

---

**AVANT-PROPOS.**  
**POUR UNE HISTOIRE DES FIGURATIONS LITTÉRAIRES**  
**DU MENSONGE**

FABRICE WILHELM

---

« On n'a jamais menti autant que de nos jours ni  
menti d'une façon aussi systématique, éhontée et  
constante ».

Alexandre Koyré, *Réflexions sur le mensonge*, 1943.

Si la relation de la *fiction* et du *mensonge*, au cœur des débats antiques sur la légitimité de la rhétorique et la valeur philosophique du vraisemblable, suscite depuis longtemps l'intérêt des chercheurs<sup>1</sup>, l'examen de ses figurations littéraires est un champ d'investigation récent et encore ouvert. Il en va du mensonge comme de l'ensemble des notions héritées de la théologie et de la philosophie morale, vulgarisées par l'ancienne critique pour caractériser la psychologie des personnages, puis abandonnées au profit d'instruments d'analyse empruntés aux sciences humaines vers la fin des années soixante. La visée positiviste de la nouvelle critique s'accompagnait d'indifférence, voire d'hostilité ou de mépris à l'égard de la morale. On lisait Sade, Blanchot, Bataille, Klossowski, on se passionnait pour les stratégies et les tactiques libertines ; l'heure était à la transgression. Or l'étude du mensonge ne saurait s'abstraire d'un questionnement moral. La psychanalyse elle-même ne contredit qu'en apparence ce

---

<sup>1</sup> Barbara Cassin, *Le Plaisir de parler*, Paris, Éditions de Minuit, 1986.

constat. On ne saurait en effet réduire l'approche analytique aux mensonges d'enfants étudiés par Freud. Ces derniers sont en effet les témoins d'une vérité qui ne peut se dire, d'un secret amoureux et coupable que l'enfant n'ose avouer<sup>2</sup>. Ces innocentes et névrotiques *dissimulations veri* ont peu de chose à voir avec les mensonges d'essence perverse – songeons aux manipulations de Jago ou de Richard III – *suggestiones falsi*, qui insinuent volontairement la fausseté dans l'âme d'autrui et qu'on ne saurait envisager sans discrédit. Sans doute l'étude des représentations littéraires du mensonge qui porte sur des êtres imaginaires n'implique-t-elle pas de jugement de valeur, mais elle éclaire néanmoins une problématique morale que l'œuvre littéraire figure d'une façon spécifique. Contrairement à l'investigation philosophique du droit de mentir ou du devoir de véricité, qui raisonne à partir d'un nombre limité d'exemples réexaminés de saint Augustin à Kant, la littérature met en scène les chemineurs existentiels qui conduisent au mensonge, de sorte que la multiplicité de ses figurations littéraires apparaît comme une casuistique des profondeurs où l'inquiétude éthique est nourrie d'une connaissance intuitive du fonctionnement du psychisme.

## ULYSSE ET LE MENSONGE DES SAVANTS

Sous un même terme *pseûdos* – le faux – les Grecs désignent l'erreur et la volonté de tromper les autres, soit le mensonge<sup>3</sup>. Mais

<sup>2</sup> Freud, « Deux mensonges d'enfants », dans *Névrose, psychose, et perversion*, éd. Jean Laplanche, Paris, PUF, coll. Bibliothèque de psychanalyse, 1973, p. 183-187.

<sup>3</sup> Il faut donc distinguer le *pseûdos* objectif : le faux, le non-être, les apparences, du *pseûdos* subjectif : le mensonge. Jacques Derrida rappelle qu'Aristote [...] distingue trois sens du mot *pseudos* : « 1) dans la chose, « ôs pragma pseudos ». 2) dans l'énonciation, « logos », qui dit ce qui n'est pas. 3) dans l'homme, « anthropos », qui aime et choisit de telles énonciations, c'est le menteur et le mensonge. [*Histoire du mensonge, Prolégomènes*, Éditions Galilée, 2012, p. 12-13.] Les définitions d'Aristote auxquelles Jacques Derrida se réfère sont les suivantes. 1) « Faux s'entend, d'une manière, de la fausseté dans les choses, et alors il y a fausseté, ou parce que les choses ne sont pas réellement, ou parce qu'il est impossible qu'elles soient ; [...] Faux se dit encore des choses qui sont bien réellement, mais qui apparaissent autrement qu'elles ne sont, ou ce qu'elles ne sont pas ; par exemple, une silhouette, un songe : ils ont bien quelque réalité, mais ils ne sont point les objets dont ils représentent l'image. Ainsi, on dit que les choses sont fausses, ou parce qu'elles ne sont pas absolument, ou parce qu'elles ne sont que des apparences et non des réalités. » 2) « Une définition fautive est celle qui exprime des choses qui

alors que dans le monde chrétien, le problème du mensonge s'articule, nous le verrons, entre la volonté de tromper et celle de dire le vrai, il oppose dans le monde grec, comme l'explique Arnaud Macé, le mensonge des ignorants qui ne peut tromper que des ignorants et celui des savants qui prend la forme du vrai et apparaît donc paradoxalement comme le médium qui révèle sa « structure phénoménale ». Dans la situation archétypale du mensonge, celle du dialogue, Ulysse – parce qu'il est savant en ce sens qu'il a effectivement vécu la guerre de Troie et partagé les souffrances qu'elle a fait naître – a la capacité d'imaginer et de traduire des actions et des passions semblables, ce qui donne à ses récits mensongers la forme du vrai ; mais, parce qu'il est également savant dans le sens où il connaît la profondeur des choses et sait reconnaître la vérité sous une apparence trompeuse, il peut donner à ses discours une apparence du vrai par laquelle ils abusent même ceux qui savent. Ce que raconte Homère avec les mensonges d'Ulysse, à savoir la capacité de mentir des plus savants, Hésiode le figure avec ses muses et Parménide sa déesse, qui, les unes comme l'autre, revendiquent explicitement leur pouvoir de mentir.<sup>4</sup>

L'anathème jeté sur le mensonge n'est pourtant pas une invention chrétienne. Au modèle de l'artificieux d'Ulysse – analysé par Arnaud Macé – ne s'oppose-t-il pas celui d'Achille dans la bouche duquel Homère, au neuvième chant de *Illiade*, met une des plus anciennes définitions du mensonge, assortie d'une condamnation sans équi-

---

ne sont pas ; je dis fausse en tant que fausse. Ainsi toute définition quelconque sera fausse, quand elle portera sur un autre objet que celui relativement auquel elle est vraie ». 3) On dit qu'un homme est faux, lorsqu'il aime, lors qu'il recherche la fausseté sans aucun autre but, mais pour la fausseté elle-même, ou bien lorsqu'il pousse les autres à la fausseté. C'est dans ce dernier sens que nous donnons le nom de fausses aux choses qui offrent une image fausse. [*Métaphysique*, D, 29, 1024b-1025].

<sup>4</sup> Si on a pu considérer, explique Arnaud Macé, comme interpolés les vers d'Hésiode qui faisaient mentir les muses, c'est par l'effet d'un préjugé qui minimisait la spécificité de la configuration du savoir et de la morale des Grecs et la tolérance à certaines formes de mensonge qu'elle impliquait. Sur la question d'une tradition de tolérance à l'égard du mensonge durant l'Antiquité, on consultera : Pierre Saar, « Discours sur le mensonge de Platon à saint Augustin : continuité ou rupture », *Dialogues d'histoire ancienne*, 36/2, 2010, p. 11-35. Luc-Thomas Somme, « La vérité du mensonge », *Revue d'éthique et de théologie morale*, n° 236, p. 33-54, et surtout Gaëlle Jeanmart, *Le mensonge et les vertus de la vérité, une histoire*, Turnhout, Brepols, 2012.

voque : « Je hais comme les portes de l'Adès celui qui cache une chose dans son âme et en dit une autre<sup>5</sup> » ? L'antagonisme du cœur simple d'Achille et du cœur double du héros aux « mille tours » sous-tend le *Philoctète*<sup>6</sup> de Sophocle et fait l'objet dans *l'Hippias mineur*<sup>7</sup> d'un débat entre le sophiste et Socrate. Le premier affirme la supériorité de *l'Iliade* sur *l'Odyssée* du fait que le premier poème est écrit à la gloire d'un héros sincère, tandis que le second l'est à celle d'un cœur double. Si Socrate contredit le sophiste pour affirmer la supériorité des savants qui mentent en sachant qu'ils mentent<sup>8</sup> sur le mensonge des ignorants, est-ce parce que le philosophe participe lui-même d'une telle vision du mensonge, ou parce qu'il feint d'adhérer au point de vue des sophistes selon lequel la sagesse est distincte de la morale, parce qu'il feint d'accepter une vision du monde selon laquelle il est envisageable que les muses et les dieux puissent mentir ?

---

<sup>5</sup> *L'Iliade*, éd. Eugène Lasserre, Paris, Garnier Frères, 1960, chant IX, p. 153.

<sup>6</sup> Ulysse tente de convaincre Néoptolème de mentir à Philoctète pour pouvoir s'emparer de son arc. Mais le fils d'Achille, qui hérite de la haine du mensonge de son père, est pris de honte après l'avoir abusé et lui rend son arme. « Je ne suis pas fait pour de sales machinations / pas plus que ne l'était dit-on mon père.[...] Qu'est-ce que tu me commandes sinon de mentir ? » *Tragiques Grecs, Eschyle, Sophocle*, éd. R. Dreyfus, trad. J. Grosjean, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 812-813.

<sup>7</sup> Platon, *Hippias mineur, Œuvres complètes*, éd. Luc Brisson, Flammarion, 2009, p. 553-570.

<sup>8</sup> Affirmation directement contredite par Aristote [*Métaphysique*, VIII 3, trad. A. Pierron et Ch. Zévort, Paris, Ébrard et Joubert, 1840] : « C'est donc une fausseté que cette proposition de *l'Hippias* que le même être est à la fois véridique et menteur. Socrate appelle menteur celui qui peut mentir ; et par là il entend celui qui est instruit et adroit. Il ajoute que celui qui est méchant volontairement vaut mieux que celui qui l'est involontairement. Et cette fausseté, il prétend l'établir par une induction : Celui qui boite à dessein, vaut mieux que celui qui boite involontairement ; et par boiter il entend imiter un boiteux. Mais en réalité, celui qui boiterait à dessein, serait pire assurément ; il en est de cela comme de la méchanceté dans le caractère ».

<sup>9</sup> Francesco Fronterotta et Jean-François Pradeau, dans l'introduction à *l'Hippias mineur* se réfèrent au commentaire du dialogue par Aristote : « Comme le fait justement remarquer Aristote [voir note précédente] l'enjeu de la discussion porte sur ce qu'on entend par savoir (*sophía*). Si, comme chez Hippias, le savoir (*sophía*) est entendu comme la possession d'un certain nombre de connaissances théoriques qui procurent des compétences techniques et des capacités pratiques sans l'intervention d'aucune considération éthique, on reste prisonnier de la doct+

Le motif platonicien du « mensonge utile<sup>10</sup> » qui sert à instruire les enfants dont l'intelligence insuffisamment développée a besoin du secours de la fable<sup>11</sup>, qui oppose le mensonge des citoyens fermement condamné à celui des dirigeants parfois indispensable pour permettre aux hommes d'accepter la place qui leur revient dans la cité et pour les conduire à limiter leur désir, jusqu'à apparaître sous la forme du noble mensonge<sup>12</sup>, témoigne de l'efficacité du schéma décrit par Arnaud Macé jusque dans l'œuvre de Platon. Mais celle-ci, par sa nouvelle conception du divin contient également en puissance les raisons de l'interdit radical que le monde chrétien fera peser sur le mensonge. Luc Brisson a montré que dans l'œuvre de Platon cessait la projection sur les dieux des passions humaines, et en premier lieu de celles qui conduisaient aux rivalités agonistiques, la jalousie et l'envie<sup>13</sup>. Le démiurge ne saurait être envieux, sinon il détruirait sa création. La République conduit à faire un constat analogue à propos du mensonge. Dans la mesure où le mensonge n'est utile qu'à ceux auxquels il manque quelque chose, ou qui sont en position de faiblesse, il est tout à fait inconcevable que les dieux mentent. Quand les poètes les décrivent tels, ce sont eux les menteurs : « Ainsi donc le démonique tout comme le divin est absolument étranger au mensonge [...] Le dieu est donc absolument simple et véridique en actes et en paroles, et il ne se change pas lui-même pas plus qu'il ne trompe les autres, ni par des illusions ni par des paroles<sup>14</sup> ». N'est-ce pas cette conception du divin qui inspire les Pères de l'Église quand, à l'association platonicienne du mensonge et de la faiblesse, ils adjoignent l'association biblique du mensonge et du mal ?

---

rine épistémologique et éthique des sophistes : le savoir devient un savoir-faire lui-même indifférent au bien et au mal ». Platon, *Ceuvres complètes*, éd. cit., p. 554.

<sup>10</sup> Platon, *République*, éd. cit., [II, 382d] p. 1544.

<sup>11</sup> *Ibid.*, [377a-377c] p. 1537.

<sup>12</sup> *Ibid.*, [III, 414c-415c] p. 1577-1578.

