

Corrigés des résumés

Sujet 1

Reformulation des idées, paragraphe par paragraphe, sans tenir compte du nombre de mots.

S'il y a consensus plus ou moins ferme sur la définition du mensonge comme acte de langage, l'acte de mentir n'est déterminé qu'a posteriori, à l'aune de la vérité, et échappe à l'analyse linguistique, car il relève d'abord d'une intention avant d'être une expression. Et une parole mensongère obéit aux mêmes codes langagiers qu'une parole vraie, de même qu'elle se conforme de la même manière à la raison. Bien davantage, l'usage de la raison serait même supérieur dans l'acte de mentir, puisqu'il dépend du menteur de rendre son mensonge crédible et par conséquent de connaître les désirs de son destinataire.

Ainsi, c'est la relation entre le menteur et son destinataire qui pose problème bien davantage que le mensonge en lui-même. De même, la condamnation du mensonge est a priori évidente, même si les circonstances tendent à nuancer cette idée.

En effet, dans la relation qu'il engage entre des individus, le mensonge sape les fondements de l'acte de communication, régi par l'implicite de véracité dans les échanges, implicite qui inclut l'ironie, le second degré. Si communiquer ne pouvait s'appuyer au moins en partie sur le vrai, alors sa finalité serait détruite.

Avoir dit tout cela ne résout pas pleinement le paradoxe d'un acte impossible à universaliser et pourtant systématique, quotidien, comme en attestent des adages populaires qui mettent à nu la possibilité du mensonge et sa distinction d'avec le « bobard », mais aussi la difficulté à cerner et à juger le véritable mensonge.

V2 :

Plus qu'une parole, le mensonge relève d'une intention. Décelé après coup, à l'aune de la vérité, il// adopte les mêmes codes que la parole vraie, use de plus de raison : sa crédibilité en dépend.

Ainsi, davantage que// le mensonge, excusé au besoin par les circonstances, c'est la relation entre le menteur et son destinataire qui pose// problème. En effet, le mensonge sape les fondements de l'acte de communication. Vidée de sa véracité, la communication serait// un vain mot.

Or, aussi impossible à universaliser qu'il soit, le mensonge n'en est pas moins quotidien et// difficile à cerner, comme en attestent les nombreux adages populaires. **110 mots.**

Sujet 2

Première proposition :

Il faut, pour réfléchir correctement au mensonge, en admettre le caractère polymorphe, tant ses motivations et sa pratique sont variées. Montaigne distingue, comme les Anciens, celui qui énonce involontairement du faux de celui qui dupe volontairement. Ce « mentir » est moralement inacceptable, de même que tout mensonge aux yeux d'Augustin. (52)

Montaigne pour sa part invite plutôt à interroger l'essence de la vérité et du mensonge et les degrés d'inventivité du menteur qui risque, joueur transporté par ses pures fictions, de se perdre. Même Rousseau, pourtant contempteur du mensonge, laisse transparaître sa jubilation à s'adonner à la création d'un monde imaginaire. (54)

Seconde proposition :

La notion de « mensonge » masque son caractère protéiforme, que souligne Montaigne. Ainsi, lorsqu'il discerne le mentir du mensonge, il // rappelle la perspective morale de toute une tradition, qui oppose les menteurs volontaires et involontaires. Seuls ces derniers sont véritablement // coupables, et Augustin les blâme sans appel.

Mais Montaigne, lui, s'intéresse avant tout à l'infinie plasticité du mensonge // : celui qui le pratique s'amuse à travestir la réalité, voire à la construire complètement. Enivré de son pouvoir démiurgique //, il se laisse alors entraîner par ce vertige, dont Rousseau lui-même, dans son autobiographie, avoue s'être délecté enfant.

100 mots

Sujet 3

L'autorité implique de distinguer pouvoir et force. Les puissants doivent prouver leur bien-fondé aux inférieurs qui doivent croire leur parole, la juger crédible.

Or, l'éparpillement des croyances contemporaines questionne : implique-t-elle une baisse de l'autorité ? Notre société revendique la transparence ; il faut voir pour croire – aux antipodes de la croyance religieuse. Mais tout n'est pas crédible : la profusion des images virtuelles liées aux nouvelles technologies, à mi-chemin entre le vrai et l'acceptable, affaiblit la crédibilité.

Or, l'autorité passe par une croyance tacite qui repose sur une foi aveugle et non sur les signes ostentatoires de la force, rarement cautionnés.

107 mots

Format document réponse CCINP :

<u>L'</u>	<u>autorité</u>	<u>implique</u>	<u>de</u>	<u>distinguer</u>
<u>pouvoir</u>	<u>et</u>	<u>force.</u>	<u>Les</u>	<u>puissants</u>
<u>doivent</u>	<u>prouver</u>	<u>leur</u>	<u>bien-</u>	<u>fondé</u>
<u>aux</u>	<u>inférieurs</u>	<u>qui</u>	<u>doivent</u>	<u>croire</u>
<u>leur</u>	<u>parole.</u>	<u>la</u>	<u>juger</u>	<u>crédible. //</u>

Or.	l'	éparpillement	des	croyances
contemporaines	questionne :	implique-t-	elle	une
baisse	de	l'	autorité ?	Notre
société	revendique	la	transparence :	il
faut	voir	pour	croire –	aux
antipodes	de	la	croyance	religieuse.
Mais	tout	n'	est	pas
crédible :	la	profusion	des	images
virtuelles	liées	aux	nouvelles	technologies.
à	mi-	chemin	entre	le
vrai	et	l'	acceptable,	affaiblit
la	crédibilité. //	Or.	l'	autorité
passé	par	une	croyance	tacite
qui	repose	sur	une	foi
aveugle	et	non	sur	les
signes	ostentatoires	de	la	force.
rarement	cautionnés.			107 mots

Sujet 4

Forme artistique, le roman révèle le vrai sans passer par une fidélité aveugle au réel, mais en le schématisant. Effectivement // trop de réalisme souligne l'in vraisemblance des procédés. Le roman, comme le théâtre face au cinéma, doit se réinventer et // viser la poésie, non la *mimésis*.

En effet, les personnages de roman, nullement humains, suivent des codes : parfaitement lucides, ils // verbalisent leur intériorité. Or cette supercherie permet l'introspection des lecteurs. Le romancier exagère une manie, invraisemblance dans la réalité // inintelligible, par laquelle nous pouvons tirer une leçon. Il nous revient de nous confronter à cet imaginaire pour apprendre la // tolérance et donner son sens à l'acte du romancier.

Total : 110 mots

sujet 5

Le mensonge est embrouillé, ne répond pas toujours à un intérêt ou à une volonté de nuire, il peut être un jeu libérant l'imagination. On sanctionne durement les enfants menteurs pour leur enseigner la vérité mais surtout par crainte d'une érosion de la confiance minant la parole.

Mais dire le vrai, au-delà de la morale, ne relèverait-il pas d'une forme de conformité sociale comme le pense Nietzsche qui y voit de l'indolence car mentir nécessite un dynamisme intellectuel : inventer, travestir, mémoriser ? L'enfant habitué à une situation complexe mentira naturellement. La voie de la vérité est simple tandis que mentir est une aventure. **(110 mots)**

Corrigé des sujets de dissertation :

Sujet 1

« Un mensonge est d'autant plus réussi qu'il est crédible ; il est rendu d'autant plus crédible que son auteur sait ce que son destinataire est prêt à entendre, ce qu'il souhaite ou aime écouter. »

Cette affirmation de Gérard Lenclud vous paraît-elle faire écho à la manière dont les articles d'Hannah Arendt respectivement issus de l'essai *Du mensonge à la violence* et *La crise de la culture*, la pièce de théâtre d'Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, ainsi que le roman épistolaire de Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, rendent compte de la thématique « faire croire » ?

analyse du sujet : remarques préalables

- une affirmation d'une phrase qui porte sur l'efficacité du mensonge, comme en atteste le participe à valeur d'adjectif « réussi », de l'adjectif « crédible », susceptible d'être cru, accepté, considéré comme vrai.
- implicitement, il implique une relation : c'est par rapport à un destinataire que le mensonge est ici considéré comme efficace, « réussi ».
- cette idée est confirmée par les mots d'« auteur » et de « destinataire ». C'est la connaissance par le menteur de ce que le destinataire ressent, «est prêt à entendre », « souhaite », « aime écouter » qui garantit l'efficacité du mensonge, sa crédibilité.
- La connaissance du destinataire est ici centrée sur différents aspects :
 - ce qu'il est prêt à entendre : c'est-à-dire ce qu'il est prêt à recevoir, à admettre, à croire autrement dit, pour des raisons psychologiques, ou en raison de son éducation, sa culture, ses connaissances.
 - ce qu'il souhaite : ses désirs, ce qui plaît à son imagination
 - ce qu'il aime écouter : les discours qui sont susceptibles de le flatter, ou d'être conformes à sa vision du monde.

Problématiques possibles :

- l'efficacité du mensonge dépend-elle de l'aptitude du menteur à comprendre son destinataire, à se mettre à sa place ?
- le menteur est-il assuré du succès de son mensonge s'il connaît au mieux son destinataire ?
- **Est-ce parce qu'il connaît son destinataire que le menteur est assuré de son succès ?**
- Faire croire en un mensonge dépend-il avant tout d'une connaissance du destinataire ?

Introduction :

amorce :

- par une citation : « La première et en quelque sorte la seule condition nécessaire pour arriver à centraliser la puissance publique dans une société démocratique est d'aimer l'égalité ou de le faire croire. » (Tocqueville, De la d en A)
- par un contexte pol. : La démocratie, dans le jeu politique des élections, pourrait être perçue comme une entreprise de séduction au cours de laquelle chaque candidat n'a de cesse de présenter des projets séduisants aux citoyens, en vue de leur élection.

- Par l'une des œuvres (pourquoi pas, rien ne l'interdit après tout) : « le menteur possède le grand avantage de savoir d'avance ce que le public souhaite entendre ou s'attend à entendre. » (« Du mensonge en pol., p. 16)

Analyse du sujet (voir plus haut). Indispensable à faire figurer sur la copie.

Problématique : Est-ce parce qu'il connaît son destinataire que le menteur est assuré du succès de ses mensonges?

Annonce du plan : I. **(THESE)** le menteur voit en effet son mensonge couronné de succès par une connaissance fine de son destinataire. II. **(REFUTATION PARTIELLE/ANTITHESE)** Or, connaître le destinataire d'un mensonge est une entreprise incertaine et insuffisante pour qu'un mensonge soit « réussi ». III. **(PRISE DE RECUL= CONSEQUENCES)** Dans tous les cas, la réussite recherchée ne peut mener à terme qu'à la destruction.

Annonce des œuvres : préciser le genre de chaque œuvre ; éventuellement résumer l'intrigue en une ou deux phrases.

plan possible :

I. **le menteur voit en effet son mensonge couronné de succès par une connaissance fine de son destinataire**

A. parce qu'il peut anticiper sur :

a. ce que le destinataire est prêt à entendre : c'est-à-dire ce qu'il est prêt à recevoir, à admettre, à croire autrement dit, pour des raisons psychologiques, ou en raison de son éducation, sa culture, ses connaissances.

Arendt : l'idée, la théorie d'une conspiration communiste est tellement enracinée dans les esprits des dirigeants que, dès lors, une autre manière de percevoir le monde leur est impossible. ex. de la main tendue des dirigeants chinois (Chouen Lai et Mao) pour assurer des relations diplomatiques dès 1945 et refusée par Roosevelt, parce que cette sollicitation était en « contradiction avec « l'image d'un communisme monolithique placé sous la direction de Moscou » » (p. 45). de la même manière, on peut envisager que la population américaine a cette partition en tête, d'un bloc communiste opposé à un bloc démocratique. Ainsi, l'idée d'une conspiration communiste correspond à ce que le public est en mesure d'admettre et de recevoir.

Laclos : Cécile, en raison de son éducation religieuse au couvent, est toute disposée à croire que le cordonnier est son mari, dans les premières lettres. Cette naïveté de la jeune fille la prédispose à la manipulation. Elle se sent prête à rencontrer son mari et voit dans le premier venu la figure de celui-ci.

Musset : Lorenzo avec le duc : ce dernier est prêt à croire en la fidélité de Lorenzo. Il le perçoit comme un lâche, ce qui est accrédité dans le premier acte par l'incapacité de Lorenzo à combattre en duel. Cette caractérisation du personnage correspond ainsi à l'idée qu'Alexandre se fait de Lorenzo.

b. ce qu'il souhaite : ses désirs, ce qui plaît à son imagination. Lui-même sait faire preuve d'imagination.

Laclos : Valmont auprès des pauvres. Son acte de charité correspond à ce que la présidente de Tourvel souhaite voir, elle espère secrètement que Valmont soit quelqu'un de généreux.

Arendt : - c'est l'imagination qui est au cœur du processus de mensonge comme du processus d'action : « la négation délibérée de la réalité – la capacité de mentir – et la possibilité de modifier les faits – celle d'agir – sont intimement liées ; elles procèdent l'une et l'autre de la même source : l'imagination. » (p. 14) En raison de la vraisemblance du mensonge, il est accepté par la raison, et à plus forte raison parce qu'il est souvent « plus plausible, plus tentant pour la raison que la réalité,

car le menteur possède le grand avantage de savoir d'avance ce que le public souhaite entendre ou s'attend à entendre. » (p. 16)

Musset : Ainsi, parce qu'il joue sur les désirs du duc (avoir une relation sexuelle avec Catherine), Lorenzo parvient à le manipuler et à lui faire accroire la vérité comme impensable, inenvisageable (que Catherine refuserait de se laisser séduire, alors même que tout prouve cela).

c. ce qu'il aime écouter : les discours qui sont susceptibles de le flatter, ou d'être conformes à sa vision du monde.

