

Quand la vérité s'arme de mensonges

par Guillaume de Vaultx et Clément Lion

“Moi aussi, je suis la vérité”, “la vérité rend libre”, tels sont les deux mensonges que doit concéder toute résistance. Dans son roman écrit contre *Mein Kampf*, inédit jusqu’en 1992 et récemment traduit en français, Anders met en scène les conditions limites de la lutte et enseigne sa complexité.

À propos de : Günther Anders, *La Catacombe de Molussie*, trad. Annika Ellenberger, Perrine Wilhelm, Christophe David, Paris, éd. L'échappée, 2021, 566 p., 24 €.

*Die Molussische Katakombe*¹ (M.K.), après *Mein Kampf* (M.K), se présente comme le second « manuel du mensonge » (p. 52), visant à « faire mentir la vérité » pour pouvoir lutter contre l’empire du mensonge. Günther Anders avait bien tenté, en 1932 à Berlin, d’organiser un séminaire clandestin sur l’ouvrage d’Hitler, identifiant dans le fait d’assumer l’énormité de son mensonge « la seule contribution de Hitler au développement de l’esprit humain » (Bruno Franck), mais il n’avait suscité que

¹ Recension rédigée à Lille avec les membres de l’atelier sur *La Catacombe de Molussie* dans le cadre de la 21^e Université Européenne d’Été du réseau OFFRES. <https://offres.hypotheses.org/>. La rédaction de cette recension est collective et regroupe, outre les deux auteurs cités : Mario Alvarez, Rares Badescu, Davide Dobjani, Martin Graceffa, Mehdi Rousset, Blaise de Saint Phalle, Emma Schindler, Anna Schubertová, Moloch Serafico.

l'indifférence du milieu intellectuel. Il se réorienta alors vers la rédaction de fables, mode de communication des vérités inaudibles, et rédigea un roman mettant en scène la résistance de « parias » dans une Molussie dominée par le régime d'un certain Burru. L'ouvrage constitue ainsi une des premières critiques du nazisme. Il se distingue dans sa stratégie de celle adoptée dans *La troisième nuit de Walpurgis* (1933), où Karl Kraus, par la simple copie des journaux de son époque, se contente de tendre le miroir de la flagrante vérité, et se rapproche plutôt de celle suivie par la littérature et le théâtre épiques de Döblin et de Brecht, notamment par le choix d'une forme fictionnelle incitant à l'action.

Jeté dans un cachot obscur, un paria nommé Kuru découvre la présence d'Olo qui l'y a précédé d'une génération et qui, à son arrivée, se donne pour tâche de porter à sa connaissance la « vérité travestie en mensonge » (p. 49) dont il est le « dix-septième agent de transmission ». Rebaptisé Yegussa, le nouveau prisonnier épouse le rôle de disciple chargé de faire survivre ces récits édifiants. L'ouvrage comprend ainsi une dimension de roman d'éducation dans laquelle Olo forme son successeur à la longue tradition du savoir qu'il s'agit d'apprendre, de se réapproprier et de modifier sans retenue. Ce récit-cadre donne l'occasion de raconter maintes fables et chansons dénonçant la condition économique et politique des parias. Elles sont alternativement l'œuvre d'Olo ou de Yegussa, chacun développant un art différent : là où Olo est l'écrivain engagé qui rappelle toujours la cause socio-économique de la misère humaine afin d'orienter l'action, Yegussa conserve une indétermination du sens, une absence de moralité claire.

Une véritable théorie littéraire est développée par Anders : une fable est un récit réduit à ses plus simples éléments narratifs, qui se rapporte à une situation, dont il est l'explication par un principe d'exagération, au sens de l'exagération optique qu'opère un microscope : il focalise sur un point du réel invisible à l'œil nu. Cette révélation est alors une indication qui rend possible l'action. En somme, la fable n'est plus un miroir que l'on tend au prince pour produire une disposition à l'écoute, mais un microscope que l'on tend à l'activiste pour lui révéler les circonstances dans lesquelles il doit agir. Notons que l'exagération deviendra dans *L'Obsolescence de l'homme* (1956) le principe de la méthode andersienne face au péril nucléaire.

