

## Avant-propos

Hélène Barrière et Susanne Böhmisch

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ceg/1253>

DOI : [10.4000/ceg.1253](https://doi.org/10.4000/ceg.1253)

ISSN : 2605-8359

### Éditeur

Presses Universitaires de Provence

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2015

Pagination : 7-18

ISBN : 978-2-85399-993-9

ISSN : 0751-4239

### Référence électronique

Hélène Barrière et Susanne Böhmisch, « Avant-propos », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 68 | 2015, mis en ligne le 17 décembre 2017, consulté le 06 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/1253> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.1253>

---

Tous droits réservés

## Avant-propos

Ce volume constitue le deuxième volet des réflexions sur le mensonge développées à l'initiative du laboratoire de recherches des germanistes et des slavistes d'Aix Marseille Université. Il poursuit l'analyse de ce concept complexe dans un même esprit transdisciplinaire, que manifestent tant la pluralité des approches (artistique, linguistique, littéraire, philosophique, *cultural* et *gender studies*) que celle des aires culturelles envisagées (française, germanique, hispanique, israélienne, italienne et russe). La première partie de l'ouvrage se situe dans la continuité des travaux présentés dans le numéro 67 des *Cahiers d'Études Germaniques* : l'atténuation du rejet suscité par le mensonge s'y esquissait déjà ; elle s'affirme ici, sous un éclairage nouveau. Dans la seconde partie, un dossier consacré à la thématique « Mensonge et Genre » explorée lors de deux journées d'études organisées par le même laboratoire de recherches, une « resignification » du mensonge se fait également jour, au sens que Judith Butler confère à ce mot<sup>1</sup> : les contributions qu'on y trouve tendent pour une grande part à revisiter la perspective éthique dans laquelle le mensonge est appréhendé depuis saint Augustin ; il devient le moyen incontournable de mettre en œuvre une éthique autre. Plus de la moitié des articles du volume portent sur la période postérieure à 1945 : il ne surprendra guère que l'image y tienne une place plus importante que dans le numéro précédent, ni que les théories postmodernistes jouent un rôle dans les analyses qui déconstruisent la théorie classique du mensonge.

Qu'ils y renvoient de manière explicite ou implicite, les textes contenus dans le numéro 67 s'accordent dans une large mesure, en effet, sur une définition du mensonge héritée de la formulation augustinienne : une divergence consciente entre opinion – ou sentiment – et expression, que le locuteur dissimule à des fins elles aussi cachées et le plus souvent égoïstes. Sous la forme d'une vaste mise en perspective rattachée à des champs disciplinaires variés ou d'une étude littéraire centrée sur un auteur, ces essais se réfèrent de diverses manières à ce noyau définitionnel : les uns envisagent les temps où le mensonge ne tombe pas encore sous le coup de la condamnation morale prononcée par saint Augustin, ou encore les difficultés à mesurer le mensonge à l'aune augustinienne après Nietzsche, puis la crise du sujet et du langage ; les autres l'utilisent comme outil d'analyse pour critiquer certaines pratiques individuelles ou collectives ; d'autres encore s'en servent pour dégager le seul fonctionnement du mensonge, ses tenants et aboutissants psychiques, sociaux ou politiques ; il est même une contribution qui, constatant l'irréductible composante morale de sa définition, finit par invalider le mensonge comme catégorie d'analyse.

---

<sup>1</sup> Judith BUTLER, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif* [1<sup>re</sup> éd. Londres/ New York, Routledge, 1997], Paris, Éditions Amsterdam, 2004.

Plusieurs des textes rassemblés dans la première partie de cet ouvrage affichent, cette fois, la volonté d'évacuer ou du moins de relativiser la dimension morale comprise dans son acception "canonique". Dans les contributions qui ne revendiquent pas cette démarche, l'aspect éthique semble malgré tout passer au second plan. Ce qui occupe à présent le devant de la scène, c'est la productivité du mensonge, dans un registre positif ou négatif : en régime totalitaire, la parole officielle mensongère fait surgir des images capables de la contrer (Emmanuel Béhague) tout autant que des écrits dont les processus d'élaboration se calquent sur l'invention du réel pratiquée par un pouvoir discrétionnaire – une production de réalité factice qu'en cela ils redoublent (Christian Klein); en régime narratif, le mensonge remodèle l'espace fictionnel, approfondit la visée esthétique de l'œuvre, intensifie l'activité du récepteur, rend le rapport au réel plus pénétrant (Christine Schmider, Jochen Mecke, Susanne Greilich, Heinz Thoma); en situation de communication sociale ou interpersonnelle, il peut, par un jeu sur les marges d'incertitude qu'offre le fonctionnement imprécis du langage et dont la littérature déploie les subtilités, s'avérer civilisateur ainsi que producteur et protecteur de singularité, mais aussi bien noyer le sujet dans l'indéchiffrable prolifération des signes d'une tromperie supposée (Walburga Hülk); en situation de communication politique et publicitaire, il préside, selon des mécanismes dans les deux cas similaires, à la construction et à l'entretien d'images, dans une logique de confrontation ou d'assujettissement (Clemens Knobloch, Nathalie Schnitzer).

