Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

2 | 2005

Le Conte oriental

Montesquieu et le conte oriental

L'expérimentation du renversement

Aurélia Gaillard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/107>

DOI : 10.4000/feeries.107

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2005

Pagination : 109-124

ISBN : 2-84310062-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Aurélia Gaillard, « Montesquieu et le conte oriental », *Féeries* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 21 février 2007, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/107> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.107>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Féeries

Montesquieu et le conte oriental

L'expérimentation du renversement

Aurélia Gaillard

- ¹ D'ABORD, UNE PREMIÈRE CONSTATATION : si l'on a beaucoup analysé la présence (polymorphe d'ailleurs, tour à tour matière et manière) de l'Orient chez Montesquieu, dans les *Lettres persanes* mais aussi dans *L'Esprit des lois* ou encore dans les *Geographica* où sont consignées les remarques tirées des conversations avec le Chinois Hoange, « importé » par les jésuites, si l'Orient, donc, étendu aux empires « du Turc, de Perse, du Mogol, de la Chine et du Japon¹ » et aux « Indes », s'affiche aisément chez cet auteur comme un terrain privilégié de réflexion, largement lié à la question du despotisme et à celle de l'articulation d'une érotique et d'une politique par l'institution du « sérail », force est de constater que la voie de la fiction orientale ou, plus restreint, du conte persan, quand bien même il s'affiche comme tel (le conte d'Anaïs et d'Ibrahim dans la *Lettre CXLI* des *Lettres persanes*²), n'est guère explorée pour elle-même. Laurent Versini esquisse les traits d'une esthétique « romanesque » (largement rococo) de Montesquieu et constate que le premier trait commun aux diverses fictions de l'auteur est bien « la couleur orientale » : « Montesquieu serait en quelque sorte incapable de concevoir un roman qui ne se passe pas au moins en grande partie en Orient » ; mais de conclure que cet Orient remplit des fonctions très diverses et que cette prédilection pour un cadre oriental est avant tout une commodité, une « recette de succès » et vaut pour tout éloignement dans l'espace et le temps³.
- ² Pourtant, on le sait au moins depuis la fable des Troglodytes, il y a certaines vérités (les vérités de morale, justement celles des contes) « qu'il ne suffit pas de persuader, mais qu'il faut encore faire sentir⁴ ». L'appel au « lecteur ingénieux » dans la préface de l'*Histoire véritable* témoigne de la même exigence de lecture active que celle revendiquée pour les *Lettres persanes* (au sujet de la fameuse « chaîne secrète » et en quelque sorte inconnue liant matière à penser et forme romanesque évoquée dans les *Quelques réflexions* de 1754) ou *L'Esprit des lois*⁵ :

Un illustre de mes amis est entré dans mes vues, et m'a procuré ce petit ouvrage que j'ai l'honneur de présenter au public.

J'aurais fort souhaité que celui qui l'a accommodé à nos mœurs, eût voulu, à ses risques, et fortune, y insérer quelque trait qui eût un peu réfléchi sur les affaires du temps. Le lecteur ingénieux m'entend bien⁶.

- 3 Qu'y a-t-il donc là à « entendre » ? De quel questionnement est porteur le conte oriental ?
- 4 Sachant ainsi que derrière le pôle de la frivolité (le charme des récits) et l'apparente nonchalance de l'honnête homme qui se traduit dans le discours préfaciel par toutes sortes de clichés d'époque⁷, il y a toujours chez Montesquieu un pôle de gravité et une attente de lecture vigilante, capable de rétablir les liaisons manquantes, je me propose de lire le recours au conte oriental comme la mise en évidence, justement, d'un conflit ou du moins d'un rapport entre deux points de vue irréductibles, l'occidental et l'oriental, recouvrant d'ailleurs souvent aussi les points de vue masculin et féminin ou encore celui du prince et de son sujet. La raison du conte oriental, chez Montesquieu, serait alors à chercher du côté de ce que Jean-Paul Sermain, de façon très convaincante, a nommé, à propos des *Lettres persanes* et de sa refondation de l'utopie, la « logique de la fable » : « ce renversement du tout au rien est conforme à la logique de la fable. Prétendant défaire entièrement la représentation de l'autre, elle met en place une opération à laquelle elle peut ensuite être soumise⁸ ». Le conte oriental, tel que le pratique, de façon extrêmement souple (mais c'est aussi le cas de la plupart de ses contemporains), Montesquieu, serait ainsi un instrument à penser le renversement interprétatif : une expérimentation du retournement.
- 5 Parmi les quelques fictions de Montesquieu, j'ai retenu quatre contes expressément orientaux (moyen-orientaux ou extrême-orientaux) : en 1721, les deux insérés dans les *Lettres persanes* (les histoires d'Aphéridon et d'Astarté à la lettre LXVII et d'Ibrahim et d'Anaïs à la lettre CXLII) ainsi que les contes plus tardifs, *l'Histoire véritable* (entre 1723 et 1738⁹) et *Arsace et Isménie* (vers 1742 mais encore remanié en 1754¹⁰). Je me propose de voir, d'abord, quels sont les traits communs à ces quatre histoires avant de m'essayer à les interpréter.
La « teinture orientale »
- 6 C'est ainsi que Jeannette Geffriaud Rosso nomme le recours à l'Orient dans *l'Histoire véritable*, estimant qu'en « dépit d'une certaine teinture orientale et du mouvement du récit, nous voici presque enfermés dans le cadre d'un salon où l'homme et la femme se trouvent face à face¹¹ ». On a, de fait, souvent mentionné la parenté, de manière et de matière, entre ce conte et le roman des *Lettres persanes*, tous deux conçus comme une « suite de portraits satiriques dans le goût de La Bruyère¹² ». L'Orient y est, il est vrai, d'une définition et d'un usage apparemment élastiques : aux trois références habituelles (arabe ou persane, chinoise et indienne), toutes trois présentes dans le conte, vient s'ajouter l'Antique (Égypte, Grèce, Sicile, Italie) qui confirme d'ailleurs l'existence, soulignée par Stefania Marzo, d'une variante « à l'antique » au sein même du conte dit oriental¹³ et qu'on retrouve notamment dans une autre fiction de Montesquieu, *Le Temple de Gnide*, que j'ai écartée du corpus non pas en raison de son caractère peu « oriental » au sens étroit du terme, ce qui n'aurait guère de sens, mais en raison de son programme plus descriptif que narratif¹⁴.
- 7 L'auteur suit en cela la manière des *Lettres persanes* : il allège au maximum les tours orientalisants et ne garde que quelques « calques » pour l'effet de vraisemblance (insérés dans le contexte chrétien, des syntagmes comme « moufti », « dervis »,

« enrager comme un chrétien », « faire le Rhamazan » etc.) : « j'ai soulagé le lecteur du langage asiatique autant que je l'ai pu¹⁵ ».