Faire mentir la vérité. Les impératifs de la résistance en milieu fasciste

Le lecteur est vite envahi de doute quant à l'authenticité même de ces récits. D'abord, Olo demande à Yegussa d'ajouter ses propres histoires qu'il modifie à sa guise avant de les attribuer à des agents de transmission antérieurs. En outre, c'est un geôlier – donc un ennemi – qui recueille non seulement ces histoires, mais également, acte forcément apocryphe, les rêves des prisonniers. Enfin, le tout forme un roman préfacé par un éditeur fictif et accompagné d'un dossier de presse invraisemblable. Que reste-t-il alors de la vérité quand elle a été à tel point imprégnée de mensonges ? C'est paradoxalement la forme même de la fable, récit qui par sa fiction assumée comme telle ne peut jamais servir le pouvoir, ni devenir un instrument d'embrigadement, qui assure l'effet de vérité. Écrite dans les années 1930, *La Catacombe de « Molussie »* ne semble se référer qu'à son contexte fasciste, « mussolinien » et nazi, comme le jeu d'équivalence entre les personnages et pays du roman et ceux de la grande histoire pourraient le faire croire : Burru = Hitler, Prem = Marx, Règedié = Heidegger, Ursie = URSS, Glorilie = France, etc. Ce travestissement ne serait qu'une manière de se rapporter au réel sur un mode distancié, retirant à l'empire du mensonge, par cette prise de liberté, sa réalité-même.

Car la question centrale de l'ouvrage est bien : Comment donner à vérité un pouvoir politique dans un monde gouverné par le mensonge où le langage déformé par le pouvoir devient inapte à accueillir la vérité ? Comme l'écrit Günther Anders, « la confiance dans la force de la vérité est le premier mensonge de la vérité. [...] Le discours sur la force de la vérité est le mensonge du mensonge. Car, en vérité, la force du mensonge repose sur le pouvoir du menteur » (p. 265). Le mensonge est la forme que le langage prend lorsqu'il est investi par le pouvoir ; peu importe son contenu, seule compte son efficacité ; il appartient à une rhétorique des effets et non à un discours orienté vers ce qui est. Pour Anders, la seule possibilité pour la vérité de produire des effets est d'accepter son travestissement dans le mensonge : le courage de la vérité (*parrhèsia*) se mue en courage du mensonge par passion de la vérité (*parrhèsia* inversée). Le premier mensonge de la vérité consiste à clamer : « moi aussi, je suis vraie » (p. 49), consentant à être prise comme une opinion parmi d'autres, et dissimulant le véritable « je » de son discours.

L'histoire de toute société est l'histoire de la victoire des magnats sur les parias

La Catacombe de Molussie ne parle-t-elle alors que de cet empire du mensonge qu'est le fascisme ? Certaines indications chronologiques données au fil du récit nous confrontent à un problème. Olo prétend en effet être Yamyam, lequel a été torturé par Burru. Et un certain Banti, qui a été emprisonné après avoir tenté de déchiffrer un édit de Burru, doit lui être contemporain ou postérieur. Or, Banti est un agent de transmission antérieur d'au moins deux rangs à Olo. Environ trente années séparent chaque agent de transmission du suivant. Dès lors, on aboutit à l'alternative suivante : ou bien Olo ment, soit minimalement en affirmant qu'il est Yamyam, soit maximalement en affirmant qu'il existe des agents de transmission ; ou bien l'emprisonnement dans la catacombe remonte à une période antérieure au coup d'État de Burru, et alors *La Catacombe de Molussie* ne traite pas exclusivement du fascisme. De nombreux épisodes sur les ruses des industriels et les mobilisations ouvrières remontent en effet à la monarchie du prince Gey. Le thème est alors celui de cette éternelle lutte entre magnats et parias, dans laquelle tout mouvement révolutionnaire est constamment menacé par les traîtrises des siens et récupérations du pouvoir. Le fascisme, défait de sa singularité, ne serait qu'une nième collusion entre industriels et populistes. Dans le roman, la lutte des parias contre le pouvoir molussien dure depuis environ cinq cent dix ans et les fables devraient alors faire sens pour toute cette durée.

Ainsi, la figure de l'industriel Bamba est l'exagération qui manifeste le sens existentiel des rapports de production au regard de leur travail parcellaire : « il fallait tout au plus [à ses machines] une pression du doigt ici et un coup de pédale là. Mais nulle part, elles n'avaient besoin d'un homme entier » (p. 328). Bamba négocie alors l'achat non pas de ses esclaves, mais « d'une centaine de mains et d'une petite centaine de pieds » (p. 333). On entrevoit déjà ici les contours de ce qu'Anders appellera la « honte prométhéenne », honte devant la machine de n'avoir pas été, nous aussi, fabriqués, et qu'il développera dans *L'Obsolescence de l'homme*.