Arendt : les « formes de l'art de mentir » : La première forme consiste en la manière dont l'administration assimile sa communication à de la publicité, avec les ressorts de la société de consommation, pour « satisfaire » le public comme on satisfait un consommateur. Pour elle, cette « forme apparemment anodine » de mensonge ne trouve presque aucune limite à ses inventions puisqu'elle se fonde non pas sur des faits mais sur des opinions.

Ce qu'elle montre, c'est que les décisionnaires n'ont eu de cesse d'invoquer de nouveaux et fallacieux arguments, basés sur « le postulat d'une conspiration communiste monolithique mondiale », qui dès lors n'étaient plus « d'aider un ami » mais « de contenir la Chine » (chap III, p. 41-43)

Musset : contre-ex : les discours moralisateurs de la marquise Cibo (III, 6) sur le duc ne font que l'ennuyer, ils n'ont aucune influence sur sa conduite : en effet, elle ne sait pas lui plaire car seul son silence ou des paroles séduisantes seraient à même d'être reçues.

Laclos : la marquise de Merteuil parvient à manipuler Cécile en la rassurant sur sa conduite : (échange entre les lettres CV et CIX : « Je vois bien que ce que je croyais un si grand malheur, n'en est presque pas un ; et il faut avouer qu'il y a bien du plaisir ; de façon que je ne m'afflige presque plus » (p. 357)

B. Il pourra ainsi soumettre à son destinataire un mensonge séduisant. (**ex à rechercher dans les oeuvres**)

- a. le menteur a toujours un « train » d'avance sur son destinataire
- b. les hypothèses qu'il soumet sont toujours alors plausibles, en dépit parfois de toute vraisemblance
- c. elles offrent une version embellie du réel.

C. ...Qui lui permettra d'assurer son efficacité :

- a. sa domination sur autrui

Laclos : La marquise parvient, par un jeu de manipulation et au gré de ses ruses, à dominer à la fois Valmont, Danceny, le chevalier Belleruche, à maîtriser le monde entier à sa convenance.

Musset : Lorenzo conduit le duc à sa guise et le piège jusque dans la chambre, en dépit des avertissements du cardinal.

Arendt : les calculs envisagés par les spécialistes de la solution des problèmes ont ceci d'efficace qu'ils ne s'embarrassent pas de scrupules, et modifient les faits (Arendt oppose ainsi les « spécialistes des sciences de la nature » aux experts qui ne font preuve d'aucune patience et font concorder la réalité « envisagée par eux » « avec leurs théories » (p. 23)

- b. le caractère crédible du mensonge, qui revêt les mêmes apparences que la vérité

Arendt : elle le formule à plusieurs reprises : « en raison de la vraisemblance du mensonge, il est accepté par la raison, et à plus forte raison parce qu'il est souvent « plus plausible, plus tentant pour la raison que la réalité »

Laclos : cette apparence de vérité du mensonge se retrouve dans la stratégie de Valmont, dont on doute à un moment qu'il ne soit vraiment repentant : sa tante elle-même considère qu'il veut donner sa vie à la foi religieuse.

Musset : il est vraisemblable que la cotte de maille du duc ait disparu. Les paroles de Lorenzo confortent l'impossibilité du vol : **Il commente la légèreté de la cotte de maille du duc, dont il fait l'éloge en précisant que c'est une « prudente habitude » que de la porter, si bien ici qu'on sent de la part de Lorenzo qu'il prêche le vrai pour obtenir le contraire.** « Pourquoi donc posez-vous à moitié nu ? Cette cotte de mailles aurait fait son effet dans votre portrait ; vous avez eu tort de la quitter. » (p. 103). **Ainsi, Lorenzo, par la vraisemblance de sa déclaration, par le naturel de celle-ci, fait passer le mensonge pour une vérité plausible.** Finalement, il réussit à détourner les soupçons et l'attention du duc en lui parlant de sa tante.

c. l'adhésion totale du destinataire à cette version des faits.

Arendt : adhésion des présidents des Etats-Unis aux propositions des politiciens et intellectuels.

Laclos : Adhésion totale des victimes à la vision que leur proposent le vicomte et la marquise.

Musset : **en raison de la perfection de son mensonge**, adhésion de Marie et Catherine, malgré leur amour pour Lorenzo, à la vision dévoyée qu'elles ont de lui. « la souillure de son coeur lui est montée au visage » (Marie, acte I)

II. Or, connaître le destinataire d'un mensonge est une entreprise incertaine et insuffisante pour qu'un mensonge soit « réussi ».

A. Car une part de mystère, d'inconnaissable subsiste en chacun

Arendt : méconnaissance totale du Vietnam et de sa culture, perçu à tort comme une « petite nation arriérée »

Laclos : regard que Merteuil et Valmont portent sur les femmes, perçues comme stupides et naïves, sans culture et sans ressources intellectuelles, les deux parangons étant Cécile Volanges et la présidente de Tourvel, qui s'avèreront peut-être moins sottes ou ignares qu'ils ne le pensaient ou tout du moins possédant d'autres valeurs culturelles que les leurs.

B. Les manoeuvres du menteur peuvent être déjouées :

a. L'imprévu, le hasard peuvent ainsi toujours intervenir et surprendre, déjouer les stratégies du menteur.

Laclos : le départ de la présidente : « je suis joué, trahi, perdu » lettre C. ou encore : les réticences de Cécile à donner la clé de sa chambre à Valmont.

Arendt : la population peut résister et finir par s'opposer aux projets.

Musset : l'absence de solidarité entre les républicains nuit au renversement du régime souhaité par Lorenzo. C'est même lui qui l'envisage. « Je te gage que ni eux [les républicains] ni le peuple ne feront rien. » (III)

b. la confiance peut être rompue

Laclos : la marquise trahit Valmont auprès de Danceny, faisant échouer son entreprise.

Musset : le meurtre de Louise Strozzi vient disperser les ambitions et Philippe se retire de la vie politique, seul Républicain susceptible d'emmener la révolte.

Arendt : le diseur de vérité, dès lorsqu'il veut avoir un rôle politique à jouer, rend suspects son action, et sa parole.

C. Le mensonge a besoins d'autres ressorts que la seule connaissance du destinataire.

a. Il doit s'exprimer par une parole éloquente

Contre-ex. : **Laclos** : Cécile ne sait pas mentir, elle ne maîtrise pas l'art de la dissimulation. Elle connaît sa mère mais échoue à lui cacher sa relation avec Danceny, ce qui va compliquer l'entreprise de la marquise.

Musset : Lorenzo dénonce l'arrivisme du peintre Tebaldeo qui cache mal son art dévoyé.

Arendt : Arendt plaide pour une vie politique qui ne serait pas régulée par la vérité, mais par la discussion, le débat, la parole efficace. En cela, elle n'exclut pas le mensonge de la vie politique, qu'elle considère comme naturel et ancestral.

III. Même « réussi », le mensonge a des conséquences plus destructrices que profitables.

A. l'arrogance même du menteur détruit.

Arendt : L'arrogance et la confiance aveugle en eux-mêmes des trompeurs, sûrs de leur victoire sur l'opinion, les a conduits à « anticiper » sur celle-ci, et à ignorer (puisqu'ils vivaient en dehors des réalités) qu'ils échouaient à convaincre l'opinion, et les a conduits à continuer d'ignorer les faits. (chap 4, p. 52)

Laclos : Merteuil ignore l'existence de ses ennemis et la possibilité qu'ils ont de se renforcer (on peut penser à l'amant humilié qui finit par révéler les entreprises de Merteuil au grand jour) ; c'est l'hybris ici qui empêche de voir la réalité d'un affaiblissement progressif de la puissance.

Autre ex : lorsque Valmont souhaite se raccommode avec la présidente (après lui avoir éceit la lettre dictée par la marquise), la marquise considère cela comme impensable et impossible, étant entendu que le procédé utilisé a été inventé par elle : « Ah ! Croyez moi, Vicomte, quand une femme frappe dans le cœur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable. Tandis que je frappais celle-ci, ou plutôt que je dirigeais vos coups, je n'ai pas oublié que cette femme était ma rivale, que vous l'aviez trouvée un moment préférable à moi, et qu'enfin, vous m'aviez placée au-dessous d'elle. »

Musset : Lorenzo, auto-persuadé par sa nouvelle identité, a détruit ce qu'il y avait de pur en lui, ce qu'il y avait d'idéalisme. **Il parle ainsi de sa bonté au passé (III)**

B. Certains facteurs mettent à mal l'entreprise du menteur : la vengeance, le fatal engrenage du mensonge, l'absence de courage.

Arendt : met aussi en évidence que la hantise de la défaite a eu des conséquences : autrement dit, le mensonge appelle le mensonge et chaque scénario élaboré à des fins différentes et pour des publics différents ne faisait qu'enfoncer les représentants et décisionnaires dans davantage de mensonges et dans une spirale infernale. Finalement, l'énumération d'un analyste faisant état des véritables raisons pour lesquelles la guerre a eu lieu est pour Arendt « réconfortante par sa franchise » parce qu'elle met à nu les véritables motivations des Etats-Unis : « 70% - Eviter une

défaite américaine humiliante [...] 10% - Permettre au peuple du Sud Vietnam de bénéficier d'une genre de vie meilleur et plus libre » (p. 28).

Laclos : la guerre que se déclarent les libertins ne profitera à personne : Cécile part au couvent, Mme de Tourvel et Valmont meurent, la marquise perd son procès et est acculée à la fuite. Mme de Volanges en est réduite à ne jamais connaître la vérité.

Musset : Lorenzo lui-même est assassiné et son projet de renverser le régime échoue. Les ambitions de Philippe, pourtant soutien de Lorenzo, échouent également, faute de courage politique.

C. et même si le mensonge l'emporte, le cynisme sape les fondements de toute croyance.

Musset : Lorenzo incarne cette absence de foi en un redressement de la société. « les hommes comparaitront devant le tribunal de ma volonté » (III) : ambition de Lorenzo de mettre les hommes devant leurs contradictions : désirer la république, proclamer leurs convictions, être incapables de la mettre en œuvre. En cela, le meurtre d'Alexandre n'a plus de sens, il échoue avant même d'avoir eu lieu, à changer quoi que ce soit.

Arendt : chap IV « vérité et politique » : **La conséquence « à long terme » d'une tentative de « lavage de cerveau » est pour elle le cynisme : « un refus absolu de croire en la vérité d'aucune chose » (p. 327)** Et ce qu'elle ajoute plus loin, c'est que contre cette « difficulté », il n'y a pas de remède. En effet, pour elle, le caractère illimité du mensonge, qui devra s'ajuster perpétuellement à d'autres mensonges, rend les fondements instables et ne peut que créer de la destruction, à terme.

Laclos : les personnages qui survivent quittent la « scène » désabusés : Danceny se retire du monde, Mme Rosemonde elle-même est acculée au silence et confirme ainsi les craintes de Mme de Volanges : « la grâce qui me reste à vous demander, ma chère amie, est de ne plus m'interroger sur rien qui ait rapport à ces tristes événements : laissons-les dans l'oubli qui leur convient ; et sans chercher d'inutiles et d'affligeantes lumières, soumettons-nous aux décrets de la Providence, et croyons à la sagesse de ses vues, lors même qu'elle ne nous permet pas de les comprendre. » (p. 506, lettre CLXXII)

Conclusion : récapituler les réflexions abordées par le plan en rappelant le sujet/l'auteur :

Si les propos de G. Lenclud frappent par leur évidence et sont corroborés par les œuvres, ces dernières démontrent aussi que la connaissance du destinataire d'un mensonge se révèle au mieux incertaine, au pire insuffisante pour assurer le succès d'un mensonge. Par ailleurs, que ce soit chez Arendt, Musset ou Laclos, l'issue tragique des actions guidées par le mensonge ne peut qu'amener à réfléchir à leurs conséquences sur le monde qu'ils laissent derrière eux, tel un champ de ruines difficile à réparer.

Autre plan possible

(THESE) le menteur voit en effet son mensonge couronné de succès par une connaissance fine de son destinataire. **II.(REFUTATION PARTIELLE/ANTITHESE)** Cela ne suffit pas. D'autres facteurs rentrent en ligne de compte pour assurer l'efficacité du mensonge : la confiance, le statut d'autorité, l'éloquence, la ruse. **III. (PRISE DE RECUL= CONSEQUENCES). La victoire sur le long terme est incertaine en raison des conséquences du mensonge.**

Sujet 1

Autre plan possible :

Thèse : un mensonge est d'autant plus réussi qu'il s'appuie sur des évidences pour la victime, autrement dit des choses sur lesquelles elle émet peu de doutes

Antithèse : Ce n'est pas une condition suffisante pour tromper durablement quelqu'un

Synthèse : D'autres moyens et conditions sont nécessaires pour faire croire un mensonge.

I. un mensonge est d'autant plus réussi qu'il s'appuie sur des évidences pour la victime, autrement dit des choses sur lesquelles elle émet peu de doutes

Le menteur peut s'appuyer sur plusieurs leviers :

A. la raison.

Laclos : l'ex des clés. Valmont propose à Cécile de fabriquer un double des clés de sa chambre pour faciliter ses échanges épistolaires avec Danceny. Pour cela, elle doit dérober celles-ci dans la chambre de sa mère. Cécile a bien un doute, mais tourné vers la crainte d'être prise par sa mère, non la méfiance envers V. cette proposition est en effet cohérente, rationnelle : cette ruse permettrait en effet d'échanger plus facilement. Cécile est loin de soupçonner qu'il lui ment pour la violer plus aisément.