- 8 Néanmoins, si la langue, effectivement, est bien classique, l'Orient est, me semble-t-il, justement réintroduit par la fiction : de la même façon que dans les *Lettres persanes*, c'est surtout le « roman du sérail » qui est porteur du questionnement oriental, les deux contes insérés – *Aphéridon* et *Ibrahim* – redoublent et réorientent ce questionnement, de même que le conte d'*Arsace* et les épisodes de sérail (au *Livre III* notamment) de l'*Histoire véritable* : comme si le romanesque ou le merveilleux (réduit la plupart du temps à un étonnement romanesque – j'y reviendrai) étaient la condition même de l'existence de la matière orientale : pas d'Orient sans conte oriental mais la proposition est également réversible, pas de fiction sans Orient. C'est dire que l'Orient vaut pour la distance qu'il procure¹⁶ : mais pas seulement, comme c'est la règle depuis *Bajazet*, pour l'éloignement géographique compensant l'éloignement temporel¹⁷, aussi pour la poétique du détour : le conte oriental procure ainsi une double distance, celle de la géographie et celle de la fiction fabuleuse.
- 9 D'où la deuxième et la troisième constantes, propres à cette poétique de la fable : l'éloignement temporel et la complexité formelle.
Souvent, en effet, un éloignement temporel,...
- 10 ...plus ou moins diffus, vient redoubler l'éloignement géographique : l'Orient dont il est question n'est pas seulement d'une élasticité géographique remarquable, il est également – et c'est plus rare chez les conteurs à la même période – d'une définition historique ambiguë.
- 11 À quelle époque se situe le récit d'*Arsace et Isménie* ? Apparemment à peu près à l'époque contemporaine, dans les provinces septentrionales de la Perse (Bactriane, Margiane, Médie, Hyrcanie, et la plus à l'Est, la Sogdiane¹⁸), en bordure de la mer Caspienne ou d'Aral¹⁹ : en témoignent les institutions islamisées comme le sérail, les eunuques, ou la condition des femmes (voilées, séparées des hommes – à l'exception justement de la cour de Margiane²⁰). Pourtant, les noms et les réalités dont il est question, rappellent plutôt l'ancien Empire Perse, avant (à l'époque des Guerres Médiques²¹ ?) ou après la conquête d'Alexandre le Grand, sous les rois grecs de la Bactriane dont il est question dans *De l'esprit des lois*, au *Livre XXI* (*Des lois dans le rapport qu'elles ont avec le commerce considéré dans les révolutions qu'il a eues dans le monde*), aux chapitres 9 et 16 par exemple ? Les relations entre les « régions » sont en effet traitées, dans le conte, comme des échanges – ou tensions – entre états indépendants : l'histoire est celle d'une querelle de succession : le prince de la Bactriane laisse, en mourant, le trône à sa fille Isménie qui refuse d'épouser le roi de l'Hyrcanie voisine, d'où une guerre où Arsace, étranger (Mède) malheureux en amour, se montre héroïque au point de décider du dénouement militaire. La fin du conte voit alors la résolution du problème politique : la Bactriane a retrouvé son indépendance et son prestige sous l'autorité d'une petite « trinité », la reine Isménie, son époux le roi Arsace et un premier ministre, ancien premier eunuque du Palais, Aspar, figure centrale et particulièrement intéressante du conte, à la fois le véritable homme de pouvoir de la Bactriane et celui qui dirige le récit.
- 12 De la même façon, à la fin de l'histoire, le défilé des ambassadeurs (des Parthes, des Perses, d'Égypte) semble bien faire référence à une histoire pré-islamique de la région : ce que paraissent aussi conforter quelques détails comme la mention des « dariques », l'ancienne monnaie perse, ou la description de quelques rituels religieux apparemment

plus proches de l'ancienne religion des Perses décrite par l'orientaliste anglais Thomas Hyde²², auteur connu de Montesquieu : « les prêtres finirent les cérémonies prescrites pour le culte des dieux ; la reine sortit du temple, remonta sur son char, et le peuple la suivit jusqu'au palais²³ ». De toute façon, l'ambiguïté historique sert sans aucun doute un propos plus expérimental et philosophique : il s'agit, en édifiant la Bactriane au rang d'état indépendant et « bien gouverné », d'élaborer un modèle politique, libre de toute référence historique trop précise, et bien perceptible dans les règles de gouvernement énoncées par Arsace à la fin du récit : où l'on retrouve par exemple un précepte clé de Montesquieu :

Arsace aimait si fort à conserver les lois et les anciennes coutumes des Bactriens, qu'il tremblait toujours au mot de la réformation des abus, parce qu'il avait souvent remarqué que chacun appelait loi ce qui était conforme à ses vues, et appelait abus tout ce qui choquait ses intérêts²⁴.

- 13 L'*Histoire d'Aphéridon et d'Astarté*, tout en se passant, cette fois-ci, clairement, à l'époque contemporaine, fait également référence aux anciens Persans, les Guèbres, et à la religion « qui est peut-être la plus ancienne qui soit au monde²⁵ » : le conte réintroduit ainsi de manière oblique la distance temporelle et, mieux encore, thématise la tension entre deux époques et deux civilisations (pré-islamique et islamique).

Qu'attendez-vous d'une religion qui vous rend malheureuse pour ce monde-ci et ne vous laisse point d'espérance pour l'autre ? Songez que la nôtre est la plus ancienne qui soit au Monde ; qu'elle a toujours fleuri dans la Perse et n'a pas d'autre origine que cet empire, dont les commencements ne sont point connus ; que ce n'est que le hasard qui y a introduit le Mahométisme ; que cette secte y a été établie, non par la voie de la persuasion, mais de la conquête²⁶.

- 14 Le conte inséré raconte ainsi l'histoire d'une résistance à l'Histoire (histoire-cadre et Histoire dominante, Orient despotique), résistance elle-même conçue sur le mode d'un « primitivisme », d'une fidélité à une origine « naturelle », ladite « nature » étant bien sûr, comme pour la fable des Troglodytes, une construction théorique, un instrument de pensée.