Chez un certain nombre d'auteurs, une telle mise au jour de la productivité du mensonge ressortit au choix d'une perspective esthétique. L'une des questions qui fédère les approches réunies dans la première section de ce volume concerne, en effet, les relations que les arts (littérature, photographie) entretiennent avec le mensonge : quel regard portent-ils sur lui, quelles influences – réciproques – peut-on mettre en lumière, voire appeler de ses vœux, tel J. Mecke qui souhaite esquisser une « théorie littéraire du mensonge » ? L'autre axe qui oriente les investigations des auteurs du premier volet de ce numéro est l'analyse de la manière dont s'articulent mensonge et pouvoir, qu'il s'agisse d'un pouvoir d'État, d'une autorité narrative, ou encore de la force de suggestion d'une image politique ou publicitaire. Les jeux et joutes de l'art, du mensonge et du pouvoir sont au cœur des textes proposés.

Le premier d'entre eux, l'essai de C. Klein, présente un lien chronologique avec les études menées dans le précédent volume des *Cahiers d'Études Germaniques* et engage la réflexion sur l'imbrication thématique que nous venons d'évoquer. Il met à nu, à partir du roman « *Ich* » de Wolfgang Hilbig, le fonctionnement du mensonge d'État tel qu'il fut pratiqué en RDA : Hilbig, écrivain est-allemand familier des thèses de Jean Baudrillard, donne à voir un système tout entier fondé sur la « simulation », où le réel est disqualifié au profit des signes interchangeables censés le représenter. L'activité des innombrables mouchards (« IM ») n'est pas recherche de ce qui, dans la réalité, contrevient à la *doxa* du régime et constitue une menace pour l'ordre public, mais moyen d'alimenter la production d'une autre réalité, autoréférentielle : on traque moins la subversion qu'on ne la fabrique, l'étendant, sous la forme d'une virtualité généralisée ou par une définition extensive de la notion de « délit »,

à l'ensemble de la population. La parole officielle « institue le mensonge comme invention du réel ». C. Klein montre, pour finir, comment ce type de mensonge d'État (un rapport perverti du pouvoir à la réalité) contamine la pratique artistique du personnage principal, un écrivain-ouvrier-espion. L'élaboration, par la substitution de produits de l'imagination aux faits, d'une « fiction de réalité » (Hilbig) est le fruit de processus identiques, qu'elle relève de l'État, de l'espionnage individuel ou de la littérature. Cette dernière a donc bien des difficultés à dénoncer une parole officielle dans les mécanismes de laquelle elle se trouve empêtrée. Le héros de Hilbig, sujet fragile mais sujet tout de même, constitue toutefois une critique des écrivains du Prenzlauer Berg, qui puisent dans les théories postmodernes de déconstruction de quoi donner bonne conscience à leur « résignation ».

Avec E. Béhague, nous demeurons en territoire est-allemand, confrontés ici encore au défi qui s'y impose à l'artiste : se situer par rapport à une réalité inventée. Mais, cette fois, est explorée la manière dont la photographie d'art, à partir de la fin des années 70, parvient à s'inscrire en faux contre la « réécriture du réel » que constitue le discours doublement performatif (par son objet et sa forme de production) du « socialisme réellement existant ». L'analyse de la genèse du phénomène – une relative libéralisation qui permet aux artistes de subvertir l'approche documentaire seule tolérée jusqu'alors – conduit E. Béhague à interroger la place de la subjectivité dans « le rendu exact de ce qui est vu ». Les choix du photographe (sujet, cadrage, etc.) contredisent l'idée d'un langage photographique de vérité, calque d'une vérité objective et donc capable de produire des « preuves » contre le mensonge d'État. Seule existe une « pluralité de stratégies esthétiques au sein d'une même démarche qui se donne le réel pour objet ». Pour l'illustrer, E. Béhague analyse des séries que Helga Paris, Ulrich Wüst et Kurt Buchwald consacrent à l'espace urbain, l'espace public étant le « cadre de l'expression performative du mensonge » et la reconstruction urbanistique, sous la forme du *Plattenbau*, le support d'idéologèmes fondamentaux du régime. Tandis que H. Paris rend vie et identité à des réalisations architecturales du passé que le *credo* moderniste a placées hors-champ, U. Wüst propose un espace « public » dépouillé de ses habitants et donne à voir « la réalité d'une absence ». K. Buchwald, lui, rend le spectateur actif dans la découverte d'un objet que la photographie révèle précisément parce qu'elle semble vouloir l'occulter. « Toujours », conclut E. Béhague se référant à J. Derrida, « la subjectivité du regard intervient [...] sur l'objet de ce regard [...], elle “fait mensonge” au regard du réel, là où le discours politique aspire à “faire réalité”. Un mensonge nécessaire. »