<sup>13</sup> Luc Brisson, « La notion de *phthonos* chez Platon », dans *La jalousie*, dir. Frédéric Monneyron, Paris, L'Harmattan, coll. Psychanalyse et civilisation, 1996, p. 13-34.

<sup>14</sup> Platon, *République*, éd. cit., [II, 382-383a], p. 1544. Ce qui implique la condamnation des poètes – Hésiode, Homère, ou Eschyle – quand ils présentent une image fallacieuse de la divinité occupée à tromper les hommes.

## MENTIR ET VIVRE DANS LE MENSONGE

Qu'est-ce donc que le mensonge tel qu'il a été compris par la tradition occidentale ? Distinguons tout d'abord deux acceptions : une première, purement religieuse, qui fait un usage métaphorique du terme : elle désigne le fait de vivre dans le mensonge, c'est-à-dire de croire et d'adorer d'autres dieux que le dieu unique ; et la seconde qui consiste à dire une chose alors même que l'on en pense une autre. Celle-ci, qui désigne l'acte de mentir, a fait l'objet de multiples élaborations théologiques et philosophiques. Celle-là, qui envisage moins l'acte de mentir que les conséquences du mensonge, doit être gardée en mémoire, non seulement parce qu'on la rencontre souvent dans la littérature religieuse, mais encore parce qu'elle révèle une dimension irréductible de la réalité psychique. De même que le mensonge n'est pas l'erreur, vivre dans le mensonge n'est pas vivre dans l'erreur, aussi bien pour celui qui s'abuse lui-même que pour celui qui abuse autrui. L'expression ne concerne pas les seules problématiques spirituelles de l'idolâtrie ou de l'hérésie, elle ouvre aux problématiques psychiques de l'illusion, de l'imposture, de la perversion ou encore du secret.

On ne saurait évoquer la conception chrétienne du mensonge et les raisons de son interdit sans rappeler – à la suite de Kant<sup>15</sup> – que le texte biblique fait du mensonge le moyen utilisé par Satan pour convaincre Ève de transgresser l'interdit de manger le fruit de l'arbre de la connaissance<sup>16</sup>. Satan, révolté par orgueil – sentiment erroné de sa propre excellence – est chassé du Paradis céleste : le souvenir du paradis perdu suscite une tristesse mélancolique et bientôt une tristesse envieuse à l'égard de l'Homme qui jouit du Paradis terrestre. Il le soumet alors à la tentation de l'orgueil au moyen d'un mensonge : « vous serez comme des Dieux ». Celui-ci succombe et le

---

<sup>15</sup> « Il est digne de remarque que la Bible date le premier crime par lequel le mal est entré dans le monde, non du fratricide (du meurtre de Caïn), mais du premier mensonge parce que la nature même se soulève contre ce crime, et qu'elle désigne comme l'auteur de tout le mal, le menteur primitif, le père des mensonges », Emmanuel Kant, *Fondements de la Métaphysique des mœurs, Doctrine de la vertu*, cité dans Cyril Morana, *Le droit de mentir*, Mille et une Nuits, 2003, p. 66-67.

<sup>16</sup> On trouvera répertorié dans le *Dictionnaire pratique des connaissances religieuses* de J. Bricout [Letouzey, 1926], à l'article *Mensonge* [t. IV, p. 974-975], l'essentiel des exemples de mensonges évoqués dans la Bible, auxquels se réfèrent les théologiens.

but de l'Envieux est atteint : l'homme, chassé du paradis terrestre, ressent la même souffrance que l'ange déchu et, de surcroît, est condamné à mourir.

La parole de Satan, père du mensonge, se révèle ainsi comme une parole de mort qui s'oppose à la parole de vie qui rythme le récit de la Genèse. Dieu crée le monde par sa parole, par son Verbe, seconde hypostase de la Trinité, qui, une fois incarné, sauvera l'homme condamné à mort par le mensonge de Satan, grâce à une parole de vérité qui produit la vie chez ceux qui ont foi en elle. Le mensonge diabolique est au contraire une parole qui détruit ce que crée la parole de Dieu, une parole décréatrice : celle qui est mise en scène dans *Le Paradis perdu*, à travers les discours des mauvais anges et la révolte de Satan contre le Verbe<sup>17</sup>, autant que dans le prologue de *La Fin de Satan*, où chacun des mots de l'ange déchu, tombant dans l'Abîme, donne naissance à un être dont l'existence est vouée à la destruction :

Il cria : – Mort ! – les poings tendus vers l'ombre vide.  
Ce mot plus tard fut homme et s'appela Caïn. [...]  
Satan dressa la tête et dit, levant le bras :  
– Tu mens ! – Ce mot plus tard fut l'âme de Judas. [...]  
Il dit : – Enfer ! – Ce mot plus tard créa Sodome<sup>18</sup>.

## AUGUSTIN ET THOMAS.

### DE L'INTENTION DE TROMPER À L'INTENTION DE DIRE FAUX

Saint Augustin a consacré deux traités au mensonge ainsi que quelques chapitres de *l'Enrichidion*<sup>19</sup>. Le *De mendacio*<sup>20</sup> traite de la définition du mensonge et de la classification de ses formes. Le *Contra mendacium* réfute l'opinion selon laquelle il serait permis de mentir aux hérétiques pour les démasquer, les conduire à la foi ou échapper à leur persécution.

Le mensonge consiste dans *l'intention* de tromper : « C'est par l'intention de l'esprit et non par la vérité ou la fausseté des choses en

<sup>17</sup> Milton, *Paradis perdu*, V, trad. Chateaubriand, éd. Robert Ellrodt, Gallimard, coll. « Poésie », 1995, p. 168-169.

<sup>18</sup> Victor Hugo, *La Fin de Satan*, *Œuvres complètes*, *Poésie IV*, éd. René Journet, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1986, p. 3-5.

<sup>19</sup> Voir chapitres XII et XVIII du *Traité de la foi, de l'Espérance et de la Charité*, *Œuvres complètes de saint Augustin*, éd. M. Raulx, tome XII, Bar-le-Duc, 1869, p. 1-43.

<sup>20</sup> Saint Augustin, *Le Mensonge*, trad. Jean-Marie Salamito, l'Herne, 2011.

elles-mêmes qu'il faut juger si quelqu'un ment ou ne ment pas<sup>21</sup>. » Augustin distingue ainsi le mensonge de l'erreur<sup>22</sup> : si l'erreur est un mal, elle n'est pas toujours un péché et n'est pas toujours nuisible, tandis que le mensonge, toujours nuisible, est toujours un mal et toujours un péché ; de la *croissance* – celui qui, tel l'adepte d'une fausse religion, croit sincèrement quelque chose de faux, ne ment pas à l'instant où il prêche sa créance fallacieuse – et de l'*opinion* : l'ignorant, qui confond son opinion et la vérité, ne ment pas non plus : « mentir c'est avoir une pensée dans l'esprit, et par paroles ou tout autre moyen d'expression en énoncer une autre<sup>23</sup> ». La définition du mensonge par l'intention conduit ainsi à un constat plus général concernant l'homme qui ment : il est un cœur double. La théologie préfigure ici ce qui deviendra dans la pensée freudienne la notion de clivage : une partie du moi sait que ce qu'il croit ou dit est faux, mais le sujet ne peut s'empêcher pourtant de le dire et de le croire. Le mensonge qui substitue le faux au vrai se distingue donc de l'invention poétique qui peut être au contraire un médium de la vérité. Le *Contra mendacium* précise en effet que le mensonge ne saurait être confondu avec les fictions, que celles-ci prennent la forme de la fable ou de récits allégoriques dont la finalité, loin d'être mensongère, est d'amener au vrai par le biais d'une narration qui, pour décrire des faits imaginaires, n'en possède pas moins une signification<sup>24</sup>. Radical dans sa condamnation du mensonge, Augustin ne rompt pas pour autant avec la tradition qui reconnaît à la fiction une puissance de révélation de la vérité, mensonge utile qui sert à éduquer les enfants chez Platon, *mimésis* vraisemblable dont la valeur philosophique est supérieure à celle du vrai historique chez Aristote<sup>25</sup>, paraboles qui expliquent ce que doit être le comportement du chrétien dans l'*Évangile*.

La distinction de l'intention de tromper et du caractère fallacieux en soi de ce qui est dit n'autorise pourtant pas à énoncer une chose

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>22</sup> Les différences entre erreur et mensonge sont développées dans les chapitres XVII à XXI du *Traité de la foi, de l'Espérance et de la Charité*, éd. cit. Pour Augustin, selon Gaëlle Jeanmart, « Toute vérité est premièrement l'objet d'un acte de foi. Et l'erreur n'est rien d'autre qu'une croyance fausse », *Le mensonge et les vertus de la vérité, une histoire*, éd. cit., p. 119.

<sup>23</sup> Saint Augustin, *Le Mensonge*, éd. cit., p. 20.

<sup>24</sup> *Contra mendacium*, chap XIII, 28. [source informatique]

<sup>25</sup> Aristote, *Poétique*, IX, 1451b, éd. Michel Magnien, Paris, LGF, 1990, p. 98-99.



fausse, et que l'on sait telle, si l'on est animé d'une intention droite : l'interdit de mentir est absolu. Augustin rappelle à cet égard le neuvième commandement, les autres injonctions explicites de l'Écriture, et réfute ceux qui croient reconnaître des arguments en faveur de sa licéité dans quelques rares récits vétérotestamentaires qu'ils prennent à la lettre, mais dont ils méconnaissent l'esprit. Il refuse également les tolérances admises par les philosophes : il est interdit de mentir pour sauver une vie, car celui en faveur duquel on ment ne risque que la mort du corps, tandis que celui qui ment met en péril son âme ; interdit encore de mentir au criminel pour l'empêcher de commettre un viol et épargner ainsi la pudeur de sa victime, car la pudeur est conservée là où les souillures du corps sont involontaires ; interdit enfin de mentir pour des motifs utilitaires ou thérapeutiques. La casuistique ne peut jamais permettre d'affirmer la licéité du mensonge, mais seulement d'établir une classification de ses formes et de reconnaître des degrés dans sa malice.

Augustin considère en effet deux types de mensonges selon le critère de la nocivité tout en intégrant l'antique tripartition des mensonges pernicieux, joyeux et officieux. Si le mensonge est toujours nocif pour qui le profère, Augustin distingue les *mensonges pernicieux* qu'il faut toujours proscrire quand même ils permettraient d'éviter une nuisance plus grave et ceux qui ne nuisent à personne d'autre qu'à celui qui ment. Parmi ces derniers, on reconnaît trois catégories types. Les *mensonges joyeux* sont le fait de ceux qui éprouvent une délectation à mentir, qui mentent *pour le seul plaisir* de mentir et qui *sont les véritables menteurs* – on songe au *Menteur* d'Henry James<sup>26</sup> – contrairement à tous les autres chez qui le mensonge est occasionnel et qui ne sont que des *hommes qui mentent*. Les mensonges commis, non dans l'intention première de mentir, mais *pour plaire*, pour produire une impression favorable chez les autres. Les *mensonges*

---

<sup>26</sup> Une telle *délectation* est coupable. Elle témoigne d'une corruption de la nature. Elle est un mal, ce qu'illustre exemplairement la nouvelle d'Henry James qui évoque un menteur compulsif auquel ses amis pardonnent ce qu'ils considèrent comme une innocente manie. La duplicité et la perversité de son caractère seront *in fine* révélées – la nouvelle reprenant ici le motif du portrait de Dorian Gray – par une représentation picturale, que le menteur se hâtera de détruire, en accusant une jeune et pauvre modèle. Le mensonge joyeux fait ainsi place au mensonge pernicieux. Henry James, *Le Menteur*, trad. Muriel Zagha, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2003.

*officieux* enfin, qui permettent d'éviter un tort ou de rendre un service.

