expliquera le nombre de textes produits. Or, si ce nombre est difficile à concevoir, il est encore plus difficile à admettre.

Les travaux sous pseudo correspondent souvent à une période de rodage, d'apprentissage. Les auteurs dissimulent ainsi, tout en vivant, des textes de qualité inférieure qu'ils ne veulent pas assumer afin qu'ils ne nuisent pas, par la suite, à leur carrière. Ces productions de commande sont souvent des textes "inavouables" (pornographiques, politiquement incorrects, etc.), ou relèvent de la pratique du recyclage d'une même idée, voire d'un ancien texte à peine modifié placé chez un nouvel éditeur ; C'est également une manière d'exercice de style qui permet à l'auteur de se perfectionner... Les auteurs dits "populaires", tels

Paul Féval, Gustave Le Rouge ou Gaston Leroux, ont beaucoup pratiqué la "copie multiple" et ceux d'aujourd'hui, pour ne citer que Frédéric Dard, en font autant sinon plus.

On peut donc, d'ores et déjà, retenir que ces identités plurielles obéissent à une logique éditoriale : l'auteur se partage entre plusieurs genres distincts chez plusieurs éditeurs spécialisés, d'où la nécessité de contrats signés sous plusieurs noms. En outre ces auteurs sont de si gros producteurs qu'ils publient trop de titres pour la capacité ordinaire du ou des lectorats visés.

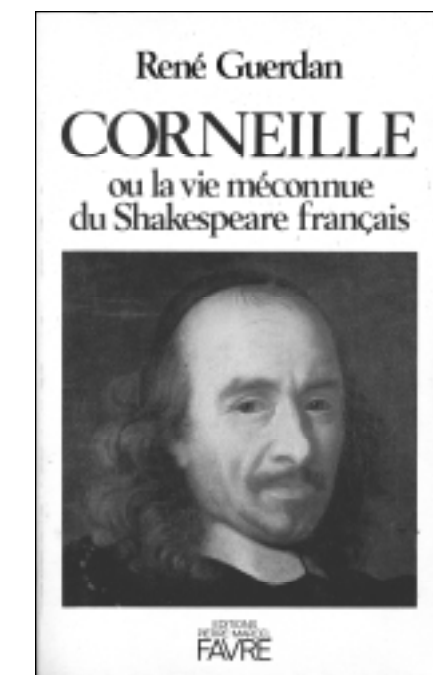
Bien évidemment entrent aussi en ligne de compte le défi de se renouveler, d'aborder d'autres genres que celui où l'on est connu, le goût du déguisement et de la mystification. Ne parlons pas du plaisir de jouer avec la critique, ou de se jouer d'elle, comme le fit Romain Gary : en fin de carrière il était considéré comme un auteur fini. Parce qu'il en souffrait, il voulut prouver le contraire au Tout-Paris, et y parvint en donnant vie à Émile Ajar. Il avait déjà effectué deux essais en publiant sous les pseudos de Shatan Bogat (Les Têtes de Stéphanie) et Fosco Sinibaldi (L'homme à la colombe), mais ces tentatives furent rapidement écartées et ne fonctionnèrent chacune que le temps d'un unique roman. C'est ce qui décida Romain Gary à jouer la carte du prête-nom Ajar. Dominique Bona, sa biographe, explique le désir qu'éprouva Gary de mystifier la critique : « *Triste à cause de la critique qui boude ses œuvres en ne leur accordant plus qu'un coup d'œil blasé et las, comme si chacun de ses nouveaux livres était un pensum, il décide alors de tenter le diable et de masquer sa plume. Il s'appellera*

Ajar, pour voir. Voir si, en trompant son monde, il rencontrera un accueil ou plus désastreux ou plus enthousiaste, mais au moins un véritable accueil, au lieu de la marée tiède des habituels commentaires. Ce pseudonyme qui le réincarne dans une nouvelle peau lui redonne en même temps une virginité, la toute fraîcheur d'un romancier débutant.... Gary imagine un scénario assez compliqué. Il charge un de ses amis, Pierre Michaut, industriel récemment installé au Brésil et qu'il avait rencontré à l'île de Majorque, d'adresser le manuscrit de Rio de Janeiro à la rue Sébastien-Bottin (les éditions Gallimard), avec une lettre qu'il lui a évidemment dictée, pour présenter Ajar. Émile Ajar, raconte Michaut, serait un Français d'Oran qui aurait connu Albert Camus pendant la guerre, un médecin poursuivi par la justice française à cause d'un avortement meurtrier, et qui vivrait en exil en Amérique du Sud. Impossible de le rencontrer, l'auteur désirant conserver toute la discrétion possible... voilà le début de l'imposture, la suite étant ce que l'on sait » (Dominique Bona, Romain Gary, 2001, p. 321).

Constatons que dans cette citation Dominique Bona emploie le terme de pseudonyme à la place de prête-nom, qui aurait été plus exact, mais dont la connotation juridique est plus marquée.

Il est d'autres raisons qui peuvent inciter un auteur à se choisir des masques. Il souhaite, par exemple, préserver une autre carrière : c'est le cas de Romain Kacew qui avait signé de son nom ses premiers romans avant de devenir diplomate et de prendre le pseudonyme de Romain Gary. Peuvent entrer aussi en ligne de compte

l'ambition d'un prix littéraire ou d'une élection à une académie, ambition incompatible avec la signature de romans populaires, ce qu'atteste le cas Graham Greene / J.H. Chase. Quant au vieux Corneille, désormais en défaveur auprès du public, écarté de la cour de Louis XIV, il trouve avec le comédien et directeur de théâtre Molière le moyen d'un retour masqué auprès du public et d'une revanche éclatante.



Il nous faut également citer l'exemple, beaucoup plus rare, de l'utilisation d'un prête-nom pour une vengeance toute "littéraire". C'est le cas dans l'affaire Dard / Valmain, qui fut montée par Frédéric Dard afin de lui permettre de prendre sa revanche sur Simenon, lequel l'avait dépossédé de ses droits d'adaptateur et publiquement humilié. Voici l'affaire : en 1950, Frédéric Dard, jeune auteur, avait proposé à son confrère et idole Simenon une adaptation théâtrale de son roman *La Neige était sale*. Simenon qui se savait peu de dons pour l'écriture théâtrale (il avait raté en 1938 l'adaptation pour la scène de son roman *Quartier Nègre*), l'accepta – mais il traita son jeune confrère de