



**HAL**  
open science

# Les manuscrits retrouvés dans de vieilles malles peuvent-ils encore être authentiques ? Le cas des Cahiers de Le Golif, dit Borgnefesse, capitaine de la flibuste

Gannier Odile

► **To cite this version:**

Gannier Odile. Les manuscrits retrouvés dans de vieilles malles peuvent-ils encore être authentiques ? Le cas des Cahiers de Le Golif, dit Borgnefesse, capitaine de la flibuste. Fabula / Les colloques, 2001. hal-01855544

**HAL Id: hal-01855544**

**<https://hal.science/hal-01855544v1>**

Submitted on 8 Aug 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Odile GANNIER  
Université Côte d'Azur, CTCL

## **Les manuscrits retrouvés dans de vieilles malles peuvent-ils encore être authentiques ?**

### **Le cas des *Cahiers de Le Golif, dit Borgnefesse, capitaine de la flibuste***

#### **Résumé**

Les *Cahiers de Louis-Adhémar-Timothée Le Golif, dit Borgnefesse, capitaine de la flibuste*, racontent, sous la forme de mémoires, sa vie et ses aventures : comment, destiné par ses parents au séminaire, il s'engage sur un vaisseau quittant Saint-Malo pour les Antilles, pour devenir ensuite boucanier, simple flibustier, puis capitaine. Le récit, haut en couleurs, plein de péripéties, oscille constamment entre héroïsation et auto-parodie.

Le manuscrit est présenté dans l'édition de 1952 comme tout récemment découvert, et préfacé par Albert T'Serstevens, auteur, entre autres, de romans d'aventures comme *les Corsaires du Roi...* On y lit que les *Cahiers* auraient été découverts dans une vieille malle placée à l'intérieur du « caveau muré » d'une maison démolie, à Saint-Malo, par un bombardement en 1944. D'après la préface, le manuscrit découvert par hasard est de la main d'un contemporain de Louis XIV, né peut-être vers 1640, passé aux Îles vers 1660 et mort « sans doute à Saint-Malo, et peut-être dans la légendaire maison de Duguay-Trouin » aux environs de 1710. « Il s'agissait évidemment de mémoires authentiques ». Cette affirmation et cette miraculeuse découverte, qui nous rappelle d'autres mises en scène, peut-elle, aujourd'hui, persuader le lecteur de l'authenticité du texte? Sans d'ailleurs nous attacher à la découverte de la vérité historique, nous nous demanderons comment la préface, comme le texte, peuvent nous fournir des éléments de réponses contradictoires. L'accumulation de détails qui « font vrai » ne serait-elle pas précisément le signe de la fiction ?

Ce texte est une version remaniée de la 1<sup>ère</sup> publication dans le colloque en ligne *L'effet de fiction*, groupe de recherche Fabula, mars 2001, <http://www.fabula.org/effet/interventions/10.php> . À la date de la première publication de cet article, en effet, le texte passait encore pour authentique et la maison Grasset avait confirmé ce statut. Depuis (et en particulier l'exposition du Musée de la marine du « manuscrit », en 2002, qui a prouvé qu'il s'agissait matériellement d'un faux), l'idée du canular littéraire est privilégiée, avec la collaboration probable de deux complices : Gustave Alaux (1887-1965), qui s'est surtout fait connaître comme peintre et illustrateur, Albert t'Serstevens (1885-1974) comme écrivain. Il reste que l'enquête est encore possible du simple point de vue littéraire.

« Toute approche des pirates s'apparentera moins à la lecture d'un manuscrit qu'à celle d'un palimpseste », affirme Gilles Lapouge dans *Les Pirates*.

Le déchiffrement de leurs tribulations doit s'opérer sur deux portées : au-dessous du texte où les archives ont consigné le procès-verbal de leurs vilenies, il est un autre texte disparu et c'est là que s'étalait le chiffre de l'énigme. [...] Si la terre a beaucoup glosé sur leurs exploits, les pirates ont fort peu ou fort mal parlé. Leur course se développe dans un formidable silence. Elle se défait à mesure qu'elle se fait et sa mémoire est déplorable. La nature du flibustier n'est pas bavarde, son discours est un discours en creux, une absence de discours, le dialogue de plusieurs mutismes<sup>1</sup>.

Il semble qu'il y ait précisément de notoires exceptions à cette règle.

Les voyageurs aiment naturellement à parler de ce qui leur est arrivé, surtout lorsqu'ils sont hors de danger, et qu'ils croient que leurs aventures méritent d'être sues. Je ne veux donc point dissimuler que je prends quelque plaisir à raconter ce qui s'est passé pendant mon voyage. Peut-être même ne sera-t-on pas fâché de l'apprendre ; je tâcherai du moins d'en rendre la relation aussi agréable qu'elle est vraie<sup>2</sup>.

Ainsi commencent les Mémoires d'Alexandre Œxmelin, chirurgien de la flibuste de 1666 à 1672 : l'*Histoire des Aventuriers qui se sont signalés dans les Indes* parut en 1678 et connut un succès immédiat. Sa galerie de portraits, boucaniers, capitaines de la flibuste, gueux de mer et forbans de tout poil, constitue aujourd'hui une source indiscutée sur les Caraïbes de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Gilles Lapouge, *Les Pirates. Forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer*, Phébus, 1987, p. 20-21.

<sup>2</sup> *Aventuriers et Boucaniers d'Amérique* par Alexandre Œxmelin, [1678], Sylvie Messinger, 1990, p. 18-19.

Indiscutée ? Sauf dans les célèbres *Cahiers de Louis-Adhémar-Timothée Le Golif, dit Borgnefesse, capitaine de la flibuste*<sup>3</sup>, où ce bouillant personnage raconte ses souvenirs, retrouvés en 1944 « publiés par Gustave Alaux, présentés par A. t'Serstevens » en 1952. Le Golif est supposé être né vers 1640, passé aux Îles vers 1660, et de retour « le 4 octobre de l'an 1685 ». Il se serait alors mis à écrire ses mémoires, vers 1705-1710. Le texte est interrompu par la disparition des dernières pages, sans mention de la mort de Louis XIV, soit avant 1715. Il situe le début de ses aventures en 1666.

Ce n'est que quelques années plus tard que le flamand Œxmelin vint aux Îles. Étant retourné ensuite chez lui, il y a écrit l'*Histoire des Aventuriers de l'Amérique*, ouvrage qui fut mis en français par le Sieur de Fontignères.

Quoique n'écrivant que de oui-dire et se faisant l'écho de maintes bourdes et balivernes que j'ai relevées en son livre, il a conté, mieux que je ne pourrais faire, les exploits de plusieurs vaillants et renommés Capitaines que j'ai, ce pourtant, moi, mieux connus que lui et de plus près, mais il en a passé des meilleurs, tels que Julien, Fulbert, Cameyrelongue, Vincent, et quelques autres, sans oublier votre serviteur<sup>4</sup>. (24)

Prétendant être arrivé avant lui aux Îles, et de retour après lui, Le Golif a sur son rival l'avantage de la durée, de la connaissance du terrain, de la participation effective – quand ce n'en est pas le commandement – aux exploits que le chirurgien se contente de rapporter. Ce dernier n'aurait eu pour lui que l'avantage d'être rentré le premier pour raconter, et les hasards de l'existence qui lui ont offert l'occasion d'être publié, donnant au chirurgien une renommée injustement refusée au capitaine.

Ce serait oublier pourtant l'apparat critique visible – préface et notes infrapaginales<sup>5</sup> – dont cette mention de bas de page, insérée dans l'édition Grasset du récit de Le Golif : « *Dans les lignes qui suivent, le capitaine Le Golif se montre injuste envers Œxmelin qui fit réellement la course* » (24). Intervient ici en effet l'éditeur du texte qui se présente très modestement comme simple auxiliaire dans la publication : l'écrivain Albert t'Serstevens, préfacier et présentateur d'un texte dit publié par Gustave Alaux, dont le rôle reste dans l'ombre. Il affirme avoir simplement élagué un texte trop long et trop touffu, après la découverte des trois cahiers qui constituent le manuscrit des Mémoires de Le Golif. « *Il s'agissait évidemment de mémoires authentiques.* » (9) Le récit semble effectivement donner toutes les apparences de la vérité. La préface donne des détails propres à nous convaincre de l'existence la plus incontestable du manuscrit, sans évoquer un seul instant la possibilité qu'il soit apocryphe ou faux. Or ce récit est si truculent, si extraordinairement plein d'épisodes plus savoureux les uns que les autres, si romanesque en un mot, que l'on pourrait émettre des doutes quant à sa véracité et en faire, pour reprendre le mot d'Umberto Eco, une « lecture soupçonneuse<sup>6</sup> ». « *Notre flibustier narre avec brio, forfanterie et cynisme candide ses conquêtes galantes, ses rixes, ses batailles, ses abordages, ses ripailles : tout ce que peut comporter d'histoires de guerre et d'amour la course sur la mer des Antilles au temps du Roi Soleil* », commente la quatrième de couverture.

Le récit se présente donc comme une autobiographie véritable, dans laquelle le narrateur est bien sûr intra-autodiégétique. Mais, malgré les dénégations de t'Serstevens,

---

<sup>3</sup> *Cahiers de Le Golif, dit Borgnefesse, capitaine de la flibuste, publiés par Gustave Alaux, présentés par A. t'Serstevens*, Grasset, 1952, coll. Les Cahiers rouges. À la date de la première publication de cet article, le texte passait encore pour authentique et la maison Grasset avait confirmé ce statut. Depuis, l'idée du canular littéraire est privilégiée, avec la collaboration probable de deux complices : Gustave Alaux (1887-1965), qui s'est surtout fait connaître comme peintre et illustrateur ; Albert t'Serstevens (1885-1974) comme écrivain ; surtout après l'exposition « Pirates ! » au Musée de la marine, en 2002, qui a mis au jour le manuscrit du faux parchemin.

<sup>4</sup> Les références aux *Cahiers de Le Golif* seront dorénavant dans le texte entre parenthèses.

<sup>5</sup> Les interventions de t'Serstevens ou de l'éditeur seront ici rapportées en italiques, pour les différencier du récit de Le Golif. Elles sont en effet en italiques dans la préface, mais en droit dans les notes infrapaginales.

