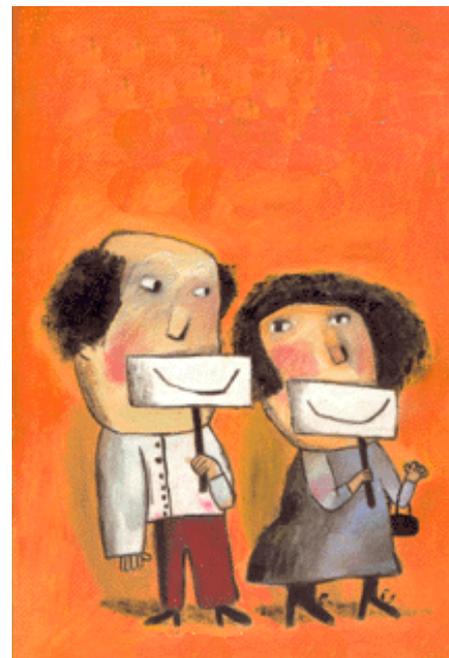
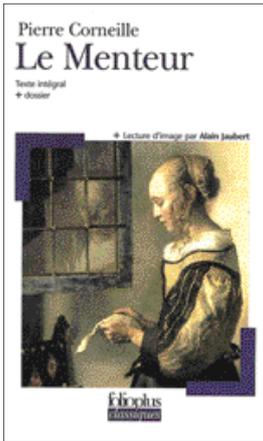


Le mensonge

« LES MENTEURS LES PLUS GRANDS DISENT VRAI QUELQUEFOIS. » CORNEILLE

À quoi bon le mensonge ? C'est autour de cette question que rayonnent les réflexions des philosophes et écrivains qui se sont intéressés à l'acte de mentir. Peut-on justifier le mensonge auquel nous avons, depuis l'enfance, tous recours ? Est-il de bons mensonges, des mensonges nécessaires en certaines circonstances, de petits mensonges autorisés ? D'un rejet absolu jusqu'à la fascination que peut exercer le menteur, les réponses apportées ont été diverses. Et si le théâtre, lieu par excellence du masque et de l'illusion, a donné naissance à de nombreux portraits de menteurs, le roman d'imagination, dont le visage feint la réalité, a pu être vu en lui-même comme un innocent mensonge ou, pour reprendre le terme d'Aragon, un art du « mentir-vrai ».





« À tant de menteries, comme il savait donner l'apparence du vrai ! »

HOMÈRE, *Odyssée*

L'acte de mentir est d'abord une prise de parole, une formulation. Le mensonge par omission, parce qu'il est silencieux, n'en est pas vraiment un. Ce discours met en jeu une relation au minimum duelle. Le mensonge s'inscrit dans le cadre d'un dialogue, au cours duquel le menteur déformera volontairement une notion, une information que lui et son partenaire tiennent pour établie. Cette altération de la vérité répond à deux impératifs : le mensonge doit avoir l'apparence du vrai, sinon la tromperie ne prend pas (le menteur doit *paraître* de bonne foi), et le mensonge doit être formulé sciemment. Un mensonge involontaire n'en est plus un, il ressortit plutôt à l'erreur. On doit pouvoir identifier chez le menteur le désir de tromper, le désir d'être cru. Pour reprendre les mots de Rousseau dans la « Quatrième promenade » des *Rêveries du promeneur solitaire*, consacrée au mensonge : « Dire faux n'est mentir que par l'intention de tromper. » En ce sens, cette conscience forte du menteur qu'il est en train de jouer la comédie, c'est-à-dire qu'il connaît la vérité et choisit de la détourner, cette prise de risque assumée que représente le mensonge (que se passe-t-il si l'on me découvre ?) suppose une sorte de dédoublement. Quiconque ment a toujours un choix entre deux paroles : la vérité et le mensonge. Il prononce le mensonge tout en sachant parfaitement qu'il en est un. Et c'est donc à ce titre que le mensonge à soi-même relève du paradoxe. Comme le rappelle Jacques Derrida dans son *Histoire du mensonge*, la notion même de *se tromper* n'est pas sans poser des difficultés.