Musset : Lorenzo prend pour habitude de simuler des combats dans sa chambre avec son serviteur Scoronconcolo. Lorenzo prépare ainsi ses voisins au bruit, si bien que le jour du meurtre, ses voisins ne suspectent pas le meurtre. L'hypothèse d'un chahut leur est habituelle, logique.

B. Le menteur peut s'appuyer sur les croyances, mes principes et valeurs de sa victime afin de l'influencer, le manipuler.

On émet peu de doutes lorsque nos croyances sont en jeu.

Laclos : Valmont se sert des croyances de Mme de Tourvel ; il la sait « prude », religieuse et il agit donc en conséquence, en allant à la messe et en lui faisant croire en sa conversion. Il la sait vertueuse et indulgente et se sert donc de cela pour la faire culpabiliser. Il la sait charitable, et va donc secourir des pauvres dans l'intention de la toucher.

Arendt, « **Du mensonge en politique** » : la vérité apparaît comme peu croyable. Cela facilite la tâche du menteur qui offre une version plus désirable du réel que la vérité sèche, absurde ou contrariante, dont les faits sont « irritants ».

C. Le menteur peut se servir de sa prise de parole pour instaurer une relation de confiance avec sa victime et donc mieux la tromper.

La sincérité de la relation est alors gage d'efficacité.

Musset : Lorenzo instaure une vraie relation de confiance avec Alexandre. Quand il lui dit qu'il a organisé une rencontre avec Catherine, le duc a entièrement confiance en lui. En utilisant la parole, Lorenzo ne laisse pas de place au doute.

Arendt : les Etats-Unis se sont servis de discours publics pour justifier leur présence au Vietnam. Cela a fonctionné dans un premier temps. Cela illustre bien l'idée qu'un discours provoque chez le destinataire une confiance accrue envers le menteur et donc par conséquent une croyance en ses propos.

II. Ce n'est pas une condition suffisante pour tromper durablement quelqu'un

A. Le menteur ne peut avoir le contrôle sur tous les faits et en particulier sur l'avenir.

Il est ainsi toujours obligé d'ajuster ses mensonges, d'en ajouter de nouveaux aux précédents, ce qui crée de l'instabilité voire de la confusion, du doute.

Musset : Lorenzo doit agir vite et tuer vite le duc suite à son annonce aux familles républicaines. Si il ne veut pas que son mensonge soit dévoilé aux yeux du duc, il doit agir et profiter de la confiance que le duc a en lui ;

Arendt : le mensonge ne peut durer éternellement, la vérité laisse des traces. Même si le mensonge parvient à faire disparaître la vérité, il ne peut pas remplacer car il est trop instable. Tôt ou tard, le mensonge apparaîtra comme tel.

B. Le menteur n'a pas une emprise totale sur sa victime.

Celle-ci peut changer d'avis, ne plus croire au mensonge, en particulier grâce à d'autres influences.

Laclos : les lettres de Mme de Volanges à Mme de Tourvel provoquent une résistance face à l'emprise que celui-ci avait sur la présidente. Celle-ci ne croira plus aussi facilement ce qui l'obligera lui à adapter ses discours.

Arendt : Il est question de l'importance d'une presse libre dans le dernier chapitre de son essai « du mensonge en politique ». Elle souligne le rôle que celle-ci a joué ainsi que la manière dont elle a permis à la population de ne pas se laisser piéger par les mensonges des dirigeants. Cela souligne encore une fois la faiblesse des menteurs face à des choses sur lesquelles ils n'ont pas de prise et qui anéantissent leurs mensonges.

III. Qu'est-ce qui permet à certains mensonges de perdurer ?

Malgré les interventions extérieures à la relation entre le menteur et son destinataire, certains mensonges persisteraient plus longtemps. Plusieurs raisons à cela :

A. Les gens ont besoin de croire, envie de croire en quelque chose.

On peut ainsi préférer se tromper soi-même

Musset : Lorenzo a tant voulu devenir un personnage vicieux, paresseux, mauvais et sombre pour s'approcher du duc, que le mensonge que représentait son rôle s'est retourné contre lui : même quand Pierre Strozzi cherche à l'aider, Lorenzo refuse son aide car il est certain d'être devenu ce personnage. Il est en quelque sorte victime de son mensonge et ne peut plus croire qu'il était différent.

Arendt : les dirigeants des USA en étaient venus à faire de l'auto-suggestion, à se mentir à eux-mêmes et à croire leurs propres mensonges. De même, les spécialistes de la solution des problèmes croyaient tellement en leurs théories et voulaient tellement qu'elles soient vraies qu'ils en ont oublié de les confronter à la réalité au point de s'aveugler.

B. Les gens manquent parfois d'information pour pouvoir se former une autre idée.

Savoir qu'une information est fausse ne suffit pas pour connaître la vérité, cela peut empêcher les gens de changer leur manière de penser, et le mensonge s'enracine comme une bonne explication dans les esprits.

Laclos : Mme de Tourvel, témoin de la liaison entre Emilie et Valmont au théâtre, comprend d'abord qu'il lui a menti. Pourtant elle lui pardonne et croit les excuses qu'il lui présente. Elle sait qu'il lui a menti mais elle ne connaît pas la vérité et elle préfère croire en la version que lui offre Valmont.

C. Un mensonge peut perdurer si c'est tout le monde autour de soi qui y croit.

Si aucune intervention extérieure ne met à mal le mensonge, il devient impossible de savoir qu'il est faux.

Arendt : tout serait mis en place pour faire croire au mensonge : la propagande, les livres scolaires seraient réédités en accord avec le mensonge, les médias seraient sous le contrôle d'un despote.

Ccl : Un mensonge peut réussir lorsqu'il se base sur des choses incontestables. Il n'en reste pas moins éphémère. Pour qu'il réussisse pleinement, il doit être crédible et dit avec éloquence, mais aussi doit avoir la force de perdurer dans le temps, ce qui n'est rendu possible que par le contrôle total d'une société par un despote et la nécessité, l'obligation de croire quoi qu'il arrive, pour la population.

Sujet 2

⇒ DISSERTATION

« la volubilité du mentir empêche toute certitude, chaque chose pouvant se renverser en son contraire puisque tout est faux, même la vérité. [...] Que croire, qui croire, lorsque le renversement devient roi ? »

éléments d'analyse :

Constat : mensonge → brouillage, perte de repères vrai/faux, disparition des frontières, difficulté à se repérer, s'orienter.

Mais le mensonge peut aussi brouiller les repères du menteur lui-même, se retourner contre lui et le désorienter et celui qui croit peut vouloir croire le faux, perdre ses repères.

Cependant le retournement total est impossible, le remplacement de la réalité est très difficile et il subsiste des moyens de résister, de se raccrocher au vrai.

PROBLEMATIQUE

La puissance du mensonge entraîne une vertigineuse perte de repères, vrai et faux se confondent mais n'est-ce pas aussi un danger pour le menteur et n'existe-t-il pas des garde-fous pour se raccrocher au vrai ?

PLAN

I – Le mensonge brouille les repères et peut faire perdre pied

II – Mais le menteur comme le crédule peuvent être désorientés

III – Comment se préserver de ce vertige et protéger le vrai ?

PLAN DETAILLE

I – Le mensonge brouille les repères et peut faire perdre pied

A – Force du mensonge et du menteur

- I LACLOS – Merteuil lettre LXXXI->se vante de sa maîtrise des apparences qui fait qu'on la croit autre qu'elle est d'où sa capacité de tromper.
 - Valmont sait se composer un personnage lettres IV, CXIX, VI (va à la messe), lettres XXI, XXIII -> comédie de la charité par laquelle il c=va toucher Mme de Tourvel.

II MUSSET – II sc4 éloge du mensonge par Lorenzo, I sc4 joue personnage du lâche.

- III ARENDT – Le menteur est un homme d'action, il est un acteur par nature « *veut changer le monde* » (VP 319). Réécrire l'histoire est une forme d'action, ex. De Gaulle et Adenauer (VP321). Capacité d'agir -modifier le réel- et capacité de mentir – nier le réel-sont liées car elles procèdent de l'imagination. (MP 13)
Rôle décisif joué par le mensonge et l'aveuglement ds le déclenchement et la poursuite de la guerre du Vietnam. (MP) Le menteur occupe une position avantageuse puisqu'il modèle le réel selon ses intérêts comme le montrent les Pentagon Papers. Faire croire est nécessaire pour manipuler l'opinion qui est la base de tout pouvoir (VP 296).

B – Faiblesse du vrai

- ARENDT – le vrai n'est pas toujours souhaité : Toute vérité contraire aux intérêts et aux plaisirs des hommes suscite l'hostilité comme le montre la cit de Hobbes

(VP 292). Mécanisme qui se met en place : transformation de la vérité de fait en opinion. Ceci met en cause la réalité commune, des faits historiques ne seraient déterminés que par un point de vue. (VP 301) la vérité de faits n'est pas plus évidente que l'opinion, les faits sont contingents, n'ont « aucune raison décisive d'être ce qu'ils sont » (VP 309), comme ils auraient pu être autres il est facile de les rejeter car « la vérité de fait n'est pas plus évidente que l'opinion » (VP 310).

- LACLOS – Les lettres pleines de vérité de Mme de Volanges -VIII, XXXII- à Mme de Tourvel ne sont pas entendues, ne font pas le poids face à l'habileté de Valmont. La lettre CXXXVII outrageusement mensongère dans laquelle Valmont se justifie pour la scène de l'Opéra parvient à éclipser la réalité pourtant évidente.

C – Perte de repères

- LACLOS - Au début du roman l'«avertissement de l'éditeur» et la « préface du rédacteur » contribuent à brouiller les repères du lecteur : comment lire ce texte ? La lettre XLVIII écrite par Valmont sur le dos d'une prostituée est remplie de doubles sens->compréhension totalement différente pour le lecteur et pour la destinataire.
- MUSSET – II sc2 -quand le cardinal Valori vante les cérémonies de l'Eglise à Lorenzo celui-ci répond « *Sans doute ; ce que vous dites là est parfaitement vrai et parfaitement faux, comme tout au monde.* » faisant ainsi le constat d'un brouillage complet du vrai et du faux ds ce monde. Ce brouillage Lorenzo lui-même en sera victime puisque lorsqu'il dit vrai IV sc7 en annonçant qu'il va tuer le duc le soir même, personne ne le croit.
- ARENDT - La manipulation moderne des faits au moyen des méthodes de la publicité (VP325) dupe le peuple entier mais la vérité est tenace et on doit recourir, comme en URSS, au lavage de cerveau qui apparaît comme le seul moyen d'assurer la tromperie généralisée mais il aboutit à « *un refus absolu de croire la vérité d'aucune chose, si bien établie que puisse être cette vérité* » (VP327) ce qui conduit à la perte de ce qui nous permet de nous orienter ds le monde réel. Tous les repères disparaissent et le mensonge illimité (en raison contingence des faits) conduit à l'autodestruction (VP328) : image du sol qui se dérobe sous les pieds sans rien sur quoi se tenir.
Lors de la guerre du Vietnam les spécialistes américains étaient totalement coupés des réalités et refusaient de prendre en compte les faits qui leur étaient pourtant communiqués, ils vivaient ds une « *atmosphère digne d'Alice au pays des merveilles* » (MP34) ne sachant plus distinguer le vrai du faux. Ils ne savaient plus « *distinguer la vérité qui se trouve derrière leurs dissimulations et leurs mensonges* » (MP47).

II – Mais le menteur comme le crédule peuvent être désorientés

A – Se laisser prendre à ses mensonges

- ARENDT - Le mensonge moderne est d'une telle ampleur qu'il fabrique une réalité alternative qui se substitue parfaitement au réel au point que le menteur peut lui-même finir par y croire. Anecdote de la sentinelle (VP 324), reprise dans MP pour évoquer l'autosuggestion des décideurs américains : « *Plus le trompeur est convaincant, plus il a de*

chances de croire lui-même à ses propres mensonges. » (51) Les trompeurs incapables de convaincre le public « ont commencé par s'illusionner eux-mêmes. » (52)

- LACLOS – Valmont jouant les amoureux éperdus pour séduire Mme de Tourvel tombe vraiment amoureux ce qui n'échappe pas à la perspicacité de Mme de Merteuil ds la lettre X.
- MUSSET – Lorenzo se plongeant dans le vice pour obtenir la confiance du duc se corrompt lui-même comme il le constate dans son monologue IV sc5 « *Le Vice, comme le robe de Déjanire, s'est-il si profondément incorporé à mes fibres que je ne puisse plus répondre de ma langue* ».

B – Vouloir croire le faux

- MUSSET – Le duc aime Lorenzo et s'aveugle sur son compte, refuse de prendre en compte les avertissements I sc4, IV sc10
- LACLOS – Mme de Tourvel veut être aimée et s'aveugle sur Valmont, croit à ses mensonges, néglige les avertissements.
- ARENDT – Les Américains veulent croire qu'ils sont une grande puissance invincible et bienfaitrice, l'enjeu du conflit est donc de donner une image, celle d'une nation toute puissante venant en aide à ses alliés alors que ds les faits il apparaît impossible de gagner cette guerre. Cet objectif a occulté tous les autres. Faire de la formation d'une image la base de toute politique apparaît à H.A. « *qqch de nouveau ds cet amas de folies humaines enregistré par l'histoire.* » (MP30)

C – Ivresse du menteur (stimulée par le désir du crédule)

- LACLOS – Mme de Merteuil est sûre d'elle et convaincue de sa toute puissance de manipulatrice, ironie ds ses lettres à Valmont LXXXV, provocation CXXVII, jouissance du succès de ses manipulations CXLV → ivresse d'amour propre et de domination.
- MUSSET – Lorenzo se croit investi d'une mission supérieure comme il le raconte à Philippe III sc3 mais il se leurre, s'enferme ds un personnage et des illusions : même s'il réussit à tuer le duc il ne mesure pas l'échec de son projet.
- ARENDT – Les décideurs américains enfermés ds leur arrogance et leur totale confiance en eux – le monde des services officiels était une tour d'ivoire-vivaient en dehors des réalités, ne parvenaient plus à distinguer le vrai du faux. Ils avaient le sentiment d'être tout puissants (omnipotence MP 56) et de disposer d'outils intellectuels efficaces. H.A. signale une arrogance du pouvoir et de l'esprit : les spécialistes se sont fiés aux « facultés calculatrices de la pensée » (MP58) en transformant les faits en chiffres, en calcul de la solution prévue, en pourcentages de risques sans lien avec les données du pb ils occultaient la réalité des faits sur le terrain.