Mon père, étonné d'une si forte sympathie [l'amour liant le frère et la sœur, Aphéridon et Astarté], aurait bien souhaité de nous marier ensemble, selon l'ancien usage des Guèbres, introduit par Cambyse ; mais la crainte des Mahométans, sous le joug desquels nous vivons, empêche ceux de notre nation de penser à ces alliances saintes, que notre religion ordonne plutôt qu'elle ne permet, et qui sont des images si naïves de l'union déjà formée par la Nature²⁷.

- 15 La résistance religieuse prend ainsi toutes les formes d'une résistance politique, à commencer par le recours à une langue différente, l'ancien persan dont l'enjeu dans le conte est multiple : affirmation à la fois d'une identité religieuse et linguistique (c'est une « langue sacrée²⁸ »), piège narratif qui sert aux amants à communiquer, et aussi métaphore. En effet, elle est la langue dans laquelle est écrit le « livre sacré » de Zoroastre, le législateur de la religion des anciens persans, or ce livre n'a rien d'une parole révélée, il est au contraire l'instrument d'une pédagogie de la lecture, un outil de « persuasion » et non de conquête, un livre des Lumières (à venir...) et non de la Lumière religieuse : « ma sœur, au nom de Dieu, qui nous éclaire, recevez ce livre sacré que je vous porte ; c'est le livre de notre législateur Zoroastre ; lisez-le sans prévention ; recevez dans votre cœur les rayons de lumière qui vous éclaireront en le lisant [...]»²⁹. En ce sens, le conte inséré participe de la métaphorisation générale du savoir des *Lettres persanes* et reprend, en petit et en *abysses*, le parcours vers le dévoilement que programme (et rate) la trame-cadre du roman. Le conte est donc à la fois pleinement

autonome, comme tel, il est l'histoire d'une démystification et d'une libération (religion mahométane et despotisme étant ici superposables), celle d'Astarté, mariée à un eunuque et devenue ainsi « l'esclave d'un esclave³⁰ » avant d'être doublement libérée (de corps et d'esprit³¹) par son frère et amant Aphéridon ; mais le conte entre aussi forcément en résonance avec l'ensemble du roman des *Lettres persanes* et à mi-parcours³² propose déjà un modèle d'affranchissement complet (théorique et pratique, masculin et féminin) qui questionne et dénonce le modèle de dévoilement, purement théorique (et masculin), en train de s'élaborer dans le cours du roman. À ce titre, le conte d'*Ibrahim et d'Anaïs*, presque au terme des *Lettres persanes*, peut se lire comme le prolongement et la radicalisation de ce premier modèle : le conte oriental aurait ainsi pour premier enjeu *la dissidence*.

- 16 Quant à l'élasticité temporelle de l'*Histoire véritable*, elle est consubstantielle du projet narratif même : la multiplicité des transmigrations se fait tout autant dans la durée que dans l'espace : le narrateur conclut ainsi au dernier Livre, « Il s'est passé bien des siècles depuis le temps que je fus valet de bonze, aux Indes, jusques à la révolution présente, que je me trouve à Tarente un pauvre barbier³³ ». Enfin, on trouve encore trace de questions ouvertes par les civilisations passées, notamment celle de la Perse antique : « un homme qui revenait d'Asie, me parlait de la magnificence de Persépolis. Les idées riantes, grandes et belles, que j'en prenais, produisaient une sensation agréable dans mon âme. J'étais bien aise que ce beau lieu subsistât sur la terre...³⁴ ». Persépolis devient un point de perspective à partir duquel l'histoire et la géographie peuvent être interrogés et le conte, une collection de ces points de perspective.

La complexité formelle

- 17 Au même titre que l'écart procuré par la distance géographique ou l'éloignement temporel, la plasticité formelle des récits contribue à cet art du détour.
- 18 D'abord, c'est le maniement jubilatoire et retors de l'insertion qui est sans doute le trait le plus net de cette poétique : trait topique attendu du conte et du conte oriental (depuis la traduction par Galland des *Mille et Une Nuits* mais aussi dans toute la tradition romanesque occidentale), l'insertion est soulignée, accentuée, exhibée par Montesquieu.
- 19 Prenons l'histoire d'*Anaïs* : le récit cadre met en présence Rica et une dame de la Cour curieuse de lectures exotiques : le conte persan inséré se présente ainsi comme la traduction d'un livre rapporté par Rica (« Peut-être seras-tu bien aise de le voir travesti³⁵ ») – et la lettre serait donc la traduction d'une traduction, puisque le dispositif des *Lettres* repose sur la fiction d'une correspondance (communiquée ou surprise) traduite en Français³⁶ ? Mais l'insertion et ses manipulations vont plus loin : le conte rapporté (et deux fois « travesti ») n'étant toujours pas celui d'*Anaïs* mais celui d'une autre persane, Zulema, qui va, enfin, raconter l'histoire, lue, d'*Ibrahim et d'Anaïs*. Autrement dit, ce conte met en scène plus de cinq intermédiaires et versions : le livre arabe qu'a lu Zulema, la version qu'en donne Zulema, le conte Persan qu'a lu et traduit Rica pour la dame française, le récit qu'il rapporte dans sa lettre à Usbek, enfin, la traduction qu'en propose l'édition. Non seulement les destinataires sont multiples mais les modes narratifs également : les langues, les supports, les genres varient. Pourquoi ? Pour quel effet ? Quel questionnement ? Avant de m'essayer à interpréter – comme j'ai annoncé que je le ferai en dernière partie, un complément d'analyse s'impose : cette insistance sur la voix narrative ne doit pas, selon moi, s'interpréter comme un déni d'authenticité ou une « fictionnalisation » plus grande du récit. À la façon de la fable

des Troglodytes introduite dans la *Lettre XI* pour illustrer un propos d'Usbek (les hommes seraient nés pour être vertueux³⁷), le conte d'*Anaïs* entend montrer que le Paradis n'est pas réservé aux seuls hommes : « [...] une d'elles lui demanda ce qu'elle pensait de l'autre vie, et si elle ajoutait foi à cette ancienne tradition de nos docteurs, que le Paradis n'est fait que pour les hommes³⁸ ». La portée « morale » du conte inséré est donc à nouveau soulignée : le portrait de Zulema invite d'ailleurs le lecteur à la vigilance : « elle joignait à tant de connaissances un certain caractère d'esprit enjoué qui laissait à peine deviner si elle voulait amuser ceux à qui elle parlait, ou les instruire³⁹ » – de même que la correspondance entre les trois portraits de femmes instruites et intelligentes, la dame de cour à laquelle s'est adressé Rica, Zulema et Anaïs. Le conte s'affiche ainsi comme le pendant féminin d'une histoire-cadre très masculine. La mise à distance, ici, par la multiplication des insertions, est donc d'abord une mise en regard et en perspective.