<sup>6</sup> Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Grasset & Fasquelle, LGF, 1992, « Faux et contrefaçons », p. 175-211, ici p. 107.

quelles preuves avons-nous de l'authenticité de cette biographie ? Si l'on en croit Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique*, la supercherie « est extrêmement rare, et le caractère référentiel attribué au récit est alors facilement mis en question par une enquête d'histoire littéraire<sup>7</sup>. » Précisément, sans entrer dans le domaine de l'investigation historique – tenter de découvrir des traces, à Saint-Malo ou à la Tortue, d'un Capitaine Le Golif, fouiller les archives, rechercher son manuscrit – on peut chercher à débusquer, dans le texte même, des indices de narration extra-hétérodiégétique : serions-nous en présence d'un faux particulièrement discret ? En effet la maison d'édition Grasset, qui a publié le texte en 1952, disait, en 2001, ne disposer « d'aucun élément susceptible d'établir qu'il s'agit d'une supercherie littéraire ». La notice de la BnF précise encore en 2018 qu'il s'agit d'un fac-simile dû aux deux « éditeurs scientifiques », et que « [d']après la préface de A. T'Serstevens intitulée "Présentation", les deux éditeurs ont procédé à de larges coupures dans le manuscrit original, et ont ramené le texte à l'orthographe moderne<sup>8</sup> ». Mais peut-on encore croire, aujourd'hui, après toutes les mises en scène de ce genre, à l'authenticité de manuscrits dont la seule garantie, affirmée dans la préface de l'éditeur, est d'avoir été retrouvés dans une vieille malle ? Peut-on négliger le fait que t'Serstevens lui-même avait entre autres publié, en 1930, un roman exactement dans la même veine, *Les Corsaires du Roi* – dont la première version, *Le Boucan de cochon*, en 1927, avait été illustrée par Gustave Alaux, qui avait aussi réalisé le frontispice de l'*Appel de l'aventure* du même auteur, en 1942. T'Serstevens avait aussi publié en 1943 un *René Duguay-Trouin*. Gustave Alaux, petit-fils d'armateur, était Peintre officiel de la Marine depuis 1926. On ne peut plus leur en demander de comptes puisque Gustave Alaux est mort en 1965 et Albert t'Serstevens en 1974, sans apparemment s'en être expliqués<sup>9</sup>. Peut-on considérer, pour ce dernier, qu'avoir écrit des romans de flibuste prouve la supercherie, ou ne peut-on en inférer que ses compétences en la matière le rendaient naturellement destinataire d'un tel manuscrit, pour expertise ? Albert t'Serstevens ne se serait-il modestement chargé de la relecture et de la préface qu'en tant qu'amateur éclairé, ou s'est-il réservé le rôle de l'écrivain ? La préface et le texte peuvent nous fournir des éléments de réponses contradictoires. L'accumulation de détails qui « font vrai » ne serait-elle pas précisément le signe de la fiction ?

Admettons que nos carnets soient authentiques, comme un faisceau de preuves tend à le faire penser. La préface rappelle et met en scène cette découverte miraculeuse : « *Août 1944.* » (5) Le siège de Saint-Malo met la ville en cendres. « *Seuls, les remparts, le Château, solidement bâti, même contre les obus modernes, et quelques pâtés de maisons qu'il protégeait, demeuraient debout sur leur assiette de granit. Tout le reste [...] avait disparu, y compris l'Hôtel de Ville avec ses archives, et les célèbres hôtels des armateurs.* » (6) Dans une maison très ancienne, que l'on suppose être précisément celle de Duguay-Trouin, Yves Hémar, « *l'architecte et l'érudit bien connu des Malouins et de tous ceux, en France et ailleurs, qui s'intéressent aux corsaires de jadis* » (7), découvre alors, dans l'épaisseur d'un caveau muré dont il ignorait l'existence, percé à jour par les bombardements, une vieille malle pleine de papiers divers et de « *trois épais cahiers, dont un aux feuilles décousues, tous trois*

---

<sup>7</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Le Seuil, 1975, p. 40.

<sup>8</sup> Consultation de la notice d'autorité du catalogue de la BnF le 30 juillet 2018 ; <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32366475v>.

<sup>9</sup> Certains chercheurs pensent que l'auteur serait plutôt Gustave Alaux, du fait qu'il aurait écrit une nouvelle, « La Régate du capitaine Borgnefesse » dans le Bulletin du cercle nautique de Chatou en 1935. Faute d'avoir accédé à ce texte, nous en resterons à l'hypothèse, plus vraisemblable selon nous, d'une rédaction par Albert t'Serstevens – ou d'une mise en œuvre commune : les deux hommes ont souvent collaboré, mais Gustave Alaux semble d'être surtout spécialisé dans l'illustration.

*fortement éprouvés par l'incendie, les pluies et la dent des rats.* » (8) La présentation du texte, quoiqu'un peu longue ici, est essentielle pour déterminer la démarche de l'éditeur :

*Il s'agissait évidemment de mémoires authentiques, rédigés dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle mais relatifs à des événements du XVII<sup>e</sup>. Le papier, l'écriture, le langage, ne pouvaient laisser subsister aucun doute sur l'époque de la rédaction. C'était bien l'œuvre d'un de ces valeureux aventuriers qui portèrent de si rudes coups, dans la mer des Antilles, aux ennemis de Louis-le-Grand. Il y avait de plus, dans cet écrit, une originalité naïve et sensible qui, par certains côtés, avait un caractère je dirais moderne si cette épithète n'était tant galvaudée, une certaine façon de présenter les choses qui s'apparentait aux manières d'aujourd'hui. Malheureusement, comme tous les mémorialistes de son temps, y compris Saint-Simon et Sully, l'auteur se montrait prolix dans ses considérations et surtout dans les choses de son métier : ses descriptions de combats navals par exemple, étaient interminables, ne nous épargnaient pas un seul détail des manœuvres en usage dans la marine à voiles. Le reste, toutefois, me semblait si vivant et, pour tout dire, si amusant, si plein de situations neuves, émouvantes ou cocasses, et d'un tel accent de sincérité, dans l'époque et dans son esprit, qu'il me vint tout de suite à l'idée qu'on pouvait en extraire un livre de premier choix. (9-10)*

Ainsi, l'écrivain déjà rompu, d'après ses propres affirmations, à la mise en forme de mémoires, pour avoir déjà édité les Voyages du Père Labat en Italie et en Espagne<sup>10</sup>, se fait fort de procéder à la toilette du manuscrit pour en produire un texte conforme au goût moderne.

Deuxième étape : l'édition. Gustave Alaux est supposé avoir le premier déchiffré le texte, fort volumineux, puisque les cahiers superposés auraient atteint « *l'épaisseur d'un annuaire des Téléphones* » (10). Il lui promet « *d'ébrancher ce qu'il pourrait sans nuire à l'auteur, et même de diviser en chapitres, pour la facilité du lecteur, ce récit d'une seule haleine, coupé en trois parties par le seul hasard du brochage* » (10), de présenter une « *orthographe à peu près mise à la façon de notre temps.* » (11) Le premier attentat au texte étant désormais achevé, c'est au tour de t'Serstevens lui-même de réduire encore le texte, en le transformant en une succession d'épisodes, sorte de feuilleton enchaînant sans transition autre qu'une unité de décor et d'argument les bonnes pages d'une flibuste telles qu'est supposé les attendre le lecteur moderne. « *Mais si, l'un et l'autre, nous avons tranché de nombreux appendices, nous n'y avons greffé, ni l'un ni l'autre, le moindre lambeau de notre fabrique.* » (11)

La lecture est réputée avoir été difficile, car le manuscrit n'aurait pas été en très bon état. Mais la description technique des cahiers est très précise : 412 feuillets de « *270 millimètres de hauteur sur 215 de largeur, une quarantaine plus courts dans les deux sens, mais de la même qualité, la trame des vergeures tout à fait semblables. Ni les uns ni les autres n'ont de filigrane.* » (12-13) Cette description de bibliophile semble être une preuve de son authenticité. Mais évidemment, l'édition ne présente aucune reproduction du manuscrit en fac-similé. Le document aurait été reproduit dans un atelier parisien. Suit une analyse de l'écriture et des éléments destinés à établir une notice biographique très lacunaire.

Aucune preuve historique ne subsiste donc, aucun moyen, d'après t'Serstevens, d'en savoir davantage et de recouper l'identité réelle de ce Le Golif. Il faut donc lui faire une confiance aveugle. Tout est mis en œuvre dès l'avant-propos pour persuader le lecteur qui s'astreint à commencer sa lecture par la préface – ce qui n'est pas en soi une évidence pour ce genre de récit – à condition qu'il soit disposé à une certaine crédulité. Des formules sans appel comme « *évidemment* », « *aucun doute* », « *c'était bien...* » visent un effet de soulignement péremptoire de l'affirmation de la vérité, excluant formellement toute autre interprétation. La

---

<sup>10</sup> Il a effectivement publié le *Voyage en Espagne et en Italie* (Grasset, 1927), mais en lui attribuant un titre plus gaillard : *La Comédie ecclésiastique*, et l'en expurgeant des passages descriptifs les plus longs, ce qu'il signale en préface. Constatant que le Père Labat, malgré le succès de ses voyages en Amérique, n'est pas connu, il se fait fort de le montrer au public sous son meilleur jour. « Pour moi, je me suis attaché à l'écrivain proprement dit, je dirais au romancier, si ce mot n'avait été galvaudé. » (p. 12). Il a ensuite fait justice au récit de son séjour aux Antilles : *Voyages aux Isles d'Amérique* (1693-1705), Paris, Duchartre, 1931.

préface rejoint curieusement, à sa façon, les *topoi* des plus fréquents dans ce cadre : tout en s'excusant de son échec à déterminer les conditions de l'existence de *Le Golif*, il ne la remet jamais en question ; au contraire la préface est une sorte de serment de véridicité. La préface est le lieu liminaire de validation, où le préfacier parraine le texte à venir. L'auteur serait l'un de ces grands hommes dont on ne saurait mettre la parole en question : douter de l'authenticité du texte équivaldrait à méjuger de leur valeur et de leur gloire, à commettre un crime anti-patriotique. Les mémoires ayant été découverts dans un caveau muré, il se dégage de plus du texte une valeur de testament, rendue intouchable par la poussière des siècles – ou, en l'occurrence, du bombardement – qui semble, à elle seule, interdire d'attenter aux derniers mots du mort. À mettre en cause la véridicité du récit, on offense à la fois le héros, le découvreur, le transcripteur, le préfacier et la majesté historique.

Le langage est inséré dans le paradigme des preuves matérielles (évidemment non exhibées). L'impression générale est fortement marquée en effet par une langue assez typée, truffée de mots presque sortis d'usage, *choir* au lieu de tomber, *ouïr* pour entendre, *s'enquérir* pour demander, *héler* pour appeler, *point* pour pas, *tant* pour si, *marri* pour ennuyé, *devis* pour bavardage, etc. Les subjonctifs imparfaits et plus-que-parfaits sont utilisés de manière systématique. L'article est d'emploi capricieux et souvent elliptique, l'ordre actuel des mots est bouleversé, avec en particulier l'inversion de l'ordre noms-épithètes. Les jurons, fort nombreux comme il se doit dans un milieu d'hommes aussi aguerris, reviennent constamment.