La taxinomie augustinienne reconnaît alors huit degrés du mensonge. Les trois premiers relèvent du *mensonge pernicieux*. Le premier est celui qui advient dans l'enseignement religieux. Bien qu'il semble obéir à une intention droite, il s'agit du plus grave, parce qu'il interdit la compréhension de la doctrine chrétienne par le moyen même où il entreprend d'y faire accéder et met donc en péril la vie éternelle d'autrui. Comment faire confiance à qui demande de croire aux vérités de la religion s'il ment ? L'intégration des dogmes du christianisme, vérités à comprendre, est en effet impossible sans l'acceptation préalable des vérités à croire. Augustin réfute donc dans le *Contra mendacium* ceux qui se croient autorisés à mentir pour démasquer les hérétiques et développe à cette occasion une analyse psychologique de la manipulation psychique que présuppose un tel prêche du faux qui vise à dévoiler le vrai<sup>27</sup>. Le second est le mensonge qui porte préjudice injustement à quelqu'un. Il est l'essence même du mensonge pernicieux dont la finalité est de nuire. Le troisième relève des péchés de compensation par lesquels on tente d'éviter un mal plus grand par un moindre mal ; il nuit également à quelqu'un, mais dans l'intention d'éviter un préjudice plus grave à quelqu'un d'autre. Le quatrième est animé par le seul plaisir pervers à mentir. Le cinquième est celui où le mensonge n'est plus une fin en soi, mais le moyen d'établir un commerce agréable en se faisant valoir auprès de ses interlocuteurs. Si rien ne peut justifier ces cinq premières formes du mensonge, les trois dernières qui ne sauraient nuire qu'à celui qui les profère réclament plus d'indulgence, qu'il s'agisse du mensonge fait pour rendre service à quelqu'un sans qu'il n'en résulte

---

<sup>27</sup> « Voilà devant nous un habile explorateur. Il s'approche d'un individu qu'il soupçonne d'être priscillianiste. Il commence par faire un éloge menteur de l'évêque Dictinius, de sa conduite s'il l'a connu, de sa renommée s'il ne l'a pas connu. [...] Il parle ensuite avec respect de Priscilien (l'art de mentir veut cette gradation) [...] Ces hommages rendus à une telle mémoire affermiront à coup sûr dans cette doctrine le priscillianiste à qui on tend un piège, si par hasard il avait été chancelant jusque-là ; avançant ensuite dans son discours, il dira qu'il a pitié de ceux que l'auteur des ténèbres a enveloppés d'une nuit si profonde qu'ils ne connaissent pas même la dignité de leur âme et la noblesse de leur céleste origine. Après quoi il parlera de l'ouvrage de Dictinius, [...] il en fera un magnifique éloge [...] un mensonge astucieux donne à l'âme qui y croit le coup mortel ». Saint Augustin, *Contra mendacium*, chap. III. [source informatique]

aucun préjudice pour quiconque, de celui qui sans faire de tort se révèle utile à autrui, ou enfin qui permet, toujours sans nuire à personne, d'éviter un viol. La conclusion demeure pourtant sans appel : il ne faut jamais, dans aucun cas, mentir.

Pourquoi une telle radicalité ? Le *Contra mendacium* l'explique : « Il est bien des espèces de mensonges mais nous devons les détester toutes sans exception. La vérité et le mensonge sont opposés, comme la lumière et les ténèbres, la piété et l'impiété, la justice et l'injustice, une bonne et une mauvaise action, la santé et la maladie, la vie et la mort<sup>28</sup> ». Au-delà de la rhétorique ces antithèses suggèrent que par sa polymorphie le mensonge est analogue au mal lui-même. La métaphore antithétique *lumière / ténèbres* désigne aussi bien l'opposition du savoir et de l'ignorance – la question du mensonge englobe alors celle de l'erreur, du faux, du simulacre – que celle la Lumière divine du Verbe et des Ténèbres qui ne l'ont pas reçue. Elle annonce ainsi l'opposition purement religieuse de la piété et de l'impiété, soit de la vie dans le mensonge et de la vie dans la vérité. Les troisième et quatrième oppositions rappellent que le mensonge engage le rapport au prochain et donc l'ensemble des problèmes moraux et sociaux ; la cinquième le désigne enfin comme cette maladie de l'âme qui depuis le mensonge de Satan conduit l'humanité à la mort.

Une religion qui considère que la Parole a créé le monde, que le Mensonge l'a perdu, et qu'il a fallu l'incarnation de la Parole et son sacrifice pour le sauver des conséquences du mensonge originel, ne peut que le frapper d'un interdit radical. Mais le poids des circonstances historiques ne doit pas pour autant être négligé. La théorisation augustinienne est contemporaine de la chute de l'empire romain. Les deux cités opposent ceux qui vivent selon eux-mêmes – donc selon le mensonge – et ceux qui vivent selon Dieu – donc selon la vérité<sup>29</sup>. En cette atmosphère de fin du monde, dans ces temps d'invasions barbares et d'hérésies, où ceux qui vivent dans le mensonge menacent d'anéantir la civilisation, il est aussi nécessaire d'étudier la nature du mensonge que de le frapper d'anathème. Quand il est partout, il n'est plus de tolérance possible, il faut lui préférer le sacrifice de son existence terrestre ou de celle de son

---

<sup>28</sup> *Contra mendacium*, chap. III. [source informatique]

<sup>29</sup> *La Cité de Dieu*, trad. Louis Moreau, éd. Jean-Claude Esslin, Éditions du Seuil, livre XIV, 1994, p. 150.

prochain, comme si toute la vérité se réfugiait alors dans la véracité du martyr.

Dans la *Somme théologique*, saint Thomas se réfère essentiellement à la théorie augustinienne du mensonge et aboutit aux mêmes conclusions quant à sa malice et à la classification de ses formes<sup>30</sup>. Toutefois, si la condamnation d'Augustin repose essentiellement sur la surnature – l'interdit de mentir vient de Dieu, les écritures l'attestent –, saint Thomas y adjoint le point de vue d'Aristote qui établit sa contradiction avec l'ordre naturel. Le mensonge est mauvais par nature car « c'est un acte dont la matière n'est pas ce qu'elle devrait être ; puisque les mots sont les signes naturels des pensées, il est contre nature et illégitime qu'on leur fasse signifier ce qu'on ne pense pas. Aussi Aristote dit-il que le mensonge est par lui-même mauvais et haïssable, tandis que le vrai est bon et louable<sup>31</sup> ».

L'analyse du mensonge par le biais de la caractérisation aristotélicienne de la causalité, permet alors de le définir comme l'association d'une *fausseté matérielle* – ce qui est dit est faux – d'une *fausseté formelle* – la volonté de dire le faux – et d'une *fausseté efficiente* – l'intention de faire passer le faux pour le vrai. La fausseté formelle, la volonté d'exprimer ce que l'on sait faux, constitue l'essence du mensonge, qui est la contradiction entre la pensée secrète et la parole proférée. La seule fausseté matérielle ne constitue pas en effet un mensonge en soi, mais seulement une erreur ; la fausseté efficiente, ne définit pas non plus l'essence du mensonge : elle est, dit Thomas, une « perfection du mensonge ». L'intention de tromper participe de l'intention de nuire dont elle n'est qu'une des manifestations possibles, tandis que seule la *volonté de dire le faux* désigne l'essence du mensonge. Alors que l'évêque d'Hippone considérait le mensonge du point de vue moral – l'intention de tromper dans ce qu'elle implique de malignité à l'égard du prochain lui apparaît donc comme l'essence du mensonge –, le docteur angélique l'analyse d'un point de vue formel : la volonté de dire le faux indépendamment de l'intention qui l'anime fait alors le mensonge. Cette distinction, qui permet de désigner comme mensonge, des énoncés vrais mais qui ne

---

<sup>30</sup> Saint Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, IIa-IIae. Question 110, « Le mensonge », Question 111, « La simulation et l'hypocrisie ».

<sup>31</sup> *Ibid.* Nous sommes redevable pour ce résumé de la thèse thomiste de l'article de Luc-Thomas Somme, « La vérité du mensonge », *Revue d'éthique et de théologie morale*, n° 236, p. 33-54.

contiennent qu'accidentellement la vérité alors qu'ils ont été proférés pour dire le faux, ou du moins, dans une parfaite indifférence à la vérité, se révèle d'une efficacité pérenne. Ne permet-elle pas en effet d'identifier comme essentiellement mensongère, et partant, moralement condamnable, la perversion moderne du langage, qui caractérise l'univers contemporain de la communication ?

L'élaboration augustinienne constitue ainsi le cadre intellectuel de référence, aussi bien pour les théologiens qui, comme les jansénistes, se situent directement dans sa filiation, que pour les Jésuites qui entreprennent de concilier l'interdit du mensonge avec les exigences de la réalité sociale. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les théoriciens de la politique devront ainsi concilier la définition augustinienne qui prévaut dans une société chrétienne et les nécessités de la politique. La théorie augustinienne restera encore à l'arrière-plan au XVIII<sup>e</sup> siècle quand Rousseau et Kant proposeront des élaborations nouvelles où l'interdit du mensonge se fonde sur les exigences de la seule conscience et non plus les commandements divins. Si les textes littéraires ne font pas toujours écho directement aux élaborations théologiques, les figurations littéraires du mensonge ne supposent pas moins une définition commune du fait moral.

## MENSONGES ÉPIQUES ET COURTOIS

Dans son analyse de la *Chanson de Roland*, Philippe Haugeard n'évoque pas d'influence directe de la théologie sur les rédacteurs, mais la malignité intrinsèque du mensonge le fait apparaître comme ce qui permet de distinguer ceux qui suivent une conduite politique adéquate et ceux qui, quelle que soit leur bonne foi, font un choix politique erroné. Ganelon, représentant des valeurs de la féodalité, ne se considère pas comme traître : il se venge justement de Roland qui l'a envoyé à la mort, parce qu'il doit à lui-même et aux siens cette vengeance légitime. Mais Ganelon n'a pas compris que l'ordre du monde avait changé, que désormais la fidélité était due au roi, représenté par Charlemagne, avant d'être due aux siens. Ganelon vit dans l'erreur. Ainsi, à l'instant même où, entendant le cor, Ganelon prétend qu'il ne saurait s'agir de Roland et retarde donc le moment où l'armée pourrait venir porter secours à son arrière-garde, il continue de son point de vue à suivre une intention droite et légitime. Pourtant sa ruse apparaît bien à l'auditeur de la *Chanson de Roland*

comme un mensonge, qui non seulement révèle l'erreur et l'archaïsme de sa conduite politique, mais qui assimilera durablement l'image de Ganelon à celle de la félonie. Pour que triomphent les valeurs de la royauté, il faut que les tenants obstinés du féodalisme, aussi nobles et courageux fussent-ils, soient stigmatisés en tant que traîtres quand ils privilégient l'honneur de leur sang à l'obéissance au monarque. Dans ce texte fondateur, le mensonge, refusé aussi bien par le système de valeurs de la féodalité que par celui de la royauté, apparaît ainsi comme un révélateur qui permet de distinguer ce qui est légitime de ce qui est illégitime selon le système de valeurs dominant d'une époque. C'est là une de ses fonctions littéraires.

L'étude de Mathilde Grodet illustre, quant à elle, l'écho direct de la conception augustinienne dans la littérature courtoise. Après une étude lexicologique qui met en évidence que pour être majoritairement associé au péché de la langue, le mensonge peut également désigner des comportements trompeurs, elle entreprend une typologie des tromperies à partir des poèmes tristaniens, des *Lais* de Marie de France, du *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, de *La Châtelaine de Vergy* et du *Roman de la rose*. Celle-ci prend naturellement la forme de la taxinomie traditionnelle d'origine antique, reprise par Augustin, et transmise par Pierre Lombard, des mensonges joyeux, pernicieux et officieux. Les mensonges joyeux sont le fait des personnages secondaires ; les mensonges pernicieux sont logiquement attribués aux opposants des amants, et enfin, les mensonges officieux, prononcés par les amants ou leurs adjuvants, font l'objet d'une indulgence qui peut aller jusqu'à l'approbation dont témoigne le fameux oxymore du *bel mentir*. La compatibilité de l'intention qui préside au mensonge avec les valeurs du *fin amor* détermine ainsi le degré de culpabilité qui lui est attaché. Il en va de même des comportements feints, simulation et dissimulation, dont le caractère intrinsèquement condamnable peut être dépassé par l'intention profonde. Si Tristan par ses impostures renonce à son statut social, une telle simulation témoigne d'autant mieux de son statut d'amant.

L'adéquation établie entre les différents types de mensonges et de comportements mensongers avec la classification augustinienne et sa définition par l'intentionnalité mettent ainsi en évidence la forte présence implicite du cadre théologique. Mais, de même que la théo-

logie morale ne saurait s'appliquer sans accommodement aux idéaux du *fin amor*, la variété et la subtilité des représentations du mensonge excèdent de loin ses formes répertoriées dans les textes théoriques dont elles ne cessent de faire vaciller la taxinomie.

## MENSONGES DANS LA COMÉDIE ET LA TRAGÉDIE À L'ÉPOQUE BAROQUE

À partir d'un ensemble d'une cinquantaine de comédies écrites entre 1550 à 1650, Goulven Oiry démontre qu'il existe une forme de mensonge propre à la comédie et qui « touche aux racines mêmes du genre comique ». Il en définit les principaux lieux, que l'on retrouve dans les pièces de Molière. Loin d'être des exceptions, les menteurs, simulateurs et imposteurs, apparaissent comme les représentants de la vie citadine dont les comédies ont l'ambition d'offrir un miroir à travers la fiction. Elles mettent en scène toutes sortes de menteurs, d'imposteurs et d'escrocs, de faux savants et de voleurs de bourses, qui s'en prennent au bourgeois, mais dont le rôle est loin d'être négatif : les menteurs font progresser l'action et permettent aux jeunes premiers d'arriver à leur fin. Le type qui condense la plus grande potentialité comique étant celui du soldat fanfaron – Fierabras, Brisemur, Matador ou Rodomont – qui tente de faire servir ses exploits fictifs à ses conquêtes amoureuses, établissant ainsi le *topos* de la substitution de l'amour au conflit guerrier, et faisant apparaître toute comédie comme une prise de ville grotesque, dont la citadelle est une jeune femme. Le Menteur de Corneille, étudiant qui prétend revenir d'une campagne militaire et joue ainsi au cavalier pour séduire, en est directement issu et en offre la parfaite incarnation, de sorte que le titre de Corneille désigne sa pièce comme un miroir de la comédie.