« Et, alors un mensonge m'a échappé, et mon nez s'est mis à grandir et il ne passait plus par la porte de la chambre. »

COLLODI, *Pinocchio*

Si la nature d'un mensonge fait qu'il est – dans un premier temps – nécessairement cru, c'est qu'il sait prendre parfaitement l'apparence de la vérité, et qu'en ce sens le mensonge est toujours d'abord *invisible*. Et c'est peut-être cette invisibilité qui en fait le

caractère maléfique – comme la possibilité du mal absolu qu'offre au Wilhelm Storz de Jules Verne le secret de l'invisibilité. Le visage impassible du menteur (Corneille écrit, à son propos : « Le dedans paraît mal en ces miroirs flatteurs »), le fait que le menteur semble dire la vérité, rend la tromperie redoutable. Rien, à part peut-être le nez de Pinocchio, ne permet de *voir* le mensonge. Et cette garantie dont l'insolent pantin prend malgré lui acte, le condamne à une vérité qui est tout sauf humaine. C'est bien là une qualité de l'homme, une de ses libertés, que de pouvoir mentir en toute liberté. Et en même temps, le mensonge doit porter en lui-même l'amorce du dévoilement de sa véritable nature. En ce sens, un mensonge, dès qu'il est formulé, compte à rebours jusqu'au moment où la vérité va éclater. Un mensonge qui serait universellement cru n'en serait plus un, à moins de pouvoir pénétrer dans la conscience du menteur.

« Juliette. – Vous aimez ça ? Qu'on vous mente ? Mais c'est du vice... »

SARRAUTE, *Le Mensonge*

L'histoire morale du mensonge coïncide avec celle de sa condamnation. Curieusement, il semble que ce soit toujours le point de vue de la victime malheureuse du mensonge qui ait été pris en compte. Et la plupart des auteurs, penseurs ou écrivains ont disqualifié le mensonge comme une des fautes les plus graves. L'Énone de Racine précipite par son mensonge (elle défend Phèdre devant Thésée, accusant faussement Hippolyte de l'avoir séduite) la catastrophe de *Phèdre*. Car tout d'abord le mensonge pourrit la parole et la confiance qui y est attachée et par conséquent les liens entre les hommes. C'est ce que formule Montaigne : « En vérité le mentir est un maudit vice. Nous ne sommes hommes et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole. » (*Essais*, Livre premier, « Des menteurs »). Quand il y a un mensonge, « nous ne nous tenons plus, nous ne nous reconnaissons plus. » Géronte, le père du menteur éponyme de la pièce de Corneille, fait le même reproche à son fils, lui demandant : « Quel besoin avais-tu d'un si lâche artifice ? », brouillant de ses mensonges réitérés la confiance qu'il mettait en lui.

« Mais le revers de la vérité a cent mille figures et un champ indéfini. »

MONTAIGNE, *Essais*

Mais c'est aussi parce que le menteur acquiert une forme de toute-puissance sur autrui qu'il convient de la limiter par la condamnation du mensonge. À ce titre, un roman comme *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, qui décrit la pyramide de mensonges élaborés par Jean-Claude Romand jusqu'au meurtre des siens, contient la condamnation implicite du mensonge, y compris du premier, du plus innocent, comme le fondement de tous les autres. Mais à travers sa personne, c'est aussi la notion même de *parole* que le menteur dégrade. Ne dit-on pas « donner sa parole » pour désigner un engagement absolu de bonne foi ? En ce sens une parole mensongère jette une ombre sur toutes les paroles à venir, car elle porte en elle la possibilité d'une nouvelle déception, elle anime à

tout jamais le *doute*. Là encore, Cliton, le valet du menteur cornélien Dorante, dit à propos de la vérité : « Quand un menteur la dit, / En passant par sa bouche elle perd son crédit. » Une fois démasqué le menteur se voit atteint par la permanence du mensonge, et la reconquête de la confiance paraît impossible.