III – Comment se préserver de ce vertige et protéger le vrai ?

A – Résistance du réel et lucidité

- ARENDT – Le réel résiste et aucun mensonge ne peut l’anéantir totalement, aucun pouvoir n’est assez puissant pour tout contrôler, pour tromper totalement « *des fragments de faits dérangeant constamment et ruinent la guerre de propagande entre images adverses* » (VP326), la vérité prend sa revanche : exple difficultés de la réécriture de l’histoire en URSS p.327, tâche sans fin. La manipulation peut produire des trompe-l’œil (village Potemkine) mais ne peut établir de nouvelle réalité (VP329). Le pouvoir polit menace les faits mais ceux-ci sont « obstinés » ils résistent à la manipulation, ils sont supérieurs au pouvoir. L’évolution désastreuse de la guerre va rappeler cela aux Américains, l’échec de la guerre du Vietnam s’explique par un « *refus délibéré et obstiné, depuis plus de 25 ans, de toutes les réalités, historiques, politiques et géographiques* » (MP49) donc un manque de lucidité.
- LACLOS – Mme de Merteuil fait preuve d’une lucidité qui lui permet de percer les autres à jour pour mieux les manipuler mais elle manque de lucidité sur elle-même et fait preuve d’une excessive confiance alors que la vérité éclate avec la diffusion des lettres remises par Valmont mourant à Danceny.
- MUSSET – A la fin de la pièce, la réalité politique revient en force, elle montre l’inutilité de l’action de Lorenzo qui le paye de sa vie.

B – Personnes de référence (garants de la vérité) à écouter

- 1 LACLOS – Mme de Vollanges fait à Mme de Tourvel un portrait véridique de Valmont mais les manœuvres de celui-ci et le désir secret de Tourvel la rendent inaudible.
- 2 ARENDT – Les services de renseignements américains ont fait des rapports fidèles sur la réalité au Vietnam (MP25) mais ils n’ont pas été pris en considération.
- 3 MUSSET -La marquise Cibo préfère dire la vérité à son mari, même si cela est douloureux, plutôt que de servir d’instrument aux manipulations du cardinal.

C – Institutions garantissant la vérité

- 1 Dans les sociétés évoquées ds les œuvres de Laclos et Musset rien ne garantit la vérité hormis certaines rares personnes intègres mais dans les sociétés démocratiques modernes des institutions sont là pour la préserver, c’est ce que montre H.A.
- 2 ARENDT - H.A. rappelle l’importance de la liberté d’expression (VP 298) garantie de la pensée selon Kant, car nous pensons en communauté. Pour que l’opinion soit libre il faut garantir l’accès aux faits : les faits sont la matière des opinions => nécessité de garantir l’information « *la liberté d’opinion est une farce si l’information sur les faits n’est pas garantie* » (303) car la vérité de faits fournit des infos à la pensée polit.
Il existe pour préserver la vérité des institutions ds les pays libres : la liberté d’expression, l’accès à une information fiable (MP 52) -> ceci permet de limiter les possibilités de manipulation. Il existe des « *refuges de la vérité* » (VP 332) : le pouvoir judiciaire indépendant, les institutions d’enseignement supérieur, l’université qui constitue une instance d’impartialité qui n’a pas d’intérêts politiques. (VP 332). La presse joue un rôle politique essentiel : délivrer une information sérieuse qui permet de s’orienter ds le monde (VP 333). La publication des Pentagon Papers est une preuve de ce rôle indispensable.

Sujet 3

« Il y a désormais trop d'objets à croire et pas assez de crédibilité » (Michel de Certeau)

Sur le frontispice du théâtre de Shakespeare, Le Globe, à Londres, on peut lire une épigraphe latine, « Totus mundus agit histrionem », souvent traduite par « Le monde entier est un théâtre », qui laisse entendre que nos comportements sont unanimement factices. Nous jouerions tous ce que Balzac a appelé une « comédie humaine ». Dès lors, nos relations, nos attitudes, seraient prises dans l'écheveau de ce que nous voulons faire croire aux autres et de ce que nous croyons nous-mêmes. Dans *Critique des pratiques politiques*, Michel de Certeau souligne un problème consubstantiel à cette croyance universelle, qui serait propre à la modernité : « Il y a désormais trop d'objets à croire et pas assez de crédibilité ». L'adverbe « désormais » établit une opposition entre un « avant », qui serait nécessairement antérieur à son ouvrage, donc avant 1978, et un « maintenant » contemporain de son écriture. On pourrait alors ajouter aux « objets à croire » traditionnels – que sont l'amour, la foi, le pouvoir, la justice et dans une certaine mesure le monde du travail et la science – un nouvel objet (celui de « trop » ?) : le quatrième pouvoir, les médias. En effet, depuis la fin des années cinquante, la massification de l'information est devenue exponentielle, donnant de la visibilité, revendiquant un louable souci de transparence et de vérité. L'expression « objets à croire » est en elle-même significative : alors que la croyance est une notion abstraite et intime, elle s'externalise ici à travers un objet, comme si on la mettait à distance pour la juger, et peut-être l'objectiver. Le paradoxe réside dans ce constat : cette prolifération des « objets à croire » est pourtant à lier à leur manque de « crédibilité ». Ce terme opère un retour à la sphère intime, puisqu'il s'agit de ce qui peut être cru, de ce qui est signe de foi. Dès lors, tout se passerait comme si la mise à distance extérieure de toutes les croyances qui nous sont proposées avait pour effet pervers la mise en doute systématique de sa vraisemblance – et partant de sa réalité, de sa vérité. Est-ce parce qu'on extrait la croyance du sujet pour la mettre à distance qu'elle perd sa crédibilité ? *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, pièce conçue en 1834, *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, roman épistolaire publié en 1782 et deux essais de la philosophe allemande Hannah Arendt, « Vérité et politique » et « Du mensonge en politique », écrits respectivement en 1968 et 1972, nourriront notre réflexion. Certes, la prolifération et l'externalisation des objets à croire tendent le plus souvent à nuire à leur crédibilité. Cependant, elles peuvent aussi contribuer, dans certains cas, à engager la croyance de leur destinataire, renforçant le pouvoir du « faire croire ». Dès lors, ne faut-il pas ramener la question de la croyance dans le domaine de l'intime dont l'externalisation l'a extraite afin de renouer avec une crédibilité consentie ?

[Alinéa – Rappel enjeu axe 1] Certes, la prolifération comme l'externalisation des « objets à croire » tendent à nuire à leur crédibilité.

[Alinéa – Argument 1 + exemples] Force est de constater que, dans les œuvres qui sont soumises à notre étude, les « objets à croire » prolifèrent. Nombreux sont les personnages qui cherchent à « faire croire » aux autres ce qui sert leur intérêt personnel. Peu ou prou, tout le monde ment. Si dans *Les Liaisons dangereuses* de **Laclos** cet état de fait semble évident pour Valmont et Merteuil qui ont érigé le « faire croire » en art, les personnages plus vertueux ne sont pas épargnés. Par exemple, la Présidente de Tourvel dissimule à Mme de Volanges qu'elle a fait suivre Valmont par son valet. Mme de Volanges aboutit d'ailleurs à ce triste constat dans une lettre à la Présidente de Tourvel : « Sans doute je reçois M. de Valmont, et il est reçu partout ; c'est une inconséquence de plus à ajouter à mille autres qui gouvernent la société. Vous savez, comme moi, qu'on passe sa vie à les remarquer, à s'en plaindre et à s'y livrer ». Le monde est une comédie sociale et c'est en ce sens que dans la fameuse lettre 81, Merteuil évoque la société comme un « grand théâtre », expression qu'on peut rapprocher de l'épigraphe du Globe. Dans *Lorenzaccio* de **Musset**, chacun porte un masque, réellement et métaphoriquement, quelle que soit son origine ou son domaine d'exercice. Ainsi, la scène 1 nous montre le duc et Lorenzo « couverts de leurs manteaux » et dès la scène 2 sont évoqués les « masques [qui] sortent de tous les côtés ». Cette imprégnation, d'emblée, du

masque – dont on peut rappeler qu’il est lié à l’étymologie du mot « personnage » – montre bien l’omniprésence de la dissimulation, du faire croire, et donc des « objets à croire » ; cela ne sera pas démenti dans la suite de la pièce puisque chacun entend proposer des « objets à croire » aux autres, qu’il s’agisse de Lorenzo, du cardinal Cibo ou de la marquise Cibo par exemple. Hannah **Arendt** le déplore également : si les « vérités de raison » semblent assez communément admises, comment ne pas s’égarer face à la multiplicité des « vérités de faits » ? Or le pouvoir s’en prend souvent à ces dernières : « La fausseté délibérée, le mensonge vulgaire jouent leur rôle seulement dans les énoncés de fait ». Dès lors, que croire face à tant de vérités possibles ?

[Alinéa – Argument 2 + exemples] Cette prolifération des « objets à croire », et plus encore, sans doute, leur externalisation, entraînent une plus grande méfiance à leur égard. **Arendt** le souligne d’emblée dans ses deux essais : politique et vérité semblent deux notions inconciliables : « Il n’a jamais fait de doute pour personne que la vérité et la politique sont en assez mauvais termes ». Au moment de la révélation des Pentagon Papers, les Américains ont compris que « la politique du mensonge ne se proposait nullement d’abuser l’ennemi [...] mais était principalement, sinon exclusivement, destinée à la consommation interne, à des fins de propagande et tout particulièrement aux fins de tromper le Congrès ». Le gouvernement américain a exhibé des « objets à croire » sur le Vietnam qui n’ont guère trompé la population – excepté, paradoxalement, les membres de la chambre du Sénat et de celle des Représentants. Dans *Les Liaisons dangereuses*, les réticences de Tourvel contre Valmont s’expliquent par sa réputation fâcheuse, évoquée dans la lettre 8 à Mme de Volanges : « Je ne le connaissais que de réputation, et elle me faisait peu désirer de le connaître davantage ». Ces préjugés fondés sont d’ailleurs immédiatement corroborés par Mme de Volanges qui lui répond en ces termes : « Encore plus faux et dangereux qu’il n’est aimable et séduisant, jamais, depuis sa plus grande jeunesse, il n’a fait un pas ou dit une parole sans avoir un projet, et jamais il n’eut un projet qui ne fût malhonnête ou criminel. » On comprend dès lors que le chemin de la conquête sera plus laborieux pour Valmont qui devra faire céder ces nombreuses digues et combattre la méfiance légitime de Tourvel à son endroit. Dans la pièce de **Musset**, un climat de suspicion généralisé traverse toutes les sphères sociales : le peuple se méfie d’Alexandre, dont on raconte les turpitudes de « bâtard qui a droit de vie et de mort », le cardinal se méfie de Lorenzo et même Philippe Strozzi redoute que Lorenzo lui ait fait croire qu’il le soutenait sans que ce ne soit le cas : « Si je t’ai bien connu, si la hideuse comédie que tu joues m’a trouvé impassible et fidèle spectateur, que l’homme sorte de l’histrión ! » Finalement, plus on donne d’objets à croire en public et au public, plus personne ne sait à quel saint se vouer.

[Alinéa – Argument 3 + exemples] De fait, l’exposition sur la place publique – qu’il s’agisse de la rumeur ou des médias – donne de la visibilité aux mensonges et par recoupements permet de détruire la crédibilité : la prolifération démasque. Hannah **Arendt** souligne le rôle de la presse dans l’exposition des mensonges d’état : « Que, depuis des années, le public ait pu avoir connaissance de ce que le gouvernement s’efforçait vainement de lui dissimuler témoigne de l’intégrité et des pouvoirs de la presse avec plus de force encore que la façon dont toute l’affaire a pu être révélée par le New York Times. » Selon elle, « une presse libre et non corrompue a une mission d’une importance considérable à remplir, qui lui permet à juste titre de revendiquer le nom de revendiquer le nom de quatrième pouvoir. » Telle est l’erreur fatale de la marquise de Merteuil dans le roman de **Laclos** : elle a certes bien pris garde de ne jamais se dévoiler pour ne pas prêter le flanc à la rumeur et rester celle qu’elle souhaite paraître, mais a osé une exception : Valmont, à qui elle s’est ouverte telle qu’elle est. Au moment de mourir, ce dernier confie toutes ses lettres à Danceny. La rumeur s’en empare et elle fait alors l’objet d’un opprobre collectif. Danceny s’en justifie auprès de Mme de Rosemonde : il a publié la lettre 81 parce qu’elle « était nécessaire à la vengeance commune de M. de Valmont et de [lui-même] » et la lettre 85 pour rendre justice à Prévan. « J’ai cru, de plus, que c’était rendre un véritable service à la société que de démasquer une femme aussi réellement dangereuse que l’est madame de Merteuil », précise-t-il. Merteuil est alors huée à la Comédie-Italienne et perd toute sa respectabilité – et sa crédibilité. Paradoxalement, dans *Lorenzaccio*, c’est quand Lorenzo dit la vérité dans l’espace public qu’il n’est pas cru, comme lorsqu’il tente d’avertir

les seigneurs républicains de la mort imminente du duc : « je l'aurais dit, je crois, à la lune, tant j'étais sûr de n'être pas écouté. » [...] « ils ont haussé les épaules », explique-t-il à Philippe Strozzi. **[Alinéa – Transition vers axe 2]** Comment dès lors expliquer que les « objets à croire » soient, comme le soutient Michel de Certeau, « trop » nombreux, s'ils desservent la crédibilité qu'ils briguent par ailleurs ?