Trouver au texte, comme principale qualité, la conformité au goût moderne est un compliment, mais aussi une parade par anticipation à la critique qui ne manquera pas de s'élever : cet homme a vraiment une façon de concevoir la vie très peu conforme au goût de son époque. On ne peut toutefois l'accuser de mensonge puisqu'il se contente de venir à notre rencontre à travers le temps et offre au lecteur l'agréable sensation de se livrer à une réflexion métaphysique sur la permanence de la nature humaine. D'autant que nombre de détails semblent trop pertinents pour être inventés. Leur apparente « a-fonctionnalité pragmatique<sup>11</sup> » sert malgré tout à donner de la matière à l'imagination bienveillante du lecteur. T'Serstevens prétend séduire le public moderne, en répondant à l'attente d'un lectorat qui répugne aux longues descriptions, qui apprécie les combats navals sans rien comprendre aux manœuvres et aux termes techniques, qui fait entière confiance pour cet aspect à l'auteur, qui lui fait crédit de développements auxquels il ne comprend rien, pourvu, peut-être, que ce ne soit pas trop long. Richard Henry Dana l'affirmait en 1840 :

Certains passages paraîtront sans doute assez inintelligibles aux lecteurs non initiés ; mais, comme ma propre expérience et le témoignage d'autrui me l'ont enseigné, les données de fait relatives à des us et coutumes qui nous sont étrangers agissent sur nous par le truchement de l'imagination, en sorte que nous demeurons à peine conscients des carences de notre savoir technique. Ainsi, dans *Le Pilote*, le récit de l'évasion de la frégate américaine à travers la Manche, ou, dans *Le Corsaire rouge* [deux romans de Fenimore Cooper], la poursuite et le naufrage du navire marchand anglais sont suivis avec un intérêt haletant par des milliers de lecteurs qui, par ailleurs, seraient bien en peine de nommer un seul cordage du gréement d'un navire, et ce manque de familiarité avec les détails professionnels n'affecte nullement leur admiration ni leur enthousiasme<sup>12</sup>.

C'est aussi ce qui se passe ici : le lecteur trouve le plaisir du dépaysement historique, à la grande époque de la Royale, la fascination mythique pour les marginaux, spécialement lorsqu'ils respectent un code de l'honneur qui permet au lecteur de les admirer et de s'identifier à eux sans déroger trop de sa moralité, fantasmatique – lorsque le lecteur envisage le sort réservé aux belles prisonnières, assiste le héros dans ses assauts ou le suit, fidèle matelot, dans ses multiples conquêtes.

---

<sup>11</sup> Gérard Genette, *Nouveau Discours du récit*, Le Seuil, 1983, p. 32.

<sup>12</sup> Richard Henry Dana, *Deux années sur le gaillard d'avant* [*Two years Before the Mast*, 1840], trad. Simon Leys, Payot, 1995, coll. Petite Bibliothèque Payot, p. 22.

Le Golif justifie son goût et ses compétences pour l'écriture dès le premier chapitre, qui constitue une sorte de deuxième préface, interne aux mémoires :

On sera peut-être étonné qu'un Capitaine de la Flibuste, homme plutôt d'épée que de plume, ait consenti à enfanter un gros grimoire et à barbouiller d'encre plusieurs forts cahiers. On le sera moins lors que j'aurai dit qu'en mon jeune âge, avant de courir l'aventure sur les mers, j'ai d'abord étudié pour être d'église. (21)

Mais il s'échappe souvent du séminaire. « Bref, il advint que je fis un enfant à la fille d'une lingère du voisinage et Monseigneur l'Évêque voulut voir là le signe que ma vocation ecclésiastique n'était pas aussi certaine qu'on pouvait le désirer. » (21) Cette affirmation faussement modeste quant à ses prouesses pose le problème du narrataire. L'ironie de la litote n'est-elle destinée qu'à amuser rétrospectivement le héros de tant d'aventures amoureuses ? Sa valeur l'arme à la main n'étant peut-être plus à démontrer, le vieux capitaine récapitule avec satisfaction les variantes de ses conquêtes : amours adolescentes, paiement d'une aubergiste, expérience d'homosexualité forcée en matelotage, amours d'occasion avec la femme du maire d'une ville captive, au terme d'une remarquable mise en scène, mariage – impliquant le partage de son épouse avec son matelot –, cocuage puis veuvage ; chantage à la rançon, amours ancillaires, et même, défense chevaleresque de la « pucelle de Maracaye » tuée pendant la canonnade et qui devient son ange gardien... À la fin de ses mémoires, il refuse de se remarier : ainsi, un certain nombre des variantes du paradigme amoureux se trouve réuni, en contrepoint aux combats que l'on trouve plus couramment dans ce type de récits, et que l'éditeur se serait bien gardé de couper, voire, aurait favorisées dans le choix des épisodes à conserver. De telles mises en garde : « pour épargner les chastes oreilles qui pourront être amenées à me lire... » (54) ne servent évidemment qu'à souligner la prétention.

« Je n'entreprendrai point de raconter ici la prise de Santiago, n'étant point chroniqueur de mon état. Il suffit que l'on sache que... » (99) Autant dire que Le Golif lui-même donnerait la main au travail de l'éditeur, puisque, tout accusé qu'il est de longueurs interminables, il s'autocensurerait pourtant spontanément. Du reste, son but était énoncé dans le premier chapitre : « C'est un doux passe-temps, pour un homme de quelque cervelle, que d'occuper ses ultimes années au souvenir, et comment se peut-on mieux souvenir que la plume à la main ? » (22) Le propos délibéré est donc de consigner les anecdotes de la période brillante de son existence pour les revivre, lorsque le présent n'est plus assez palpitant. Il ne s'agit pas de son journal intime mais de ses mémoires, qui vont offrir de sa vie une perspective cavalière, ne retenant, déjà, que les traits les plus saillants, cependant que le texte semble hésiter sur le choix à opérer :

Que l'on ne s'attende point que je raconte ici toute ma vie. Non point qu'elle ait été insipide, ce serait bien plutôt le contraire, mais si j'entreprenais de narrer par le menu tous les faits d'armes et actions d'éclat que j'ai accomplis l'épée au poing, il me faudrait, pour cela, pas moins d'un gros ouvrage en quinze ou vingt volumes in-quarto. (22)

Il subsiste pourtant un certain nombre de ces détails « non fonctionnels » dont Barthes souligne qu'ils contribuent à produire un « effet de réel » convaincant. Le héros vieilli opère donc deux types de choix : un volontaire, selon l'intérêt supposé des anecdotes, et l'autre, involontaire, dû au fait que « l'âge et les infirmités qui l'accompagnent ne peuvent manquer, à la longue, de brouiller la mémoire d'un vieil homme. » (25) On ne peut se dissimuler en revanche que la seconde sélection des épisodes (attribuée à Alaux), puis la troisième (par t'Serstevens), conçues pour un certain lectorat, prennent parti sur la signification globale du texte, en le réduisant à une suite d'anecdotes, de combats navals et d'aventures grivoises. Sans longs développements sur sa stratégie, les causes, les buts, ou les suites, l'action pure est appréciée comme performance, et la division en chapitres achève de transformer en feuilleton ce qui aurait pu avoir la cohérence d'un continuum. L'adaptation enfin devient une manière de maquiller un texte qui était peut-être authentique.

D'où vient alors le doute ? Philippe Lejeune, dans *Le Pacte autobiographique*, admet que le roman peut imiter l'autobiographie, le roman du XVIII<sup>e</sup> s'étant précisément bâti sur le travestissement de formes personnelles, comme les mémoires, les lettres, le journal intime. Mais il postule qu'en ce qui concerne

les cas de supercherie littéraire : ils sont excessivement rares, – et cette rareté n'est pas due au respect du nom d'autrui ou à la peur des sanctions. Qui m'empêcherait d'écrire l'autobiographie d'un personnage imaginaire et de la publier sous son nom, également imaginaire ? C'est bien ce que, dans un domaine un peu différent, MacPherson a fait pour Ossian ! – Cela est rare, parce qu'il est bien peu d'auteurs qui soient capables de renoncer à *leur propre nom*. À preuve que même la supercherie d'Ossian a été éphémère, puisque nous savons qui en est l'auteur, puisque MacPherson n'a pas pu s'empêcher de faire figurer son nom (comme adaptateur) dans le titre !<sup>13</sup>

De même, la *General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates* (*l'Histoire générale des plus fameux pirates*), parue en 1724, a été longtemps supposée écrite par un certain Capitaine Johnson, avant qu'on ne l'attribue à Defoe en 1972... Prévost, avant de commencer l'édition de *l'Histoire générale des voyages*, avait aussi publié deux ans plus tôt, en 1744, les *Voyages du capitaine Robert Lade*. Cette œuvre est présentée comme une véritable relation « mise en ordre depuis plusieurs années sur les Journaux & les Mémoires de l'Auteur<sup>14</sup> », traduite de l'anglais. Le récit est parfaitement vraisemblable, mais constitué d'un « montage » d'une série d'extraits authentiques de récits de voyages, sur un fond de trame romanesque assez lâche. Lui aussi s'inspire à l'occasion d'Æxmelin pour les Antilles ; sous les épisodes de la narration, on peut ainsi reconnaître des sources plus ou moins lointaines. L'ensemble est monté de telle sorte que Robert Lade est resté une source essentielle pour certaines régions comme les pôles, que les scientifiques y ont cru jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup>, et que Buffon le cite comme référence<sup>15</sup>. Le préfacier et traducteur (anonyme dans l'édition de 1744) respecte la mise en scène de la vraisemblance : « [cette relation] n'est tombée que depuis fort peu de tems entre mes mains. Toutes les parties en sont si agréables & si intéressantes qu'elle m'a paru digne d'une prompt translation<sup>16</sup>. » Les aventures maritimes semblent donc susciter à la fois la verve des conteurs, le travestissement et la suspicion des lecteurs. L'éditeur de Robert Lade poursuit :

L'aversion que j'ai pour le merveilleux sans vraisemblance, m'a fait retrancher, à l'article de *Saint Vincent*, de longs récits, dont je n'ai pas mieux senti l'agrément que l'utilité. Je n'aurois pas même fait grace à l'Histoire du Dragon, & des Reptiles, si je ne m'étois souvenu qu'on en trouve des traces dans plusieurs autres Relations<sup>17</sup>.

