

# EXERCICES

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

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

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

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

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

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

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

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