[Alinéa – Rappel enjeu axe 2] En réalité, la prolifération et l'externalisation des « objets à croire » finissent parfois par « faire croire » et peuvent donc favoriser la crédibilité.

[Alinéa – Argument 1 + exemples] D'abord, nous pouvons observer la réciprocité du postulat : la parole isolée est moins crue que la parole répétée encore et encore. Ainsi, dans *Lorenzaccio*, le cardinal Cibo voit clair dans le jeu de Lorenzo ; mais comme il est le seul, il n'est pas cru. Après tout, on dit de Lorenzo, à l'instar de Giomo, « Bah ! un Lorenzaccio ! », formule qui balaie tous les doutes qu'il serait tentant d'avoir sur lui. Le suffixe péjoratif associé à son nom montre bien que chacun croit que Lorenzo est mauvais. Le cardinal est lucide et il s'en défend auprès du duc : « Me faire croire est peut-être impossible ; je remplis mon devoir en vous avertissant » ; mais le duc s'en amuse, lui reprochant de croire « aux fables ». Pour Alexandre, la fable est fatale. L'histoire est tout aussi tragique dans *Les Liaisons dangereuses* pour Prévan qui se retrouve mis au ban de la société, accusé d'avoir essayé d'abuser de la marquise de Merteuil, laquelle a ourdi un piège redoutable dont elle explique les enjeux à Valmont à la fin de la célèbre lettre autobiographique 81 : « Prévan, je veux l'avoir, et je l'aurai ; il veut le dire, et il ne le dira pas : en deux mots, voilà notre roman. ». Le stratagème fonctionne, comme le montre la lettre consternée de la Maréchale à la marquise de Merteuil, lui assurant que Prévan « ne remettra[it] plus les pieds chez [elle] » ; c'est le parti que tous les honnêtes gens feront avec lui », preuve de sa mort sociale. Être le seul à dire la vérité a toujours été un pari audacieux comme le rappelle **Arendt** en utilisant à cette fin l'allégorie de la caverne de Platon. Si les hommes sont maintenus dans l'obscurité et l'apparence trompeuse, quand le philosophe entend leur apporter la lumière de la vérité, voici comment ils réagissent : « S'il leur était possible de mettre la main sur un tel homme... ils le tueraient ».

[Alinéa – Argument 2 + exemples] A l'inverse, la répétition fixe la notion. Lorsque les « objets à croire » prolifèrent et sont externalisés, ils peuvent parfois atteindre leur objectif et faire tomber les scepticismes des plus résistants. La Présidente de Tourvel dans *Les Liaisons dangereuses* en est un exemple assez saisissant. Il faut dire que Valmont met en place une stratégie de conquête persévérante. Non seulement il l'accable de lettres dans lesquelles il réitère son amour, mais il corrige son attitude, se montre faussement dévot, voire met en scène son imposture comme c'est le cas dans le fameux épisode de la fausse charité. Cernée par ces « objets à croire », lesquels seront même renforcés par la lettre de son confesseur qui l'engage à recevoir Valmont, la Présidente de Tourvel finit par oublier les mises en garde de Mme de Volanges pour se donner à son amant. Dans la pièce de **Musset**, Lorenzo a cherché à séduire Alexandre en se comportant systématiquement comme lui, de manière grossière et libertine. Le duc, pourtant méfiant au point de porter en permanence une cotte de maille, explique dès l'acte I que « son entremise, si elle nuit à quelqu'un, ne [lui] nuira pas », preuve qu'il a été tellement convaincu par le masque de Lorenzo et ses preuves d'amitié réitérées qu'il y croit sans réserve, y compris quand Lorenzo le provoque à demi-mot : « Si vous saviez comme cela est aisé de mentir impudemment au nez d'un butor ! » Tel est le pouvoir de l'opinion publique, qui selon **Arendt** peut altérer la vérité : « l'opinion, et non la vérité, est une des bases indispensables de tout pouvoir. » A force de répéter et d'entendre répéter des « objets à croire », certains finissent par y croire pleinement.

[Alinéa – Argument 3 + exemples] On comprend alors que l'externalisation de la croyance dans les « objets à croire » peut suspendre le jugement et l'acuité individuelle pour donner de la crédibilité à ce qui ne l'est pas nécessairement. C'est clairement le cas dans *Lorenzaccio* pour le jeune Agnolo, dont le prénom montre toute l'innocence, qui suspend son jugement en externalisant sa croyance et en s'en remettant entièrement au cardinal Cibo. Aussi, lorsque ce dernier lui intime l'ordre de subtiliser une lettre de la marquise, il accepte, et ses réticences sont balayées parce qu'il reporte sur le cardinal Cibo la pertinence de sa croyance : « Rien n'est un péché quand on obéit à un prêtre de

l'Eglise romaine », lui soutient le Tartuffe qui emporte ainsi sa croyance sans difficulté. La vérité de fait est externalisée par essence, puisqu'elle repose sur des témoignages et des documents, tous falsifiables, explique Hannah **Arendt**. « En cas de contestation, on peut seulement invoquer d'autres témoignages mais non une tierce et plus haute instance, et la décision est en général le résultat d'une majorité ». Or, et Arendt souligne le problème, le sentiment d'appartenir à la majorité peut inciter à faire de faux témoignages, au détriment de la vérité. Dans le roman de **Laclos**, Valmont sera dupé de la même manière. La marquise de Merteuil n'a de cesse de lui prouver qu'il est amoureux de la Présidente de Tourvel, et il n'a de cesse de le nier. C'est pourquoi il accepte de rompre avec Tourvel en recopiant servilement une lettre qu'elle a écrite, qui commence par « On s'ennuie de tout, mon ange, c'est une loi de la Nature ; ce n'est pas ma faute » et reprend la dernière proposition en épiphore. Voulant prouver à Merteuil qu'il n'est « pas amoureux », il nie ses sentiments et précipite son destin tragique. La lucidité lui revient trop tard, comme il l'explique à Danceny : « Ce que j'ajoute encore, c'est que je regrette madame de Tourvel ; c'est que je suis au désespoir d'être séparé d'elle ; c'est que je paierais de la moitié de ma vie le bonheur de lui consacrer l'autre. Ah ! croyez-moi, on n'est heureux que par l'amour ». Le report de ses croyances sur Merteuil a suspendu son jugement.

[Alinéa – Transition vers axe 3] Comment résister alors à ces « objets à croire », dont la crédibilité n'est pas toujours aussi malmenée que Michel de Certeau le pense ?

[Alinéa – Rappel enjeu axe 3] Ne faudrait-il pas, dès lors, faire en sorte que la crédibilité se joue plutôt dans la sphère intime que dans la prolifération et l'externalisation ?

[Alinéa – Argument 1 + exemples] Il convient de commencer par éviter un écueil. Revenir à une intériorisation de la croyance, n'est-ce pas prendre le risque de sombrer dans l'auto-illusion ? C'est un péril qui frappe Tourvel et Valmon dans **Les Liaisons dangereuses**. La première est persuadée que sa foi constitue un garde-fou suffisant contre la tentation de l'amour ; elle se replie sur cette croyance intime, faisant fi des mises en garde adressées par Mme de Volanges. Le second tente de se persuader qu'il n'est « pas amoureux », comme nous l'avons vu, bien que la marquise de Merteuil le lui scande avec une lucidité éclatante : « C'est de l'amour, ou il n'en exista jamais : vous le niez bien de cent façons, mais vous le prouvez de mille. Qu'est-ce, par exemple, que ce subterfuge dont vous vous servez vis-à-vis de vous-même (car je vous crois sincère avec moi), qui vous fait rapporter à l'envie d'observer, le désir que vous ne pouvez ni cacher ni combattre, de garder cette femme ? » ; « votre cœur abuse votre esprit », ajoute-t-elle. Tel est aussi le mal qui ronge Lorenzo chez **Musset**. A force de côtoyer Alexandre, il le concède à Philippe Strozzi : « Je suis devenu vicieux, lâche, un objet de honte et d'opprobre ». Il persiste à vouloir jouer le rôle d'un « Brutus », pour donner un sens à sa vie, mais ce rôle n'est plus en adéquation avec qui il est vraiment : « Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau. » **Arendt** explique quant à elle que le gouvernement américain a fini par se faire croire à lui-même que la guerre contre le Vietnam était juste. « Les trompeurs ont commencé par s'illusionner eux-mêmes », constate-t-elle tristement avant d'expliquer : « Comme de toute façon ils avaient choisi de vivre à l'écart des réalités, il ne leur paraissait pas plus difficile de ne pas prêter attention au fait que leur public refusait de se laisser convaincre que de négliger les autres faits. »

[Alinéa – Argument 2 + exemples] S'il faut faire revenir la croyance dans la sphère de l'intime, il convient de faire passer la prolifération des « objets à croire » par la moulinette du jugement personnel afin de juger ou non de la crédibilité de ce qui est montré. Le roman de **Laclos** s'ouvre sur deux textes préfaciels contradictoires. L'avertissement de l'éditeur prétend que tout est factice tandis que la préface du rédacteur défend l'avis contraire. C'est au lecteur de forger son opinion, et son jugement voudra qu'il adhère aux explications de l'éditeur. Pour Hannah **Arendt**, le danger du « faire croire » est que « La tromperie n'entre jamais en conflit avec la raison, car les choses auraient pu se passer effectivement de la façon dont le menteur le prétend. Le mensonge est souvent plus plausible, plus tentant pour la raison que la réalité, car le menteur possède le grand avantage de savoir d'avance ce que le public souhaite entendre ou s'attend à entendre. » Le mensonge manifeste de la « crédibilité » là où la réalité oppose « l'inattendu ». Si la vérité de faits finit en général par

éclater, il n'en demeure pas moins qu'en écrivant son essai elle invite son lecteur à garder l'esprit ouvert, à se méfier de la crédibilité de ce qui lui est présenté.

[Alinéa 3 – Argument 3 + exemples] Et quelle meilleure école pour résister à l'assaut des « objets à croire » que la littérature ? Le lecteur entre dans une fiction, suit les tribulations de personnages dont il sait qu'ils sont factices. Le pacte est clair : les auteurs cherchent à rendre leur propos crédible, mais le lecteur sait qu'il s'agit d'une mystification. Il s'agit de faire croire, certes, mais pour faire penser, non pour tromper. Le propos conclusif de l'éditeur à la fin des *Liaisons dangereuses* est à ce titre révélateur. Nous avons vu l'ambiguïté établie par l'avertissement de l'éditeur et la préface du rédacteur. Les deux identités semblent fusionner dans l'avis final, prétendument rédigé par le second. « Peut-être quelque jour nous sera-t-il permis de compléter cet ouvrage ; mais nous ne pouvons prendre aucun engagement à ce sujet, et quand nous le pourrions, nous croirions encore devoir auparavant consulter le goût du public, qui n'a pas les mêmes raisons que nous de s'intéresser à cette lecture. » Que les lettres soient vraies ou qu'elles ne le soient pas, le texte fonctionne et le roman s'achève donc sur le substantif « lecture », renvoyant le roman à ce qu'il est. Quant aux « raisons » de « s'intéresser à cette lecture », elles permettent au lecteur d'y réfléchir et de comprendre qu'il a été pris dans une illusion dont il doit bien s'extraire. La pièce de **Musset** comporte certes quelques fantaisies et quelques anachronismes – comme la référence au chocolat qui ne devient un produit de consommation qu'au XVIII^e siècle – mais dans l'ensemble le lecteur est immergé dans la cour de Florence au XVI^e siècle. L'histoire est crédible et Musset s'appuie sur les travaux de l'historien Varchi pour écrire sa pièce. Pourtant, une lecture plus acérée permet de retrouver, derrière l'histoire de Lorenzaccio, des références précises à la révolution de 1830. Quand la marquise Cibo essaie de convaincre le duc d'être un meilleur souverain, elle fait référence aux « pavés » qui « sortiront de terre », sous lesquels il est aisé de reconnaître une référence aux pavés de la révolution de 1830 en France, tout comme la répression des étudiants dans la scène 6 de l'acte V fait écho à la répression du soulèvement du peuple et de la jeunesse après cette même révolution. L'objet à croire est ici crédible mais le lecteur sait bien qu'il n'est pas au XVI^e siècle. Il peut conserver son jugement critique et identifier les références plus contemporaines qui peuvent l'amener à réfléchir à la situation politique de son époque. Enfin, Hannah **Arendt** n'est pas un écrivain. Elle n'est pas non plus une philosophe. Elle qui a été formée auprès des plus grands philosophes, Jaspers et Heidegger, rejette le terme de « philosophe », lui préférant celui de « penseur ». En effet, pour elle, le philosophe est éloigné des affaires humaines ; or c'est dans celles-ci qu'elle entend s'ancrer. Dans « Vérité et politique », elle soutient que « La fonction politique du raconteur d'histoire – historien ou romancier – est d'enseigner l'acceptation des choses telles qu'elles sont. » Aller au-delà de la crédibilité pour croire. Croire au vrai.