Corneille fait suivre *Le Menteur* par *La Suite du Menteur*, où Dorante renonce à ses mensonges et devient sincère. Dans cette métamorphose on a pu lire une figuration du passage de Corneille de la comédie à la tragédie, de la pure fiction distractive à la représentation d'une vérité du cœur humain<sup>32</sup>. Mais ne reconnaître dans *Le Menteur* qu'une problématique métalittéraire ne rendrait pas compte de la persistance de la question du mensonge dans les tragédies. De même que le titre de la comédie de Corneille suppose une connais-

<sup>32</sup> Voir la « Préface » de Jean Serroy, dans Corneille, *Le Menteur, La Suite du Menteur*, Paris, Gallimard, coll. Folio-Théâtre, 2000, p. 7-34.

sance de l'élaboration augustinienne – Dorante est le menteur par excellence, parce qu'il éprouve une délectation à mentir –, l'opposition entre la simplicité et la duplicité du cœur joue un rôle éminent dans les tragédies.

*Polyeucte* illustre ainsi la justification augustinienne du martyr. Le personnage de Félix, sénateur romain et gouverneur d'Arménie, est le représentant d'un monde entièrement corrompu par le mensonge. Par ambition, il donne sa fille Pauline à un seigneur arménien, Polyeucte, et méprise un simple chevalier romain, Sévère. Ironie tragique, tout se retourne contre lui : Sévère sauve la vie du Prince et Polyeucte se fait chrétien. Si tous se convertissent *in fine*, avant que ne se manifeste la grâce, dans l'état qui précède la conversion, règne la duplicité du cœur. Chez Félix elle est constante. Après avoir agi avec Pauline, dans une autre intention que l'intention avouée, en la contraignant à épouser Polyeucte, il demeure si endurci dans le mensonge qu'il ne parvient pas à imaginer que la magnanimité de Sévère puisse être sincère, et il ne cesse de lui attribuer projectivement ses motivations retorses. Quand il suggère à Polyeucte de feindre en sacrifiant aux dieux romains jusqu'au départ de Sévère, puis prétend vouloir se convertir en prenant Polyeucte pour guide, son mensonge officieux relève moins d'une intention droite que de l'*habitus* invétéré du mensonge. Pauline, pourtant la plus sincère des héroïnes, vit écartelée entre *le fond du cœur* où elle aime Sévère et l'amour qu'elle doit feindre pour Polyeucte. Sévère lui-même n'est pas dépourvu de duplicité, puisque la raison profonde de son retour en Arménie n'est pas politique mais amoureuse. Seul Polyeucte qui, à peine baptisé, détruit publiquement les idoles, illustre la parfaite coïncidence du *fond du cœur* et des *actes*. Son intransigeance qui semble fanatique à un regard anachronique, s'explique par la volonté cornélienne d'illustrer l'antagonisme de la *vie dans le mensonge* des Romains polythéistes et la *vie dans la vérité* des disciples du Christ. Tout mensonge proféré et même toute duplicité du cœur cesseront en effet, en Félix comme en Pauline, dès leur conversion. *Polyeucte* démontre ainsi que par la véracité du chrétien, maintenue jusque dans le martyre, le monde de la duplicité et du mensonge peut être racheté et transformé en un monde de vérité.

La leçon théologique de *Polyeucte* trouve son pendant dans la leçon politique de *Cinna*. Chacun ment dans la pièce sauf Auguste dont la conversion à la clémence signifie le passage de la tyrannie à



la monarchie absolue en tant qu'ordre politique justifié par la nature et par la surnature. Quand Cinna fait l'apologie du pouvoir monarchique contre le pouvoir « populaire », il profère une juste opinion politique selon l'idéologie royaliste qui prévaut au XVII<sup>e</sup> siècle. Et Auguste, dont la sincérité ne saurait être mise en doute, est convaincu par ses arguments. Mais Cinna ne dit la vérité que pour tromper. Si Auguste abdique, la conjuration perd sa raison d'être et Cinna la main d'Émilie, qui n'accepte de l'épouser qu'à la condition qu'il tue Auguste pour venger son père. Tout en disant *accidentellement* le vrai, Cinna ment donc. Cinna ment en exposant sa « politique », parce que son ascendance pompéienne l'incline à préférer une république aristocratique à un régime monarchique, et qu'il prêche donc une opinion qui, pour être juste, n'en est pas moins contradictoire avec sa pensée ; Cinna ment à Auguste, car il ne lui conseille la bonne voie que dans l'intention de lui nuire. Cinna ment aux conjurés, puisqu'il feint de vouloir faire triompher leur parti alors même qu'il cache son intention première : venger Émilie.

Le mensonge de Cinna suscite l'indignation de Maxime. Contrairement à Cinna, celui-ci prêche alors une *mauvaise* politique, selon la *doxa* du temps, mais il ne ment pas en la prêchant, puisqu'il est en accord avec ce qu'il dit ; il ment même d'autant moins qu'il conseille à Auguste d'abdiquer dans l'intention d'épargner sa vie. L'indignation de Maxime atteint son sommet en apprenant la dissimulation de Cinna et le mensonge qu'elle implique à l'égard des conjurés. Il décide alors de dénoncer la conjuration. Mais dit-il pour autant la vérité à l'instant même où il profère le vrai ? La question doit être examinée du point de vue de l'intentionnalité. Agit-il par amour de la vérité ? Non. Si un tel amour l'animait, jamais il n'eût accepté d'être le confident d'Auguste pour mieux le trahir. Par amour de la République ? Rien n'est moins certain. La suite de la pièce démontre que les conjurés n'étaient animés que par des intérêts privés. Maxime agit en fait par haine de Cinna. Son indignation n'est que le masque de la jalousie amoureuse. Le mensonge de Cinna lui permet de donner libre cours à cette jalousie secrète qui le conduit à substituer une trahison à une autre : à la trahison d'Auguste, celle de Cinna et des conjurés, et *in fine* à la dénonciation d'Euphorbe. En trahissant ceux-ci, il dit la vérité à Auguste et avec l'intention de la dire, néanmoins, il ne dit pas *toute* la vérité, il commence par taire que son intention première est de nuire à Cinna, la vérité n'est donc une fois

encore qu'accidentelle. Il faut attendre la dernière scène de la pièce pour que celle-ci soit enfin nue, et que les paroles de chacun traduisent le *fond du cœur*. Le renoncement d'Auguste à la vengeance, sa conversion à la clémence, assure la pérennité de la monarchie, en substituant au monde du mensonge – monde des factions et des partis où chacun est obnubilé par ses passions et ses intérêts privés – le monde de la vérité gouverné par le Prince dans l'intérêt de tous. La justification naturelle et surnaturelle du pouvoir du monarque légitime implique que ses actions soient raisonnables et justes, mais elle fait également de sa parole, une parole de vérité, qui échappe au mensonge autant qu'à l'erreur<sup>33</sup>.

Dans *Polyeucte* comme dans *Cinna*, la tragédie historique et le déplacement temporel qu'elle implique permettent ainsi à Corneille de figurer des héros qui incarnent un idéal éthique : le spectateur peut donc jouir de la parfaite adéquation entre la *vraie* foi, le *bon* régime politique et la parole *vraie*.

#### SINCÉRITÉ ET DUPLICITÉ DANS LA SOCIÉTÉ DES COURTISANS

Une histoire des représentations littéraires du mensonge devrait sans doute accorder à l'œuvre de Molière et en premier lieu au *Misanthrope* une place centrale. Si le mensonge reste dans la plupart des comédies le moyen pour les pauvres et les faibles de berner les riches et les puissants, ainsi que pour les jeunes premiers de parvenir à leur fin en contournant la tyrannie paternelle, dans *Le Tartuffe* et *Le Misanthrope*, il est non seulement le moteur de l'action dramatique, mais le sujet profond. Dans les deux pièces, le spectateur est amené à réfléchir au degré d'hypocrisie et à l'inverse de véracité compatible avec la vie en société. Dans un cas l'hypocrite finit par être exclu de la vie sociale par l'intervention d'un roi qui s'apparente à un *deus ex machina*, dans l'autre l'homme vérac s'en éloigne de lui-même pour fuir dans son désert. L'attitude sociale adéquate est celle d'un *juste milieu*, entre l'hypocrisie et la sincérité, entre le mensonge et la véracité, incarné par Philinte qui résume en lui l'idéal de l'honnêteté.

---

<sup>33</sup> La tyrannie et le mensonge sont étroitement associés dans les tragédies du grand siècle. Chez Racine autant que chez Shakespeare, la dissimulation du tyran impose une permanente terreur alors même que ses déclarations ont toutes les formes de la bienveillance.

Une telle configuration où sincérité et véracité apparaissent comme des excès au même titre qu'hypocrisie et mensonge met en évidence une attitude nouvelle.

Si l'hypocrisie religieuse est condamnée sans ambages dans *Le Tartuffe*, les arguments qu'on a pu opposer à Molière – mieux vaut faire les gestes de la foi que de manifester ostensiblement son indifférence, mieux vaut être hypocrite qu'athée déclaré<sup>34</sup> – manifestent une tolérance sociale accrue à l'égard du mensonge jusque dans les rangs de l'Église, du même ordre que celle que Pascal stigmatisait dans les *Provinciales* chez les directeurs de conscience jésuites. La répulsion que le personnage de Tartuffe a pu susciter tient peut-être moins au fait de son hypocrisie qu'à son association avec l'imposture, par laquelle un homme issu du peuple, et qui malgré son instruction, garde les stigmates physiques et moraux de son origine, se prétend gentilhomme pour en imposer au bourgeois Orgon, pénétrer dans sa maison, trahir son amitié, et mettre ainsi en péril l'organisation inégalitaire et la transmission des patrimoines. Le personnage de Tartuffe qui veut s'élever dans la hiérarchie sociale par le moyen de l'hypocrisie religieuse est un ennemi de la société moins par l'hypocrisie que par l'imposture, et moins par le moyen qu'il utilise que par la finalité qu'il poursuit. Que l'imaginaire social se transforme, que d'aristocratique, il devienne démocratique, et Tartuffe deviendra, au XIX<sup>e</sup> siècle, un modèle pour les héros de roman de destinée, dont le parcours social s'apparentera presque toujours au sien.

Alceste associe quant à lui l'honneur aristocratique à une exigence augustinienne de sincérité aussi inconditionnée que sera le devoir de véracité chez Kant :

Je veux qu'on soit sincère et qu'en homme d'honneur.

On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

Refusant, les accommodements sans lesquels la vie mondaine est impossible, il tient dans un salon les propos d'un prédicateur en chaire.

---

<sup>34</sup> Voir sur ces questions la « Notice » de *Le Tartuffe ou la comédie de l'Imposteur*, *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1971, p. 861-872.

PHILINTHE

Mais quand on est du monde, il faut bien que l'on rende  
Quelques dehors civils que l'usage demande.

ALCESTE

Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pitié,  
Ce commerce honteux de semblant d'amitié.  
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre  
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre,  
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments  
Ne se masquent jamais sous de vains compliments<sup>35</sup>.

Dans les conversations, dira Fléchier, on a des voiles toujours prêts à jeter sur la vérité, parce qu'elle est austère et qu'elle peut blesser ceux à qui l'on parle. On la dissimule par le silence, on l'affaiblit par les expressions, on l'altère par le mensonge. La société n'est proprement qu'un commerce de mensonges officieux et de fausses louanges, où les hommes se flattent pour être flattés ; où l'on s'entête mutuellement de l'encens que l'on se donne les uns aux autres ; où l'on traite souvent de vertus les vices d'autrui, pour mettre les siens à couvert, et où l'on se fait une politesse de tromper, et un plaisir d'être trompé. C'est l'honnêteté et la délicatesse du monde<sup>36</sup>.

Le ridicule d'Alceste ne tient pas au contenu parfaitement cohérent de son argumentation. Si ses discours étaient tenus en chaire, ils feraient méditer ceux qu'ils font sourire. Il tient au décalage entre sa situation d'homme du monde et ses perpétuelles injonctions de moraliste qui entend contraindre son ami et son amante à suivre une voie incompatible avec le déroulement harmonieux de leur vie sociale. L'exigence de véracité d'Alceste se révèle ainsi aussi déplacée que les leçons d'hypocrisie de Tartuffe. Mais elle ne suscite qu'un rire bienveillant parce que son intention est toujours droite et que la noblesse et l'héroïsme de sa sincérité tranchent avec le règne de l'envie et de la flatterie dans la société des courtisans. Quand, dans l'œuvre de Rousseau, celle-ci cesse d'incarner l'idéal social pour devenir l'ennemi à abattre, Alceste ne fait plus rire et devient un modèle de conduite.

<sup>35</sup> Molière, *Le Misanthrope, Œuvres complètes*, éd. cit., I, 1, p. 144.

<sup>36</sup> Esprit Fléchier, *Sermon III pour l'ouverture des états de Languedoc*, Paris, Gabriel Martin, Jean-Baptiste Coignard et les frères Guérin, 1741.

