

Paweł Matyaszewski, The John Paul II Catholic University of Lublin, Poland

DOI:10.17951/lsmll.2023.47.4.83-92

Des *Lettres persanes* à l'*Histoire véritable* de Montesquieu : réitération ou évolution littéraire?

From the *Persian Letters* to Montesquieu's *True Story*:
Reiteration or Literary Evolution?

RÉSUMÉ

L'immense succès des *Lettres persanes* de Montesquieu (1721) a paradoxalement éclipsé toutes ses productions fictionnelles ultérieures. Tel fut le sort de son *Histoire véritable*, un conte orientalisant que l'on n'a publié qu'à la fin du XIX^e siècle, bien après sa mort. La présente étude tient à montrer l'originalité de cet ouvrage de Montesquieu, où l'auteur aussi bien s'inspire de l'antique *Histoire véritable* de Lucien du II^e siècle qu'il emprunte le thème de la réincarnation aux *Aventures merveilleuses du mandarin Fun-Hoam* de Thomas-Simon Guelette (1723). On veut découvrir également la dette qu'il doit sans doute au roman picaresque, très à la mode à l'époque, et prouver qu'il préfigure en même temps le conte philosophique bientôt pratiqué par Voltaire. L'*Histoire véritable* de Montesquieu est une proposition littéraire très originale et novatrice, de sorte qu'elle mérite pleinement de sortir, enfin, de l'ombre des *Lettres persanes*.

MOTS-CLÉS

Montesquieu, *Lettres persanes*, *Histoire véritable*, roman picaresque, conte philosophique

ABSTRACT

The immense success of Montesquieu's *Persian Letters* (1721) paradoxically overshadowed all his subsequent fictional productions. Such was the fate of his *True Story*, an orientalisating tale that was not published until the end of the nineteenth century, long after his death. The present study aims to show the originality of this work by Montesquieu, in which the author draws on both Lucian's ancient *True Story* from the second century and borrows the theme of reincarnation from Thomas-Simon Guelette's *Marvelous Adventures of the Mandarin Fun-Hoam* (1723). The aim is also to discover the debt it undoubtedly owes to the picaresque novel, which was very fashionable at the time, and to prove to what extent it prefigures the philosophical tale practiced by Voltaire. Montesquieu's *True Story* is a highly original and innovative literary work, which fully deserves to emerge, at last, from the shadow of the *Persian Letters*.

KEYWORDS

Montesquieu, *Persian Letters*, *True Story*, picaresque novel, philosophical tale

Paweł Matyaszewski, Instytut Literatury, Katedra Kultur i Literatur Romańskich, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Aleje Racławickie 14, 20-950 Lublin, pawelm@kul.pl, <https://orcid.org/0000-0001-6214-6871>

Lorsque ses *Lettres persanes* paraissent anonymement, en mai 1721, dans une imprimerie protestante à Amsterdam, Montesquieu ne peut aucunement prévoir le succès foudroyant qu'elles vont connaître, d'abord en France et bientôt dans toute l'Europe. Il est loin d'imaginer, même dans ses rêves les plus hardis, qu'elles pourraient conquérir le public parisien et rendre célèbre le nom de leur auteur, d'autant plus qu'il ne les a pas signées officiellement. À cette époque, il n'est qu'un provincial peu connu dans la capitale française, plus préoccupé par sa vie sereine au château de la Brède parmi ses vignobles aquitains que songeant à la carrière d'un homme de lettres. Bien qu'il soit déjà président du Parlement de Bordeaux et membre de l'Académie de cette ville, auteur de quelques dissertations et discours scientifiques (Matyaszewski, 2011, pp. 67-104), personne en France, et encore moins à Paris, n'aurait associé son parcours juridique et académique à une vocation littéraire future.

Et pourtant, en 1721, Montesquieu prouve, d'abord à lui-même et puis aux autres, qu'il peut être l'auteur d'un excellent roman épistolaire que tout le monde va bientôt admirer. À leur tour, les lecteurs parisiens transformeront, sans tarder, leur méfiance initiale vis-à-vis d'un ouvrage anonyme en un véritable enthousiasme pour son auteur, dont le nom sera d'ailleurs vite déchiffré et introduit dans les salons. Du jour au lendemain, Montesquieu devient célèbre dans les milieux littéraires parisiens et son roman est salué comme un véritable best-seller. Ainsi commence, avec la publication des *Lettres persanes*, la double notoriété mondaine de Montesquieu, voire son entrée dans l'univers intellectuel parisien et sa véritable reconnaissance en tant que romancier et, plus largement, comme homme de lettres talentueux et penseur original. Décidément, en 1721, « le président de Montesquieu est devenu Montesquieu » (Volpillac-Auger, 2017, p. 108).