Au terme de cette étude, il est aisé de constater que, conformément à l'idée défendue par Michel de Certeau, l'externalisation et la prolifération des « objets à croire » tendent à nuire à leur crédibilité. Cependant, nous avons vu que, si ces derniers persistaient à se multiplier, c'était qu'ils atteignaient parfois leur but. Dès lors, nous sommes convenus que seul un retour sensé, cohérent et réfléchi à la sphère intime de la croyance permettait de redonner ses lettres de noblesse à la crédibilité. A ce titre, la littérature constitue une école de choix. Elle fait croire pour apprendre à penser, à renouer avec ce jugement critique qui forme les esprits éclairés. Las, les théories négationnistes et complotistes dont les « objets à croire », pourtant peu crédibles, emportent des adhésions insoupçonnées montrent les limites de son pouvoir. Si pour Pessoa, « la littérature est la preuve que la vie ne suffit pas », il arrive aussi que la vie soit la preuve que la littérature ne suffit pas.

Sujet 4

La nouvelle d'Aragon intitulée « Le Mentir-vrai », publiée dans le recueil du même nom en 1980, nous a familiarisés avec ce paradoxe spécifique à l'art : en refusant l'imitation du réel, en sélectionnant, en déformant, l'art donne à envisager le vrai d'un homme, le romancier, mais aussi de tous les hommes qui lui sont frères. C'est dans cette ligne interprétative, ouverte par les conseils d'Aristote dans sa *Poétique*, que se place François Mauriac, incitant le roman à se réinventer après son apogée dans le XIX^e siècle réaliste, dans sa conférence « Le Romancier et ses personnages » (1932). Le modèle de la tragédie est rappelé comme moyen totalement artificiel, contraint, codifié, pour toucher au vrai. Il insiste donc : « grâce à tout ce trucage, de grandes vérités partielles ont été atteintes. Ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes. » L'auteur souligne donc le paradoxe avec l'opposition entre « trucage » et « vérités », repris par « fictifs et irréels » opposé à « nous / nous-mêmes » : ainsi la fiction, avec sa part essentielle de mensonges, de masques, serait à même de nous amener à découvrir certaines vérités sur nous-mêmes. Nous savons bien que c'est faux, nous n'y croyons pas et pourtant nous nous « appliquons » (§9) les réflexions que ces œuvres proposent et qui sont universelles. Le moyen pour l'artiste est la sélection et la mise en valeur, par les mots, de ces cibles (§5-6 et 8) : le masque ne cache plus mais il signale, il fait signe vers un dysfonctionnement, une réalité humaine à comprendre en nous et autour de nous. Dès lors, le roman, et l'art en général, acquièrent une véritable utilité : celle de développer la « pitié », la tolérance pour mieux vivre en harmonie.

Ainsi le faux affiché, celui qui ne cherche pas à faire croire à son « trucage », permettrait de trouver le vrai. Or quiconque est-il capable de dépasser ce masque pour effectuer une introspection efficace ? Et est-il toujours facile de ne pas se laisser prendre à l'illusion, de conserver la distance nécessaire pour interpréter ? Nous pourrions donc nous demander si la fiction peut être le support efficace d'une révélation de la vérité. En nous appuyant sur *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, *Lorenzaccio* de Musset, « Du Mensonge en politique » et « Vérité et politique » d'Hannah Arendt, nous verrons que certes le mensonge affiché peut être un outil pour comprendre le vrai, mais que son effet peut échouer et des risques en découler. Nous envisagerons alors la nécessité d'une initiation pour interpréter ces allégories.

François Mauriac nous engage à considérer les « grandes vérités partielles » et la connaissance de nous-mêmes que « tout ce trucage » nous aide à percevoir.

Cela suppose cependant que ces vérités ne nous soient pas apparentes : nous sommes aveugles à nous-mêmes, comme la vérité nous échappe, à cause de la confusion (§8) et de la complexité (§1) du réel, explique le romancier. On retrouve ici un écho de la conception platonicienne développée dans « l'allégorie de la caverne », qu'Hannah Arendt évoque dans « Vérité et politique » (p.292), où les hommes sont « de simples spectateurs d'images » qui ne sont pas le vrai et les en détournent. De même Maffio, dans I,1 de *Lorenzaccio*, est séduit par les images, celles de son cauchemar, « le fantôme de [s]a sœur » (l.56) qu'il croit revoir dans le fond du jardin et qu'il peine à identifier. Un peu plus loin, il ne reconnaîtra pas non plus le duc sous ses yeux (l.88). A peine sortie du couvent, Cécile se trouve ainsi incapable de comprendre ce qui l'attend exactement, à part l'idée d'un mariage qu'elle déduit des préceptes de sa mère pour qui une jeune fille ne rentre dans le monde que lorsque ce sort est prévu. Elle prend ainsi le cordonnier pour son fiancé (lettre II) et se plaint de « ne pas savoir ce qu'on pensait sur [s]on compte » (lettre III, p.83). Sa naïveté semble être à l'image de cette humanité aveugle et peu propice à l'introspection, comme Pascal le lui reprochait.

Paradoxalement, pour aboutir à cette connaissance, le masque s'imposerait, non parce qu'il cache mais parce qu'il expose. Il déforme et signale, il simplifie. C'est ainsi face au masque du vice et de la débauche de Lorenzo que « l'Humanité souleva sa robe et [lui] montra, comme à un adepte

digne d'elle, sa monstrueuse nudité » (p.131) : en accentuant les traits du libertin qu'est le duc, Lorenzo voit la vérité des Hommes mais aussi la sienne, cette dualité, entre ange et démon, extériorisée par « mon fantôme à mes côtés » (p.132), dont l'image est récurrente dans la pièce (II,4). Madame de Merteuil découvre la vérité d'une société hypocrite à partir du moment où elle endosse un masque d'indifférence : « on me croyait étourdie et distraite » (p.263), explique-t-elle au vicomte dans sa lettre LXXXI, alors même qu'elle analyse ses contemporains et « gagn[e] ce coup d'œil pénétrant » (p.264). Et c'est dans le cercle des prudes qu'elle confirmera ses observations sur les jeux d'apparence qui régissent ce monde d'aristocrates oisifs. Enfin dans « Du Mensonge en politique », les fables du Pentagone, censées justifier l'action du gouvernement américain dans la guerre du Vietnam, constituent une sorte de masque en lui-même : la réalité de la guerre y est déformée, simplifiée. D'aucuns ont vite compris les abus de cette représentation : « les documents du Pentagone n'ont guère apporté de révélations inédites ou significatives au lecteur habituel des quotidiens ou des hebdomadaires », souligne Hannah Arendt (p.65). Et ils ont ainsi compris combien les politiques se laissaient abuser par cette fable dans leurs prises de décision. Le masque a révélé la gestion de la politique par l'image publique, pratique nouvelle en régime démocratique.

Mais la fable, le mythe, formes imagées des faits, répondent aussi à cet enjeu révélateur. Hannah Arendt dans « Vérité et politique » ne rejette pas l'allégorie. Elle prend en considération le mythe de la caverne et conclut son essai sur la force de la mise en récit : « qui dit ce qui est raconte toujours une histoire, et dans cette histoire les faits particuliers perdent leur contingence et acquièrent une signification humaine compréhensible » (p.333). L'inévitable sélection des faits, leur recomposition pour leur donner un sens, hors de l'arbitraire de la vie, constitue une démarche d'exposition du vrai par le faux. La préface du rédacteur des *Liaisons dangereuses* va dans ce sens : « c'est rendre un service aux mœurs, que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes », affirme le rédacteur (p.74) avant de lister trois utilités concrètes dans l'éducation, suivant la logique rousseauiste posée dès l'épigraphe. Or s'il insiste sur l'authenticité des lettres, il admet avoir procédé à « des retranchements » des lettres, et l'avertissement de l'éditeur souligne l'in vraisemblance de l'intrigue, marquée par l'exagération : « nous ne voyons point aujourd'hui de demoiselle, avec soixante mille livres de rente, se faire religieuse, ni de présidente, jeune et jolie, mourir de chagrin » (p.71). La fiction romanesque propose donc bien ici la transposition et la stylisation dont Mauriac parle (§4) qui permet de tirer une compréhension des hommes et de leurs travers. La pièce de *Lorenzaccio* recompose aussi l'assassinat du duc de Florence en 1517, autour de personnages allégoriques comme par exemple le cardinal Cibo, le machiavélique ambitieux, ou le duc Alexandre, le libertin, mettant son pouvoir au service de ses plaisirs. Musset nous amène ainsi à réfléchir aux conditions de validité de l'action politique, entre motivation individuelle (Lorenzo, comme le cardinal, agit pour son compte) ou collective (la révolte vite étouffée des Républicains et celle des étudiants après l'annonce de la mort du duc), entre volonté de changement et nature humaine corrompue qui annule tout effort, en écho avec son actualité politique de 1835. Le théâtre ou le roman nous guident donc vers des vérités universelles, qui dépassent les contingences et la fiction.

Ce paradoxal « mentir-vrai » aurait donc quelque crédit, mettant en lumière, par les artifices du masque et de la fable, les vérités enfouies dans les logiques sociales, morales ou politiques. Mais faire croire en affichant ses intentions, en ne prétendant pas être cru vrai au premier abord, est une gageure qui ne fonctionne pas à tous les coups.

Le « trucage » peut échouer, en particulier face à des êtres impréparés à ces codes, tout comme le lecteur naïf se laisse prendre à la fiction et voit dans le personnage un humain susceptible d'être croisé dans la réalité. Dès lors la vérité n'est plus exposée, mais au contraire voilée par cela même qui devait la faire apparaître.

L'ingénuité ou l'absence de formation au décodage de la fiction ou du masque amène à croire totalement à ce qui est une supercherie, comme les premiers spectateurs du cinématographe

terrorisés, dit-on, en voyant le train avancer vers la caméra, craignaient d'être écrasés. On pense évidemment aussitôt à la naïve Cécile, prise au piège de l'amitié de Madame de Merteuil, qui ne voit dans ses conseils machiavéliques que l'expression de son affection. Dans la lettre CV où la marquise rabroue Cécile démontée par le viol qu'elle vient de subir, l'enjoignant à faire meilleure figure devant sa mère, soi-disant prête à la remettre au couvent, elle ne conçoit que le réconfort et l'avertissement protecteur. Dépourvue d'autre source de confiance, ignorante de la sexualité, elle ne peut supposer les manigances rhétoriques de la marquise pour éviter que Madame de Volanges, apeurée par l'état de sa fille, n'annule le mariage avec Gercourt et en contracte un d'amour avec Danceny. De même le jeune Tebaldeo, dans *Lorenzaccio* II,2, ne comprend pas les discours énigmatiques du personnage éponyme, comparant Florence à une courtisane. Par une série de questions déroutantes et apparemment sans liens, Lorenzo pousse le peintre dans ses contradictions : « pourquoi donc ne peux-tu peindre une courtisane, si tu peux peindre un mauvais lieu ? » (l.98-99). Pour le jeune homme l'image, le masque, est sans rapport avec le comparé : il ne peut y avoir de décodage de l'analogie. Dans « Du Mensonge en politique », les hommes qui prennent les décisions se trouvent aussi dépourvus de distance par rapport à l'image construite d'une Amérique pacificatrice et puissante sur la scène internationale. Hannah Arendt cite McNaughton : « bon nombre de personnes [se persuadent] que la classe dirigeante est devenue folle » (p.43), incapable de discerner la « disparité totale entre les faits [...] et les hypothèses qui servent finalement de bases aux décisions » (p.38). Quelles qu'en soient les raisons (non pas ici l'ignorance, mais l'orgueil), certains se trouvent donc aveuglés par l'image faussée, plus vraisemblable finalement que la réalité. Ainsi, faute de discernement des acteurs, soit le rôle de faire croire de ces fictions est bien effectif, mais l'acteur y perd de vue la supercherie que l'art chercherait à exhiber, selon Mauriac ; soit la supercherie ne fonctionne pas du tout et personne n'y croit.

Dès lors vérité et fiction sont mêlés et l'on en reste au divertissement, au plaisir de la lecture naïve, sans en tirer quelque enseignement que ce soit. Les agents impréparés restent aveugles et le vrai ne ressort pas, qu'il soit masqué ou même exposé. C'est la situation du duc face aux discours patriotiques de la marquise de Cibo (III,6). Elle n'est pour lui que source de plaisir physique et ses avertissements sur le danger qu'il court le lassent : « quant à la Cibo, j'en ai par-dessus les oreilles », déclare-t-il à Lorenzo (IV,2, l.43-44). La rudesse du tyran, soucieux de ses seuls plaisirs, ne le dispose pas à tirer un enseignement quelconque, même de ce qui n'est pas masqué. Les documents du Pentagone sont la démonstration de cette inutilité de l'exposition des preuves, dès lors qu'on n'est pas prêt à les considérer comme telles. Les 7000 pages d'analyses sur le terrain de l'implication américaine dans la guerre du Vietnam de 1955 à 1971, dont personne ne tient compte au niveau des prises de décisions politiques, montre bien que la révélation peut ne pas fonctionner. Enfin, Madame de Volanges peut répéter ses mises en garde auprès de Madame de Tourvel sur les dangers à côtoyer le vicomte, libertin reconnu (lettres IX et XXXII), ce sera sans effet sur la présidente, déjà séduite. La révélation de la vérité peut donc échouer, qu'elle soit travestie ouvertement ou exhibée en toute clarté. Finalement les procédés employés pour déciller ceux qui croient sont vains, dès lors qu'ils sont déjà convaincus et le recours à la fiction n'est pas plus efficace qu'un autre procédé.