C. Schmider choisit elle aussi d'explorer la dialectique de la vérité et du mensonge à travers le lien qui se tisse entre le regard de l'observateur et la ville, mais l'étudie, pour sa part, tel que le reflète l'écriture de l'espace urbain chez Balzac et Flaubert. Du premier au second, le geste narratif qui accompagne l'appréhension de Paris par le héros ou l'héroïne subit une modification radicale : d'énigme *déchiffrable* par le truchement du narrateur en posture d'initié, seul capable de conduire, au-delà d'apparences trompeuses, vers la vérité urbaine (sociale, politique et amoureuse), la ville devient mensonge *irréductible*, car projection du désir fallacieux des protagonistes. Flaubert abandonne personnage et lecteur aux pièges d'un Paris dont la représentation ne relève plus de la figure du labyrinthe, mais de celle de

la répétition. Le héros flaubertien piétine dans sa quête de richesse et de pouvoir, dépourvu de la perspicacité nécessaire pour lire les signes qui lui permettraient, à l'instar du héros balzacien, de jouer du mensonge ou de le déjouer. C. Schmider soupèse, en conclusion, le rôle de la révolution de 1848 et de la réécriture urbaine par Haussmann dans cette révolution : désillusions politiques et bouleversements architecturaux interdisent toute vision totalisante et engendrent, chez Flaubert, des héros verbeux et velléitaires, des récits dont le mensonge et l'illusion sont le moteur et signent la modernité.

Une modernité que H. Thoma, sondant de même la fécondité du mensonge au sein d'une approche littéraire « réaliste », propose quant à lui de situer plutôt au xx<sup>e</sup> siècle. Une vaste mise en perspective lui permet de replacer la problématique du réalisme dans le débat antique autour de la notion de *mimesis*, dont il relève les liens de parenté avec le mensonge. Avec Horace, par exemple, elle est moins calque fidèle d'une extériorité supposée "réelle" que tentative d'approcher une vérité grâce à un savant usage du mensonge. L'anathème chrétien jeté sur ce dernier, puis, dans la logique de la croyance au progrès scientifique, l'exigence d'authenticité individuelle (Rousseau) et de respect des faits (« dire la chose comme elle est », Diderot) léguée par les Lumières détournent la fiction, au xix<sup>e</sup> siècle, de s'interroger plus avant sur les potentialités de la *mimesis*. À l'orée du xx<sup>e</sup> siècle, la crise du sujet et les changements de paradigmes scientifiques, avec l'ébranlement des catégories de l'espace et du temps, permettent, dans une sorte de retour aux sources, d'explorer les implications longtemps occultées des ambiguïtés initiales de cette notion. Elles sont au cœur des controverses des années cinquante et soixante autour du « réalisme socialiste », moment où paraissent les deux textes que H. Thoma analyse plus en détail : *La giornata di uno scrutatore* (1963) d'Italo Calvino et *Le mentir-vrai* (1964) de Louis Aragon. Chacun à leur manière (Calvino sur la base d'une vision du monde de nature anthropologique, Aragon par le recours à une forme d'autofiction), ils explorent les subtilités d'un rapport littéraire au réel qui, pour gagner en profondeur par une écriture réflexive et produire ainsi une autre forme de "vérité", ne peut faire l'économie du mensonge.

Avec J. Mecke, nous ne quittons pas le domaine de la théorie littéraire, mais l'axe choisi relève cette fois non plus tant de l'histoire que de la narratologie, du moins pour partie. J. Mecke émet l'hypothèse que la littérature permet de corriger la définition classique du mensonge – qui, toujours prisonnière de la tradition augustinienne, le connote négativement – en évacuant le critère éthique au profit d'un point de vue esthétique. La revalorisation du mensonge s'effectue en deux temps. Mesurant tout d'abord la littérature à l'aune du mensonge dans sa définition canonique, J. Mecke utilise cette dernière comme instrument d'analyse pour affiner l'approche esthétique de l'œuvre littéraire : il s'emploie à nuancer la thèse généralement admise selon laquelle la littérature ne saurait "mentir", puisque les codes auxquels elle a recours affichent clairement son statut fictionnel, et repère à plusieurs niveaux (histoire, narrateur, auteur implicite, violation du pacte fictionnel, trahison des visées esthétiques de l'œuvre) des « mensonges littéraires » spécifiques, reposant bel et bien sur une volonté de dissimulation. Le second volet de son argumentation inverse la perspective : littérature et esthétique sont mises au service d'une tentative

de renouvellement de la problématique du mensonge. Une « théorie littéraire » de celui-ci permettrait, selon J. Mecke, d'éclairer les raisons de son rejet (une blessure narcissique sémiotique) et de les désamorcer, par une mise en question du critère d'intentionnalité, qui ne correspond pas au rapport effectif que nous entretenons avec le langage.