Le succès de son roman offre pourtant un paradoxe saisissant, et cela dès le vivant de l'auteur. Il contribue sensiblement à n'associer à l'œuvre romanesque de Montesquieu que les seules *Lettres persanes*, au point d'éclipser ses autres productions fictionnelles, voire de ne même pas en soupçonner l'existence. Certes, cette situation peut s'expliquer aisément autant par le génie incontestable du roman de 1721 que par la gloire dont Montesquieu jouira après la publication de *l'Esprit des lois* en tant que philosophe politique de grande envergure. Par la suite, et pendant plusieurs années, les temps ne seront pas favorables à remarquer, et encore moins à rappeler, le Montesquieu romancier et auteur de quelques narrations littéraires, cela d'autant plus qu'il n'a pas signé la plupart de ses ouvrages fictionnels. De plus, contrairement aux *Lettres persanes*, ils ne paraîtront qu'après sa mort et resteront méconnus du public et de la critique tout au long du XVIII^e siècle et encore bien longtemps après.

Ce fut aussi le cas de son *Histoire véritable*, ouvrage posthume publié seulement en 1892 et, qui pis est, sous une forme incomplète et incohérente (Dornier, 2013).

Il faut rappeler que Montesquieu avait travaillé sur son ouvrage entre 1735 et 1738 (Volpilhac-Augier, 2017, p. 219). Il l'aurait peut-être envisagé plus tôt (Gaillard, 2005, p. 111), mais seule la date de sa rédaction définitive est sûre : une fois achevé, le texte est soumis au jugement critique de son ami bordelais, Jean-Jacques Bel, juste avant la mort de ce dernier en 1738. Ce n'est que plusieurs années plus tard, vers 1750-51, que Montesquieu confiera l'ouvrage à son secrétaire à la Brède en vue de le transcrire. La date tardive de cette décision est révélatrice : elle rappelle clairement que l'auteur a longtemps été pris par la rédaction assidue de son *Esprit des lois* et, ensuite, engagé dans la longue querelle qu'allait provoquer l'apparition de son *opus magnum* en 1748. C'est sans doute pour cela qu'il a dû, bon gré mal gré, délaissier son *Histoire véritable*, n'y revenant que beaucoup plus tard, vers la fin de sa vie, probablement en vue de le montrer, enfin, au public¹.

Il s'agit d'un conte orientalisant divisé en cinq livres, raconté sous une forme dialogique par deux narrateurs successifs, Ayesda, voyageur indien, et Damir, philosophe d'Éphèse, sauf que la narration de ce premier n'occupe que le premier livre, le reste appartenant entièrement à l'autre interlocuteur. À vrai dire, Damir monopolise tellement la narration dans les quatre livres suivants que l'on pourrait le considérer facilement comme le seul narrateur de l'histoire, d'autant plus qu'Ayesda s'efface et n'intervient plus dans le texte, le dialogue du début se transformant en une narration monodique. L'ouvrage présente une histoire fantasmagorique, où les héros se racontent leurs différentes réincarnations réparties sur des milliers d'années, et dont ils ont reçu le don de se souvenir en détail. Il s'agit d'un double récit autobiographique d'un métempsychosiste qui, en narrateur homodiégétique, fait voyager son interlocuteur dans le temps et dans l'espace, en lui racontant les étapes successives de ses transmigrations dans des corps d'animaux (Ayesda) et d'êtres humains (Damir), masculins ou féminins. L'action du conte s'avère ainsi un grand déplacement à travers le monde que l'âme des héros découvre continuellement par ses nouvelles réincarnations. On traverse donc quelques continents, l'Asie, l'Afrique et l'Europe; des pays ou contrées comme l'Égypte, les Indes, le Tibet, la Sicile, la Macédoine, le Chypre, la Perse, la Scythie; des villes telles que Messine, Corinthe, Sicyone, Thèbes, Ecbatane, Athènes, Éphèse, Sybaris, Suse, Le Pirée, Naples, Pella, pour finir enfin à Tarente en Italie, où Damir renaît dans le corps d'un pauvre barbier, sa dernière transition.