« Les menteurs les plus grands disent vrai quelquefois. »

CORNEILLE, *Le Menteur*

Si l'on interroge l'acte même de mentir, le dédoublement de conscience qu'il nécessite, on réalise que tout mensonge est en fait une dissimulation. Les menteurs se servent de cette possibilité qu'offre le langage pour faire disparaître – mais du même coup apparaître – de la vue d'autrui une vérité blessante ou importune. Une vérité qu'en tout cas, pour mille et une raisons, le menteur souhaite garder pour lui. Et c'est bien là aussi le risque que prennent, à l'image du Rousseau des *Confessions*, les auteurs d'autobiographies : poufendre le mensonge c'est s'exposer, c'est trahir douloureusement son amour-propre au nom de la vérité qu'impose la sincérité. Le menteur préfère lui partager un mensonge plutôt que ce *secret* qu'il voile. En ce sens, mensonge et secret entretiennent un lien de parenté certain, tous deux envers de l'aveu. Ainsi le Dorante de la *Suite du menteur*, condamné à la prison à tort, décide-t-il de mentir pour cacher l'identité du coupable véritable en qui il a reconnu un gentilhomme. À l'inverse, les menteurs compulsifs, comme le colonel Capadose du *Menteur* d'Henry James, semblent ne rien dissimuler sous leurs affabulations, et le secret devient énigme.

« O l'utile secret de mentir à propos ! »

CORNEILLE, *Le Menteur*

Les textes littéraires qui font d'un menteur le centre de leur intérêt ont à son endroit une attitude pour le moins ambiguë. Le menteur, bien que condamnable parce que trompeur, est aussi un triomphateur. Il remporte sur les autres, sur leurs crédulités, une victoire éclatante – bien que provisoire – jouissant de son pouvoir absolu de manipulation de l'autre. Dorante en ce sens exerce son éloquence sur ses amis, inventant un spectacle aquatique des plus démesurés, qui convainc malgré tout ses auditeurs. Au menteur tout est permis. Mais il emporte également une victoire sur le réel, camouflant les faits de ses paroles, arrangeant un monde menaçant qui ne lui convient pas. Le menteur domine donc aussi l'ingrate réalité, transformant un danger en bienfait. Au-delà de la condamnation de principe, ne doit-on pas rappeler que le mensonge est pour celui qui le formule, mais également pour celui (lecteur, spectateur) qui y assiste sans le subir, un moment de plaisir ? Certes le menteur est généralement dénoncé par l'écrivain (Tartuffe est clairement désigné comme l'ennemi et Corneille donne à son *Menteur* trop sulfureux une *Suite* dans laquelle Dorante ment pour autrui et pour faire le bien), mais le mensonge demeure bien souvent une subtile création difficilement méprisable.

« Mentir sans profit ni préjudice de soi ou d'autrui n'est pas mentir : ce n'est pas mensonge, c'est fiction. »

ROUSSEAU, *Les Rêveries du promeneur solitaire*

Il y a bien en effet un lien étroit entre le mensonge et l'invention créatrice. Les synonymes du mensonge (« conte », « comédie », « fable ») rappellent que le bon menteur est aussi un auteur virtuose. Sans talent, point de mensonge, ce que rappelle Platon lorsqu'il compare deux héros homériques. Ulysse le menteur n'est-il pas supérieur à Achille dans la mesure où il sait user du vrai *et* du faux et que ses mensonges (on pense notamment à ses ruses chez le Cyclope) sont autant de prouesses, révélant son ingéniosité, son courage et son héroïsme ? « Il faut bonne mémoire après qu'on a menti », indique Cliton, son maître renchérit : « Le Ciel fait cette grâce à fort peu de personnes, / Il y faut promptitude, esprit, mémoire, soins. » Et si le personnage du *Menteur* de James apparaît comme un imposteur, il est aussi un homme séduisant, suscitant autour de lui admirations mondaines. Il y a sans doute entre auteurs de fictions et menteurs une connivence que souligne Gilles Barbedette dans son *Invitation au mensonge* : les auteurs qui le fascinent (Flaubert, Sterne, Proust) sont ceux qui, s'éloignant d'une représentation vériste, documentaire ou sincère du réel (telle qu'ont pu la prôner les auteurs naturalistes ou plus récemment les autobiographes), choisissent les voies de la fantaisie. Pour lui, « le roman est la chance morale du mensonge ».