C'est également une perspective narratologique qu'adopte la contribution de S. Greulich. Elle fonde son analyse sur le concept d'*unreliable narration*, et plus précisément sur l'infléchissement qu'imprime Ansgar Nünning à la définition fondatrice de Wayne Booth : éliminant le paramètre de l'auteur implicite, Nünning confie au lecteur la détection des signaux intratextuels et des contradictions entre univers fictionnel et horizon d'expérience personnel qui signent selon lui la narration non fiable. S. Greulich considère cette dernière comme un « mensonge narratif » et repère en quoi les cinq narrateurs du roman *Pepita Jiménez* (1874) de Juan Valera en fournissent un exemple. Le texte, dont la structure narrative complexe et la dimension métafictionnelle mettent en exergue le travail de mise en forme artistique du "réel", peut être lu comme une prise de position de Valera contre l'esthétique naturaliste.

W. Hülk envisage l'ambiguïté à travers un autre prisme que celui de la narratologie. Ses réflexions prennent pour point de départ le fonctionnement imprécis du langage. Deux personnes différentes entendent-elles un même mot de manière identique ? Rien n'est moins sûr, et cette marge d'incertitude se propage, tel un rond dans l'eau, à travers la langue tout entière. Les sociétés pré-modernes ont observé cette imprécision pour en codifier le maniement, en tirer d'utiles enseignements en matière de conduite personnelle ou politique (La Rochefoucauld, Machiavel) – exploitation dont l'effet civilisateur a été maintes fois souligné – ou, au contraire, pour tenter de l'évacuer au nom d'un idéal obsessionnel de transparence (Rousseau) qui oppose l'authenticité d'une intériorité entièrement connaissable et exprimable à un univers social de la représentation et de la dissimulation. W. Hülk développe l'idée que définition et perception du mensonge sont affaire de point de vue et de contexte, qu'elles ne relèvent pas tant d'une évolution linéaire que de « conjonctures discursives » dessinées par des appartenances individuelles, culturelles, politiques, sociales. Les exemples littéraires qu'elle cite (*Tristan et Iseut* de Bérout, l'*Heptaméron*, *Le Rouge et le Noir*) montrent que la « tolérance envers l'ambiguïté » n'est pas l'apanage de la modernité ni de la postmodernité, mais se manifeste aussi aux XII<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Toutefois, c'est dans la sphère de la communication intime, celle de la relation amoureuse en particulier, qu'elle a le plus de mal à s'imposer : la jalousie y est une quête monomaniaque des signes qui généralise le mensonge et dont l'aboutissement se heurte au caractère toujours évanescents de la vérité. Si Schnitzler, dans la *Traumnovelle*, parvient à légitimer l'ambiguïté, sorte de bain de jouvence où se régénère le désir, Proust livre sans merci ses personnages, lancés à la poursuite du mensonge, aux affres d'un délire sémiotique sans fin.

L'observation du fonctionnement du mensonge en situation de communication se poursuit avec deux textes qui proposent, quant à eux, une approche linguistique. L'un et l'autre récuse toute analyse fondée sur des critères moraux. N. Schnitzer, notant que le mensonge est indécidable en langue, situe ses observations dans le cadre

d'une description pragmatique du discours. Elle étudie, dans celui de la publicité et du marketing, les vecteurs linguistiques du mensonge autres que la forme assertive, d'ordinaire considérée comme la seule à jouer ce rôle. La législation européenne ne connaît que l'action « trompeuse », et non « mensongère » : la marge de manœuvre offerte par une qualification qui dispense les tribunaux de statuer sur l'intention de l'émetteur permet de développer des stratégies discursives favorables à la mise en œuvre du mensonge, au nombre desquelles N. Schnitzer compte la délégation, l'omission, l'hyperbole, la désactualisation de la promesse ou la dénomination.

Les mécanismes qui gouvernent la fabrication de l'image publicitaire présentent une grande similitude avec ceux qui interviennent dans la construction de l'image en politique. C'est ce que montre C. Knobloch, qui, lui aussi, se démarque clairement du point de vue éthique et situe sa réflexion sur le terrain de la stratégie. Son étude porte sur le sens et les effets du reproche de mensonge au sein de la démocratie de masse. Se fondant sur les thèses de Hannah Arendt, il analyse le mécanisme de l'affrontement des acteurs publics en termes de confrontation d'images : tout acteur public s'applique à préserver l'intégrité de celle qu'il s'est construite, tout en cherchant à entamer celle de l'adversaire. Ce dessein exige que les « vérités de fait » soient apprêtées pour servir l'image, donc la cohésion du groupe. Les risques associés sont les contraintes de plus en plus nombreuses exercées par l'image elle-même : toute absence de vigilance conduit à la maladresse médiatique et à la détérioration de l'image, qui peut entraîner la chute. L'image circonscrit ainsi l'étendue du dicible, dont les propagateurs se meuvent dans la sphère de la représentation ; le véritable danger vient de la sphère de la fabrication, où règne une tout autre logique : celle du pouvoir, avec ses incontournables compromissions et concessions envers tout ce qui détient une capacité de nuisance. Le camp adverse qualifie de mensonge l'image destinée à masquer les rapports de force à l'œuvre dans les officines où l'image se fabrique ; pour le groupe se prévalant de cette dernière, en revanche, est "mensonge" ce qui y contrevient, qu'il s'agisse d'un fait extérieur irréductible, ou encore de dires ou d'actes internes. Le reproche moral ne peut s'appliquer aux règles de ce qui constitue un pur jeu stratégique connu de tous et universellement pratiqué. Il ne devient pertinent, du reste uniquement d'un point de vue fonctionnel, que lorsqu'il permet de convaincre le camp opposé, dans son ensemble ou de manière individuelle, de « véritable mensonge » et d'écorner ainsi sa moralité de façade. Mais là encore, la perte de l'adversaire n'est pas assurée, car l'*image* de moralité, ingrédient obligatoire dans la course au succès qui forme le pivot de la société de marché, finit par être perçue comme n'engageant pas la responsabilité morale individuelle.