Leguat est-il l'auteur véritable des *Voyages aux Mascareignes* ou bien est-ce Misson ? Dans le cas des *Mémoires d'un gentilhomme corsaire* de Trelawney, parues anonymement d'abord, en 1831, on peut se demander si les aventures sont réelles ou romancées ; mais il semble n'y avoir aucun doute sur la véritable identité de l'auteur, même si Dumas les a édités sous son nom, sous le titre d'*Un Cadet de famille*. Lieu d'aventures et de trouvailles, les récits de voyage sont toujours bien « aux lisières du roman<sup>18</sup> » (J. Chupeau). Rien d'étonnant à ce que les *Cahiers* de Le Golif soient examinés avec la même attention soupçonneuse, soit que Borgnefesse ait franchement exagéré ses exploits et concentré ses effets, soit que ses aventures relèvent davantage d'un héroïsme tout à fait romanesque.

La préface est un lieu crucial : le lecteur familier des avant-propos est tenté de reconnaître des lieux communs qui embrayent des récits de fiction tout en protestant de leur

<sup>13</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 27-28.

<sup>14</sup> Abbé Prévost, *Voyages du Capitaine Robert Lade en différentes parties de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique*, Didot, 1744, 2 vol., Préface, p. XI-XII.

<sup>15</sup> Numa Broc, *La Géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Ophrys, 1975, p. 262.

<sup>16</sup> Abbé Prévost, *Voyages du Capitaine Robert Lade*, Préface, p. XII.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. XIII-XIV.

<sup>18</sup> Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *RHLF*, mai-août 1977, n° 3-4, p. 536-553.



bonne foi. Dans les récits de voyage s'y livrent tout particulièrement les « jeux de la vérité et du mensonge<sup>19</sup> » (J.-M. Racault), et ce, depuis l'avertissement de l'*Histoire véritable*, dans lequel Lucien revendique le droit de raconter des aventures fictives. L'énigme des *Aventures aux Mascareignes* (1707) est soulignée par la préface :

C'est qu'on me nommait un grand nombre de faux voyages, et même assez mal inventés, qui ne laissaient pas de se débiter. [...] pourquoi donc ne serait-il pas permis à un honnête homme de raconter des choses vraies, et dont il y a quelque usage à faire ? De misérables romans, avec leurs fables mal ajustées, trouvent des acheteurs ; pourquoi mon roman véritable aurait-il une destinée plus malheureuse ?<sup>20</sup>

Comme c'est là l'argument des préfaces de fiction, le problème n'est pas résolu par la simple affirmation de véridicité. En effet, il suffit de prendre quelques exemples bien connus pour achever de s'en convaincre, à commencer par celle de Daniel Defoe, pour *Robinson Crusoe* (1719).

AUTHOR'S PREFACE

*If ever the story of any private man's adventures in the world were worth making public, and were acceptable when published, the Editor of this account thinks this will be so. [...]*

*The Editor believes the thing to be a just history of fact; neither is there any appearance of fiction in it; and, however, thinks, because all such things are dispatched, that the improvement of it, as well as the diversion as to the instruction of the reader, will be the same.*

PRÉFACE DE L'AUTEUR

Si jamais la narration des aventures d'un simple particulier de par le monde vaut d'être publiée et de recevoir ensuite bon accueil, l'auteur du présent ouvrage pense que c'est bien le cas de celle-ci. [...]

L'éditeur pense que c'est là une narration exacte des faits ; il n'y existe d'ailleurs aucune apparence de fiction. Il estime toutefois que, ce genre de lecture étant d'ordinaire rapidement expédiée, le résultat quant au divertissement comme à l'instruction du lecteur en sera le même, que ce soit un roman ou une histoire vraie<sup>21</sup>.

En 1726, Swift joue aussi sur cet argument dans la préface des *Voyages de Gulliver*<sup>22</sup>, « The Publisher to the Reader » : « *The author of these Travels, Mr. Lemuel Gulliver, is my ancient and intimate friend* » (« L'ÉDITEUR AU LECTEUR. L'auteur de ces Voyages, M. Samuel Gulliver, est depuis très longtemps un de mes amis intimes. ») Argument personnel de témoin, « *near Newark, in Nottinghamshire, his native country; where he now lives retired, yet in good esteem among his neighbours* », « près de Newark, dans le comté de Nottingham, son pays natal. C'est là qu'il s'est retiré et qu'il vit entouré de l'estime de ses voisins. » Gulliver serait un personnage bien réel, et le lecteur incrédule peut aller lui rendre visite pour vérifier son existence. Ces indications et d'autres du même acabit sont cependant assez succinctes pour décourager une véritable investigation. Pour l'« éditeur » Richard Sympson, « *the only fault I find is, that the author, after the manner of travellers, is a little too circumstantial* », « je n'y trouve qu'un seul défaut, commun d'ailleurs à tous les récits de voyage, c'est d'attacher un peu trop d'importance aux détails. » Nous ne sommes pas loin des « descriptions interminables » de Le Golif. « *There is an air of truth apparent through the whole* », « L'ensemble donne une grande impression de vérité » : ce jugement modalise le propos, plus péremptoire chez t'Serstevens. Et là encore :

*This volume would have been at least twice as large, if I had not made bold to strike out innumerable passages relating to the winds and tides, as well as to the variations and bearings in the several voyages, together with the minute descriptions of the management of the ship in storms,*

<sup>19</sup> Jean-Michel Racault, « Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'Âge classique (1676-1726) », in François Moureau (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Champion, 1986, p. 82-109.

<sup>20</sup> François Leguat, *Aventures aux Mascareignes* [1707], éd. Jean-Michel Racault, La Découverte, 1984, p. 40.

<sup>21</sup> Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* [1719], Wordsworth Ed., 1993, n. p. Préface de *Robinson Crusoe*, trad. Petrus Borel, Pocket, 1988, p. 3.

<sup>22</sup> Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, « The Publisher to the Reader », *Les Voyages de Gulliver*, [1726], trad. Maurice Pons, Gallimard, « Folio », 1976, Préface p. 29-30 pour l'ensemble des citations.

*in the style of sailors; likewise the account of longitudes and latitudes; wherein I have reason to apprehend, that Mr. Gulliver may be a little dissatisfied. But I was resolved to fit the work as much as possible to the general capacity of readers.*

« Ce volume aurait été au moins deux fois plus important, si je n'avais pris sur moi d'en supprimer les innombrables passages relatifs aux vents et aux marées, ainsi qu'aux changements de cap et aux relevés de position ; j'ai écarté également les descriptions minutieuses, en termes de marine, de la manœuvre des navires au cours des tempêtes ; de même pour les énumérations de longitudes et de latitudes ; j'ai donc quelque sujet de craindre que M. Gulliver ne soit pas très satisfait, mais j'étais résolu à adapter autant que possible l'ouvrage aux capacités d'un lecteur moyen.

Si l'éditeur des *Voyages de Gulliver* supprime des longueurs, comme l'éditeur des *Lettres Persanes* avoue aussi le faire, il soustrait aussi, du même coup, toute possibilité de retrouver les lieux dont il est question. Mais on laisse ainsi au lecteur un imaginaire pouvoir de contrôle sur la réalité de la fiction. L'éditeur escamote, par un tour de passe-passe, les indices vérifiables en même temps qu'il les brandit ; mais en fait le public ne met pas en doute la réalité de ce qu'il voit et se contente de s'en remettre à sa propre insuffisance.

Aussi, lorsqu'on ne lit que la préface des *Cahiers de Le Golif*, est-on convaincu sans autre examen que l'éditeur sait de quoi il parle, et que la rétentioin de preuves est accessoire. Mais si on la lit en regard d'autres préfaces, on se prend à douter. Le même processus, dont la complexité est dévoilée là encore dans la préface, est à l'œuvre chez Edgar Poe, dans les *Aventures d'Arthur Gordon Pym*. L'avant-propos, dû au héros, introduit un texte prétendument autobiographique. Mais les aventures étant incroyables, l'auteur a craint que le public ne leur accorde pas crédit. Il dit s'en remettre à M. Poe pour « *draw up, in his own words, a narrative of the earlier portion of my adventures, from facts afforded by myself, publishing it in the 'Southern Messenger' under the garb of fiction* » : « rédiger à sa manière un récit de la première partie de mes aventures, d'après les faits rapportés par moi, et de la publier sous le manteau de la fiction dans le *Messenger du Sud*<sup>23</sup>. » Devant le succès,

I thence concluded that the facts of my narrative would prove of such a nature as to carry with them sufficient evidence of their own authenticity, and that I had consequently little to fear on the score of popular incredulity.

J'en conclus que les faits de ma relation étaient de telle nature qu'ils portaient avec eux la preuve suffisante de leur authenticité, et que je n'avais conséquemment pas grand-chose à redouter du côté de l'incrédulité populaire. » Ainsi, la fiction présente comme réelle l'histoire de l'édition, sous le couvert de la fiction, des mémoires du héros, affirmés comme réels<sup>24</sup>.

« La préface de l'éditeur permet d'innocenter le premier auteur de tout souci de plaire : si le souci est présent, il est le fait du correcteur lui-même. La médiation littéraire (traduction, modifications, etc.) n'est avouée que pour mieux situer l'essentiel du texte hors du champ littéraire<sup>25</sup> », explique R. Démoris, ou pour détourner les soupçons et faire gagner en véracité ce que le texte perd en agrément.

Le doute, au moins, étant ainsi devenu un second mode de lecture, on peut tenter de débusquer des preuves plus tangibles de la supercherie littéraire orchestrée par t'Serstevens. Umberto Eco dans *Les Limites de l'interprétation*, au chapitre « Faux et contrefaçons » propose des « critères pour la reconnaissance de l'authenticité » : le lecteur doit se livrer à une interprétation sémiotique du texte, et procéder à l'abduction à partir de l'examen du support matériel, de la « manifestation linéaire » du texte, du contenu et du référent.

---

<sup>23</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of d'Arthur Gordon Pym of Nantucket* [1838], Oxford University Press, p. 3; *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, trad. Charles Baudelaire [1858], Gallimard, « Folio », 1975, p. 33. Le soulignement de « *under the garb of fiction* », « *sous le manteau de la fiction* », est conforme à l'original.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> René Démoris, *Le Roman à la première personne*, Armand Colin, 1975, p. 166-167.