## LES LUMIÈRES ET LA LIBÉRATION DU MENSONGE

Durant la Renaissance et le XVII<sup>e</sup> siècle la question du mensonge est un problème de morale politique : comment des monarques chrétiens peuvent-ils concilier la nécessité de mentir dans les relations diplomatiques, dans la conduite des guerres, et même dans les gouvernements de leur peuple, avec l'interdit augustinien du mensonge : « Comment une action politique à la fois efficace et juste (utile et honnête) est-elle possible dans le cadre d'une morale qui interdit le mensonge, alors même que chacun reconnaît la nécessité pour les gouvernants de recourir à la simulation et à la dissimulation ?<sup>37</sup> ». Jean-Pierre Cavaillé a retracé l'histoire des accommodements entre philosophie politique et théologie qui aboutissent à établir la « licéité du secret » tout en maintenant la « prohibition du mensonge ». Accommodements parallèles à ceux que l'on rencontre dans le domaine de la direction de conscience qui admet « équivoques et restrictions mentales », et à ceux que l'existence sociale et mondaine rend nécessaires.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, un pas nouveau est franchi, le relativisme sceptique de certains représentants des Lumières françaises exclut le mensonge du domaine du mal.

Nous aimons tous la vérité et nous en faisons une vertu, – écrit Voltaire dans le *Traité de métaphysique* – parce qu'il est de notre intérêt de n'être pas trompés. Nous avons attaché d'autant plus d'infamie au mensonge que de toutes les actions, c'est la plus facile à cacher, et celle qui coûte le moins à commettre ; mais dans combien d'occasions le mensonge ne devient-il pas une action héroïque ! Quand il s'agit par exemple de sauver un ami, celui qui en ce cas dirait la vérité serait couvert d'opprobre : et nous ne mettons guère de différence entre un homme qui calomnierait un innocent et un frère qui, pouvant conserver son frère par un mensonge, aimerait mieux l'abandonner en disant vrai<sup>38</sup>.

La morale de l'intérêt bien entendu remet conjointement en cause l'amour de la véracité et la haine du mensonge. La définition du mensonge par l'intention est conservée, mais dans la mesure où il apparaît exempt de perversité intrinsèque, il n'est qu'un moyen

<sup>37</sup> Jean-Pierre Cavaillé, « Mensonge et politique au début de l'âge moderne », <https://dossiersgrihl.revues.org>.

<sup>38</sup> Voltaire, *Traité de métaphysique, Mélanges*, éd. Jacques van den Heuvel, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, p. 198.

d'action comme un autre, justifié par la fin. Le mensonge officieux n'est plus seulement toléré mais prescrit à la façon d'un impératif moral : « Mentir pour son ami est le premier des devoirs de l'amitié ». Il s'autorise d'un mobile égoïste aussi bien qu'altruiste ; il n'est pas un pis-aller défensif mais une arme offensive : « Le mensonge n'est un vice que quand il fait du mal ; c'est une très grande vertu quand il fait du bien. Soyez donc plus vertueux que jamais. Il faut mentir comme un diable, non pas timidement, non pas pour un temps, mais hardiment et toujours. [...] Mentez, mes amis, mentez, je vous le rendrai à l'occasion<sup>39</sup> » ?

Le cynisme voltairien éclate dans la formulation provocatrice qui associe vertu et mensonge. Il tient au fait que le mensonge n'est pas un vice quand il fait *le* mal et une vertu quand sa conséquence est *le* bien, mais seulement parce qu'il fait *du* bien ou *du* mal, entendons parce qu'il est utile ou inutile à qui ment ou fait mentir à son profit. Or, un tel renversement des valeurs conduit à faire du plus habile menteur un modèle. L'éloge voltairien fondé sur une vision du monde matérialiste et sensualiste n'est qu'un exemple de ces justifications nouvelles du mensonge qui se multiplient dans la littérature. Ainsi, chez Beaumarchais, le *topos* comique du mensonge des faibles devient porteur d'une signification sociale. À peine le comte reproche-t-il sa duplicité à la comtesse en recourant, comme le fera plus tard son valet, au préjugé chrétien à l'égard de la nature féminine : « Il faut que votre sexe ait fait une étude bien réfléchie de l'art de se composer pour réussir à ce point ! », que celle-ci lui répond : « C'est toujours vous qui nous y forcez<sup>40</sup>. » Le mensonge devient ainsi un moyen positif de servir la libération féminine du joug masculin et des préjugés religieux : on retrouve fréquemment cet argument au siècle suivant. Chez Laclos, qui, dans la tradition du donjuanisme moliéresque, réinterprète le motif originellement grotesque de la substitution de l'amour au conflit guerrier pour en faire une guerre des sexes, les menteurs deviennent des personnages non plus faibles mais fascinants. Les mensonges pernecieux de Valmont et de Merteuil acquièrent la légitimité de mensonges officieux dans la mesure où ils servent les plaisirs des libertins, ainsi que la désinvolture des mensonges joyeux. Le dernier pas est franchi par

<sup>39</sup> Lettres d'octobre 1736, citées par le *Dictionnaire des connaissances religieuses*, Librairie Letouzey, 1926, t. IV, p. 891.

<sup>40</sup> Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, II, 19.

Sade : le mensonge, instrument constant de la conduite féminine, est indispensable au libertin, et contient un plaisir intrinsèque qui tient précisément à son caractère pernicieux.

La feinte est indispensable, Eugénie, aux projets que tu formes. Rapproche-toi plus que jamais de ta victime avant de l'immoler ; aie l'air de la plaindre ou de la consoler ; cajole-là, partage ses peines, jure-lui que tu l'adores ; fais plus encore, persuade-le lui : la fausseté dans de tels cas ne saurait être portée trop loin. Néron caressait Agrippine sur la barque qui devait l'engloutir ; imite cet exemple, use de toute la fourberie, de toutes les impostures que pourra te suggérer ton esprit. Si le mensonge est toujours nécessaire aux femmes, c'est surtout lorsqu'elles veulent tromper qu'il leur devient plus indispensable<sup>41</sup>.

L'œuvre narrative de Diderot, étudiée par France Marchal-Ninosque, témoigne de cette pratique concurrentement *joyeuse* et *pernicieuse* du mensonge, qui n'est plus justifié par une nécessité du faible ou par celle de combattre ses ennemis, mais qui apparaît comme un divertissement sous la forme de la *mystification*. Celui qui ment n'a d'autre raison de mentir que le plaisir qu'il y prend. Il ne s'agit pas d'une figure archétypale du menteur, d'un menteur qui ne pourrait s'empêcher de mentir, mais d'un menteur d'occasion. Ces mensonges n'ont pourtant rien d'innocent, car la délectation consiste dans la manipulation d'autrui, réduit au statut de moyen de distraction qu'on abuse en utilisant ses faiblesses. Dans *La Religieuse* comme dans *Mystification*, Diderot participe ainsi de l'atmosphère de libertinage du temps, en traitant la victime du mensonge comme les libertins de Sade leur objet de plaisir. Pratique nouvelle du mensonge, contemporaine d'une nouvelle relation à la littérature, qui abolit les frontières de la réalité et de la fiction. La réalité est traitée comme si elle était une fiction et la fiction pénètre ainsi la réalité<sup>42</sup>. Les deux domaines s'influencent réciproquement. Les mystifications de Diderot ont des effets de réel certains : le marquis de Croismare vient à Paris après avoir lu des chapitres de *La Religieuse*. En retour,

---

<sup>41</sup> Sade, *La Philosophie dans le boudoir, Justine et autres romans*, Troisième dialogue, édition Jean Deprun, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 794.

<sup>42</sup> Nous avons essayé de montrer que les œuvres contemporaines de Sade tentaient d'opérer par d'autres moyens une pareille abolition des frontières entre réalité et fiction. Voir. F. Wilhelm, « Amour et mensonge, scénario littéraire et scénario pervers », dans *Amour, Éros, Philia, Agapé*, colloque de l'université de Besançon, juin 2015, Presses de l'Université de Franche-Comté, à paraître.

Diderot modifie son texte, ce qui entraîne à nouveau un effet de réel : le marquis de Croismare s'en retourne. Une caractéristique essentielle du mensonge : faire vivre autrui dans un univers falsifié, devient une caractéristique de la littérature. Alors que sa définition en tant que *mentir vrai* n'est qu'une reformulation de la définition aristotélicienne de la poésie en tant que *mimésis* vraisemblable, l'auteur pervertit sa fonction philosophique quand elle donne l'occasion de *mentir vraiment*.

À l'antipode de cette atmosphère d'anomie morale, Rousseau puis Kant revivifient le point de vue augustinien sur le mensonge en substituant aux commandements bibliques le *dictamen de la conscience* et le *tribunal de la raison*.

## ROUSSEAU, MENSONGES ET REMORDS

La question du mensonge est principielle dans la philosophie rousseauiste où la recherche de la vérité ne s'oppose par en premier lieu à l'erreur, comme chez Descartes, mais bien au mensonge comme chez Augustin. Sa dénonciation est un acte fondateur du point de vue politique : on ne saurait envisager un nouveau contrat social sans avoir révélé au préalable l'imposture sur laquelle est fondée la société inégalitaire<sup>43</sup>. Mais aussi du point de vue de l'éthique individuelle. *Les Confessions* répondent à deux types de mensonges : elles doivent justifier Jean-Jacques aux yeux des hommes des calomnies dont il est victime du fait du libelle de Voltaire, mensonges insidieux puisqu'ils se mêlent à la révélation d'une vérité occultée ; mais elles doivent aussi le libérer du remords causé par un mensonge : le fantôme de Marion, la servante accusée à tort d'avoir volé le « petit ruban couleur de rose et argent déjà vieux<sup>44</sup> », hante toujours Jean-Jacques. Le besoin d'éclaircir les raisons d'un tel acte le conduit à prendre conscience de l'intention secrète qui y présidait : l'élucidation des mobiles du mensonge devient un modèle d'investigation du cœur humain qui fait découvrir un désir secret, inavoué, inconscient : « Je l'accusai d'avoir fait ce

<sup>43</sup> Voir Serge Margel, *De l'imposture. Jean-Jacques Rousseau. Mensonge littéraire et fiction politique*, Paris, Galilée, 2007.

<sup>44</sup> Rousseau, *Confessions, Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1959, p. 84.



que je voulais faire et de m'avoir donné le ruban parce que mon intention était de le lui donner<sup>45</sup> ». Rousseau en donnant comme mobile du mensonge l'impossibilité de formuler un émoi amoureux, et en traduisant celui-ci par un *renversement dans son contraire* et un *retournement sur l'autre* préfigure directement la métapsychologie freudienne.

Le poids du mensonge – son omniprésence extérieure du fait de la malveillance dont Jean-Jacques se croit environné – et ses conséquences intérieures sous la forme du remords déterminent un impératif éthique de sincérité constamment réaffirmé. Ainsi dans la *Lettre à d'Alembert*, il condamne Molière parce qu'il a donné des ridicules à Alceste, l'homme sincère faussement accusé de misanthropie, et au contraire valorise Philinte, le pseudo-philanthrope mais le véritable hypocrite qui s'accommode fort bien de l'injustice sociale. Jean-Jacques s'identifie à Alceste. Celui qui a justifié l'humanité en découvrant au fond de son cœur la bonté naturelle de l'homme est lui aussi un vrai philanthrope calomnié comme misanthrope, par ces pseudo-philanthropes que sont les philosophes contemporains, Voltaire, Diderot et Hume, dont la persécution l'oblige à fuir dans la solitude comme la société des courtisans contraint Alceste à fuir dans son désert.

Tel Alceste encore, Rousseau dit toujours la vérité : en témoigne le prologue des *Confessions*. Au jour du jugement, quand on comparera le livre où toutes les actions humaines sont consignées et le récit de Jean-Jacques, le souverain juge constatera qu'il ne contient que la vérité – aucun mensonge officieux, une parfaite bonne foi, une complète connaissance du cœur – à la seule réserve de quelques fictions : « s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais être faux<sup>46</sup> ».

Le prologue des *Confessions* définit ainsi *l'homme vrai* comme celui auquel il peut arriver d'inventer le possible mais jamais de dire volontairement le faux. À celui-ci, les *Rêveries du promeneur solitaire* opposeront *l'homme véridique selon la société*, dont l'hypocrisie est structurelle. Rousseau se soumet en effet dans la *Quatrième promenade* à un examen de conscience dont la finalité est d'élucider la coexis-

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 5.

tence paradoxale en lui entre un amour passionné de la sincérité auquel il sacrifierait sa vie et l'habitude d'inventer une multitude de choses qu'il fait passer pour vraies sans en éprouver aucun repentir ; contradiction qu'il résout par le *distinguo* juridique des vérités dues et indues. Si le mensonge consiste à « cacher une vérité que l'on doit manifester », taire une vérité ou dire une chose fausse, si on ne doit pas la vérité, n'est pas mentir. Or seule la vérité générale et abstraite est toujours due tandis que la véracité dans le domaine des vérités particulières peut se révéler nuisible. On ne doit donc que les vérités utiles qui intéressent la justice.