- 20 Quant au conte d'*Arsace et Isménie*, c'est sans nul doute celui dont la structure narrative est la plus complexe : le récit principal suit, lui aussi, la tradition de l'insertion : c'est le récit inséré qu'Arsace rapporte à l'eunuque-ministre, Aspar. Mais le conte inséré ne répond en rien aux normes d'une insertion⁴⁰ : il n'est pas autonome et le récit-cadre ne se réduit pas aux quelques informations nécessaires pour l'enclencher. À tel point que les deux récits apparaissent plutôt comme les deux pendants (presque équivalents d'ailleurs en longueur) d'une même histoire, dominée par les faux-semblants et la topique du déguisement⁴¹. Car, comme l'a souligné Laurent Versini, tout est faux et tout est double dans cette histoire :

[...] bien inscrit dans la tradition d'un roman baroque ou rococo, *Arsace et Isménie* ne ménage pas les coups de théâtre ; c'est un roman où chacun est autre et autrui, ou a un double ; Aspar est le génie, Ardasire est Isménie mais laquelle, car il y en a deux ; Isménie est morte et vivante, et la plus grande surprise vient du moment où elle meurt vraiment⁴².

- 21 On peut encore aller plus loin : remarquer la paronymie des noms des trois personnages principaux (Aspar, Arsace, Ardasire) et les échanges d'identité et d'attributs entre eux : Aspar occupe la place laissée vacante par la mort du prince (Artamène) que remplit par la suite Arsace, Arsace prend également la place d'Ardasire auprès du prince despotique de la Sogdiane, etc. Le conte se dédouble aussi en histoire d'amour (histoire d'un couple) et en histoire politique (les despotes et les bons princes). Chaque personnage et chaque péripétie apparaissent alors comme des signes à interroger dans un univers de simulacre : la fiction contamine l'histoire et l'ambiguïté historique que nous avons remarquée trouve ici un prolongement. Des questions – amenées justement par tous ces faux-semblants – surgissent : quel est le lien entre le personnage Arsace et le héros historique, fondateur de l'empire des Parthes et de la dynastie des Arsacides (/Ardasire) ? Qui est ce vrai/faux Artamène dont l'ombre plane sur le récit ? Le despote de la Sogdiane (où vit le peuple des Tartares « Usbecks ») serait-il un lointain double du héros des *Lettres persanes*, lui aussi tyran de sérail⁴³ ?
- 22 Ainsi l'insertion, dans *Arsace*, n'est que l'outil du dédoublement et du simulacre : la structure est finalement plutôt celle de l'énigme : le récit des aventures d'Arsace vient suspendre et opacifier l'intrigue amorcée (la querelle de succession), le titre provoquant une attente (l'union d'Arsace et d'Isménie) que le récit inséré (en unissant un couple concurrent, Arsace et Ardasire) détourne. Il faut alors, à la fin du conte, une accumulation de coups de théâtre pour redresser la ligne narrative : Ardasire n'est pas morte (le poison n'était qu'une « liqueur enivrante »), il y a deux Isménies, sœurs

jumelles, l'une est morte et Ardasire est la seconde... Il suffit de relire un instant les éléments du dénouement pour se persuader du raffinement sinueux de la trame narrative :

Arsace jouissait d'un bonheur qui lui paraissait inconcevable. Ardasire, qu'il croyait morte, lui était rendue ; Ardasire était Isménie ; Ardasire était reine de Bactriane ; Ardasire l'en avait fait roi⁴⁴.

- 23 Insertions labyrinthiques, élasticité de la forme, sinuosité du récit, truquages exhibés et faux-semblants, épanchement de la fiction et de l'histoire : on reconnaît aisément les traits d'une esthétique rococo⁴⁵. Mais la question initiale reste posée : de quel questionnement est donc porteuse cette esthétique ? Comment interpréter, finalement, ces quelques traits communs, auxquels on peut encore ajouter, d'ailleurs, l'absence de merveilleux : c'est le cas dans *Aphéridon* et dans *Arsace* (où les prodiges du génie sont finalement réduits à des interventions réalistes⁴⁶) ; dans *Anaïs*, seuls les « vols » entre l'un et l'autre sérail (le terrestre, masculin et le céleste, féminin) et des métamorphoses « à l'identique » (prendre les traits du mari) empruntent au surnaturel⁴⁷, enfin, dans l'*Histoire véritable*, le « prodige » relève du seul procédé narratif de la transmigration et s'exprime tout entier dans l'usage réitéré du verbe copule, « je fus femme encore », « dans une autre transmigration, je fus, sans mérite, une femme assez sage⁴⁸ » – jusqu'à l'ironique : « je viens de vous parler d'une vie où je n'étais proprement rien⁴⁹ ». Quelle « merveille », en effet, que celle qui consiste à créer du « rien » / à ne rien créer... La « merveille » réside donc entièrement dans le procédé de l'étonnement, tout romanesque.
- 24 Avant de passer, enfin, à l'interprétation de ces traits communs, on peut en mesurer l'écart avec le modèle « oriental » des *Mille et Une Nuits* ou, plus spécifiquement pour Montesquieu, avec le modèle qu'il revendique dans sa préface de l'*Histoire véritable*, les *Contes chinois ou les Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam*, par Thomas-Simon Gueulette publiés en 1723⁵⁰ : dans ce récit on trouve en effet repris le cadre topique du recueil d'histoires insérées, l'unité narrative étant ici la « soirée » (le conte comprend quarante-six soirées) ; quant au procédé de la métempsycose, il est un pur artifice, le « métempsycosiste » n'est pas en fait le mandarin Fum-Hoam mais Alroamat, initié aux mystères de la cabale, surtout, les différentes incarnations ne sont que des « contes extravagants » inventés à plaisir :
- En effet, y a-t-il rien de plus contraire au bon sens que la transmigration des âmes d'un corps dans un autre ? Pour me prêter aux contes extravagants de vos mandarins de la loi, je vous ai raconté des histoires dans le goût de celles qu'ils récitent à tous momens, et dont quelques-unes sont arrivées ; mais non pas à moi, qui n'ai jamais cessé d'être ce que je suis [...]⁵¹
- 25 Mais, cet artifice, paradoxalement, implique deux traits contraires à l'*Histoire véritable* : d'une part, si le merveilleux est pondéré par l'aveu d'Alroamat, le conte est néanmoins rempli de génies, de paroles magiques et de transports surnaturels et donne, finalement, une impression beaucoup plus invraisemblable que le récit somme toute réaliste de Montesquieu ; d'autre part, la narration trouve sa justification et son unité dans le projet (qui réussit à la fin) d'Alroamat / Fum-Hoam de convertir à l'Islam le sultan de la Chine⁵². Aussi, le caractère expérimental et heuristique du procédé de la transmigration et, plus généralement, du conte oriental, est-il largement atténué chez Gueulette : au contraire, chez Montesquieu, il est souligné – on est plus proche, d'une certaine façon, de contes comme le *Sopha* de Crébillon ou des « essais » de l'anneau dans les *Bijoux Indiscrets* de Diderot.