« Un document est un faux si son support matériel ne remonte pas au temps de ses origines présumées<sup>26</sup>. » Pour les *Cahiers*, la préface avec la collation du manuscrit paraît devoir suffire à authentifier le texte. Nous sommes dans une « atmosphère de vérité » pour reprendre l'expression de J.-M. Racault. Mais la page de couverture, en réalité, porte « Cahiers de Le Golif... », ce qui dispose le lecteur habitué à cette forme de présentation, à faire dudit Le Golif l'auteur des *Cahiers*. Mais, aussi bien, on peut comprendre le complément du nom comme une simple actualisation du terme « cahiers », l'auteur étant anonyme. Le paratexte produit donc une impression suffisante, d'autant plus que l'apparat critique se présente sous plusieurs formes, avec la signature, unique, de t'Serstevens à la fin de la préface. Il signale les coupes, qui seraient dues aux défauts matériels du manuscrit (pages manquantes, changement de cahier), mais il ne signale jamais ses propres élagages : travail scientifique fort désinvolte, sinon carrément malhonnête, selon nos critères actuels – mais qui a été la sienne, peut-être sous la pression de l'éditeur, dans l'édition des voyages de Labat, *La Comédie ecclésiastique*. Il se justifie pourtant en préface en expliquant ses coupes par l'excessive longueur des développements documentaires, au regard de l'image passionnante qu'il livre de l'Espagne et de l'Italie de son temps :

Je ne présente pas, en effet, l'ouvrage du P. Labat tel qu'il nous est donné dans les éditions de 1730 et 1731. Comme tous les voyageurs de ce temps-là, ce moine vagabond s'étend en longues digressions à propos d'une inscription tabulaire ou d'un produit naturel. En nous parlant de Cadix, il remonte au Déluge (ce n'est pas un mot) [...]. À propos du macaroni, le voilà qui nous allonge des phrases plus étirées que les fils de son parmesan. [...]

Mais on ne pouvait garder dans leur étendue, malgré la personnalité qui les anime, les dissertations de l'auteur sur les cités et les couvents qu'il visite. Il a du reste trop d'esprit pour se faire illusion là-dessus, et en plusieurs endroits de son livre, il autorise gaîment le lecteur à sacrifier ces chapitres à son plaisir<sup>27</sup>.

La même technique serait appliquée, dans ce cas, aux mémoires de Le Golif. Le but est d'en tirer un texte plus ramassé, dépouillé de ses longueurs et concentré de ce fait autour de passages plus truculents ; en effet, dit le préfacier, « je me suis mis à penser qu'il y avait dans ce livre touffu un livre admirable, et qu'il fallait bien peu de chose pour l'en dégager<sup>28</sup>. »

Aucune référence précise ne permettait jusqu'à une date récente<sup>29</sup> de localiser ce manuscrit. T'Serstevens n'avait pas ici l'aplomb de Swift, qui prétendait : « *And if any traveller hath a curiosity to see the whole work at large, as it came from the hands of the author, I will be ready to gratify him.* » : « Et si un navigateur a le désir de voir le texte intégral, en manuscrit, je serai très heureux de le satisfaire<sup>30</sup>. » Mais l'existence de trois complices – Hémar, Alaux, t'Serstevens –, permet à ce dernier de se défausser de la garantie auctoriale. Ce qui incite à mettre aujourd'hui en valeur le rôle de Gustave Alaux est la forme du document « original » : le manuscrit de Saint-Malo, « *de l'épaisseur d'un annuaire des Téléphones* » (10) semble avoir été en effet un annuaire des postes délavé et maquillé à la façon d'un vieux parchemin : « à l'aide d'une plume d'oie trempée dans de l'encre de Chine délayée avec de l'eau [...] Alaux trace d'une écriture appliquée semblable à celle du XVIII<sup>e</sup> siècle une partie du texte de Le Golif. Puis il insère ces feuillets dans l'annuaire maltraité qui prend place, majestueusement, sur un lutrin dans une vitrine fermée à clef. Pendant quelques temps, visiteurs et curieux peuvent admirer le manuscrit malouin dont on ne montre que deux

<sup>26</sup> Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, [1990], trad. Myriem Bouzahier, [1992], LGF, « Le Livre de poche », chap. « Faux et contrefaçons », p. 175-211, ici p. 201.

<sup>27</sup> Albert t'Serstevens, *La Comédie ecclésiastique*, *op. cit.*, Introduction, p. 10-12.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>29</sup> Jusqu'à la préparation de l'exposition « Pirates! », fin 2001.

<sup>30</sup> Jonathan Swift, [Gulliver's Travels](#), « [The Publisher to the Reader](#) », *Les Voyages de Gulliver*, *op. cit.*, Préface, p. 30.

pages. La vitrine reste fermée de peur que le manuscrit tombe en poussière au contact de l'air<sup>31</sup>. »

« La manifestation linéaire du texte d'un document doit être conforme aux règles normatives de l'écriture, de la peinture, de la sculpture, etc., en vigueur au moment de sa production présumée [...] ainsi qu'à tout ce qui est connu sur le style personnel de l'auteur présumé<sup>32</sup>. » Or les Mémoires de Le Golif sont écrits dans une langue apparemment bien de « son » époque. Certaines légères erreurs – comme « que leur méfiance n'éventasse ma ruse » (38) –, peuvent être portées au compte de Le Golif lui-même, puisque t'Serstevens précise que son orthographe était très fantaisiste. L'un des aspects les plus voyants du texte est l'usage de termes connotant pour le lecteur un certain contexte historique : choix dans un paradigme de termes « vieillis », on l'a vu, ou usage de certains mots comme « *tiburons* » et « *requiems* » au lieu de requins, comme s'il s'agissait de néologismes ou de particularismes non encore lexicalisés. Beaucoup de ces mots sont bien sûr attestés au moment où se déroule l'action, mais on note qu'une relative proportion de ces mots est à cette époque assez récente : « rhingrave », « fusil », « butor », « mijaurée », « jean-foutre », « fouillemerde »... , longue liste comprenant nombre de tournures réputées « malhonnêtes » dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762. Mais l'absence, dans ce *Dictionnaire*, des injures les plus ordurières – qui est plus est dans l'argot de marine – n'est pas obligatoirement la preuve qu'elles n'existaient pas. Certains mots qui n'appartiennent pas à la langue moderne ne semblent pas attestés dans un état antérieur, comme « charogner », pour 'sentir la charogne', ou « arder » pour 'brûler de désir' ; ils accentuent au contraire l'étrangeté historique du texte. L'expression « Frères de la Côte », si récurrente dans les *Cahiers*, ne semble pas avoir été celle employée en fait par les marins, qui entre eux s'appelaient « Frères la Côte ». D'autres tournures, quoique théoriquement possibles, ne semblent pas avoir été employées à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, comme la « dulcinée » avec sa connotation ironique, ou « foutriquet » (attesté en 1791 seulement), « calembredaine » (1798, *dict. Académie*), « gouape » (1835), « gueulement » (1877), etc. Quant à certains mots plus remarquables, comme « lagon » (1721, *dict. Trévoux*), ou « patchouli » (mot hindou introduit par l'anglais, attesté seulement en 1828), il paraît fort improbable que Le Golif ait pu les employer. Nous sommes donc plutôt en présence d'un encodage linguistique, qui cherche à recréer ce que l'on considère comme l'idiolecte des forbans : assortis de quelques termes marins, jurons et blasphèmes. Si t'Serstevens a voulu restituer une langue du XVII<sup>e</sup>, il a choisi de respecter, voire de charger, le « style » propre au genre, plus que de rendre compte d'une écriture personnelle. Curieusement, il n'y a guère de mots créoles, alors que Le Golif, pour avoir passé vingt-cinq ans aux Caraïbes, devait en posséder quelques-uns ; certes, on trouve bien des « maringouins » ou des « bigailles », dans la série d'insectes qui dérangent sa nuit de noces, ou encore des « coucouilles », que Le Golif fait découvrir à sa jeune femme à cette occasion : la sonorité surprenante, voire le kakemphaton, sont corrigés par une note infrapaginale, qui rompt l'unité grivoise de la scène en expliquant doctement : « *Coucouilles, de l'espagnol cucuyos : lucioles. Genre d'insectes coléoptères, comprenant des lampyres, dont les deux sexes sont ailés et lumineux.* » (93)

Troisième régime de preuve : le contenu. La description des manœuvres permet d'imaginer des assauts plausibles quoique très simplifiés. Mais t'Serstevens dit avoir coupé les descriptions « interminables », aussi ne pouvons-nous inférer de ce survol que le texte

---

<sup>31</sup> Delphine Allanic-Costa, « Le peintre de la Marine Gustave Alaux et l'aventure de Borgnefesse », *Neptunia*, n° 224, décembre 2001. Des illustrations de ces pages et de la couverture sont visibles dans l'article de Valentine Del Moral : « La lorgnette de la Villa Brown : Borgnefesse, pitre, pire et pirate ! » sur <http://villabrowna.blogspot.com/2017/09/borgnefesse-pitre-pire-et-pirate.html>. L'exposition au Musée de la marine en 2002, « Pirates ! » semble avoir définitivement démontré la supercherie du point de vue matériel : Florence Charpigny, « Pirates ! ou comment exposer un mythe ? », *Plumart* n°39, 2002, <http://www.plumart.com/vf3902/html/5039pirates.html>.

<sup>32</sup> Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, op. cit., p. 202.

n'est pas authentique, car le reste peut effectivement avoir été supprimé. Au rang des approximations ou des exagérations, il paraît peu probable par exemple que le navire de Le Golif ait pu remonter, en trois jours, du Sud de la Jamaïque jusqu'à la Tortue avec le vent dans le quart avant, même avec un bon brigantin. L'ensemble en tout cas paraît plausible, et à défaut d'être vrai, il n'est pas impossible : l'existence de Le Golif ne contrariait pas, bien au contraire, l'ordre historique et mythique de Saint-Malo ou de la Tortue.

Enfin, selon le dernier critère, « un document est un faux si les faits extérieurs qu'il rapporte ne pouvaient être connus à l'époque de sa production<sup>33</sup>. » Les références historiques fournies semblent exactes, bien que non datées : paix de Nimègue en 1678, règne du pape Innocent XI (entre 1679 et 1689), retour en France en 1685. Ces éléments, entre autres, permettent à t'Serstevens de prétendre recouper sa biographie à partir de ces dates : « *Nous avons essayé d'établir, en nous appuyant sur le texte, une chronologie de son existence* » (16), alors que plus vraisemblablement le récit est organisé en fonction de ces données historiques. Les noms propres sont répartis entre deux catégories : les noms propres inconnus qui, fonctionnant comme asémantèmes, puisent leur force dans la connotation : – Piédouille, Pulvérin, le Bègue, Gueule de Raie, Boisbrûlé, et d'autres, les femmes étant plus couramment connues sous leur prénom, comme Juanita, Isabelle, Lola, Lisette Sucre ; et les noms propres historiquement connus (par le biais d'Æxmelin particulièrement), comme les noms de redoutables capitaines ou de gouverneurs, qui semblent situer exactement le récit et l'ancrer dans un référent bien balisé. L'oubli d'autres noms est un facteur de vraisemblance, de même d'autres événements historiques que le narrateur, qui écrit évidemment en focalisation interne, et qui n'était pas censé se trouver toujours près des sources d'information les plus sûres, ne mentionne pas. Le livre d'Æxmelin fonctionne comme une référence constante dans le récit : indiqué dès le premier chapitre comme fourmillant d'erreurs, il n'en est pas moins la caution, puisque les lecteurs sont supposés le connaître. Les omissions que Borgnefesse y relève expliquent facilement l'absence de mention du nom de Le Golif lui-même. L'argument est double, puisque, outre cet oubli capital, Le Golif valide son propre témoignage par ses connaissances bibliographiques et sa compétence dans la critique, justifiée sans autre preuve par son long séjour en activité aux Îles.