Tout porte à croire, et Bel fut le premier à le deviner, que le titre de l'ouvrage de Montesquieu renvoie volontairement à l'*Histoire véritable* de Lucien de Samosate écrite au II^e siècle. Et cela non seulement par l'emprunt du titre, mais aussi par

¹ Dans notre étude, nous nous servons de l'édition la plus récente de l'*Histoire véritable* et à la fois la plus fidèle à la version finale de l'ouvrage de Montesquieu, établie en 2011 par C. Volpilhac-Augier et Ph. Stewart.

l'irréel et l'idée d'un voyage fantastique imaginaire, ainsi que par l'évocation de Pythagore et du thème de la transgression. Mieux encore, on pourrait se demander ici si Montesquieu n'a pas eu recours au *Songe ou le coq* de Lucien, où l'on découvre la même forme de narration homodiégétique assurée par un métempsychosiste. Le coq du titre s'avère en fait la réincarnation de Pythagore qui, après sa mort, raconte à un pauvre savetier nommé Micylle ses nombreuses métamorphoses, pendant lesquelles son âme est passée dans différents corps. Sans oublier que la force de la narration est surtout assurée ici, tout comme dans l'ouvrage de Montesquieu, par la puissance de la mémoire pythagorienne et grâce à la continuité de ses souvenirs. De plus, le personnage du pauvre barbier de Tarente ne ferait-il pas, presque inévitablement, penser au savetier indigent chez Lucien ?

Le recours à l'*Histoire véritable* de ce dernier peut s'expliquer encore à un autre niveau interprétatif. Il faut rappeler que, contrairement aux auteurs du XVIII^e siècle qui, tout en produisant des histoires fictives, font à tout prix passer leurs narrations pour vraies (Rustin, 1966, pp. 89-90), Lucien ne cache pas que son ouvrage est le fruit de sa propre invention et que tout ce qu'il raconte est complètement faux. Il invite même ouvertement ses lecteurs à ne pas croire à ce qu'ils lisent, d'où l'ambiguïté voulue du titre de son ouvrage, dans lequel « véritable » veut, par l'effet d'antiphrase, désigner juste le contraire. Il est sûr que Montesquieu se sert d'un procédé similaire et qu'il joue sur le même paradoxe, en faisant comprendre au lecteur qu'il est en train de lire une pure fiction. Ne lui dit-il pas clairement qu'il « peut acheter [son] livre comme roman, s'il ne juge pas à propos de l'acheter comme histoire » ? (Montesquieu, 2011, Annexes, p. 88). D'ailleurs, reprocher à Montesquieu qu'en recourant délibérément à Lucien, il ne fait rien pour cacher le caractère fictif de son ouvrage, fut l'un des arguments forts de Bel : « ce titre réveille plus l'idée d'un conte que celle d'un ouvrage sérieux, et il me semble qu'il ne fait qu'avertir que l'histoire qu'on va lire est fausse, ce qui diminue toujours un peu l'intérêt. C'est au lecteur à conclure que l'histoire est fausse; l'auteur la doit toujours traiter comme vraie » (p. 92). Dans la partie concluante de la présente étude, on aura encore l'occasion de revenir sur cette prise de position apparemment incompréhensible de Montesquieu, en tout cas aux yeux de Bel ; on verra pourquoi elle était voulue, voire nécessaire, au point que, malgré la critique, l'auteur n'y a guère renoncé.

Outre la source antique évidente et la dette que l'auteur doit ainsi à Lucien, il faut sans doute évoquer aussi les *Contes chinois, ou les aventures merveilleuses du mandarin Fun-Hoam* de Thomas-Simon Guelette de 1723, afin de chercher les origines littéraires de l'*Histoire véritable* de Montesquieu (Crisafulli, 1953, pp. 59–67). D'abord, parce que ce dernier y fait directement référence dans son ouvrage : il évoque les *Aventures merveilleuses du mandarin Fun-Hoam* à la première page, en les qualifiant de « fabuleuses » (Montesquieu, 2011, Annexes, p. 88), par quoi il