« - Alors, tout ce qu'il m'a raconté hier soir, je suppose, n'était que mensonges. »

HENRY JAMES, *Le Menteur*

La fiction comme mensonge sans volonté de nuire, puisque son seul souci serait de divertir du monde réel, trouve – comme le rappellent les mots du mensonge : feinte, fourbe, comédie – dans le dispositif spectaculaire du théâtre une forme d'expression particulièrement efficace. Le dédoublement mensonger épouse parfaitement le principe de la double énonciation théâtrale. Le spectateur est toujours averti du mensonge professé sur la scène, et c'est le recouplement qui trahit le menteur. C'est peut-être pour cette raison que Molière a écrit bon nombre de rôles de menteurs et d'hypocrites. Le public est alors à la fois complice et juge du mensonge en train de se faire. Et le personnage d'Alceste, dénonçant de manière absolue le mensonge social et la flatterie (« Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur, / On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur »), apparaît comme une sorte de chimère à la fois effrayante (si on le suivait, il n'y aurait plus ni fiction, ni théâtre, ni société humaine, et c'est sans doute là une explication métaphorique à sa sortie finale de la scène) et pourtant indispensable (car il met l'hypocrisie à nu, et se fait détenteur de la moralité théâtrale). Le mensonge se tient entre ces deux pôles : un danger nécessaire.

EXERCICES

Les usages du mensonge, une invention qui cache un secret, sont une source d'écritures presque inépuisable. Ses variations sont donc très nombreuses. Nous souhaiterions proposer ici quelques pistes pour des exercices d'invention littéraire. On pourrait ainsi :