Le lecteur pense pouvoir recouper ces indices pour vérifier la véracité de l'ensemble, alors qu'en réalité, ils ne sont là que pour valider le reste, qui lui est fictif. Le schéma est applicable à toutes ses assertions ; quand t'Serstevens affirme que le capitaine est introuvable parce qu'il porte un sobriquet, d'une part, et parce que les Archives ont brûlé, d'autre part, on devrait plutôt entendre : il porte un sobriquet pour décourager ou égarer d'éventuelles recherches, opportunément rendues impossibles par l'incendie des Archives. Mieux : « *Le Golif n'est-il donc pas un pseudonyme, comme Borgnefesse était un sobriquet ?* » (15) Ses démarches auprès du roi n'ont pas abouti : pas de brevet, pas de commandement. Et pas de traces. Quant à ses contemporains, comme Æxmelin ou William Dampier dans *Le Grand Voyage* (1681-1691), ils n'ont pas rapporté ses exploits : pas d'indices non plus de ce côté. Autant dire que les investigations de l'histoire littéraire se heurtent ici à d'impossibles recoupements. Les détails visent plus à conditionner la réception chez le lecteur, déjà mis sur la piste des plus brillants corsaires malouins.

On pourrait ajouter à la liste des preuves établie par Umberto Eco d'autres critères, comme, d'abord, l'excessive perfection du faux (qu'il évoque dans un sens un peu différent, évoquant un faux de la Vénus de Milo qui serait doté de bras, donc objectivement plus beau que l'original). De fait, le texte accumule les détails concordants, les coïncidences : la localisation à Saint-Malo n'est pas très étonnante, mais la maison de Duguay-Trouin est peut-

---

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 206.

être surdéterminée. Quant à la Tortue dont il est le héros, n'est-elle pas le meilleur encodeur d'un roman de flibuste pour un lecteur qui, très probablement, a commencé par lire *L'Île au trésor* ? Le manuscrit est extirpé d'une vieille malle, ce qui n'est pas sans rappeler les coffres des marins – au premier rang desquels, évidemment, « le coffre du mort » ouvert à l'auberge de l'Amiral Benbow. Peut-on encore croire à l'authenticité d'un document mis au jour dans ces conditions ?

En outre, la surdétermination, la conformité trop parfaite aux canons du genre peut servir d'indice s'il prend sens avec d'autres. Les épisodes sont plus que conformes à ce schéma, ingrédients nécessaires au roman d'aventures : combats navals, chasses-parties, matelotage, rations de rhum, duels, longs passages dans les auberges pour dépenser l'argent gagné sur les prises... Le texte présente une « combinatoire des possibles narratifs », étant donné que leur seule présence suffit en quelque sorte à valider le genre. L'inachèvement même de son récit, prétendument à cause de l'incendie qui a ravagé les dernières feuilles du carnet, n'est pas sans rappeler les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* : même concentration d'épisodes, même succession de « possibles narratifs<sup>34</sup> » qui donne au texte une sorte d'ordre frénétique poursuivant méthodiquement l'épuisement des combinaisons. Pas une page n'est perdue pour l'action. Les scènes sont presque toujours narratives et non descriptives. Le lecteur soupçonneux émet des doutes d'autant plus sérieux sur certains épisodes que l'avantage narratif est important, ou que la figure de Le Golif en sort plus héroïque – il donne en effet de lui une image avantageuse, ne massacrant que pendant l'assaut, défendant les jeunes filles attaquées, ce qui ferait presque de ses mémoires ceux d'un « homme de qualité ». Même la blessure qui, lui emportant la fesse gauche, lui a valu son surnom, est celle d'un valeureux assaillant. « Il fallut bien cette mauvaise chance pour que je fusse atteint au derrière, car on peut croire que je dis vrai, si je donne ici pour certain que je n'ai jamais montré que mon visage à l'ennemi. » (33) L'arrivée d'un convoi de femmes à la Tortue rappelle des pratiques contemporaines à travers le récit qui en est fait par Cœmelin. D'un point de vue littéraire, il évoque chez le lecteur l'arrivée de Manon Lescaut en Amérique (un peu plus tardif) et l'on comprend tous les avantages narratifs que l'on peut tirer d'un tel événement : l'arrivée de ces « ribaudes » permet à Le Golif de se marier, ce qui donne matière à un intermède festif ; le sort de la jeune épousée est rapidement réglé par le châtement de ses frasques, dont Cœmelin déjà notait le côté expéditif : cette fin tragique, exécutée par le matelot et rapidement oubliée, a l'avantage de libérer Le Golif pour d'autres aventures. La fin du récit est burlesque : le retour en France donne l'occasion de présenter les travers d'une société française absurde et injuste : après être tombé malade, le malheureux voit se réunir à son chevet deux médecins plus prétentieux et ignares l'un que l'autre, ce qui insère dans la narration une scène à la Molière. Ensuite, il ne peut obtenir d'audience auprès du Roi pour en rapporter un brevet d'officier : sa visite à Versailles pour rencontrer le Roi est digne d'inspirer celle de *L'Ingénu* de Voltaire, ou de la rappeler, à quelques détails originaux près, puisque l'étang du château avec ses navires en réduction évoque plutôt pour lui « des cygnes dans un pot de chambre », ultime concession à la parlure imagée du flibustier. Pour finir, le vieux capitaine donne dans une sorte de manie du tropisme, qui lui fait changer de cap à son lit plusieurs fois dans la nuit, en fonction du vent...

L'intertextualité est donc un moyen de comprendre les transferts éventuels d'un texte à l'autre, et d'en dépister éventuellement les anachronismes. « On ne polit guère sa plume en courant les mers pendant vingt-cinq ans ; il était certainement plus habile à manier l'épée ou le sabre d'abordage, et sa manière s'en ressent. Le ton a la rudesse d'un flibustier, et la verve est gauloise. » (18) Cette excuse est similaire à celle de nombreux autres auteurs, en particulier de Dampier le contemporain de ses aventures : « Pour le style, on ne doit pas

---

<sup>34</sup> Nous empruntons l'expression à Claude Brémond, « La logique des possibles narratifs », *Communications* 8, *L'Analyse structurale du récit*, *Communications*, 1966, Le Seuil, 1981, « Points », p. 66-82.

espérer qu'un homme de mer se pique de politesse ; de toute façon, serais-je capable d'écrire poliment que je ne m'en soucierais dans un ouvrage de cette nature. J'ai de plus évité, dans la mesure du possible, d'employer des termes maritimes pour ne pas égarer le profane, quitte à me faire honnir par les gens de mer<sup>35</sup> » ; ou de Leguat, ou encore, plus tardivement, de Bougainville et de beaucoup d'autres. Mais il est difficile de savoir si l'intertextualité confirme la validité du passage en question, ou au contraire elle sert de modèle, c'est-à-dire de déterminer, entre les deux, l'hyper- et l'hypotexte.

L'intertextualité fonctionne aussi vis-à-vis de la propre production du supposé faussaire, à un autre niveau. En 1952, t'Serstevens avait pourtant déjà écrit une quarantaine d'ouvrages, et à l'époque de l'édition des *Cahiers* de Le Golif, il avait séjourné en Polynésie. Cet environnement explique l'impropriété ou l'erreur géographique qui fait appeler « lagon » la lagune de Maracaïbo. Le Capitaine Le Golif n'aurait pu s'y tromper, le mot n'étant pas encore en usage, et le flibustier en personne ne pouvait en avoir l'expérience préalable. On connaît le goût de t'Serstevens pour les voyages et les aventures. À quoi servirait la supercherie ? D'abord, c'est un défi pour un écrivain déjà prolix et reconnu de mettre à l'épreuve la sagacité de ses lecteurs. Le goût de la mystification doit y prendre une part ; n'aurait-il pas laissé à dessein derrière lui quelques discrets indices à glaner ? À moins que, écrivant sous ce pseudonyme, il n'en profite pour produire un texte plus « gaulois » que *La Grande Plantation*, parue la même année 1952, par exemple, qui romançait, autour d'une histoire réelle, une intrigue amoureuse très retenue. Du reste, t'Serstevens avait déjà « préfacé » des poèmes libertins apparemment « anonymes ».

L'époque semble de toutes manières susciter les romans d'aventures ; Claude Farrère a écrit *Thomas l'Agnelet, gentilhomme de fortune* en 1921 ; Robert Margerit publie *L'Île des Perroquets* en 1942. Coup de chapeau de t'Serstevens « *To my dear friend James Norman Hall in memory of so many happy afternoons spent together in his tahitian home on Arue* » : il lui dédicace son roman *La Grande Plantation*, précisément aussi en 1952, Norman Hall dont *Les Révoltés de la Bounty* ont été portés au cinéma avec le succès que l'on sait. Même hommage à un autre romancier maritime, *Les Corsaires du Roi* sont dédiés à « Pierre Mac Orlan, en souvenir de nos vies antérieures », l'auteur de *L'Ancre de miséricorde*, publiée en 1941, et des *Clients du bon chien jaune*, en 1946. *L'Or du Cristobal* est, lui, dédié à son « cher ami, Blaise Cendrars, poète de l'Aventure ». Ce roman, qu'il avait écrit en 1936 (et qui fut adapté au cinéma en 1939), racontait une histoire de forbans modernes, toujours en temps de guerre : la « couverture » de cet acte de pure piraterie consistait précisément à faire passer la capture d'un navire ennemi, chargé d'or, lingots et pièces, pour un exploit de corsaire. La question est évidemment, une fois le butin saisi, de trouver l'endroit où cacher le trésor, sans avoir à le partager avec l'équipage. Dans les *Cahiers*, le trésor caché, actant nécessaire des mémoires d'un flibustier, se présente comme un tour joué aux Anglais. Mais le roman le plus similaire aux *Cahiers* est sans conteste *Les Corsaires du Roi*, roman écrit en 1930, soit une vingtaine d'années plus tôt, sur une première version de 1927 intitulée *Le Boucan de cochon*, déjà illustrée par son complice Gustave Alaux, et dont l'action est aussi située aux Antilles, vers 1705. Autour d'un boucan, un groupe de personnages rassemblés par le hasard organisent un concours d'histoires de flibuste ; chapitre après chapitre, les protagonistes racontent leur anecdote. La structure est une série de petites nouvelles enchaînées, liées en général par association d'idées. On peut finalement en dire autant des *Cahiers*, qui intercalent entre ses exploits des épisodes auxquels le héros n'a pas pris part : il n'est alors que narrateur homodiégétique, connaissant toujours de près ou de loin celui ou celle dont il raconte l'aventure – Forlicar, dont il connaît la maîtresse ; Lisette Sucre, la prostituée qu'il a fréquentée ; Fulbert, dont il protège aussi la captive... Les mêmes histoires naviguent entre les

---

<sup>35</sup> William Dampier, *Le grand Voyage. Le Tour du monde d'un flibustier, 1681-1691* [A New Voyage Around the World, 1697], trad. Jean-Yves Prate et Robert Scrick, Phébus, 1993, p. 22.

deux textes, combats, revenants, butins, amours, bref tout l'imaginaire de la grande époque flibustière. La structure est tressée comme dans les romans par lettres, *Les Liaisons dangereuses* ou *Les Illustres Françaises* : les personnages aperçus dans un épisode réapparaissent ailleurs, de sorte que certains sont ainsi suivis de loin en loin, comme le personnage de l'ingrat, sauvé de la noyade par Le Golif, et dont ni les fièvres, ni les caïmans ni les tiburons n'ont voulu la peau. Mais chaque épisode trouve sa conclusion. Le plus difficile est de « faire une fin » acceptable pour un vieux flibustier : le dernier chapitre nous le monte incapable de rester tranquillement dans son lit.