Dans le dossier consacré à la thématique « Mensonge et Genre », nous retrouvons les mécanismes de fabrication d'images et le recours à la sémantique du mensonge pour des raisons stratégiques. La productivité du mensonge, toujours dans un registre positif ou négatif, s'allie ici à la performance du genre. Réfléchir à la notion du mensonge et à celle du genre nous confronte tout d'abord au même type d'embarras : premièrement, nous avons tendance à condamner le mensonge moralement, alors que nous savons par ailleurs qu'il peut avoir une fonction esthétique, existentielle et même éthique, ambivalence que nous retrouvons dans

le besoin de maintenir les catégories “universelles” homme et femme, d’opérer en pensée binaire masculin/ féminin tout en mettant en relief le caractère construit, voire performatif du genre. Deuxièmement, nous avons tou-te-s affaire, dans notre vie quotidienne et nos relations humaines et amoureuses, à du mensonge et à du genre. La valeur empirique de la thématique est indéniable. Néanmoins, il ne s’agit pas, dans ce dossier, d’approches sociologiques ou communicationnelles des différences entre les mensonges proférés par les femmes et ceux formulés par les hommes, l’un des rares domaines, du reste, où la question d’un lien entre mensonge et genre a été posée<sup>2</sup> et où l’on apprend par exemple qu’existerait une différence genrée dans les motifs du mensonge : chez les hommes, le motif majeur serait l’infidélité, chez les femmes l’âge, le poids, l’orgasme. Ces approches, d’ailleurs, interrogent peu les performances du genre et semblent souvent confirmer les stéréotypes.

Les contributions s’intéressent ici à l’interaction entre les deux concepts, au lien étroit, structurel, discursif entre l’histoire du mensonge et l’histoire de la différence sexuelle<sup>3</sup>. L’amorce d’une telle histoire genrée du mensonge a déjà été présentée dans le premier volume des *Cahiers d’Études Germaniques* dédié au mensonge, par le biais de deux articles qui ont relevé deux « conjonctures discursives » majeures : la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le code bourgeois qui impose un impératif moral quasi tyrannique de la sincérité et de l’aveu, dont la femme est la première victime ; puis le début du XX<sup>e</sup> siècle et l’inflation de la sémantique du mensonge qui caractérise la modernité viennoise, où l’on peut repérer un discours genré et profondément ambivalent entre affranchissement nietzschéen de la condamnation morale du mensonge et retour de thèses misogynes sur la “nature mensongère” de la femme. Les analyses présentes dans ce dossier poursuivent ces réflexions et confirment l’importance des rapports de pouvoir dans une histoire genrée du mensonge. En analogie avec le modèle présenté par C. Knobloch, l’on pourrait dire qu’ici ce n’est pas toute la classe politique qui est suspectée de mensonge, mais l’ensemble d’une catégorie de sexe : toutes les femmes sont mensonge, mais l’on ne s’en offusque pas outre mesure, cela participe à la représentation du féminin et notamment à la moins-value attribuée à leur parole. Cependant, gare à celle dont le mensonge sera découvert, surtout quand celui-ci consiste à tromper l’homme, déstabilisant une certaine hiérarchie des sexes et, par conséquent, une certaine image de cohésion sociale. Tout particulièrement, c’est donc le reproche de mensonge qui devient acte de domination, puisqu’il équivaut à une condamnation morale, qu’il discrédite la parole de l’autre, qu’il le prive de légitimité. Les articles sondent ainsi l’impact des normes dominantes sur les représentations de la menteuse (Susanne Böhmisch) ou de la ruse féminine (Friederike Kuster), mais aussi les tentatives de résister à

---

<sup>2</sup> Cf. Peter STIEGNITZ, *Die Lüge – Das Salz des Lebens*, Wien, Ed. Va Bene, 1997 et *Lügen – aber richtig! Angewandte Theorie der Lüge*, Wien, Ed. Va Bene, 2008. D’autres études, souvent psychologiques, s’apparentent à des guides pratiques : Harriet G. LERNER, *Was Frauen verschweigen : Warum wir täuschen, heucheln, lügen müssen*, Frankfurt a. M., Fischer, 1996 ; Dory HOLLANDER, *Die Lügen der Männer – und wie Frauen ihnen auf die Schliche kommen*, München, Goldmann, 1998 ; Catharina LOHMANN, *Frauen lügen anders. Die Wahrheit erfolgreich den Umständen anpassen*, Frankfurt a. M., Krüger, 1998.