L'expérimentation du renversement

- 26 En définitive, cette poétique de l'écart et du détour dont semble user Montesquieu dans sa pratique du conte oriental permet donc de mettre en place les conditions d'une expérimentation : monde (oriental) et mode de narration (genre nouveau du conte ou du moins ressenti comme tel par tous les contemporains) sont les conditions d'une expérience imaginaire qui confine à l'utopie.
- 27 Il s'agit de fictions heuristiques mettant en scène des mondes inversés (le sérail d'Anaïs), ou du moins des éléments de ce renversement : l'enlèvement d'Arsace par Ardasire, puis l'enfermement de celui-là dans un sérail⁵³, les transmigrations dans le corps d'un autre animal – insecte, rossignol, chien, loup, mouton, ours, bœuf, éléphant⁵⁴ – ou dans un corps féminin à partir du *Livre III* de *l'Histoire véritable*. L'expérience la plus courante étant, on le voit, celle de l'autre sexe : l'expérimentation politique dans le conte oriental passe nécessairement par cette expérience là : pas de renversement politique sans renversement des rôles sexuels – c'est-à-dire sans féminisation (temporaire) du pouvoir.
- 28 Bien entendu, c'est le sérail qui, une fois encore, sert de laboratoire expérimental⁵⁵ : mais, au moins dans deux, voire trois, des quatre contes retenus, l'expérience procède par inversion. Ardasire dans *Arsace et Isménie* crée ainsi les véritables conditions d'une expérience de retournement : l'enlèvement puis la claustration dans un sérail qu'elle fait subir à son amant Arsace ont pour but « l'amollissement » (c'est-à-dire la féminisation) du héros trop viril qu'il continue d'être en préférant le séjour de la cour de Margiane à la retraite paisible avec sa maîtresse.
- Ardasire, qui savait que la passion pour la gloire m'avait déterminé à la quitter, songea à amollir mon courage par toutes sortes de moyens. Je fus mis entre les mains de deux eunuques. On passait les journées à me parer ; on composait mon teint ; on me baignait, on versait sur moi les essences les plus délicieuses⁵⁶.
- 29 L'expérience réussit d'ailleurs et l'auteur en livre les conclusions :
- Je l'avouerai même : une espèce de curiosité de voir le dénouement de tout ceci semblait ralentir mes pensées. Dans la honte, la douleur et la confusion, j'étais surpris de n'en avoir pas davantage. Mon âme formait des projets : ils finissaient tous par un certain trouble ; un charme secret, une force inconnue, me retenaient dans ce palais⁵⁷.
- 30 Langueur, trouble, « ralentissement », ce sont bien les termes d'un « amollissement » général et donc, dans l'imaginaire du XVIII^e siècle, d'une féminisation : faire l'expérience du sérail, c'est d'abord, toujours, faire l'expérience du féminin⁵⁸. L'expérience, dans *Arsace*, ne s'arrête, en outre, pas là : Arsace est amené à user une nouvelle fois du déguisement féminin (« je résolus de prendre les habits que j'avais eus il y avait quelques mois⁵⁹ ») et à pénétrer par effraction (et ruse) dans un autre sérail, celui du prince de la Sogdiane. L'expérience a donc un prolongement : mais ce prolongement est également un nouveau renversement, par lequel Arsace va justement retrouver sa virilité – ou en conquérir une nouvelle, ce qui est peut-être tout l'enjeu de cette double expérience. Dans ce second épisode de déguisement, Arsace, en effet, ne subit plus un enlèvement mais supplée, au contraire, à l'enlèvement d'Ardasire (par le prince de la Sogdiane), de plus, il reprend la place du maître et du conquérant comme en témoignent les verbes de commandement (« j'exécutai tout de sang-froid » – l'inverse du sang chaud et amolli de la séquence précédente, « j'ordonnai⁶⁰ ») et le poignard qu'il oppose au tyran. Quelle est alors la valeur de l'expérience ? Le détour par le féminin (ou par le conte oriental puisque les deux expériences sont superposables) a-t-il un enjeu

autre que ludique ou de délassement ? Il me semble que oui. Arsace n'est pas le même homme avant et après l'expérience : avant, c'est un conquérant, attiré par la gloire militaire, c'est un ambitieux⁶¹, après, il épargne le prince de la Sogdiane (la menace du poignard suffit), développe des maximes de clémence et une théorie politique fondée sur le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes : « ce qui avait troublé la fin du règne d'Artamène, c'est que dans sa jeunesse il avait conquis quelques petits peuples voisins, situés entre la Médie et la Bactriane. Ils étaient ses alliés ; il voulut les avoir pour sujets, il les eut pour ennemis [...]»⁶². Le changement d'attitude est d'ailleurs explicitement mis en relation avec son amour pour Ardasire : « vous avez accoutumé mon âme à la clémence [...]»⁶³. Ainsi, le conte serait une histoire d'apprentissage : c'est par la conquête pendulaire (ou dialectique) de qualités féminines et masculines qu'Arsace (voire le couple « androgyne » d'Arsace et d'Isménie⁶⁴) en viendrait à incarner le souverain idéal.