La différence essentielle avec *Les Corsaires du Roi* réside dans l'unité de la voix narrative, mais aussi dans la présence de commentaires ou de notes, qui forment un contrepoint au récit, sur une autre portée. Certes, dans *Les Corsaires du Roi*, l'unité narrative est assurée par le fait que toutes les histoires sont jugées par la même Madame Shepherd, qui accorde le prix. Et dans le premier chapitre, « Le Boucan de cochon », qui met en scène la situation du récit, le narrateur se présente d'emblée comme écrivain de bord ; mais son discours laisse entrevoir une certaine ambiguïté.

On a dit bien des choses sur les flibustiers, de bonnes choses et des sottises, suivant qu'on les a vues comme il fallait, *ou pour faire un roman*. Certes, je n'ai pas connu la grande époque, celle de Pierre le Grand, dieppois ; de Pierre Franc, de Dunkerque ; du Portugais Barthélémy ; de Roc de Groninghe, en Frise ; du Hollandais David ; et surtout de l'Olonnais et de Michel le Basque. *Ce que j'en ai lu me fait penser que ces histoires se prêtent à de belles couleurs* et que l'imagination des gens d'esprit fait quelquefois la folle quand il s'agit de canonnades et d'abordages. *Il est bien commode, pour celui qui écrit dans un cabinet, de mener des batailles sur mer et de faire des héros à la douzaine*, sublimes et désintéressés. Mais la vérité est bien plus belle, du moins je le pense comme ça<sup>36</sup>.

C'est l'éditeur t'Serstevens qui reste dans les *Cahiers* l'instance médiatrice, grâce en particulier aux notes infrapaginales. Idéologiques, testimoniales, apologétiques, elles commentent, critiquent, justifient, amendent : l'éditeur reste donc en coulisses, mais continue à tirer les ficelles. Comme le faisait Swift par la voix de l'éditeur Sympson, qui nous envoyait vérifier les pierres tombales d'un petit cimetière de campagne pour y lire le nom de Gulliver, cette vérification de vérité valant de manière synecdochique pour le texte entier, t'Serstevens déplace la question de la vérité (par un procédé que l'on peut rapprocher de ce que la rhétorique nomme *ignoratio elenchi*) sur des détails annexes, comme la possibilité qu'un requin saute joyeusement derrière un navire. La note infrapaginale de la page 59 est consacrée à ce sujet : « *Les requins ne sautent jamais hors de l'eau. Il est probable que le capitaine Borgnefesse, en état plus ou moins grand d'ébriété, a pris, cette nuit-là, quelque dauphin isolé pour un requin.* » Le Golif avait en effet baptisé l'animal Adhémar, comme lui, et donné à son bateau le nom propitiatoire de *Jovial Tiburon*. Sur ce point précis, l'éditeur n'avait même pas besoin de rajouter une note : à supposer que t'Serstevens invente l'histoire, pour être vraisemblable, il lui suffisait de nommer autrement le brigantin. Choisir précisément une erreur et la souligner sembleraient suffire à dégager sa responsabilité : il ne pourrait être l'auteur puisqu'il sait que les requins, habituellement, ne sautent pas. Ainsi, un élément apparemment vérifiable est supposé assurer la crédibilité de l'ensemble : de la même manière, la plus grande exactitude concerne son propre emploi du temps entre août 1944 et février 1951. Les hauts faits de Le Golif illustrent la guerre avec les Espagnols, mais ils se trouvent insérés dans une autre histoire de guerre par la préface : le siège de Saint-Malo est digne de la prise de la Vera-Cruz ou de Maracaïbo, rendue célèbre par Cœmelin, rapportant les exploits de l'Olonnais. Plus avant encore, le travestissement de cet épisode incite à lire le livre comme la rançon de la liberté interprétative du lecteur.

---

<sup>36</sup> Albert t'Serstevens, « Le Boucan de cochon », *Les Corsaires du Roi* [1930], Arléa, 1988, p. 10-11. Nous soulignons.



Enfin, dans le registre de la réécriture des grandes expéditions, la première nouvelle de *l'Appel de l'aventure*, « On tourne "Christophe Colomb" », met en scène le tournage d'un film pseudo-historique, où l'approximation grossière le dispute à l'invention anachronique.

J'ignore encore pour quelles raisons et par quelle fortune imprévisible Soelich [le réalisateur] me demanda de m'occuper de la partie navale, car, enfin, j'ai passé ma vie à étudier la marine ancienne et la geste des conquistadors... Sans doute l'ignorait-il...

Je fus donc chargé de l'aménagement de la *Santa-Maria*, la nave de l'amiral. Les deux autres, la *Niña* et la *Pinta*, devaient, faute de capitaux suffisants, rester dans la coulisse ou ne paraître qu'à l'état de modèles réduits, sur le bassin en ciment du studio<sup>37</sup>.

Le narrateur a beau se battre contre les fantaisies les plus flagrantes allant jusqu'à l'uchronie, imposées par le réalisateur au motif que le public n'y voit que du feu, il ne peut empêcher que la supercherie des « effets spéciaux » ne soit finalement démasquée. La sensibilité de t'Serstevens à l'apparence de la vraisemblance historique se manifeste donc dans d'autres textes, ainsi que son goût pour la mystification bien faite.

Dans ces conditions, on peut inverser les priorités auctoriales et comprendre la préface des *Cahiers* comme un récit premier, sur lequel les aventures de Le Golif se greffent, dans l'histoire de l'écrivain inventeur du récit : inventeur au double sens, auteur et régisseur de la fiction, d'une part, et découvreur du trésor que constitue ici, le manuscrit : ainsi s'écrit une nouvelle aventure malouine, à cette différence près que le narrateur-préfacier part de Saint-Malo pour les Îles, non comme engagé mais comme voyageur, et que ces îles sont non pas les Antilles mais la Polynésie. Les aventures de Le Golif sont véritablement enchâssées entre la préface de 16 pages, et la notice finale : « *Ici se terminent les mémoires du capitaine Borgnefesse, les pages qui suivaient ayant été dévorées par l'incendie. FIN* », de même que les mémoires d'Arthur Gordon Pym, suspendus par la mort du héros, s'interrompaient au milieu d'une phrase, avec des points de suspension, avant une notice navrée de l'éditeur. S'agit-il donc d'un gros mensonge ? « *Tout ce que Gustave Alaux offre aujourd'hui au public est strictement de la main de Louis-Adhémar-Timothée Le Golif, capitaine de la flibuste, y compris sa syntaxe, ses archaïsmes, ses mots un peu verts, ses naïvetés et ses gaudrioles.* » (11) Cette affirmation peut paraître exagérément péremptoire, à moins que l'on ne compare cette scrupuleuse exactitude et les soins de t'Serstevens pour le texte de Labat : « On peut croire que j'ai donné à ce travail tous les soins de la plus respectueuse tendresse, que je n'y ai pas mis une syllabe de mon cru, si ce n'est un *et*, un *mais* ou un *ensuite*, quand la transition le réclamait<sup>38</sup>. »

Nous sommes aujourd'hui habitués faire confiance à des éditions scientifiques « sérieuses », supposant que l'éditeur a déjà passé une épreuve de vérité, une sorte de schibboleth préalable à la publication. En effet, cette pratique fictionnelle si courante au XVIII<sup>e</sup> semble avoir vécu, aussi la suspicion du lecteur est-elle un peu endormie. T'Serstevens, « auteur érudit, libre » selon Mac Orlan<sup>39</sup>, aurait réalisé là une préface « à la manière de », et il n'est pas déraisonnable d'affirmer, par l'examen du texte, qu'il a écrit une pseudo-autobiographie sous forme de roman historique, en rédigeant une introduction qui dissocie le style d'écriture, très visiblement différent des Mémoires, et l'esprit de la présentation, contemporain des aventures du héros. Arthur Gordon Pym signait d'ailleurs ainsi sa présentation :

*This exposé being made, it will be seen at once how much of what follows I claim to be my own writing; and it will also be understood that no fact is misrepresented in the first few pages which*

<sup>37</sup> Albert t'Serstevens, « On tourne "Christophe Colomb" », *Appel de l'aventure*, avec un frontispice de Gustave Alaux, Éd. Colbert, 1942, p. 9.

<sup>38</sup> Albert t'Serstevens, *La Comédie ecclésiastique*, op. cit., Introduction, p. 15.

<sup>39</sup> *Ibid.*

*were written by Mr. Poe. Even to those readers who have not seen the 'Messenger' it will be unnecessary to point out where his portion ends and my own commences; the difference in point of style will be readily perceived.*

Après cet exposé, on verra tout d'abord ce qui m'appartient, ce qui est bien de ma main dans le récit qui suit, et l'on comprendra aussi qu'aucun fait n'a été travesti dans les quelques pages écrites par M. Poe. Même pour les lecteurs qui n'ont point vu les numéros du *Messenger*, il serait superflu de marquer où finit sa part et où la mienne ; la différence du style se fera bien sentir<sup>40</sup>.