Mais le risque le plus dangereux est que, dans ce mélange, le faux étant pris pour le vrai, la vérité disparaisse. C'est ce qui alarme Hannah Arendt, dans « Vérité et politique » : « on a fréquemment remarqué que le résultat à long terme le plus sûr du lavage de cerveau est un genre particulier de cynisme – un refus absolu de croire en la vérité d'aucune chose, si bien établie que puisse être cette vérité. » (p.327) La conséquence est que « le sens par lequel nous nous orientons dans le monde réel – et la catégorie de vérité relativement à la fausseté compte parmi les moyens mentaux de cette fin – se trouve détruit. » (p.328) Contrairement à ce que Mauriac estimait, on perd donc toute notion du vrai dans un monde de mensonge affiché. Lorenzo, lui, perd son identité dans cette confusion entre vrai et faux, comme il l'expose à Philippe III,3 : « le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau » (p.133). Mais cela ne signifie pas que son identité première, le Lorenzo pur et angélique dont sa mère croise le fantôme la nuit, ait totalement disparu.

L'exclamation « veux-tu donc que je rompe le seul fil qui rattache aujourd'hui mon cœur à quelques fibres d'autrefois ! » (p.135) rappelle que quelque chose est resté : mais qui est Lorenzo dans le présent ? Les monologues de l'acte IV suggèrent que son identité se dissout et que la folie le prend : le futur, le passé et le présent, les propos du jeune homme comme les réponses du duc s'y mêlent dans une indistinction. La folie assaille aussi Madame de Tourvel dans le dénouement des *Liaisons dangereuses* : séduite par le vicomte, aimée, désirée, humiliée ouvertement une première fois sous le feu du rire de la courtisane Emilie lors d'un embarras de carrosses (lettre CXXXVIII) et enfin rejetée par cette lettre infantile dictée par la marquise (lettre CXLI), elle ne peut plus discerner où est le vrai du faux de l'amour de Valmont. Tout son sacrifice se trouve insignifiant. La lettre CLXI dictée par la présidente à sa femme de chambre montre les mêmes mélanges d'interlocuteurs, passant du « tu » au « il » pour parler de Valmont, les mêmes changements abrupts de sujets que les monologues de Lorenzo : « la fureur » (p.484) s'exprime ici, dans un écho des tirades de tragédie. Les personnages montrent bien cette perte du « sens par lequel nous nous orientons dans le monde réel », dont parlait Hannah Arendt. Le vrai n'est plus distinct du faux et le désarroi règne.

La révélation de la vérité par la fiction trouve donc ses limites dans l'impréparation des agents, incapables de traduire les analogies, de déduire un sens abstrait du concret des faits rapportés. Ils ne parviennent pas à accéder au dévoilement de la vérité, même dans son exposé direct et c'est la folie qui les menace, privés de critère de distinction entre le vrai et le faux.

Aussi importe-t-il d'être entraîné ou prêt à décrypter les « trucages » pour ne pas tout croire.

Qui veut pouvoir discerner le vrai du faux, extraire la vérité d'une fable, comme le suggère Mauriac, doit être préparé à cet exercice de déchiffrement à travers les masques que sont les mots ou les images. Cela passe par une formation dans la durée, par l'expérience, pour instaurer non seulement un sens de l'analyse mais aussi des croyances ou des certitudes plus stables. On pense bien sûr au parcours de Madame de Merteuil exposé au vicomte dans sa lettre autobiographique (LXXXI), qui depuis sa jeunesse s'est appliquée à discerner ce qu'on lui cachait, au nom de son plaisir et de sa liberté. Son objectif l'a dirigée dans ses efforts pour feindre ce que la société attendait d'elle, une femme jeune, mariée puis veuve : elle a ainsi appris qui sont ceux desquels elle doit se faire accepter, « prudes » et « femmes à prétentions » (p.267-268), jusque dans leur moindres défauts cachés. Dès lors, aucun masque ne lui échappe, comme son succès dans son aventure avec Prévan le montre. Le parcours de Lorenzo n'est pas moins long, semble-t-il, entre le mûrissement de ses intentions (III,3, p.126 et suivantes), sa décision quant à la victime, son approche pour gagner sa confiance et l'occasion à trouver pour agir. Et c'est l'action qui le sortira de la folie évoquée plus haut, l'assassinat confirmant ses découvertes sur le vice de la nature humaine qu'aucune révolution politique ne peut sauver. Dès lors son opinion sur la vérité humaine est faite et démontrée et il ne lui reste plus qu'à mourir. Enfin Hannah Arendt se demande, dans « Du Mensonge en politique », comment des dirigeants si formés ont pu se laisser tromper. Or elle démontre qu'ils se sont laissés emporter par la vraisemblance des faits répondant à une logique mathématique si séduisante, par leur orgueil de superpuissance internationale. Il n'y a donc aucun effort pour interpréter, dépasser son point de vue, se confronter à la réalité humaine mouvante. A l'inverse les hommes de terrain qui ont produit les documents du Pentagone savaient et, après plusieurs décennies, dans des circonstances sociales plus à même d'accepter une telle contradiction de l'autorité, finirent par révéler la supercherie au public. Il s'agit donc aussi de temps, de préparation et d'occasion.

Mais cette démarche est aussi valable pour les lecteurs des ouvrages. Les essais, le roman épistolaire ou le drame romantique se présentent comme des outils de formation, enseignant la mise à distance « des contingences » (Hannah Arendt, *op.cit.*) pour tirer une « grande vérité partielle » (Mauriac). Le lecteur doit actualiser les textes par sa lecture, leur redonner sens dans son actualité politique ou humaine. Certes nous ne sommes plus à la fin de l'Ancien Régime, ni sous le retour d'une monarchie parlementaire, ni même à l'époque de la guerre du Vietnam. Pourtant toutes ces

œuvres nous engagent à réfléchir à l'Homme en général et donc peuvent être appliquées à notre temps, tout aussi marqué par les fausses vérités, les jeux de faux semblants et la question de l'utilité des changements politiques. Or chacune de ces œuvres ne nous impose pas une vision univoque ; elles nous proposent une réflexion, un regard, certes construit, mais nullement manichéen : la multiplication des intrigues comme des personnages dans *Lorenzaccio* ne laisse pas de doute sur cette ouverture du sens du texte ; la démocratie américaine est certes détestable dans ses abus exposés dans « Du Mensonge en politique » mais c'est son système de liberté d'expression qui permet la révélation et l'analyse des dysfonctionnements ; enfin qui faut-il blâmer dans *Les Liaisons dangereuses*, entre Valmont amoureux, Merteuil passionnée de liberté, Mme de Volanges enfermée dans les codes de son temps ? Il s'agit donc bien de « vérités partielles » (Mauriac) qui n'ont pas vocation à être absolues, allant ainsi à l'encontre de ceux qui cherchent à faire croire, sans accepter de questionnement.

L'apprentissage d'une démarche intellectuelle interprétative s'impose donc pour discerner ces « trucages » de la fiction, qu'on se place au niveau des personnages ou des lecteurs, et savoir en déduire une approche de la vérité.

Parce qu'elle expose ses « trucages », « ses personnages fictifs et irréels », la fiction nous permet de « mieux nous connaître » et « de prendre conscience de nous-mêmes », alors que nous sommes souvent hermétiques à toute introspection ou aveuglés dans nos croyances. Cependant cette démarche suppose des capacités d'abstraction, de recul, au risque de ne rien voir plus loin que ce qui est donné ou de perdre tout critère de distinction du vrai et du faux et sombrer dans une forme de folie. Il importe dès lors d'être initié à cette interprétation : cela passe par la durée, l'observation et l'expérience et les œuvres elles-mêmes se présentent comme des supports de cette formation constante. Or il s'agit, pour la littérature, de ne pas faire croire à un sens unique et indubitable, mais bien de mettre en perspective des regards. Ainsi, comme le suggère Mauriac, nous mettons en perspective les autres comme nous-mêmes et devenons capables de nous « témoigner les uns aux autres plus de compréhension et plus de pitié » (§9).

Sujet 5

Dans son ouvrage *Le Génie du mensonge*, François Noudelmann analyse la conception du mensonge de Montaigne, et indique que ce dernier « entrevoit la part ludique du mentir, sa fragilité, sa folie aussi. Les menteurs s'étourdissent de leurs propres mensonges, ils s'abusent au point de ne plus maîtriser leurs fictions. Le mensonge devient alors intransitif : on ment pour mentir et finalement on perd la tête. La spirale du mensonge conduit du plaisir de l'invention au délire de la personnalité ». Souscrivez-vous au jugement de Montaigne ? Vous justifierez votre réponse à la lumière des œuvres au programme.

Éléments d'introduction.

Possibilités d'accroche :

- Jankélévitch : jeu -tragique ?
- paradoxe sur le comédien ? Froide maîtrise de celui qui joue.
- La pièce de Rotrou, *Le Véritable Saint-Genest*, créée au milieu du XVII^e siècle, représente une action qui se situe au III^e siècle : est proposée à un empereur romain persécuteur de chrétiens, Dioclétien, l'histoire du martyr Adrian. Or, le personnage du comédien nommé Genest qui incarne Adrian se sent touché par la foi en jouant son personnage. Malgré la mort certaine qui l'attend, Genest se déclare converti au christianisme. Il sera exécuté.

Élucidation des termes du sujet :

- Description du mensonge comme un jeu, un jeu plaisant, grisant, auquel on se prend et qui nous entraîne.
- En quoi consiste ce jeu ? Menteur est comme un joueur en ce qu'il joue avec la réalité. Implique l'idée de liberté : le menteur est celui qui peut imaginer les choses autrement qu'elles ne sont en réalité, il est celui qui n'est pas prisonnier de la réalité, qui s'en délivre.
- Jeu qui provoque ainsi du plaisir (plaisir de s'affranchir de la réalité, plaisir que procure ce pouvoir, ainsi que le fait de constater ce pouvoir face à l'autre), auquel on finit alors par se livrer gratuitement : « le mensonge devient intransitif ». Ainsi, le mensonge n'est plus un moyen auquel on recourt pour parvenir à une fin (convaincre le peuple, séduire une femme, etc), mais devient une fin en soi. Le plaisir est tel que le mensonge est pratiqué pour la beauté du geste, en somme.
- Mais un plaisir grisant, enivrant, auquel on se prend, et qui semble toujours finir par nous perdre. Si le mensonge suppose la maîtrise du menteur (qui doit être crédible et rendre son mensonge vraisemblable), cette maîtrise ne saurait durer (« au point de **ne plus** maîtriser leurs fictions »). « Étourdi », « abusé » par ses propres mensonges, le menteur perd sa lucidité et finit par être pris à son propre piège. Notons l'usage des verbes pronominaux : « s'étourdissent », « s'abusent » : les trompeurs deviennent les trompés, qui le sont par leurs propres mensonges.
- Le mensonge est alors décrit comme une spirale, qui nous entraîne et nous conduit à notre perte. Le jeu devient alors tragédie : les repères du menteur sont brouillés, au point qu'il ne se maîtriserait plus lui-même et ne saurait plus qui il est. En

somme, faire croire constituerait un jeu dangereux : ce que risque le menteur, c'est la perte de soi. Édifices construits comme château de cartes qui s'effondre.

Problématique possible : Faire croire relève-t-il d'un jeu dangereux auquel on prend goût pour s'y perdre ensuite ?

Deux possibilités de plan : soit développer la thèse soutenue dans le sujet dans un premier temps, soit – et telle est la solution adoptée ci-dessous- mettre en exergue le caractère contre-intuitif de cette thèse en commençant par une vision moins paradoxale du mensonge.

IV **Faire croire n'implique-t-il pas la maîtrise de ses mensonges ?** [Faire croire, contrairement à ce que l'auteur suggère, implique la nécessité de maîtriser ses mensonges]

1. **Mentir n'est pas intransitif : il relève d'un *projet délibéré*.** [Tout d'abord, mentir ne relèverait pas d'un jeu gratuit : le mensonge serait un moyen mis au service d'un projet]

- o Le projet des libertins commence par le choix d'une cible.
 - Lettre II : Merteuil désigne Cécile à Valmont pour se venger de Gercourt. Elle souhaite décevoir les attentes de ce dernier quant à l'honneur de sa future épouse.
 - Valmont déjà occupé par son propre projet de séduction de la Présidente de Tourvel.
 - lettres LXX et LXXIV : Valmont rapporte à Merteuil la vantardise de Prévan qui prétend la séduire ; Prévan devient ainsi une nouvelle cible pour M.
 - Par vengeance encore, V finit par accepter de séduire Cécile une fois qu'il sait que Mme de Volanges nuit à ses ambitions auprès de Tourvel
- o Lorenzo prépare un crime depuis l'illumination confiée à Philippe : *“tout à coup, une certaine nuit que j'étais assis dans les ruines du Colisée antique, je ne sais pourquoi je me levai, je tendis vers le ciel mes bras trempés de rosée, et je jurai qu'un des tyrans de ma patrie mourrait de ma main. J'étais un étudiant paisible, et je ne m'occupais alors que des arts et des sciences, et il m'est impossible de dire comment cet étrange serment s'est fait en moi.”* (III,3, p.126)
- o L'administration étatsunienne conçoit une communication à destination de tout un peuple pour présenter les Etats-Unis comme maître de la situation et victorieux. « Du mensonge en politique », II : « *contre-vérités* » et « *mensonge délibéré* » ; la “*Mission militaire à Saïgon (...) chargée (...) d'organiser la guerre politico-psychologique*”, fondée sur “*des allégations mensongères*” . (MP,p .35)

2. **La réussite du projet implique une *stratégie*.** [Faire croire relève d'un *art*.]