- **Tout d'abord demander d'imaginer à l'écrit ou par dessin,** l'évocation d'une **allégorie du mensonge** (on peut prendre comme point de départ pictural *L'Allégorie de la simulation* de Lorenzo Lippi (1650, musée des beaux-arts d'Angers), portrait d'une jeune femme tenant un masque et une grenade ; *Le Temps sauvant la Vérité du Mensonge et de l'Envie* de François Le Moine (1688-1737) (Wallace Collection, Londres) ; *Le Mensonge* de Félix Vallotton (1898, Baltimore Museum of Art) ou encore *Le Tricheur à l'as de carreau* de Georges de La Tour (1635, musée du Louvre)). Le mot *mensonge* est masculin, imagine-t-on un homme ? Un homme jeune ? Le « Mensonge » a-t-il de l'expérience pour avoir de l'éloquence ? Est-il, comme on le sous-entend souvent, une sorte de comédien ? Est-il masqué ? De quoi le vêt-on ?
- **Imaginer ensuite un dialogue fictif ou un poème précieux** (une ode par exemple, ou un sonnet...) qui seraient une **adresse** à cette allégorie du mensonge. Que lui dirait-on, lui reprocherait-on ? Pour quelle raison l'admirerait-on ? Est-il beau pour séduire, ou enlaidi par son vice ? Si la vérité est nue, que porte le mensonge ? On peut prendre pour « modèle » « L'amour du mensonge » de Baudelaire ou encore les poèmes baroques sur les apparences trompeuses (Chassignet : « Qu'est-ce de votre vie ? un mensonge frivole », Tyard : « Viens, Sommeil, [...] / Viens abuser mon mal de quelque doux mensonge. », Belleau : « Bref le Désir n'est rien qu'ombre et que pur mensonge », Le Moyne : « le mensonge est une tache / Que nulle pommade ne cache ») qui font rimer si abondamment *songe* et *mensonge*.
- **Se demander à quoi engage un mensonge,** et par conséquent à qui on peut l'adresser. Le choix de la victime rappelle le risque que court tout menteur, qui sur le coup ne pense pas être découvert mais ne peut s'empêcher de songer à l'issue de sa menterie. Se pose donc la question « **À qui ment-on ?** » Ment-on plus facilement à un ami, à ses parents ? Quelles conventions nous font accepter, juger nécessaire ou pardonnable tel ou tel mensonge ? Tromper un ami remet en cause la confiance, tromper un parent l'autorité : que peut-on « préférer » ? On pourrait mettre en scène dans une courte fiction, ou un dialogue théâtral, les dilemmes que provoquent ces décisions.
- **Une fois le mensonge composé,** il faut toujours songer à la meilleure manière de **sortir du mensonge**. Cette scène, qui peut conjuguer coup de théâtre, révélation, retournement de situation et culpabilité, est bien souvent particulièrement dramatique : ainsi c'est la mort de son fils qui achève de dévoiler la vérité à Thésée, c'est le fantôme du père d'Hamlet qui lui découvre la supercherie dissimulant les circonstances de sa mort. On peut donc proposer d'**écrire une scène d'aveu** ou d'imaginer comment un mensonge peut être découvert : deux protagonistes « croisent » leurs versions, un témoin dément des faits, une lettre du menteur rétablit la vérité, un geste, une attitude trahissent l'affabulateur. Le **corps** (dont Pinocchio serait un exemple canonique) est souvent ce qui laisse percer le mensonge : choisira-t-on la rougeur, le regard, une maladresse, un tremblement, un évanouissement. L'habileté du menteur repose, on l'a dit, sur sa mémoire et son éloquence, mais aussi sur sa parfaite maîtrise de son propre corps.
- **On pourrait également s'intéresser à un objet qui dévoilerait le mensonge :** objet oublié, objet que l'on ferait tomber, micro, photo, vidéo, empreintes qui enregistrent et dénoncent, les nouvelles policières et leurs témoins embarrassants ont usé avec variété des ressources de l'aveu indirect et involontaire. Et pour les écrivains menteurs, ce sont bien entendu leurs propres textes qui contiennent, à l'insu de la plupart de leurs lecteurs, les vérités qu'ils cachent. C'est ce que rappelle Romain Gary dans *Vie et mort d'Émile Ajar*, qui raconte comment très vite, une jeune enseignante sut trouver dans les romans de Gary la preuve qu'il était Ajar - ce que Gary démentit vigoureusement -, et ainsi mettre à bas la supercherie.
- **Une anthologie des mensonges peut aussi s'appuyer sur un relevé collectif des situations où l'on peut être amené à mentir.** Là encore les scénarios sont presque innombrables, mais chacun porte en lui une amorce de récit, de situation dramatique. Il est tout aussi important, au-delà de ces circonstances, d'établir les **réactions** des protagonistes : le menteur est-il forcément contrit, les victimes sont-elles toujours prêtes à pardonner ? La colère, la déception, la surprise suivent-elles toujours la révélation ?

• **On dit souvent que les mensonges les plus extravagants** sont ceux qui sont le plus facilement admis. On pourrait donc imaginer une surenchère de mensonges démesurés et prendre pour modèle, par exemple, le Matamore de Corneille (*L'illusion comique*) ou l'Artabaze de Desmarests de Saint-Sorlin (*Les Visionnaires*) - même s'ils ne sont pas crus. Ces mensonges feraient l'objet d'un défi entre deux personnages, ou d'un personnage à lui-même (et il en rendrait compte dans son journal), et on suivrait ainsi un véritable concours de mensonges - qui devraient toujours être crus, donc être rendus crédibles.