Le lecteur est donc sérieusement mis à contribution pour juger de la fiction et de ses frontières, loin d'être toujours franches. Ailleurs, t'Serstevens ne dissimule rien de son goût pour la mystification, comme lecteur de Labat :

Je ne voulais pas non plus perdre l'occasion de me divertir sombrement aux dépens de mes contemporains en publiant ici et là, comme étant de ma plume, une vingtaine de pages de cet écrivain délaissé. L'aveu que j'en fais me vaudra sans aucun doute l'absolution de mes lecteurs ; et s'ils ne me pardonnaient point, je continuerais à me porter le mieux du monde<sup>41</sup>.

Notre « lecture soupçonneuse » repose donc les problèmes de la limite des genres. Peut-on vraiment en déterminer des modèles ? Les genres ne s'épuisent-ils pas, lorsqu'on a abusé du procédé ? Il reste à en démonter le processus, l'utiliser en exhibant les ressorts. L'intérêt des lecteurs pour l'aventure ne se dément pas, mais à certains procédés, comme celui de la vieille malle, il devient difficile d'adhérer et de contresigner le pacte de lecture. Toutefois, comme le souligne Philippe Lejeune : « Pour les lecteurs d'une époque, il n'y a de "genre" que là où il existe, d'une part, des textes canoniques qui font fonction d'archétypes, qui réalisent de manière presque idéale ce qu'on croit être l'essence du genre et, d'autre part, la présomption d'une continuité d'écriture, la production d'un certain nombre de textes qui, sans être conformes au modèle, s'inscrivent dans la même problématique, comme autant de variations et d'écarts<sup>42</sup>. » Comme pour le mythe, le plaisir de la lecture réside non pas tant, peut-être, dans la détermination de la vérité, que dans la variation sur thème. Dans la nouvelle « Le Serpent de la grand'cale » (dans *Appel de l'aventure*) dédiée, comme un hasard de plus, « à Gustave Alaux, portraitiste du Navire », t'Serstevens – ou son narrateur – explique :

Bien certainement, dans une de ces existences antérieures de quoi se pipe notre fragilité de mortels, j'ai dû servir à bord d'un de ces navires de bois et de toile qui portaient sur les mers le pavillon du Roi. Car sans cela, comment me seraient-ils aussi familiers, puisque le dernier d'entre eux a pourri en ponton bien avant que je fusse venu au monde ? Les voiliers sur lesquels j'ai navigué n'ont pu m'apprendre grand'chose des vaisseaux de haut bord du temps jadis. Or, je n'en ignore rien, et si l'on peut étudier dans les livres leur plan, en surface et en profondeur, leur voilure et l'enchevêtrement de leurs manœuvres, il faut bien qu'on ait participé à leur vie intime pour connaître leurs bruits, leurs odeurs, et même les pensées qui animaient leurs équipages<sup>43</sup>.

Ce faisceau d'indices permet donc de considérer Le Golif comme un pseudonyme ludique de t'Serstevens ou de Alaux, et les *Cahiers* comme un nouveau roman en costume d'époque. Comme l'écrivait Mac Orlan :

les maîtres mots qui pour t'Serstevens ouvrent les portes de l'aventure sont les mots qui sont enfermés dans un dictionnaire de marine comme dans un coffre de matelot de l'Ancien Régime ou dans un sac de long-courrier vêtu de bleu, coiffé d'une casquette bleue sans ornement. Ces mots, d'une construction toujours distinguée, agissent profondément sur les couleurs qui doivent préciser une rêverie vagabonde : celle d'un souvenir ou d'une résurrection<sup>44</sup>.

Une fois apportées les preuves matérielles du canular, il reste que l'analyse du texte, de son auteur prétendu et de ses auteurs réels restent possibles, comme une enquête dans un cas – fort plaisant – de contrefaçon littéraire. La connivence entre ainsi pour une part

<sup>40</sup> Edgar Allan Poe, *The Narrative of d'Arthur Gordon Pym of Nantucket*, op. cit., p. 3 ; *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, op. cit., p. 33-34.

<sup>41</sup> A. t'Serstevens, *La Comédie ecclésiastique*, op. cit., Introduction, p. 6-7.

<sup>42</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 318.

<sup>43</sup> Albert t'Serstevens, « Le Serpent de la grand'cale », *Appel de l'aventure*, op. cit., p. 167.

<sup>44</sup> Pierre Mac Orlan, « Appel de l'aventure », *Les Nouveaux Temps*, 6 novembre 1942 ; cité dans la notice biographique de *La Grande Plantation*, par Alain Quella-Villéger, Omnibus, 1996, p. 951.

essentielle dans l'adhésion du lecteur. Les chefs d'œuvres ne sont-ils pas ces originaux dérangeants qui, justement, rénovent les données génériques ?

### **Indications bibliographiques**

*Cahiers de Le Golif, dit Borgnefesse, capitaine de la flibuste*, publiés par Gustave Alaux, présentés par A. t'Serstevens, Paris, Grasset, 1952, « Les Cahiers rouges »

### **Autres textes, romans et voyages**

DAMPIER William, *Le grand Voyage. Le Tour du monde d'un flibustier, 1681-1691* [A New Voyage Around the World, 1697], trad. Jean-Yves Prate et Robert Scrick, Paris, Phébus, 1993

DANA Richard Henry, *Deux années sur le gaillard d'avant* [Two years Before the Mast, 1840], trad. Simon Leys, Paris, Payot, 1995, « Petite Bibliothèque Payot »

DEFOE Daniel, *Robinson Crusoe* [1719], Wordsworth Ed., 1993, *Robinson Crusoe*, trad. Petrus Borel, Paris, Pocket, 1988

DEFOE Daniel, *Histoire générale des plus fameux pirates* [General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates, 1724], 2 vol., trad. Henri Thiès et Guillaume Villeneuve, Paris, Payot, 1992, « Petite Bibliothèque Payot »

FARRÈRE Claude, *Thomas l'Agnelet, gentilhomme de fortune* [1921], Paris, Arléa, 2001

LABAT R. P. Jean-Baptiste, *La Comédie ecclésiastique. Voyage en Espagne et en Italie* [1730], introduction de A. t'Serstevens, Paris, Grasset, 1927

LEGUAT François, *Aventures aux Mascareignes : Voyages et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes orientales* [1707], introduction et notes de Jean-Michel Racault ; suivi de *Recueil de quelques mémoires servant d'instruction pour l'établissement de l'île d'Eden, par Henri Duquesne (1689)*, Paris, La Découverte, 1984

ŒXMELIN Alexandre, *Aventuriers et Boucaniers d'Amérique* [1678], Paris, Sylvie Messinger, 1990

POE Edgar Allan, *The Narrative of d'Arthur Gordon Pym of Nantucket* [1838], Oxford University Press, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, trad. Charles Baudelaire [1858], Paris, Gallimard, « Folio », 1975

PRÉVOST Abbé, *Voyages du Capitaine Robert Lade en différentes parties de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique*, Paris, Didot, 1744, 2 vol., [gallica]

RAVENEAU DE LUSSAN, *Les Flibustiers de la Mer du Sud. Journal d'un voyage fait à la mer du Sud avec les flibustiers de l'Amérique, depuis le 22 novembre 1684 jusqu'en janvier 1688*, d'après l'édition originale de 1695 et le manuscrit des Archives nationales, texte établi par Patrick Villiers, Paris, France-Empire, 1992

SWIFT Jonathan, *Gulliver's Travels* [1726], *Les Voyages de Gulliver*, trad. Maurice Pons, Paris, Gallimard, « Folio », 1976

T'SERSTEVENS Albert, *La Comédie ecclésiastique*, introduction et présentation du *Voyage en Espagne et en Italie* du R.P. J.-B. Labat, Paris, Grasset, 1927

T'SERSTEVENS Albert, *Les Corsaires du Roi* [1930], Paris, Arléa, 1988 [1<sup>ère</sup> version *Le Boucan de cochon*, avec illustrations de Gustave Alaux, R. Kieffer, 1927]

T'SERSTEVENS Albert, *L'Or du Cristobal* [Albin Michel, 1936], Paris, Libro, 1994 [adapté au cinéma par Jacques Becker et Jean Stelli en 1939]

T'SERSTEVENS Albert, *Appel de l'aventure*, avec un frontispice de Gustave Alaux, Paris, Éd. Colbert, 1942

T'SERSTEVENS Albert, *La Grande Plantation* [Albin Michel, 1952], dans *Polynésie. Les archipels du rêve*, Paris, Omnibus, 1996 [avec une notice sur l'auteur par Alain Quella-Villéger]

### Études

ALLANIC-COSTA Delphine, « Le peintre de la Marine Gustave Alaux et l'aventure de Borgnefesse », *Neptunia*, n° 224, décembre 2001

BARTHES Roland, « L'effet de réel », *Littérature et réalité*, Paris, Le Seuil, 1982, « Points », p. 81-90

BRÉMOND Claude, « La logique des possibles narratifs », *Communications* 8, *L'Analyse structurale du récit*, 1966, Paris, Le Seuil, 1981, « Points », p. 66-82

BROC Numa, *La Géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Ophrys, 1975

CHARPIGNY Florence, « Pirates ! ou comment exposer un mythe ? », *Plumart* n°39, 2002, <http://www.plumart.com/vf3902/html/5039pirates.html>

CHUPEAU Jacques, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *RHLF*, mai-août 1977, n° 3-4, p. 536-553

DEL MORAL Valentine, « La lorgnette de la Villa Browna : Borgnefesse, pitre, pire et pirate ! », <http://villabrowna.blogspot.com/2017/09/borgnefesse-pitre-pire-et-pirate.html>, 1<sup>er</sup> septembre 2017

DÉMORIS René, *Le Roman à la première personne*, Paris, Armand Colin, 1975

ECO Umberto, *Les Limites de l'interprétation, [I limiti dell'interpretazione, 1990]*, trad. Myriem Bouzahier, Paris, Grasset & Fasquelle, 1992, LGF, « Le Livre de poche », chap. « Faux et contrefaçons », p. 175-211

GANNIER Odile, *Le Roman maritime. Émergence d'un genre en Occident*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, « Imago Mundi », 2011

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982

GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil, 1983

GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991

LAPOUGE Gilles, *Les Pirates. Forbans, flibustiers, boucaniers et autres gueux de mer*, Paris, Phébus, 1987

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975

RACAULT Jean-Michel, « Les jeux de la vérité et du mensonge dans les préfaces des récits de voyages imaginaires à la fin de l'Age classique (1676-1726), in François MOUREAU (dir.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Paris, Champion, 1986, p. 82-109

RIFFATERRE Michael, « Pour une approche formelle de l'histoire littéraire », *La Production du texte*, Paris, Le Seuil, 1979, p. 89-109

URBAIN Jean-Didier, *Secrets de voyage. Menteurs, imposteurs et autres voyageurs invisibles*, Paris, Payot, 1998, « Petite Bibliothèque Payot »