L'orientation marxiste de *La Catacombe de Molussie* est aussi indiquée par la critique de l'esthétique bourgeoise. Elle se rapproche de celle Georgy Lukàcs dans *Raconter ou décrire ?* (1937). Ce dernier y reproche à Flaubert de n'offrir qu'une description statique de la société, du point de vue d'un observateur passif, dénué de position idéologique claire. Anders dit la même chose des écrivains modernes : « ils laissent les œuvres où elles sont nées. À mi-chemin. Et ils sont fiers de ne pas aller

jusqu'au bout, mais de n'en indiquer que la direction » (p. 140). À l'inverse de l'esthétique moderne, élitiste, abstraite et déconnectée de la réalité de la vie sociale, *La Catacombe de Molussie* promeut et met en œuvre une littérature accessible, politique, et orientée vers la libération des parias.

Vers un « enthousiasme désespéré »

Mais pourquoi Anders n'a-t-il publié cet ouvrage résolument engagé qu'à la veille de sa mort en 1992 ? Ne fit-il que céder son manuscrit (qu'il avait tenté de retravailler en 1973 pour l'actualiser, sans y aboutir) à la curiosité des historiens de la pensée ? Cela rendrait difficilement explicable le fait qu'Anders parsema ses essais philosophiques de sagesses « molussiennes » (*L'Obsolescence de l'homme*, I p. 18, p. 26). Faut-il alors supposer qu'il retint l'ouvrage toute sa vie afin de le mettre à l'épreuve du temps, lui qui considérait que les fables sont des récits « transportables » ? Comme l'annonce funestement l'épithète du roman, « tu n'es encore qu'au premier quart de la nuit » (p. 381). L'empire du mensonge est prévu pour durer. *La Catacombe de Molussie* est alors un manuel de la manière de conserver la flamme de la vérité au cœur des ténèbres.

En nous plongeant dans le désespoir d'une lutte impuissante et dans la relativité de récits tous plus faussés les uns que les autres, Anders met à l'épreuve son lecteur, et le dispose à résister dans des situations où toute action semble impossible. La résistance minimale réside dans la pratique de l'imagination, acte de nier, de faire abstraction des conditions de vie dans la catacombe, et par-là de s'exercer à la liberté. De façon instructive, la première paria emprisonnée était seule et impuissante, mais elle portait en son ventre un enfant, et elle criait ses récits au geôlier, lui aussi « enfermé par [son] enfermement » (p. 88). Elle disposait donc de la double condition de la résistance : l'ouverture à l'avenir et à l'autre.

Dans son roman, Anders, grand admirateur du Nietzsche d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, oblige toujours son lecteur à une lecture fine et méfiante, comme dans cette fable sur une mine de diamants dont le propriétaire est appelé non pas Pem comme un magnat du roman, mais Prem, du nom de... l'idéologue du mouvement révolutionnaire, symbole discret et terrible de retournement de l'émancipateur en oppresseur. Anders enseigne à vivre dans l'ambiguïté du mensonge et l'ambivalence des hommes.

C'est dans une telle perspective éducatrice qu'il faut comprendre la fin de l'intrigue. On apprend en annexe que la résistance a publié un communiqué dans lequel Kuru (alias Yegussa) a appelé depuis son cachot à la grève générale. Ce mensonge de la résistance implique l'exécution de Kuru, mais donne l'impulsion du mouvement populaire. Par cet épilogue, Anders donne-t-il un espoir révolutionnaire au risque de tomber dans le travers totalitaire de négation de l'individu au profit de la cause ? L'ajout de cette annexe par Anders en 1938 aux États-Unis, soit cinq ans après les autres textes, pose un problème d'interprétation. En effet, le dernier chapitre du texte principal s'intitule « Yegussa est mort, lui aussi » (p. 378). Mais le corps du texte est plus ambigu, puisqu'il dit sobrement : « Puis le silence retomba » (p. 379). Ou bien c'est seulement le rôle de Yegussa, transmetteur des récits de la résistance, qui est mort, ce qui est cohérent avec le sacrifice par la révolution trente ans plus tard de celui qui est redevenu Kuru. Ou bien Yegussa est effectivement mort à la fin du dernier jour, comme l'indique le titre ; et le communiqué du gouvernement sur l'exécution de Kuru est un nième mensonge d'État, visant à déprécier la révolution pointée comme mouvement totalitaire.

L'ajout de cette annexe manifeste en outre la complexité de la pensée d'Anders vis-à-vis de l'espoir : c'est là le second mensonge auquel se livre la vérité : il faut affirmer que « la vérité rend libre » (p. 49) alors même que cet espoir est fallacieux. Car c'est la seule façon de le rendre possible. C'est ce qu'incarnent les chansons de l'ouvrage, dont la mélodie rend doux ce qui est triste, et dispose à un « enthousiasme désespéré » (p. 81).

Publié dans laviedesidees.fr, le 15 septembre 2022.