- 31 Ce conte a alors beaucoup à voir à la fois avec celui d'*Anaïs* et avec celui d'*Aphéridon et Astarté* dans les *Lettres persanes* : il en est comme la synthèse et le prolongement expérimental. Comme dans *Aphéridon*, il s'agit de la reconquête amoureuse d'un couple désuni où l'union finale est présentée sous les traits utopiques d'un monde idéal restauré : la civilisation, présentée d'ailleurs dans *Aphéridon*, comme la plus « naturelle », qui sert alors de modèle théorique est celle de l'ancienne Perse. On serait alors dans le cadre de ce que Jean-Michel Racault nomme une « utopie restauratrice » par opposition à une utopie « instauratrice⁶⁵ », même si, je le redis, la finalité utopique n'est qu'un horizon lointain de ces contes qui restent toujours légèrement en deçà, justement dans l'expérimentation de possibles modèles utopiques. Et comme dans *Anaïs*, l'acte fondateur de l'ordre utopique à expérimenter, est l'inversion des rôles, et comme dans *Anaïs*, la féminisation du pouvoir n'est qu'une étape vers un nouvel ordre masculin mais mesuré : c'est un « nouvel » Ibrahim qui, à la fin du conte, devient le maître d'un sérail refiguré. Les deux règles symboliques fondatrices de l'ancien sérail, la clôture du palais et le voile qui recouvre les femmes, sont abolies⁶⁶ : « Il [le nouvel Ibrahim] congédia les eunuques, rendit sa maison accessible à tout le monde ; il ne voulut pas même souffrir que ses femmes se voilassent⁶⁷ ». L'« ouverture » du nouveau palais lance alors ce nouveau monde dans le circuit économique : à la dépense magnifique (la dissipation des biens de l'ancien propriétaire) s'adjoint l'extrême fécondité des femmes :

Pendant il [le nouvel Ibrahim] ne se refusait aucune dépense ; il dissipa avec une immense profusion les biens du jaloux, qui, de retour trois ans après des pays lointains où il avait été transporté, ne trouva plus que ses femmes et trente-six enfants⁶⁸.

- 32 Comment comprendre la correspondance entre ces deux « excès », de perte et de « gain » ? La précision arithmétique (un enfant par an sur trois ans pour chacune des douze femmes du sérail)⁶⁹, et sans doute ironique, interdit justement me semble-t-il, d'y voir autre chose que la conclusion euphorique de la mise en expérience d'une théorie : celle des « causes morales » de la dépopulation exposées par Usbek à la *Lettre CXIV* : le sérail produit l'infertilité, d'une part par la langueur et l'impuissance qui gagne le propriétaire de tant de femmes, victime de surmenage, d'autre part par la présence d'autres hommes impuissants, les eunuques, indispensables au maintien de cette machine destructrice⁷⁰. L'expérience de monde inversé d'*Anaïs* tire donc les conclusions logiques, inversées elles aussi, compte tenu des règles fixées pour la « dépopulation ». Il faut alors sans doute mettre la folle dépense du faux Ibrahim en

perspective avec la règle énoncée dans la dissertation d'Usbek, « la Nature agit toujours avec lenteur, et pour ainsi dire, avec épargne⁷¹ » : le conte oriental énonce les conditions de possibilité (et par là même les limites) d'un nouvel ordre : en montrant le mécanisme de retournement, il suggère la réversibilité de tout ordre et donc la sienne également. En ce sens, le conte est bien un laboratoire expérimental, il sert de mise à l'épreuve de la théorie politique et sert la mise en perspective des mœurs et du politique mais en aucun cas il n'en dessine un nouvel ordre : à la frontière de l'utopie, la « fable » orientale inventée par Montesquieu renonce, *in extremis*, à l'utopie pour en enseigner les conditions de *non-possibilité*.

- 33 C'est alors – et je finirai par là – le conte de l'*Histoire véritable* qui énonce de la manière la plus brutale et la plus décisive les limites de l'expérience en train d'être menée. Le changement d'identité qui est la condition même de l'expérience du renversement des rôles et de l'expérimentation du féminin (les transmigrations dans un corps de femme étant de loin les plus nombreuses et les plus développées) n'est jamais total : la faculté du « ressouvenir » dont Montesquieu, au rebours de la tradition documentaire⁷², dote son héros⁷³, l'empêche d'expérimenter véritablement l'altérité. Il n'est pas femme mais seulement « enveloppé dans les organes d'une femme⁷⁴ » et dit l'impossibilité d'être autre que soi : au début du *Livre IV*, alors que son « génie » lui offre la possibilité de choisir le corps dans lequel il souhaite être incarné, le héros-narrateur affiche sa confusion et conclut : « Je ne savais ce que cela voulait dire, je ne me trouvais point heureux, et cependant je ne pouvais consentir à changer ma personne contre celle de qui que ce fût⁷⁵ ». Voilà bien la « logique » du conte oriental à la manière de Montesquieu : faire l'expérience d'une impossibilité, énoncer les conditions de tout renversement interprétatif.

NOTES

1. Voir par exemple dans Montesquieu, *De l'esprit des lois*, le chapitre 10 du Livre XVI, « Principe de la morale de l'Orient » (Paris, Seuil, *Œuvres complètes*, 1964, p. 627).
2. Lettre de Rica à Usbek, « je lui [une dame de la cour] envoyai, quelques jours après, un conte Persan » (Montesquieu, *Lettres persanes*, Paris, Garnier, Paul Vernière éd., 1975, p. 296).
3. Laurent Versini, « Montesquieu romancier », dans *La Fortune de Montesquieu – Montesquieu écrivain*, Actes du Colloque international de Bordeaux (18-21 janvier 1989), réunis par Louis Desgraves, Bordeaux, Bibliothèque municipale, 1995 (p. 247-257), p. 250-251.
4. Lettre XI, *Lettres persanes*, ouvr. cité, p. 28.
5. « Il ne faut pas toujours tellement épuiser un sujet, qu'on ne laisse rien à faire au lecteur. Il ne s'agit pas de faire lire, mais de faire penser » (*De l'esprit des lois*, ouvr. cité, fin du Livre XI, chap. 20, p. 598).
6. Montesquieu, *Histoire véritable*, Toulouse, Éditions Ombres, 1993, p. 9.