Mais comment savoir si l'on nuit ou non à autrui, voire à soi-même en mentant ? Prétendre qu'il faut être toujours vérace, quelles que soient les conséquences, ne résout rien. Il faut trouver une règle qui permette de distinguer vérités utiles et inutiles, les cas où l'on peut taire la vérité sans injustice et la déguiser sans mensonge. Mais d'où tirer pareille règle ? Du « *dictamen* de [la] conscience » plutôt que des « lumières de [la] raison<sup>47</sup> ». Rousseau réinvestit alors les distinctions augustinienne : il ne faut pas juger des discours des hommes par leurs effets, mais par leur intention : « Dire faux n'est mentir que par l'intention de tromper ». Encore celle-ci n'a-t-elle pas nécessairement pour finalité de nuire. Un mensonge qui ne pourra nuire ni à celui à qui l'on s'adresse ni à d'autres, sera donc un mensonge innocent.

Rousseau distingue alors le fait de mentir pour en tirer un avantage : l'*imposture*, et le fait de mentir pour nuire : la *calomnie*. Il condamne les mensonges officieux – mentir à l'avantage d'autrui n'est pas moins injuste qu'à son détriment. Il exclut enfin du mensonge la *fiction*, dont les « mensonges » sont sans rapport avec le juste ou l'injuste, mais limite néanmoins ses prérogatives en lui interdisant les « fictions purement oiseuses » et en la contraignant à respecter les vérités morales. Des mensonges en ce domaine – le raisonnement s'apparente à celui d'Augustin concernant les vérités en matière de religion – seraient en effet pires que des mensonges factuels, même s'ils ne concernent que des personnages imaginaires.

L'apport rousseauiste consiste *in fine* dans l'opposition entre l'homme *vrai* et l'homme que le monde appelle *vrai*. Opposition qui s'apparente toutefois à celle de la sincérité et de l'hypocrisie et fait

---

<sup>47</sup> Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, *Cœuvres complètes*, éd. cit., p. 1028.

songer à l'antinomie augustinienne : de même que suivant saint Augustin l'homme qui vit selon l'homme vit dans le mensonge et l'homme qui vit selon Dieu vit dans la vérité, suivant Rousseau, l'homme qui vit selon la nature – selon la vérité morale qui est au cœur de l'homme naturel – est un homme vrai, sincère, tandis que celui qui vit selon les règles artificielles de l'existence sociale est un hypocrite. Les hommes vrais selon le monde disent toujours la vérité, mais sur des questions indifférentes. Mais dès que leur intérêt est en jeu, ils présentent au contraire les choses « sous le jour qui leur est le plus avantageux ». « Si le mensonge leur est utile et qu'ils s'abstiennent de le dire eux-mêmes, ils le favorisent avec adresse<sup>48</sup> ». Ce sont des Philinte<sup>49</sup>, des hypocrites. L'homme vrai selon Rousseau invente des faits sans scrupule s'ils ne nuisent à personne, mais ne ment jamais dès qu'il s'agit de profit ou de dommage, de louange ou de blâme. Il est même vrai contre son intérêt. L'un est fidèle à toute vérité qui ne lui coûte rien, l'autre est prêt à s'immoler pour la vérité. Rousseau convoque ainsi l'image du martyr en conclusion comme en introduction de sa méditation sur le mensonge et inscrit là encore sa pensée dans la filiation augustinienne, bien qu'il ait considérablement étendu le champ des mensonges licites, par son acceptation d'une conception juridique de la vérité, par son extension du champ de la fiction aux vérités indifférentes, et parce qu'il a fondé sa condamnation sur le seul *dictamen* de sa conscience.

## KANT ET L'INHUMANITÉ DU MENSONGE

Dans sa discussion avec Benjamin Constant, Emmanuel Kant réfute d'emblée la distinction entre vérités « dues et indues ». Il érige la *véracité* en devoir inconditionnel, quelles qu'en soient les conséquences, de sorte qu'il est d'une radicalité comparable à celle d'Augustin, à ceci près que le tribunal de la raison se substitue au commandement divin. Je ne dois jamais mentir, car si « je puis bien vouloir le mensonge », « je ne puis vouloir en faire une loi universelle<sup>50</sup> ». L'exemple d'une fausse promesse – celle d'un individu qui, poussé par le besoin, emprunte de l'argent en sachant qu'il

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 1031.

<sup>49</sup> Voir Rousseau, *Lettre à M. d'Alembert*, GF, 1967, p. 96-109.

<sup>50</sup> Cyril Morana *Le droit de mentir. Emmanuel Kant, Benjamin Constant*, éd. cit., p. 12.

ne pourra le rembourser – vient le prouver. En effet, « admettre comme une loi universelle, que chacun peut, quand il croit être dans le besoin, promettre ce qui lui plaît, avec l'intention de ne pas tenir sa promesse, ce serait rendre impossible toute promesse, et le but qu'on peut se proposer par là, puisque personne n'ajouterait plus foi aux promesses, et qu'on en rirait comme de vaines feintes<sup>51</sup> ». Ainsi, alors qu'Augustin prenait en compte l'intérêt supérieur du sujet – mentir tue l'âme de celui qui ment et lui fait courir le risque de la damnation – Kant privilégie celui de l'humanité.

La véracité est le devoir formel de l'homme envers chacun, quelque grave inconvénient qu'il puisse en résulter pour lui ou pour un autre ; et quoique, en y altérant la vérité, je ne commette pas d'injustice envers celui qui me force injustement à le faire, j'en commets cependant une en général. [...] En effet, je fais en sorte, autant qu'il est en moi que les déclarations ne trouvent aucune créance, et que par conséquent aussi, tous les droits, qui sont fondés sur des contrats s'évanouissent et perdent leur force, ce qui est une injustice faite à l'humanité en général<sup>52</sup>.

Le fait de dire la vérité – la véracité – « est un devoir qui doit être regardé comme la base de tous les devoirs fondés sur un contrat », quand bien même sa conséquence pratique serait une injustice : « mieux vaudrait même que le fait de dire la vérité ait pour conséquence involontaire une injustice à l'égard d'un individu particulier, plutôt que de mentir, ce qui nuit à l'humanité en général, en disqualifiant la source même du droit ».

À l'occasion d'une défense de la nécessité des principes en politique, dans le contexte de la Révolution française, Benjamin Constant, dans *Des Réactions politiques*, réutilise la distinction des vérités dues et indues. Les principes sont nécessaires en politique comme en morale, sans quoi, triompherait, dit-il, la désastreuse doctrine selon laquelle il n'y a pas de principes mais uniquement des circonstances. Un principe général doit donc être accompagné d'un principe secondaire, qui permet son application à une société donnée. Benjamin Constant donne alors l'exemple du mensonge : « Le principe moral que dire la vérité est un devoir, s'il était pris de manière absolue et isolée, dit-il, rendrait toute société impossible ». Le lecteur français dont le bon sens est ici sollicité, songe sans doute

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 45-46.

plus aux fameuses objections de Philinte à Alceste : « Quoi ? Vous iriez dire à la vieille Émilie / Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie, etc. ?<sup>53</sup> », qu'à un débat de casuistique morale. Constant procède alors par l'absurde en convoquant l'image d'un philosophe allemand – entendons sans doute dans ce contexte celle d'un pur idéaliste – qui « va jusqu'à prétendre qu'envers des assassins qui vous demanderaient si votre ami qu'ils poursuivent n'est pas réfugié dans votre maison, le mensonge serait un crime<sup>54</sup> ». Benjamin Constant dont le but est de défendre le « gouvernement actuel de la France » et de « convaincre de la nécessité de s'y rallier » s'adresse à un lecteur qui partage l'opinion du sens commun du Voltaire du *Traité de métaphysique* : il est criminel de ne pas mentir dans ce cas. Benjamin Constant n'utilise l'exemple du mensonge, qui n'a rien d'indispensable à sa démonstration, que parce que le texte est écrit en 1795, que la grande Terreur vient à peine de finir, et que dans un tel contexte, il lui vient naturellement à l'esprit pour illustrer la difficulté de faire coïncider les actes et les principes. Il n'a alors d'autre fonction que de prouver le pragmatisme et le bon sens d'un homme qui promet leur adaptation à la réalité politique. Mais la célèbre réponse de Kant, qui prône un respect absolu des principes, s'appuie précisément sur l'exemple qui servait de repoussoir à Constant, de telle sorte que ce qui reste dans la mémoire du lecteur est moins la question générale de l'application inconditionnée ou non des principes que la question particulière du droit de mentir.

L'exemple donné par Benjamin Constant n'est toutefois pas anodin. Il s'agit du fameux cas de conscience discuté depuis l'Antiquité, dont le caractère pathétique vient réfuter émotionnellement le raisonnement du tenant de la véracité. Son contenu évolue naturellement selon le contexte historique : le débauché veut attenter à la pudeur d'un homme réfugié sous votre toit au moment de la décadence extrême de l'Empire romain, l'assassin pourchasse votre ami dans l'Europe policée du XVIII<sup>e</sup> siècle, le nazi traque un résistant alors que le lecteur a encore en mémoire l'occupation. Et chacun est alors tenté de dire avec Jankélévitch : « Mentir aux policiers allemands qui nous demandent si nous cachons chez nous un patriote, ce n'est pas mentir, c'est dire la vérité ; répondre : il n'y a personne, quand il y a quelqu'un, c'est (dans cette situation) le plus

<sup>53</sup> Molière, *Le Misanthrope*, I,1, éd. cit., p. 144.

<sup>54</sup> Cyril Morana, *Le droit de mentir*, éd. cit., p. 31-32.

sacré des devoirs<sup>55</sup> », et de s'indigner de l'inhumanité du moraliste. Et pourtant, les cas de conscience analysés depuis saint Augustin sont théoriques, ils appellent donc une réponse rationnelle, qui ne saurait préjuger de l'action effective de celui qui serait face à une situation concrète.

Or Kant, comme jadis Augustin, reconnaît dans le mensonge l'actualisation du mal, le générateur d'injustice et de violence qui rend impossible l'existence d'un monde réellement humain. C'est pourquoi aux raisons traditionnelles de sa condamnation – perversion de la finalité naturelle du langage et menace envers la cohésion sociale – il ajoute la ruine de la possibilité même d'une société contractuelle et reconnaît dans le mensonge une attaque de l'homme envers soi. Il identifie en effet un *mensonge intérieur* par lequel l'homme se trompe lui-même, qu'il compare à la faiblesse amoureuse : « Le mensonge intérieur, qui pourtant est contraire au devoir de l'homme envers lui-même, reçoit ici le nom de faiblesse : elle est semblable à celle d'un amant à qui son désir de ne trouver que des qualités dans la femme qu'il aime rend invisible les défauts les plus saillants<sup>56</sup> ». L'homme, par amour-propre, se leurre ainsi sur lui-même de la même façon que ces amants pour qui « dans l'objet aimé, tout [...] devient aimable<sup>57</sup> ». Or ce *mensonge intérieur* n'est-il pas la condition du *mensonge à l'égard d'autrui* : « Ce manque de sincérité dans les jugements que l'on porte sur soi-même mérite le blâme le plus sévère ; car, dès qu'une fois le principe suprême de la vérité a été ébranlé le fléau de la dissimulation [...] ne tarde pas à s'étendre jusque dans nos relations avec les autres hommes ». *Le mensonge à l'égard de soi se transforme ainsi en mensonge à l'égard des autres.*

Enfin, en mentant, l'homme déçoit. Le mensonge est en effet « l'oubli tout comme l'anéantissement de la dignité humaine ». En mentant, l'homme se sert de lui-même « comme d'un pur moyen ». Il se réduit ainsi au statut de « machine à parole » de sorte que « l'homme qui ne croit pas lui-même à ce qu'il dit à un autre a encore moins de valeur que n'en a une simple chose » ; de sorte que l'homme qui trompe est « moins un homme véritable que l'apparence trompeuse d'un homme<sup>58</sup> ». Le mensonge apparaît ainsi chez

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>57</sup> Molière, *Le Misanthrope*, II, 5, éd. cit. p. 174.

<sup>58</sup> Cyril Morana, *Le droit de mentir*, éd. cit. p. 66.

Kant comme un « vice capital », à la fois intérieur et extérieur, qui entraîne une déchéance morale : l'homme qui se ment à lui-même ne peut que mentir aux autres, l'homme qui se traite lui-même comme un moyen ne saurait considérer les autres comme des fins : la société qui résulte du commerce des menteurs n'a rien d'humain.

## BALZAC, LA CENTRALITÉ DU MENSONGE

Le XVIII<sup>e</sup> siècle lègue donc au XIX<sup>e</sup> siècle deux points de vue diamétralement opposés sur le mensonge : d'une part, une justification allègre du fait de mentir dans la tradition des Lumières sceptiques et libertines ; d'autre part, une exigence profonde de véracité construite sur de nouveaux fondements théoriques de la part de Rousseau et de Kant<sup>59</sup>. L'œuvre de Balzac témoigne du caractère abstrait et contradictoire avec l'évolution économique et sociale de cette morale nouvelle.