<sup>3</sup> Jacques DERRIDA, *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, Paris, Galilée, 2012, p. 45.



différentes formes de répression par un recours au mensonge (Catherine Teissier). Les questions identitaires deviennent capitales, sous forme de récits autofictionnels et de variantes nettement genrées du « mensonge vital » (*Lebenslüge*) ibsenien, où l'on feint d'être ce que l'on n'est pas et finit par y croire soi-même (Paola Bozzi, Christiane Solte-Gresser). Les analyses mettent ainsi en relief l'importance de la simulation et de la performance dans la construction d'identités genrées (Patrick Farges). La fonction de la littérature et des arts s'y révèle être, premièrement, la mise en lumière de nos performances de genre et de la part fallacieuse et mensongère qu'elles recèlent. Deuxièmement, en convoquant les apparences trompeuses et les figures ayant recours au mensonge, il s'agit de faire apparaître une vérité autre sur l'identité genrée (Marc Décimo, Romana Weiershausen).

Outre le fait que la plupart des contributions éclairent ainsi le rapport qu'entretient le mensonge à la norme du genre, à l'image, à la représentation, l'on y constate un intérêt croissant pour la ruse. Or, mensonge et ruse aiment certes faire alliance, mais désignent deux postures différentes. *A priori*, le mensonge est au service de la ruse. Il est parfois, mais pas toujours, l'un de ses instruments : si Ulysse l'emploie, Shéhérazade, elle, ruse sans mentir. La ruse est le plus souvent connotée positivement, entre autres parce qu'elle sollicite davantage l'intelligence, l'ingéniosité, la créativité : elle relève d'un plan, s'étend sur une certaine durée, suppose donc une préméditation, une élaboration d'une plus ou moins grande complexité. Le mensonge est surtout connoté de manière négative. Il ne surprend donc guère que, dans ce volume où s'affirment les efforts pour aller à l'encontre de ce jugement et mettre en lumière la *productivité* du mensonge, la ruse soit davantage présente. Elle constitue un dispositif stratégique. Elle est l'arme des faibles physiquement ou socialement, mais "forts" intellectuellement, donc aussi l'arme de tous ceux et toutes celles qui sont opprimé-e-s pour des raisons de genre. On "biaise" pour éviter l'opposition frontale et pour s'affirmer ou gagner malgré un rapport de forces défavorable. La satisfaction intellectuelle que nous procure une ruse bien menée est proche de la manière dont nous jouissons d'un trait d'esprit, nous sommes à l'abri de la culpabilité qui guette toujours le menteur en raison de l'opprobre moral jeté sur le mensonge. Complicité et différences entre mensonge et ruse expliquent l'importance de cette dernière dans le dossier consacré au thème « Mensonge et Genre ». Nous y sommes, en effet, confronté-e-s aux rapports de pouvoir entre les sexes, aux questions identitaires liées au genre, aux mécanismes subtils des normes et représentations culturelles qui possèdent un impact sur notre statut de sujet et notre place dans la société. La ruse sert à déconstruire, détourner ou, précisément, « resignifier » ces rapports de force. Elle est une forme de jeu, de dédoublement, non sans parenté, du reste, avec les concepts et stratégies narratives développés par le féminisme des années quatre-vingt<sup>4</sup>. La ruse est un moyen d'arriver à ses fins, un dispositif d'autant plus intéressant lorsque l'on cherche à déjouer les normes du genre.

---

<sup>4</sup> Cf. la notion de « mimesis subversive » chez Luce IRIGARAY (*Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éd. de Minuit, 1974) ou bien de « schielender Blick » chez Sigrid WEIGEL (« Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis », in Inge STEPHAN, Sigrid WEIGEL (dir.), *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Hamburg, Argument-Verlag, 1983, p. 83-137.

L'article de S. Böhmisch, qui ouvre le dossier thématique, constitue une introduction à la problématique : se fondant sur les écrits de Simone de Beauvoir et de Judith Butler, il donne un argumentaire sur la pertinence de l'approche genrée et, par le biais de la figure de la menteuse et de la ruse féminine au cours de différentes époques, illustre comment la sémantique du mensonge affecte l'évolution des discours normatifs sur le genre. De la logique répressive du code bourgeois à la femme fatale en passant par la grande hystérico-menteuse, S. Böhmisch montre comment la tolérance ou la sanction à l'égard de la menteuse est en lien étroit avec les représentations du féminin en vigueur, comment le stéréotype de la menteuse se construit, et comment l'interprétation de la ruse féminine se modifie et influe sur la performativité du genre. La ruse d'Hérodiade, par exemple, initialement motivée par le pouvoir, l'ambition politique et la *superbia*, se charge au XIX<sup>e</sup> siècle d'érotisme, de cruauté, de juvénilité aussi, et se déplace vers la figure centrale de Salomé. Ce déplacement permet de retracer la genèse de la popularité de la "femme fatale" autour de 1900 – ou du moins d'en montrer un aspect. Ici, la ruse s'est faite corps, s'est érotisée, c'est la femme qui ruse en dansant, ce n'est plus Hérodiade qui utilise sa fille comme instrument de sa ruse.