- o *Liaisons dangereuses*.
 - Lettre XXXIV : V explique M ses stratagèmes pour que ses lettres parviennent à la Présidente. Organisation de la circulation des lettres par Valmont par exemple : Valmont tire profit du système

postal pour conduire la Présidente à ouvrir une lettre écrite par ses soins mais timbrée de Dijon, où se trouve son époux.

- Valmont joue le libertin repent, notamment en accompagnant sa tante à la messe, : *“elle ne se doute pas de la divinité que j’y adore”*.
 - lettre VI : *“j’ai dirigé sa promenade de manière qu’il s’y trouve un fossé à franchir”*
 - la comédie de la charité
 - Merteuil et Prévan : un plan très savamment orchestré.
 - Maîtrise de Merteuil qui formule ses injonctions à Valmont lui-même. Lettre XXXVII : ordonne à V de quitter le château de sa tante.
 - Souligner ici la maîtrise du langage - cf. lettre XLVIII : lettre qui offre deux niveaux de lecture, l’une pour la Présidente, l’autre pour Merteuil et le lecteur averti, préalablement informé des circonstances de la rédaction de cette missive. Voir aussi maîtrise du langage par Cibo.
- o Logique terriblement implacable de la fiction des régimes totalitaires : assassinat de Trotski : *“gouvernements [322] totalitaires aient consciemment adopté le mensonge comme premier pas vers le meurtre. Quand Trotski a appris qu’il n’avait jamais joué un rôle dans la Révolution russe, il a dû savoir que son arrêt de mort avait été signé. Il est clair qu’il est plus aisé d’éliminer des archives de l’histoire une figure publique si elle peut être éliminée en même temps du monde des vivants”*
- o Tout est jeu chez Lorenzo, mais un jeu contrôlé en vue d’une fin :
- Son évanouissement- BINDO. *On dit que tu t’es évanoui à la vue d’une épée.*
 - entraînement au combat - il s’entraîne même pour habituer le voisinage aux bruits que l’assassinat pourrait générer.

3. Enfin, un tel projet, pour être mené efficacement, suppose *raison calculatrice et sang-froid*.

Les deux œuvres littéraires nous dépeignent des figures de grand manipulateurs, qui se distinguent par leur froideur.

- o Merteuil est un monstre de maîtrise. La lettre LXXXI porte sur l’apprentissage autodidacte qu’elle s’est imposé pour parvenir à maîtriser la moindre expression, pour construire son personnage de femme respectable, pour ne jamais permettre à quiconque de lire en elle. Piquée par les inquiétudes de V à son sujet concernant les projets de V (cf. lettre LXXIX), elle se vante ainsi de ne pas faire partie de ces femmes *“sensibles”*, “ces femmes à délire, et qui se disent ‘à

sentiment”, en somme ces “femmes inconsidérées” avec lesquels son ami semble la confondre. Elle se présente ainsi comme une femme guidée uniquement par sa raison et ses réflexions, parfaitement maîtresse d’elle-même... et des autres. Une femme de tête !

- Maîtresse du jeu : le lecteur apprend par la lettre LXIII que Merteuil est la responsable de la disparition des lettres de Cécile, coup de théâtre pour la jeune fille qui s’était confiée sur ce point à Cécile dans la lettre LXI. Absence totale de lucidité de Cécile.
- Le personnage de Cibo intercepte les messages du duc et de la marquise (I,3) et profite de son rôle de confesseur et de sa place de beau-frère. L’un “doit tout savoir” et l’autre “ne doit rien dire”. Il voit comment tirer profit des relations entre la Marquise et le duc. Marquise : “Que couves-tu, prêtre, sous ces paroles ambiguës ?” (II, 3 - p. 84)
- Dans un dialogue avec la marquise, Cibo dit qu’il a accompli un long travail IV, 4 : “J’ai travaillé longtemps pour être ce que je suis, et je sais où l’on peut aller.”
- les « spécialistes de la solution des problèmes” : *“ces spécialistes de la solution des problèmes, accoutumés à transcrire, partout où cela est possible, les éléments de la réalité dans le froid langage des chiffres et des pourcentages”*.

II. Pourtant cette maîtrise est illusoire : jouer avec la réalité ne peut-il pas nous entraîner dans un engrenage fatal ?

4 La stratégie du menteur vise la création d’un univers artificiel dont il se plaît à être le maître. [Mentir, c’est se plaisir à créer un univers artificiel et se prendre ainsi à un **jeu grisant**]

- Revenir sur l’ex des spécialistes de la solution des pb. Le plaisir de mettre la réalité en équations consiste en un jeu grisant, qui les déconnecte de la réalité - MP p.37 : les responsables des renseignements *“à cent lieues des spécialistes de la solution des problèmes, avec leur mépris pour les faits et le caractère accidentel de ceux-ci”*
- Plaisir évident des libertins, qui s’amusent (et ne s’en cachent pas) à créer des illusions de toutes sortes. Plaisir du jeu devient même une fin en soi : on ment pour mentir. Valmont, racontant à Merteuil comment Tourvel réagit à ses aveux de libertinage : « Vous ririez de voir avec quelle candeur elle me prêche. » Voir aussi le plaisir de Merteuil à se jouer de Prévan : « Il est joli au moins, mais très joli ; des traits fins et délicats ! il doit gagner à être vu de près. Et vous dites qu’il veut m’avoir ! Assurément il me fera honneur et plaisir. Sérieusement, j’en ai fantaisie ». (lettre LXXIV)
- plaisir enfantin du mensonge suggéré par les propos du premier écolier (I,2, p.32) : plaisir de faire croire, à l’atelier, qu’il était au bal alors qu’il a

seulement observé l'arrivée des invités : "on ne ment pas". Mensonge que le marchand commente avec indulgence.

5 Mais ce contrôle n'est qu'illusoire.

- Lorenzaccio qui est entraîné dans la spirale du mensonge, au point que doit même faire croire à sa mère qu'il n'est plus l'enfant qu'il était et qu'il doit "livrer" sa tante au duc.
- Spirale du mensonge très bien décrite dans MP : cf les différents scénarios qu'on doit adapter et mettre au point au fur et à mesure que la réalité du terrain rattrape les décideurs. + image du sable mouvant et champ lex de l'instabilité : le menteur, peu à peu, se fait rattraper par la stabilité de ce qui est (voir VP, IV, 12).
- Si Valmont, malgré ses sentiments inavoués pour la présidente, reste globalement maître de son jeu lorsqu'il s'agit de la séduire, en revanche, il perd le contrôle face à sa complice/rivale, en voulant lui faire croire qu'il n'est pas tombé amoureux de la présidente. Il reprend les termes de la lettre de rupture donnée par Merteuil : aveu d'une forme de perte de contrôle, tant les deux libertins maîtrisent, habituellement, l'art de l'éloquence autant que leurs mensonges.

6 Aussi le menteur risque-t-il de se perdre totalement.

- Cas de Valmont, qui finit par mourir d'avoir voulu faire croire qu'il n'aimait pas la présidente. La mort emporte son énigme, et même le lecteur ne sait pas qui il est vraiment lorsqu'il meurt. M prouve ainsi, comme elle l'avait annoncé, sa supériorité dans la maîtrise.
- Le "rude jeu" (III, 1) de Lorenzo, comme le dit Scoronconcolo
- III,3. Philippe en sait plus qui est Lorenzo : "Ne m'as-tu pas parlé d'un homme qui s'appelle aussi Lorenzo et qui se cache derrière le Lorenzo que voilà ?". Lorenzo révèle son projet à Philippe, mais son trouble et son exaltation se révèlent également : "Tu ne saurais jamais, à moins d'être fou, de quelle nature est la pensée qui m'a travaillé" ; tension entre être Brutus ou se croire Brutus + motif du déguisement et du vêtement :
- Philippe : "*ce déguisement hideux qui te défigure*"
- Lorenzo : "*Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau.*" (p.133)
- solitude de Lorenzo, héros ou monstre solitaire comme Brutus ou Erostrate.
- Motif du "*spectre*" et interrogations de Lorenzo lui-même - monologue IV,3.
- Déconnexion totale : « Du mensonge en politique », II : « contre-vérités » et « mensonge délibéré », des « déclarations mensongères (...) en contradiction avec les rapports étonnamment véridiques des services de renseignements » (p. 25)

III. Le passage par la fiction ne favorise-t-il pas toutefois un accès à la vérité ou, du moins, à certaines vérités ? Il permet de gagner en lucidité, grâce au recul qu'il oblige à prendre.

3 Mentir peut être un jeu sérieux qui conduit à une révélation.

- révélation à soi-même - Valmont : à jouer le libertin repent, n'est-il pas touché par la sincérité de la Présidente ? Roman qui met en scène la lutte de la raison et de la sensibilité. la victoire de la raison calculatrice est loin d'être évidente. La présidente semble permettre à V d'accéder à une autre vérité inconnue de lui et semble déceler chez lui ce que nul autre n'a vu : lettre XI : Tourvel dresse un portrait de V qui étonne, elle le sait, sa destinataire. Mais elle précise avec finesse : *“Ce portrait diffère beaucoup sans doute de celui que vous me faites ; et, malgré cela, tous deux peuvent être ressemblants en fixant les époques.”* A la lumière de la fin de l'œuvre, la relecture de certaines formules interroge, par exemple dès la lettre VI, la sincérité de l'affection de V pour la Présidente ne s'exprime-t-elle pas ? Lettre XXIII : aveu d'un trouble : *“Ma tête s'échauffait, et j'étais si peu maître de moi, que je fus tenté de profiter de ce moment.”*
- révélation sur l'humanité pour *Lorenzaccio* : l'humanité dans sa nudité monstrueuse se montre à lui parce qu'il porte le masque - voir sa déclaration sur la réalité visible à qui ose se perdre dans les tripots. *“La vie est comme une cité, on peut y rester cinquante ou soixante ans sans voir autre chose que des promenades et des palais ; mais il ne faut pas entrer dans les tripots, ni s'arrêter, en rentrant chez soi, aux fenêtres des mauvais quartiers.”* Certes L est en proie à une sorte de délire, mais sorte de délire d'initié : semble comprendre ce que les autres, PS par exemple, ne peuvent pas comprendre. Lorenzo exprime une évidente lucidité sur l'immobilisme des républicains (III,3 - p.134)
- pour Arendt, c'est plutôt qu'on peut se libérer du jeu : prise de conscience étonnante des décideurs, qui ont permis l'élaboration des documents du P puis leur diffusion. Cas de McNamara. *“Tout s'est passé comme si tous ces hommes, engagés dans une guerre injuste et à juste titre compromis par elle, s'étaient soudainement souvenus qu'ils devaient à leurs aïeux « le respect dû à l'opinion de l'humanité* ».*

2. Par devoir de vérité, la mise en récit est nécessaire.

- Musset : Réfléchir à la France revenue au régime monarchique par le prisme de l'histoire de Lorenzo de Médicis –
 - la confiscation du pouvoir dans la pièce fait référence à la situation historique vécue par Musset (V,5) ; Lorenzo dit de sa barbe qu'elle le signale comme républicain ; or, une note de bas de page précise aux lecteurs que ce détail a tout son sens dans

le contexte du XIXe ; voir aussi l'analogie avec la maison développée acte I, scène 2 par l'orfèvre qui s'ouvre sur une image non sans référence avec l'imagerie populaire de la fin de l'Ancien Régime.

- mise en scène de Francis Huster : lui qui avait incarné Lorenzo dans la mise en scène de Zeffirelli choisit, pour sa propre mise en scène, des costumes qui font référence à l'époque de la Restauration et donne à Alexandre l'apparence de Louis-Philippe)

o paradoxe qu'élucide Arendt : si le travail de l'historien est d'établir la vérité des faits, il consiste aussi à les raconter, à les mettre en récit. cf fin de VP : éloge de K. Blixen et des poètes : la mise en récit permet de mieux comprendre et a un effet cathartique. La fiction, bien loin de nous éloigner de la réalité, est un moyen pour nous de la reconnaître et de l'accepter.

o préface du rédacteur nous dévoile peut-être intentions de Laclos : enseigner certaines vérités, aux mères et aux filles (rappeler que Laclos est l'auteur d'un traité sur l'éducation des filles).

3. **L'idée d'une vérité une, transcendante, relève peut-être du mythe naïf : n'est-il pas nécessaire de repenser la distinction entre mensonge et vérité ?**

o *Lorenzaccio* : le monde est comme un théâtre. Comment ne pas désespérer ? c'est plutôt celui qui est plein de certitudes, comme le marchand, qui est naïf et qui "s'abuse". Voir aussi la réflexion de la Marquise (I,3 - p.44) : *"Ceux qui mettent les mots sur leur enclume, et qui les tordent avec un marteau et une lime, ne réfléchissent pas toujours que ces mots représentent des pensées, et ces pensées des actions."* Savoir se méfier, être conscient du pouvoir du langage et de sa manipulation.

o *Liaisons dangereuses* : la polyphonie oblige à admettre que la vérité ne se laisse pas identifier aisément, immédiatement, directement. Merteuil elle-même affirme qu'il faut savoir se masquer dans l'échange épistolaire et répète à Valmont que ses lettres le trahissent.

o Arendt : mise en question, contre Platon, de l'idée d'une vérité une, universelle et transcendante. monde des affaires humaines est en proie aux changements, aux évolutions, mais non, les citoyens ne sont pas des ignorants qui "s'abusent", en proie à des illusions. Une certaine sagesse se dégage de l'oeuvre de A : opinions doivent se fonder sur **les** vérités, et sont multiples. C'est la garantie de l'authenticité du débat. délire et fanatisme du dogmatisme de Platon. Nécessité d'accepter le flou de la frontière entre action et mensonge : agir, c'est

aussi construire le monde que nous voulons. cf. MP p.46-47 :
conditions d'accès à la vérité : accès aux documents ; rôle des
journalistes.