Pour Balzac, il est illusoire de prétendre fonder une morale indépendamment du christianisme : « Il est impossible de faire étudier Kant à toute une nation »<sup>60</sup>, et il fait à maintes reprises le constat de la disparition des principes moraux dans des termes identiques à ceux de Benjamin Constant : « Il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements ; il n'y a pas de lois, il n'y a que des circonstances : l'homme supérieur épouse les événements et les circonstances pour les conduire. S'il y avait des principes et des lois fixes, les hommes n'en changeraient pas comme nous changeons de chemises<sup>61</sup> ». Il est significatif que ces propos soient prononcés par des banquiers, Gobseck, Vautrin, banquier du bague, ou à propos d'un banquier, Nucingen, et qu'ils témoignent, non d'une critique de l'ordre social, non d'une transgression morale, mais d'un constat lucide et cynique qui relève de l'établissement d'une nouvelle positivité.

---

<sup>59</sup> L'œuvre d'Alfred de Musset témoigne exemplairement de cette contradiction. Voir notre article. « Horreur du mensonge et jalousie morbide dans *On ne badine pas avec l'amour* et *La Confession d'un enfant du siècle* », *Musset : un trio de proverbes*, F. Lestringant, B. Marchal et H. Scepti (dir.) Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 149-167.

<sup>60</sup> Balzac, *Le Curé de village, La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, t. IX, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1978, p. 807.

<sup>61</sup> Balzac, *Le Père Goriot*, éd. Thierry Bodin, Gallimard, coll. Folio, 1971, p. 158.

Dans l'article qu'il consacre au banquier balzacien, Francesco Spandri montre une modification radicale du rapport au mensonge parallèle au bouleversement du statut de l'argent qui de représentant matériel d'une richesse actuelle, devient par le développement de l'actionnariat et de la spéculation le signe abstrait d'une richesse potentielle. Le mensonge n'est plus la rupture de confiance qui rend tout contrat impossible, il devient le fondement même, nécessaire et vital, de la croissance économique. Les mensonges de Claparon ruinent certes Birotteau mais, par cette destruction créatrice, ils servent le développement de la richesse par l'économie immobilière. Mais là n'est pas l'essentiel. Les mensonges de Nucingen, alors même qu'il désintéresse ses créanciers avec des valeurs fictives, non seulement ne les spolient pas, mais finissent même par leur rapporter. De sorte que comme le démontre Spandri, on ne saurait tirer du diptyque de *César Birotteau* et de *La Maison Nucingen*, la simple leçon morale de l'opposition entre l'honnêteté punie et le vice récompensé dans la société moderne, sans constater que c'est la croissance de l'économie elle-même qui bénéficie du mensonge.

À la même époque le jeune homme pauvre qui veut changer de condition suit le chemin de Tartuffe. L'arriviste hypocrite et imposteur quitte le domaine de la comédie pour entrer dans celui du roman de destinée dont il devient le héros<sup>62</sup>.

### **MENSONGE ET MORALITÉ DANS L'ART : STENDHAL, GAUTIER, BAUDELAIRE ET WILDE**

La positivité nouvelle du mensonge se remarque également dans le champ proprement littéraire. Yvon Houssais interroge ainsi la relation de l'écrivain – en l'occurrence le Stendhal des *Chroniques italiennes* – à son lecteur. Un Stendhal qui se rapproche davantage du Diderot de *Mystification* que du Rousseau des *Rêveries du promeneur solitaire*. Dans la « quatrième promenade », Rousseau se montre étrangement intransigeant à l'égard des auteurs qui prétendent que leur ouvrage n'est que la traduction d'un manuscrit ancien et qui font l'histoire de sa découverte : « Si ce n'est pas là un mensonge bien positif, qu'on me dise donc ce que c'est que mentir ? ». La raison

---

<sup>62</sup> Voir F. Wilhelm, « Envie et imposture », dans *L'Envie, une passion démocratique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2013.



de l'anathème est double. Même si ces fictions convenues ne trompaient personne, elles n'en seraient pas moins des mensonges. Or il est certain qu'elles sont susceptibles d'abuser des lecteurs simples et crédules qui boivent ainsi « sans crainte dans une coupe de forme ancienne le poison dont ils se seraient au moins défiés s'il leur eût été présenté dans un vase moderne<sup>63</sup> ». Les mystifications stendhaliennes, contrairement à l'utilisation traditionnelle de la fiction du manuscrit retrouvé, ne jouent pas seulement sur l'idée de faire croire au lecteur que l'auteur n'a fait que transcrire un manuscrit, mais – par une sorte de mensonge au second degré – dans la mesure où personne n'est réellement dupe de l'artifice, ont également pour fonction de le laisser passer pour l'auteur de ce qu'il n'a pas écrit. Mais plus encore peut-être, de se placer dans une position de supériorité qui perd tout à fait le lecteur – si ce n'est peut-être quelques *happy few* – en lui rendant impossible de distinguer qui est l'auteur de quoi, à quel moment le texte a été écrit, qui de l'auteur du livre ou du manuscrit supposé intervient, pour inventer des paternités imaginaires autant que pour récuser sa paternité réelle. Stendhal, au moment où il offre au lecteur le spectacle de cette énergie et de cette vertu de l'Italie médiévale qui fait tant défaut à ses contemporains, adopte ainsi par ses mensonges une position de supériorité aristocratique à l'égard d'un monde démocratique qu'il méprise.

Par un jeu de leurre, *Les Chroniques italiennes* privilégient le beau sur le vrai et témoignent ainsi d'un esthétisme d'essence aristocratique dont Aurélia Cervoni explique comment il détermine chez Gautier, Baudelaire et Oscar Wilde, une apologie de l'art comme mensonge. Pour Gautier, qui « érige la confusion entre l'art et la vie en idéal esthétique », il est un moyen de faire échapper à la laideur et à la banalité de la nature. Tel est le sens de son amour des illusions et des travestissements qui mettent en échec ce que Baudelaire appelle les « quatre murs » du réel. Le pouvoir esthétiquement salvateur du mensonge implique une affirmation résolue de l'autotélie, et par conséquent une indifférence non seulement à la vérité mais à la morale. Si Baudelaire reste son disciple quant au primat du Beau sur le Vrai et le Bien, son dégoût de la nature vient moins de sa simple banalité que de ce qu'elle est marquée par le mal. Son culte du beau, jusque sous la forme du mensonge, en acquiert une connotation

---

<sup>63</sup> Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 1030.

théologique. Il serait absurde de considérer que la beauté est indissolublement liée au bon et au vrai dans la mesure où elle en dépendrait, mais il y a néanmoins une moralité intrinsèque du beau qui arrache la nature à sa corruption. L'art ne saurait dans cette perspective être compris comme imitation de la nature mais comme recreation par l'imagination dans le rêve, ce qui détermine ce mépris baudelairien du réalisme qu'Oscar Wilde poussera jusqu'au paradoxe.

## GIDE ET L'IMPOSTURE MORALE

L'affirmation de l'autotélie de l'art et son identification à un mensonge assumé s'accompagnaient chez Gautier, comme chez Baudelaire et Wilde, de la dénonciation de l'hypocrisie des tenants de la moralité dans l'art et partant d'un *souçon* plus général à l'égard de ceux qui affichent un idéal éthique. Les œuvres de Gide s'inscrivent dans cette perspective. L'analyse du personnage de Robert par Émilie Pezard met ainsi en évidence un syndrome caractéristique des temps modernes, celui de la coïncidence paradoxale de l'hypocrisie et de la sincérité.

Robert, qui ne cesse de prétendre que ses actions sont gouvernées pas des impératifs moraux, a tout d'un hypocrite attaché à masquer que leur véritable mobile est l'intérêt. Mais son épouse finit par découvrir qu'il ne s'agit pas d'un hypocrite ordinaire. Il est en réalité persuadé de posséder les qualités qu'il s'invente. Il ment avec sincérité. Le bovarysme, tel que l'a défini Jules de Gaultier, convient donc mieux pour le caractériser. L'être est sincère, simplement abusé par le faux idéal qu'il s'est formé lui-même, il s'imagine être autre chose que ce qu'il est, et tente de correspondre à cette image fallacieuse de soi. Il s'agit donc d'une forme d'imposture qui est certes adressée aux autres – dans la mesure où le sujet a besoin que le regard d'autrui vienne conforter son image idéale – mais qui vise essentiellement à se tromper soi-même.

La dénonciation de l'hypocrite convaincu de sa sincérité est relativement fréquente au XIX<sup>e</sup> siècle. On la rencontre chez Stendhal, Balzac, Tocqueville, Michelet et Taine, où elle vise ceux qui font de philanthropie métier et marchandise et apparaissent ainsi comme les faux dévots du monde post-révolutionnaire. L'œuvre de Gide offre la particularité de mettre en évidence l'intériorisation achevée de la tartuferie morale dans le cadre privé d'une existence ordinaire.

## MENSONGE ET PROPAGANDE

Dans son étude sur Céline, Odile Roynette, après avoir rappelé un fait biographique essentiel – la blessure au bras qui permet à Céline d’obtenir une « réforme de faveur » et transforme ainsi l’engagé volontaire, patriote et décoré de la médaille militaire, en embusqué dès le début de 1916 –, étudie trois niveaux de la relation du récit célinien au mensonge.

Céline est tout d’abord un pacifiste qui entend révéler les mensonges de l’histoire. Il analyse le sacrifice supposé des soldats en tant que volonté homicide qui, retournée sur soi, devient suicidaire et se révèle ainsi non un dépassement mais bien une « faillite de l’humain ». Le soldat qui n’est ni illuminé ni abruti ne rêve que désertion ou « fine blessure ». Pareille vision de la guerre, qui est celle de *Voyage au bout de la nuit*, trouve un accueil favorable grâce au tournant pacifiste des années 1930.

Puis l’écrivain entend dénoncer dans les pamphlets les véritables causes de la guerre puis de la défaite : il participe alors à la « production de la calomnie ». Il reprend les mythes de la responsabilité juive dans le déclenchement de la guerre, du triomphe des juifs « embusqués », et enfin de leur responsabilité dans l’abâtardissement de la « race aryenne ». La propagation de l’alcoolisme populaire et la baisse de la démographie étaient les symptômes qui auraient causé la débâcle, dont il donne un tableau hyperbolique sans rapport avec la réalité historique.

Enfin la création d’une légende – celle du héros de 1914 – qui, substituée à la réalité biographique moins glorieuse, devient une preuve de l’héroïsme prétendu de l’écrivain qui a permis sa réhabilitation.

L’analyse historique d’Odile Roynette suggère une interprétation psychologique du comportement de l’écrivain. La création de la légende du héros, c’est-à-dire d’une image idéale de soi, d’un moi idéal, est en effet contemporaine de la fuite de Céline du théâtre des opérations. Comment peut-il donc maintenir une telle image idéale de lui-même sinon en la purifiant du mauvais par le phénomène de la projection ? L’embusqué ce n’est pas moi, c’est le juif. Mais bien sûr, la partie projetée du moi, revient persécuter celui-ci. La construction délirante des pamphlets apparaît donc conjointement comme le fruit des projections de Céline et comme la rationalisation

de celles-ci. Le même phénomène a lieu concernant sa vision de 1940. Céline a poursuivi l'armée française et n'a pas pu la rattraper. Autrement dit, ce n'est pas moi, Céline, qui a fui terrorisé devant l'ennemi en 1916, c'est toute l'armée – une fois que les Juifs ont abâtardi la race – qui s'est débandée misérablement.

La vision projective des Juifs s'autorise ici des lieux communs du discours antisémite qui lui fournit ses arguments. Cela invalide-t-il pour autant la dénonciation des mensonges associés à la guerre, à la colonisation, au progrès de l'industrialisation ? Non, car la dénonciation des mensonges de la propagande militaire correspond à un fait objectif et essentiel qui est le point de départ des *Réflexions sur le mensonge* d'Alexandre Koyré : la propagande militaire inaugure une ère de massification du mensonge.

#### L'UNIVERSALISATION DU MENSONGE

La raison politique pour laquelle Emmanuel Kant considère qu'il est impossible de tolérer un seul mensonge est que celui-ci mettrait en péril tout ordre social fondé sur le contrat et donc tout ordre véritablement humain. Un siècle et demi plus tard, en 1943, les *Réflexions sur le mensonge* d'Alexandre Koyré commencent par un constat : celui de la généralisation du mensonge au XX<sup>e</sup> siècle<sup>64</sup>. Depuis la première guerre mondiale, tout le progrès technique a été mis au service du mensonge, puis le mensonge s'est hypostasié dans les figures proprement monstrueuses des états totalitaires, premières sociétés fondées sur sa *primauté*. Celles-ci sont dirigées par une pseudo-élite, convaincue d'être seule détentrice de la raison, entendons de la seule forme de raison dont elles reconnaissent la validité, soit la raison « calculatrice et ratiocinante », et non la raison spéculative qu'elle méprise. Dans la mesure où de telles sociétés, dont la société nazie est l'archétype, vivent dans un état de guerre permanent avec le reste de l'humanité, le mensonge y devient un mode habituel de communication par lequel l'élite gouvernante vise moins à tromper ses ennemis qu'à abuser les masses qui la soutiennent et qu'elle manipule au service de ses intentions de domination politique universelle. Dans cet univers, « l'homme baigne dans le mensonge, respire dans le mensonge, est soumis au mensonge à tous les instants de sa vie ».