F. Kuster interroge d'un point de vue philosophique l'association entre la ruse et le féminin chez Hegel à partir d'un passage des *Esquisses de système d'Iéna* : « Par la ruse, la volonté est devenue le féminin ». De même que la différence sexuelle correspond chez Hegel à une polarité entre État et famille, entre homme comme sujet et femme comme objet de désir, Hegel n'est pas non plus très innovateur en associant la ruse, le féminin et, dans ce texte, le Mal. F. Kuster retrace la façon dont ce lien se construit, dans le contexte d'une réflexion sur le travail. Selon Hegel, le sujet se voit, par le travail, obligé de différer la satisfaction immédiate de ses pulsions. Mais il reste maître de la nature grâce à l'outil, puis grâce à la machine. Là est la ruse, puisqu'il obtient de la nature un savoir qu'il dirige ensuite contre celle-ci. C'est précisément dans le fait de différer, de réguler, de se dédoubler – une forme de négativité ou de retournement – que réside selon Hegel le "féminin" de cette ruse. Une logique semblable serait à l'œuvre, selon F. Kuster, dans le concept de la pudeur féminine chez Rousseau, dont elle propose une lecture féministe. Là aussi, il revient à la femme de différer la satisfaction immédiate des pulsions. Mais, plus précisément, par sa pudeur, par sa résistance, son rôle serait de stimuler l'homme assez pour que la reproduction puisse avoir lieu, sans pour autant l'effrayer car sa réalité biologique à lui est fragile. C'est donc à elle de doser le degré de cette stimulation, de ruser.

Les deux articles suivants sont centrés sur des textes littéraires où les personnages féminins se caractérisent par un recours systématique au mensonge. C. Teissier comprend l'utilisation du mensonge et de la ruse chez les protagonistes féminins dans l'œuvre d'Irmtraud Morgner comme moyen de résistance au silence imposé tant à la femme qu'à la citoyenne dans un système totalitaire qui prétend incarner une vérité unique. Par ce biais, les femmes se libèrent et se construisent, du moins dans le champ littéraire, comme sujets souverains. D'après C. Teissier, on retrouve une stratégie esthétique semblable chez une héritière de Morgner, Brigitte Burmeister : tout particulièrement dans son roman *Unter dem Namen Norma*, la

lutte par un brouillage des catégories de la vérité et du mensonge continue, cette fois contre les mécanismes de domination subtils mais toujours existants qui affectent les relations entre l'Est et l'Ouest dans une Allemagne réunifiée.

C'est une véritable typologie de mensonges féminins qu'établit C. Solte-Gresser dans sa contribution sur le roman de Ludmila Oulitskaïa, *Mensonges de femmes*, en focalisant sa réflexion sur l'importance du rôle de récepteur dans le mensonge. Pas de tromperie sans public trompé ou qui veut bien être trompé ! Ce rôle de réceptrice est joué par Genia, personnage principal et pivot du roman, confrontée à toutes sortes d'affabulations à prétention autobiographique de la part des autres personnages féminins, affabulations dont elle cherche à analyser les ressorts intimes, les contours, le degré de fictionnalité et de vérité. Ancrés dans l'univers quotidien des femmes, ces mensonges se révèlent être la plupart du temps des évasions, des stratégies afin de dépasser le cadre socialement et politiquement étroit dans lequel les femmes sont confinées. Mensonges pour survivre, mensonges par désespoir, mensonges pour appeler à la vigilance sur la réalité mensongère, ou tout simplement mensonges à but divertissant, cette typologie montre aussi la dimension métapoétique du roman. Genia, c'est aussi la figure du lecteur face à toutes sortes de "mensonges romanesques". C. Solte-Gresser émet toutefois quelques réserves quant à l'éloge des mensonges de femmes et de leurs capacités romanesques, qui relève parfois d'un essentialisme douteux, comme le montre ce passage de la préface du roman : « Chez les femmes, le mensonge est un phénomène de la nature, comme les bouleaux, le lait ou les frelons. »

Viennent ensuite deux articles qui réfléchissent au rapport entre mensonge et construction/ déconstruction de la masculinité en littérature. Le mensonge au service d'un discours autobiographique ou autofictionnel, déjà évoqué dans la contribution précédente, opère également dans les textes de Thomas Bernhard. Cependant, ainsi que le donne à voir P. Bozzi, le dispositif sert chez lui à mettre à mal une certaine idée de la masculinité et à en dénoncer la dimension fallacieuse. Quasiment tous ses protagonistes masculins se fantasment comme génie intellectuel et artistique, comme *Geistesmenschen*, êtres exceptionnels appelés à réaliser une grande œuvre. C'est par ce mensonge, dans lequel P. Bozzi reconnaît une variante du mensonge vital tel que le conçoit Ibsen, qu'ils essaient de se mettre à l'abri de la médiocrité et de donner un sens à leur existence. Ils passent leur vie à nourrir ce fantasme, mais ne cessent d'échouer. Ici, le mensonge vital consiste même à se fixer un but qu'ils ne peuvent atteindre. À l'opposé d'un discours traditionnel qui associe la masculinité de ce génie artistique et intellectuel à la puissance et à la créativité, Bernhard y relie une sémantique de l'échec, de la maladie et de la stérilité. L'autonomie du *Geistesmensch* est ainsi déconstruite, et avec elle celle du sujet masculin ainsi que sa prétendue solidité. Bernhard nous fait entrevoir leur caractère artificiel.