7. Voir l'*Introduction des Lettres persanes* (préface de 1721) « je ne fais point ici d'Épître dédicatoire, et je ne demande point de protection pour ce livre : on le lira, s'il est bon ; et, s'il est mauvais, je ne me soucie pas qu'on le lise » (ouvr. cité, p. 7) ou, dans un autre ton, conforme à la « friponnerie » du héros du récit à venir, la préface du « Libraire au Lecteur » de l'*Histoire véritable* : « il y avait longtemps que je cherchais à imprimer quelque livre bon, médiocre, ou mauvais, qui se vendît bien, afin de rétablir mon commerce qui est un peu délabré... » (Montesquieu, *Histoire véritable*, ouvr. cité, p. 9).
8. Jean-Paul Sermain, *Métafictions (1670-1730) – la réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, H. Champion, 2002, p. 244.
9. Certainement après 1723 puisque la préface fait référence aux *Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam*, contes chinois écrits par Thomas-Simon Gueulette et publiés en 1723. L'intrigue de l'*Histoire véritable* est d'ailleurs une reprise explicite de la formule de cet ouvrage : la succession variée des aventures d'un « métempsykosiste ». Et sans doute la rédaction est-elle encore bien plus tardive si l'on en croit les divers remaniements du texte et les allusions dans *Mes Pensées* : voir sur cette question Pierre Barrière, « la composition de l'*Histoire véritable* » dans *BSBG*, 1948, p. 30-38. Le texte ne fut d'ailleurs publié pour la première fois qu'en 1892.
10. *Arsace et Isménie* serait une commande, en 1742, de M^{elle} de Charolais dont Montesquieu fréquentait alors le salon (daté d'après une lettre de Montesquieu à Barbot, le 8 septembre 1742 – voir Robert Shackleton, *Montesquieu, biographie critique*, Presses universitaires de Grenoble, 1977, p. 319). Il corrigea encore le manuscrit en 1754 et le conte ne fut finalement publié, comme pour l'*Histoire véritable*, que de façon posthume – ici, en 1783. Soulignons également la parenté possible entre les deux contes *Histoire véritable* et *Arsace et Isménie* : la partie (quatrième) évoquée sous le titre « Histoire amoureuse » par le critique et collègue de Montesquieu Jean-Jacques Bel qui n'apparaît dans aucun des manuscrits publiés pourrait bien être le récit d'*Arsace* dans le conte *Arsace et Isménie* – voir l'édition critique de l'*Histoire véritable* par Roger Caillois, Genève, Droz et Lille, Giard, « Textes littéraires français », 1948.
11. Jeannette Geffriaud Rosso « Fiction satirique et quête de l'unité : une expérience d'androgynie », dans *Montesquieu et la féminité*, Paris, Nizet, 1977, p. 412-428, p. 415.
12. Jean-François Perrin « Petits traités de l'âme et du corps : les contes à métempsycose (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle – une poétique expérimentale*, Paris, Kimé, 2002, p. 123-139, p. 127.
13. Stefania Marzo « Le spectacle des sens dans le conte à l'antique de Meusnier de Querlon », dans *Le Conte merveilleux...*, ouvr. cité, p. 180-192, p. 181.
14. Voir la « préface du traducteur » : « ce petit roman est une espèce de tableau où l'on a peint avec choix les objets les plus agréables » (Montesquieu, *Le Temple de Gnide*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1964, p. 163).
15. *Introduction des Lettres persanes*, Paris, Garnier, « Classiques », P. Vernière (éd.), 1975, p. 7-8.
16. Je rejoins donc sur ce point Laurent Versini, voir *supra*, note 3.
17. « L'éloignement des pays répare, en quelque sorte, la trop grande proximité des temps : car le peuple ne met guère de différence entre ce qui est, si j'ose ainsi parler, à mille ans de lui, et ce qui en est à mille lieues », Racine, seconde préface de *Bajazet* (dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, « L'Intégrale », 1962, p. 184).
18. L'actuel Ouzbékistan.

19. Voir par exemple la « Carte pour l'intelligence du Livre intitulé *De L'Esprit des Loix* » par Robert de Vaugondy, insérée dans *De l'esprit des Loix*, dans Montesquieu, *Œuvres complètes*, ouvr. cité, p. 656-657.
20. « La cour de Margiane est presque la seule d'Asie où les femmes ne sont point séparées du commerce des hommes », ouvr. cité, p. 517.
21. « Je suis né dans la Médie, et je puis compter d'illustres aïeux. Mon père remporta de grandes victoires à la tête des armées des Mèdes... » – ainsi commence le récit d'Arsace, ouvr. cité, p. 513.
22. Thomas Hyde, *Historia religionis veterum Persarum*, Oxford, 1700. Montesquieu en a constitué des extraits qu'on trouve dans le *Spicilège* ou les *Pensées* (voir notes 2 et suiv. de *l'Histoire d'Aphéridon et d'Astarté*, dans *Lettres persanes*, ouvr. cité, p. 137-8).
23. *Arsace et Isménie*, ouvr. cité, p. 513.
24. *Ibid.*, p. 523.
25. *Lettres persanes*, *Lettre LXVII*, ouvr. cité, p. 138.
26. *Ibid.*, p. 142-143.
27. *Ibid.*, p. 139.
28. « Il fut bien embarrassé quand il vit que je parlais à ma sœur une langue qui lui était inconnue : c'était l'ancien persan, qui est notre langue sacrée », *ibid.*, p. 141.
29. *Ibid.*, p. 143-144.
30. *Ibid.*, p. 142.
31. Sur la double métaphore, on peut rappeler le cri d'Astarté avant qu'Aphéridon ne la délivre : « Mais vous, qui avez su rompre les chaînes que mon esprit s'était forgées, quand rompez-vous celles qui me lient les mains ? », *ibid.*, p. 144.
32. On est à peu près à la moitié du roman (lettre 67 sur 161), en fait, on approche du point de bascule autour de la lettre 80, premier bilan politique d'Usbek et juste après les premiers désordres du sérail annoncés dans la lettre 64 (« le sérail est dans un désordre et une confusion épouvantables », ouvr. cité, p. 132).
33. *Histoire véritable*, ouvr. cité, *Livre V*, p. 90.
34. *Ibid.*, p. 88-89.
35. Rica à Usbek, *Lettre CXXI*, ouvr. cité, p. 296.
36. « Je ne fais donc que l'office de traducteur : toute ma peine a été de mettre l'ouvrage à nos mœurs. », *Introduction aux Lettres persanes*, ouvr. cité, p. 7.
37. Propos rapporté, on s'en rappelle, par Mirza à la *Lettre X* : « Je t'ai souvent ouï dire que les hommes étaient nés pour être vertueux, et que la justice est une qualité qui leur est aussi propre que l'existence », ouvr. cité, p. 27.
38. *Lettre CXXI*, ouvr. cité, p. 297.
39. *Lettre CXXI*, *ibid.*
40. Voir par exemple sur cette question essentielle du rapport entre le récit-cadre et le conte inséré, Jean-Paul Sermain, « La face cachée du conte : le recueil et l'encadrement », *Féeries*, « le Recueil », I, 2003, p. 11-25.
41. Est-il besoin de le démontrer ? Ardasire, pour approcher Arsace à la cour de Margiane, se déguise (*op. cit.*, p. 517) et l'ayant fait enlever, lui fait porter un déguisement féminin (*ibid.*), plus tard, pour sauver Ardasire des mains du tyran de la Sogdiane, c'est Arsace lui-même qui recourt à nouveau au déguisement féminin (*ibid.*, p. 520).
42. Laurent Versini, « Montesquieu romancier », ouvr. cité, p. 252.
43. Je renvoie notamment aux articles « Arsace » et « Usbeck » de *l'Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, de Diderot et D'Alembert, n^{le} imp.

facsimile de la 1^{re} éd. 1751-1780, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1967, 35 tomes.