• **Le mensonge a longtemps été associé au mal.** Mentir est généralement accompagné d'une volonté de nuire. Mais les ressources littéraires du mensonge ont contribué à lui accorder, lorsqu'il n'est pas immédiatement nuisible, une valeur. On pourrait donc rechercher des situations, historiques par exemple, où **le mensonge sauve** : à l'image du Dorante de *La Suite du Menteur*, mentir pour autrui peut être associé au courage, à la nécessité de dissimuler un secret. Le mensonge qui protège un homme ou un engagement peut notamment trouver, dans la résistance, une noblesse toute particulière. Se pose ici, en corrélation avec la question du mensonge comme protection, celle de la **torture**. Elle est en effet le seul moyen d'accéder à la vérité, la mort fonctionnant comme contrainte ultime face à la puissance du mensonge. On pense par exemple aux scènes de torture de *Rome, ville ouverte* (1947) de Roberto Rossellini, ou sur le mode mafieux, de *Pierrot le fou* (1965) de Godard. Mais aussi, dans un registre moins dramatique, aux menaces de mort que profère le Géronte du *Menteur* à l'encontre de son fils pour lui faire quitter le mensonge qui souille leur honneur.

• **Si le mensonge ne peut être aisément découvert,** on peut s'amuser à **le faire devenir accidentellement la vérité**. La fable qu'a inventée le menteur pour se tirer d'embarras, correspondrait suite à des circonstances heureuses qu'il faudrait définir, à la réalité. Le mensonge est ainsi annulé par les faits, le réel « résisterait » ainsi à l'affabulation. La parole du menteur deviendrait soudain performative, ce qui dans le cas des menteries est statistiquement impossible. C'est ce que note Emmanuel Carrère lorsqu'il évoque dans *L'Adversaire* le mensonge

d'Antoine Doinel dans *Les Quatre Cents Coups* (1959) de François Truffaut : pour échapper à la sanction que lui ferait encourir une journée d'école buissonnière, il improvise le mensonge de la mort de sa mère... qui viendra le retrouver en classe quelques heures plus tard. La probabilité pour que sa mère meure réellement est absolument infime, le réel vient toujours établir le mensonge. Les rebondissements que permettrait une narration aux limites du fantastique, où le menteur verrait ses mensonges se réaliser, forceraient le coupable (qui aux yeux des autres ne ment plus) à affronter sa conscience servie par le hasard.

• **Le mensonge, bifurcation entre les voies du vrai et du faux,** a souvent une valeur de perturbation volontaire et maîtrisée. Mentir c'est se forger le destin de son choix. Mais le chemin qu'ouvre le mensonge peut aussi bien être semé d'embûches. On peut ainsi bâtir un récit sur **les conséquences d'un simple mensonge**, innocent si nécessaire. Cet enchaînement d'événements met en lumière le mensonge initial et sa force supposée, mais permet aussi de délivrer une sorte de moralité. C'est le schéma du polar *Le Poster menteur* (1973) de Tucker Coe (pseudonyme de Donald Westlake), récit dans lequel le désir du narrateur de dissimuler une visite féminine sur son lieu de travail à la police l'entraînera dans une rocambolesque aventure. Le mensonge se fait ici fondation, accentuant de la crainte qui accompagne désormais le menteur la *tension* de la narration.

• **Si le mensonge peut être conditionné par la situation d'un personnage,** c'est sans doute le parcours **d'un imposteur professionnel** qui offrirait le plus d'éléments narratifs intéressants. On pourrait dépendre les raisons de son imposture (Pourquoi devient-il un imposteur ? Pourquoi choisit-il ce métier ? Y a-t-il un lien entre ce nouveau « métier » qu'il ne sait pas pratiquer et le mensonge (un « faux acteur » ou un « faux écrivain » par exemple, sur le modèle du faux dévot Tartuffe, du faux médecin Jean-Claude Romand ou du faux résistant Albert Dehousse dans le film de Jacques Audiard *Un héros très discret* (1995)) ? Comment parvient-il à acquérir les connaissances nécessaires pour masquer son mensonge ?) et ses déboires (sa progression dans le domaine qu'il a élu, la découverte de son secret).