---

<sup>64</sup> A. Koyré, *Réflexions sur le mensonge* [1943], Allia, 1996.

L'analyse de Koyré qui donne raison à Kant dans la mesure où les sociétés fondées sur le mensonge se sont révélées inhumaines, les décrit comme des sectes ou des sociétés secrètes étendues à la dimension d'un état, mais qui, du fait de l'hostilité qu'elles entretiennent nécessairement avec tous les autres états, sont *in fine* condamnées à être vaincues et à disparaître comme ce fut le cas pour l'Allemagne nazie.

L'étude d'Hannah Arendt consacrée à la politique des États-Unis en Asie du sud-est démontre pourtant, bien qu'elle ne s'y réfère pas explicitement, que l'analyse de Koyré n'éclaire pas les seuls états totalitaires, mais peut concerner également des régimes considérés comme démocratiques. La philosophe met en effet en évidence une « politique du mensonge », inspirée par les « spécialistes de la solution des problèmes<sup>65</sup> » – où l'on reconnaît une nouvelle pseudo-élite inspirée par la raison calculatrice –, par laquelle furent justifiés les bombardements du Vietnam, alors même que ceux qui les mettaient en œuvre, trompant sciemment leurs concitoyens et leur représentants, savaient que la guerre, sans utilité stratégique, était impossible à gagner et poursuivaient l'unique dessein de maintenir envers et contre toute réalité, non la domination universelle, mais la simple illusion de l'omnipotence des États-Unis.

Dans quelle mesure l'analyse d'Alexandre Koyré peut-elle éclairer le mensonge politique dans le monde contemporain ? Nous ne saurions le dire. Mais l'extension progressive à toutes les sphères d'activité des méthodes de la *communication* témoigne bien d'une perversion systématique du langage. Elle tend à transformer toute parole publique en *mensonge*, c'est-à-dire, selon le *distinguo* thomiste, en une parole *formellement* menteuse, quand bien même elle dirait *accidentellement* la vérité, et dont les conséquences ne se limitent pas à celles de la fausseté intrinsèque qu'elle profère, car la prolifération du mensonge détruit de surcroît la possibilité d'identifier une parole *vraie*. Ceux qui réduisent le langage à la *communication* se réduisent ainsi eux-mêmes à l'état de cette « machine à parole » dont parlait Kant. La communication généralisée semble une autre forme de ce *bain de mensonge*, selon la métaphore de Koyré, qui permet de comprendre que le mensonge, dont le propre est de détruire le lien

---

<sup>65</sup> Hannah Arendt, *Du mensonge à la violence* [1972], Pocket, coll. Agora, 2002, p. 43.

social, peut devenir un lien d'un nouveau type, pervers et paradoxal, qui donne l'illusion précaire d'une vie collective à des sujets isolés.

Comment dans un tel univers de falsification du langage, la parole d'un écrivain peut-elle advenir ? Telle est la question centrale de l'étude que Bruno Chaouat consacre à Richard Millet. Elle envisage, appliquée à la création artistique, la problématique de l'imposture sous deux aspects. Celui de l'imposture réelle, perverse, par laquelle le pseudo, la copie, le mensonge tente de se faire passer pour l'original, pour l'authentique, pour le vrai. Mais aussi celui du sentiment d'imposture, névrotique, qui touche au contraire celui qui tend sincèrement à l'originalité et à l'authenticité, mais qui ne se sent jamais à la hauteur de cet idéal.

Selon Richard Millet, le succès de ce que l'on a appelé « l'auto-fiction » est un symptôme de la fin de la littérature au sein d'une dégradation universelle du langage. Or ce succès repose précisément sur l'exhibition d'une parole qui semble réunir tous les critères de l'authenticité. Richard Millet, qui rejoint ici Pierre Jourde, reconnaît dans de tels écrivains des « faux monnayeurs », des « imposteurs », de pseudo-écrivains. À ces vrais imposteurs sans style, s'oppose celui qui souffre du sentiment d'imposture, soit le véritable écrivain, conscient que ce qu'il pense être son style est si profondément redevable à la tradition qui le précède qu'il n'est jamais certain de n'être autre chose qu'un plagiaire, ce que Millet figure en empruntant le titre d'un roman, *L'Angélu*, à son célèbre homonyme du XIX<sup>e</sup> siècle.

La réflexion sur l'imposture qui traverse l'œuvre de Millet sous-entend, selon Bruno Chaouat, qu'un « style véritable ne peut advenir que dans l'imitation et la dérivation », tandis que l'impératif moderne de l'authenticité, l'injonction à être soi-même, conduit à la pire et à la plus plate des répétitions, non pas même singerie d'autrui, mais singerie de soi. Ces écrivains qui ne voudraient qu'être eux-mêmes font en effet songer aux artistes « enfants gâtés » dont parle Baudelaire, caractérisés par « une haine native des musées et des bibliothèques », qui s'épargnent à la fois le travail de l'imagination et celui de l'assimilation de la tradition. Ne s'identifiant qu'à eux-mêmes, ils ne sauraient aller bien loin dans la création littéraire. L'imitation et la dérivation dont parle Bruno Chaouat témoignent au contraire d'une identification, causée par l'admiration et l'amour pour une tradition, qui est un substitut des figures parentales créatrices – ce qui explique, l'identification étant un équivalent psychique

de l'incorporation, la propension du véritable écrivain à incorporer le style, la voix des écrivains qui l'ont précédé, comme Ezéchiel avalait les rouleaux divins. La parole de l'écrivain n'est créatrice que dans la mesure où elle se déploie sous l'autorité du Verbe.

### ÉLOGE PARADOXAL DU MENSONGE

Jacques Poirier inscrit sa réflexion dans la tradition de l'éloge paradoxal, en l'occurrence du pouvoir de révélation de la vérité par le mensonge, à l'opposé d'un totalitarisme de la véracité. Il rejoint ainsi Bruno Curatolo pour qui « le mensonge, en termes littéraires, n'est que la doublure d'une vérité plus fiable déguisée que soi-disant franche ». Le mensonge qui dissimule et protège la part d'ombre de chacun n'est-il pas en effet une condition de possibilité de l'existence humaine, que protègent aussi bien l'avocat que le psychanalyste ? Il est un mensonge rassurant, celui de Pierre ou d'Étéocle, de Régane et de Goneril, un mensonge qui ment franchement, si l'on peut dire, où l'intention de tromper est patente, « mensonge qui est un hommage indirect à la vérité », comme l'hypocrisie à la vertu, ou la transgression à la Loi. Il est aussi des mensonges indécidables qui témoignent, selon Jacques Poirier, d'un triomphe de l'imaginaire : mensonges de Poulou dans *Les Mots*, de Clamence dans *La Chute*, du *Tricheur* de Sacha Guitry, de *La Menteuse* de Giraudoux, de *L'Homme qui ment* de Robbe-Grillet. Face à de tels mensonges – qui sont en jeu dans la fiction et sans lesquels l'existence réelle, individuelle, familiale et peut-être même collective serait insupportable – nous sommes partagés, oscillant entre le point de vue d'un sur-moi austère et celui d'un moi idéal jubilant. Mais – et le nœud de la communication de Poirier n'est-il pas là ? – comment distinguer ce qui est du registre du *pseûdos* au sens de la fiction, de l'imaginaire, respiration indispensable par rapport au réel, permettant la préservation des secrets qui relèvent de l'intimité et qui peuvent même être partagés par une communauté pour faire lien, de ce qui est *pseûdos* au sens du mensonge qui vise à falsifier la réalité, et, ajoutons-le, s'il était partagé par une famille ou par une communauté, deviendrait un secret mortifère qui ferait ligature ? L'approche freudienne des relations entre fantasme et fiction peut-elle éclairer cette question ?

## MENSONGE ET FICTION

Dans *Le Créateur littéraire et la fantaisie*<sup>66</sup>, Freud comprend les récits de fiction comme des réalisations imaginaires du désir. Issus des rêves éveillés, les scénarios fictionnels sont des fantaisies qui réalisent les ambitions narcissiques et pulsionnelles insatisfaites. Tel l'enfant dans son jeu et l'adulte dans ses rêveries, l'artiste crée un monde où il est omnipotent. S'articule ici le lien entre fiction et mensonge. Dans les deux cas, il s'agit de substituer sciemment une illusion narcissique à la réalité. L'artiste sait que le monde créé où il règne n'existe pas, il ne vit sa toute-puissance que dans l'imaginaire par le biais de la fiction. Le menteur sait bien lui aussi qu'il ment, mais au lieu de transformer sa parole en fiction, il en fait un *acte* par lequel il tente d'acquérir un pouvoir réel sur autrui. La croyance d'autrui en son mensonge, la vie d'autrui dans un univers désormais falsifié viennent attester le pouvoir du menteur sur le réel. Ainsi, du fait des insinuations de Iago, Othello est persuadé que Desdémone le trompe. Il évolue désormais dans un univers factice dans lequel les actions de son épouse prennent un sens qu'elles n'ont pas et qui détermine son crime. Du fait du mensonge de Bette, Célestine Hulot est persuadée que Wenceslas Steinbock est déjà marié, et elle s'évanouit. Tant que l'imposture n'est pas dévoilée, le menteur modèle le monde à sa guise et échappe ainsi à toute souffrance narcissique. Ce ne sont plus Iago et Bette qui souffrent de l'envie, mais Othello et Célestine qui sont en proie à la jalousie amoureuse. Le mensonge permet ainsi au menteur de dénier ce qui le blesse en exportant son déni chez autrui qui, dans la mesure où il croit au mensonge et se comporte comme si celui-ci était la vérité, vient conforter l'illusion de celui qui a menti. Le mensonge à l'égard d'autrui est donc second, il est un mensonge à soi exporté chez autrui. Alors que la fiction est un mensonge sublimé, *le mensonge apparaît ainsi comme une fiction passée à l'acte, comme une fiction manquée.*

Selon Freud, les scénarios fictionnels issus des fantaisies gardent le souvenir des occasions actuelles qui leur avaient donné naissance et par rapport auxquelles le récit constitue une compensation narcissique. L'étude des circonstances de la création peut permettre de les mettre en évidence. Les scénarios fictionnels contiennent également

---

<sup>66</sup> S. Freud, « Le Créateur littéraire et la fantaisie », *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, éd. J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de psychanalyse, 1985.



les traces des grands désirs constitutifs de la psyché, ceux que les diverses psychocritiques s'appliquent à identifier en deçà du contenu manifeste du récit littéraire. Mais les scénarios fictionnels conservent également d'autres traces, celles du caractère contradictoire avec la réalité des exigences du narcissisme autant que des motions pulsionnelles qui sont à leur origine : celles-ci consistent précisément dans les *mensonges* qu'ils figurent.

La présence des représentations du mensonge dans les scénarios littéraires les distingue des autres types de pseudo-réalité, que sont les *scénarios pervers*<sup>67</sup> et la néoréalité virtuelle, qui ont pourtant la même fonction de réalisation du désir. Si, dans le scénario fictionnel, les mensonges qui servent de moteur aux intrigues apparaissent comme les « traces » des illusions principielles, celles-ci ont disparu dans le scénario pervers, effacées par des rationalisations qui s'y substituent. Le libertin de Sade est agi par le besoin de proroger une illusion : celle qu'il n'existe ni différence des sexes, ni différence des générations. Il met alors en place un scénario dans lequel elles vont être activement déniées. Mais surtout – ce qui est la signature du déni – il accompagne ses actes d'un discours *pseudo-philosophique* par lequel l'illusion originelle est présentée comme la vérité<sup>68</sup>.

La néoréalité du monde virtuel s'apparente plus à ce monde pervers qu'au monde imaginaire de la fiction. Dans le monde virtuel, le sujet a affaire non à des *fantaisies* mais à des *fantômes*. Ces fantômes de la virtualité se substituent aux fantaisies, comme les actes au fantasme dans la perversion. Quand l'image virtuelle a pris la place de l'imaginaire, ne reste plus que le face à face mortifère du réel et du fantôme – qui se fait passer pour lui – sans place pour l'échappée fantasmatique, pour la rêverie, pour la création. De même que le pervers dans son scénario traite la réalité comme s'il s'agissait d'un jeu d'enfant, le sujet contemporain aliéné à la virtualité, privé d'échappée fantasmatique, en vient dans des cas extrêmes non pas à traiter le monde virtuel comme s'il s'agissait d'un monde réel, ce qui ne serait qu'une illusion, mais bien à traiter la réalité comme s'il s'agissait d'un monde virtuel, ce qui abolit toute limite à l'omnipo-

---

<sup>67</sup> J'emprunte cette expression à Joyce Mac-Dougall, *Plaidoyer pour une certaine anormalité*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de l'inconscient, 1978.

<sup>68</sup> Voir Janine Chasseguet-Smirgel, *Éthique et esthétique de la perversion*, Paris, Champ Vallon, 1984, et notre article, « Amour et mensonge. Scénario littéraire et scénario pervers », cité *supra*.

tence, comme en témoignent maints faits divers criminels. Aux pseudo-créations perverses et virtuelles s'oppose la création littéraire, qui n'entend ni dénier son origine ni se substituer au réel, et révèle les raisons du mensonge alors même qu'elle en est la réalisation sublimée.