44. Ouvr. cité, p. 522.

45. Voir par exemple l'excellent ouvrage de Jean Weisgerber, *Les Masques fragiles – esthétique et formes de la littérature rococo*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991.

46. « Il [Aspar] était le génie qui, par ces mêmes gens, avait répandu tant de richesses dans la maison d'Arsace, et qui, par des voies très simples, avait fait imaginer tant de prodiges », *Arsace et Isménie*, ouvr. cité, p. 521.

47. « Elle donna ordre à un de ces jeunes hommes qui étaient auprès d'elle, de prendre la figure de son mari, d'aller dans son sérail [...]. L'exécution fut prompte : il fendit les airs [...] », *Lettres persanes, Lettre CXLI*, ouvr. cité, p. 302.

48. *Histoire véritable*, ouvr. cité, respectivement, p. 50 et 57.

49. *Ibid.*, p. 54.

50. Voir *supra* note 9.

51. Thomas-Simon Gueulette, *Contes chinois ou les Aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam dans Le Cabinet des fées ou collection choisie des contes des fées, et autres contes merveilleux*, Amsterdam et Paris, 1785, tome 19, p. 360-361.

52. C'est-à-dire de lui faire accepter la religion de celle qu'il désire épouser et qui devient à la fin du conte reine de la Chine, la princesse de Géorgie – qu'on apprend être également la sœur d'Alroamat.

53. *Arsace...*, ouvr. cité, p. 517.

54. C'est l'objet du Livre I de l'*Histoire véritable*, ouvr. cité.

55. Voir Alain Grosrichard, *Structure du sérail : la fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique*, Paris, Seuil, 1979.

56. Ouvr. cité, p. 517.

57. *Ibid.*

58. Je renvoie sur ce point à la thèse de Christophe Martin, *Espaces du féminin dans le roman français du dix-huitième siècle*, notamment à la très éclairante mise en relation de ce passage d'*Arsace* avec un développement de *l'esprit des lois* (ouvr. cité, XIV, 2, p. 613) à propos de l'effet de l'air chaud sur les corps (Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2004 : 01, p. 347).

59. Ouvr. cité, p. 520.

60. *Ibid.*

61. « Nous vécûmes dans la Sogdiane dans une félicité que je ne saurais vous exprimer. Je n'avais resté que quelques mois dans la Margiane ; et ce séjour m'avait déjà guéri de l'ambition », ouvr. cité, p. 519.

62. *Ibid.*, p. 524.

63. *Ibid.*, p. 523.

64. C'est l'interprétation notamment de Jeannette Geffriaud Rosso qui voit dans l'histoire d'*Arsace et Isménie* la reconquête d'une unité androgyne originelle, dans *Montesquieu et la féminité*, ouvr. cité, chap. IX, p. 429 et suiv.

65. Jean-Michel Racault, *Nulle part et ses environs – voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657-1802)*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, notamment p. 55-71.

66. Même paradigme à la fin d'*Arsace* : « La reine était sur son trône, vêtue d'un habit superbe. Elle avait la tête couverte de pierreries ; elle avait selon l'usage de ces solennités, levé son voile, et l'on voyait le visage de la beauté même », ouvr. cité, p. 521, je souligne.

67. Ouvr. cité, p. 304.

68. *Ibid.*

69. Calcul qui ne tient pas compte justement de l'absence de la douzième femme (Anaïs) et qui exhibe bien par là-même son statut tout théorique de modèle opératoire.

70. « C'est dans cet état de défaillance que nous met toujours ce grand nombre de femmes plus propre à nous épuiser qu'à nous satisfaire. Il est très ordinaire parmi nous de voir un homme dans un sérail prodigieux avec un très petit nombre d'enfants. », *Lettre CXIV, Usbek à Rhédi*, ouvr. cité, p. 240.

71. *Lettre CXIV*, ouvr. cité, p. 240.

72. Voir Jean-François Perrin, art. cité, p. 125-126.

73. « Un des principaux philosophes admira mon courage, et me prit en amitié : “pour te faire voir, me dit-il, que j'estime ta fermeté, je vais t'accorder le seul don qui soit en ma puissance ; c'est la faculté de te ressouvenir de tout ce qui t'arrivera dans toutes les révolutions de ton être” », *Histoire véritable*, ouvr. cité, p. 15.

74. *Ibid.*, p. 55.

75. *Ibid.*, p. 62.

RÉSUMÉS

Le propos de cet article est d'interroger l'usage que fait Montesquieu du conte oriental dans quatre de ses fictions, les deux contes insérés dans les *Lettres persanes* (les histoires d'Aphéridon et d'Astarté à la lettre LXVII et d'Ibrahim et d'Anaïs à la lettre CXLI) ainsi que les contes plus tardifs, l'*Histoire véritable* et *Arsace et Isménie* : de quel questionnement est donc porteur le conte oriental chez Montesquieu ? Partant de quatre traits communs, la « teinture » orientale, l'ambiguïté du traitement historique, la complexité narrative et l'absence de merveilleux, on s'intéresse d'abord à mettre en évidence une poétique de l'écart et du détour qui emprunte beaucoup à l'esthétique rococo (insertions labyrinthiques, élasticité de la forme, sinuosité du récit, truquages exhibés et faux-semblants, épanchement de la fiction et de l'histoire). On s'essaye alors, dans un dernier temps, à interpréter cette poétique : le conte oriental, pour Montesquieu, serait ainsi un instrument à penser le renversement interprétatif : une expérimentation du retournement. Monde (oriental) et mode (nouveau) de narration seraient les conditions d'une expérience imaginaire qui confinerait à l'utopie – mais en désignerait aussi, par la logique de la réversibilité, les limites.

AUTEUR

AURÉLIA GAILLARD

Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3