P. Farges, dans sa contribution sur le roman *1948* de l'auteur israélien Yoram Kaniuk, qui traite de l'année 1948 dans l'histoire d'Israël, interroge lui aussi le masculin, trop longtemps considéré comme allant de soi. P. Farges repère dans ce texte une hiérarchie genrée de masculinités : le « nouveau juif » constitue en cette période historique le modèle hégémonique et incarne le mythe d'une nouvelle masculinité juive, à savoir héroïque, soldatesque et virile. Ce modèle est dénoncé

par le narrateur comme imposture, tout comme le maintien de ce mensonge de genre par les acteurs de la performance de genre eux-mêmes ; la masculinité « yekke » – européenne, juive-allemande et bourgeoise –, incarnée par le père du narrateur et qui apparaît d’abord comme une alternative, est elle aussi rejetée comme mensonge, car dissimulant l’histoire de la migration et de l’assimilation des juifs allemands, ainsi que l’élitisme de la bourgeoisie juive-allemande, tout aussi nationaliste et agressive. P. Farges retrace ainsi les processus de simulation et de dissimulation par lesquels ces mensonges genrés associés à des modèles hégémoniques du masculin se constituent et se perpétuent de part et d’autre.

Avec la contribution de M. Décimo, nous quittons le domaine de la littérature pour entrer dans celui des arts visuels et envisager un autre type de trouble dans le genre : l’indécidable, l’hybride. La Joconde de Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, confirme le système Duchamp : l’œuvre annonce une femme – ici par le « L » du rébus et l’expression sexiste « avoir chaud au cul », état prêt aux femmes –, mais présente un homme (dispositif que l’on retrouve aussi avec Rrose Sélavy). M. Décimo, s’intéressant aux conditions d’émergence de l’œuvre, situe la Joconde de Duchamp dans le contexte de la Belle Époque, avec ses représentations souvent caricaturales de la duplicité de la femme – bourgeoise respectable et débauchée sexuelle – et avec son féminisme naissant moqué par ses détracteurs, qui usent d’expressions telles que « femmes hominalisées » ou « femmes-hommes ». Dans cette perspective, le portrait que fait Duchamp semblerait moins fallacieux qu’on aurait pu le croire, dévoilant ce que dissimule la respectabilité, tout en renvoyant au canon bourgeois les fausses vérités sur les nouvelles femmes-hommes que celui-ci édicte : femmes à barbe transformées en figures de monstre.

Le sujet de la dernière contribution se situe vers la même époque, mais nous transporte dans l’Empire austro-hongrois. R. Weiershausen part du constat d’un consensus, dans les discours du XIX<sup>e</sup> siècle, sur la nature mensongère de la femme et sur ses embarras avec la vérité – consensus dont l’apogée, autour de 1900, est marquée par les deux représentations majeures de la *femme fatale* et de la *femme fragile* – et montre comment Lou Andreas-Salomé, dans ses écrits théoriques et son œuvre littéraire, notamment *Fenitschka*, s’approprie ce discours et s’en affranchit en donnant aux mensonges des femmes un sens positif, en les ancrant dans une philosophie existentielle. La recherche traditionnelle de la vérité, associée au masculin, est déconstruite comme réduction falsificatrice de la réalité. Les mensonges des femmes concourent à la recherche d’une vérité autre, au service de la vie. Lou Andreas-Salomé s’inspire de la philosophie vitaliste nietzschéenne et de sa critique de la vérité, tout en renversant la hiérarchie sexuelle de son époque. La femme devient le paradigme de l’artiste qui, en ayant recours au mensonge, accède à une vérité plus profonde de la vie et sauve celle-ci, puisqu’elle lui rend son ambivalence que le rationalisme avait bannie et la met à l’abri de l’aliénation qui guette les défenseurs du positivisme et des vérités purement logiques. La thèse de R. Weiershausen sur le renversement des valeurs qui caractérise les mensonges des femmes chez Lou Andreas-Salomé est peut-être l’exemple le plus révélateur du mécanisme de la *resignification* défini par J. Butler.

Au terme de ce parcours pluridisciplinaire qui s'est attaché à dégager des aspects du mensonge encore peu explorés, nous exprimons l'espoir que les pistes ouvertes conduiront d'autres chercheurs à traquer le mensonge avec le même plaisir que celui que les auteurs des volumes 67 et 68 des *Cahiers d'Études Germaniques* ont éprouvé<sup>5</sup>.

Hélène Barrière, Susanne Böhmisch

---

<sup>5</sup> Une bibliographie succincte sur la question du mensonge figure à la fin de l'avant-propos du numéro 67.