semble autant montrer explicitement sa source littéraire importante qu'insister, une fois de plus, sur la dimension fictive de son propre texte. Guelette propose en effet, peu avant Montesquieu, une conception fictionnelle semblable, où non seulement le thème de la réincarnation joue un rôle primordial, mais le métempsychosiste est un narrateur homodiégétique qui raconte ses aventures à la première personne. Il s'agit d'un long récit monodique que fait le mandarin chinois à la cour de la princesse Gulchenraz, fille du roi de Georgie. Lors de quarante-six soirées, Fun-Hoam assure dix-neuf récits présentant ses transmigrations successives: il sera réincarné dix fois dans des corps masculins, il apparaîtra six fois en femme, trois fois en animal, les conditions et les caractères changeant à chaque fois. Tout comme dans l'*Histoire véritable*, le mandarin chinois a le don de garder les souvenirs de ses incarnations antérieures, ce qui lui permet, tout comme à Ayesda et à Damir, de développer les trames de toutes ses histoires, indépendamment des étapes suivantes de ses transgressions.

Un tel procédé garantit, aussi bien à Guelette qu'à Montesquieu, de tisser des fictions narratives situées dans un contexte géographique et culturel original, celui de l'Orient. Il s'agit en fait d'un cadre topique, très à la mode en France dès la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles, l'époque marquée autant par les voyages lointains de Chardin et de Tavernier que par l'*Espion turc* de Marana et la traduction des *Mille et Une Nuits* de Galland. Bien entendu, il est clair que l'univers oriental de l'*Histoire véritable* rappelle aussi, de manière inévitable, les *Lettres persanes*. Même si la patrie d'Usbek et de Rica se trouve en Perse au Proche Orient, tandis que le thème du second ouvrage fictionnel de Montesquieu fait plutôt penser aux Indes, dans les deux cas le lecteur européen est confronté à un espace oriental exotique pour lui. L'auteur l'invite à découvrir le monde de l'Orient, sa civilisation et ses coutumes, en tout cas d'après ce que Montesquieu en sait, lui-même, grâce à ses nombreuses lectures à ce sujet. Aussi bien dans les *Lettres persanes* qu'à travers l'*Histoire véritable*, il recourt à la « teinture orientale » (Rosso, 1977, p. 415) pour rendre sa fiction romanesque originale et inviter le lecteur à voyager dans un univers inconnu et, par-là, faire son récit encore plus intéressant. Qu'il s'agisse du monde du sérail à Ispahan représentant la culture musulmane ou du motif de la transgression puisant dans la philosophie indienne, ils éveillent le même goût pour l'Orient que l'on ressent alors dans toute l'Europe. Certes, ils dévoilent en même temps celui du Montesquieu romancier qui « serait en quelque sorte incapable de concevoir un roman qui ne se passe pas au moins en grande partie en Orient » (Versini, 1995, p. 250).

La fidélité au topos oriental est sans doute la ressemblance la plus flagrante entre les deux ouvrages fictionnels de Montesquieu. À part cela, on pourrait dire qu'ils diffèrent considérablement, à commencer par la forme littéraire. D'un côté, l'auteur propose en 1721 un roman dont la dimension romanesque est surtout assurée par l'histoire dramatique du sérail, de l'autre il offre un conte oriental

au sens propre du terme. Il est vrai, faut-il le rappeler, qu'il existe deux contes orientaux à l'intérieur des *Lettres persanes*. Le premier est l'histoire d'Aphéridon et d'Astarté transmise par Ibben dans une lettre adressée à Usbek (lettre LXVII). Le second présente l'histoire d'Ibrahim et d'Anaïs et se trouve dans une lettre envoyée par Rica à Usbek (lettre CXLI). En rédigeant l'*Histoire véritable*, Montesquieu recourt donc à une forme littéraire pratiquée déjà à deux reprises dans son premier roman, profitant alors de son expérience antérieure pour construire un ouvrage autonome. Le conte ne doit plus être inséré à l'intérieur d'une autre forme littéraire, mais sort de son enchâssement textuel et cherche à acquérir une dimension générique indépendante.

Il en résulte qu'à l'opposé des *Lettres persanes*, le second récit n'a pas été bâti à l'aide de lettres, le romancier ayant délibérément renoncé à la forme épistolaire en faveur de la narration. Curieusement, un tel changement n'a pourtant pas empêché Montesquieu de conduire le récit fictionnel à la première personne, où le « moi » jouit toujours d'un rôle privilégié, à cette différence près que, contrairement au grand nombre des correspondants individualisés des *Lettres persanes* (dix-neuf qui écrivent, vingt-deux à qui on s'adresse), l'*Histoire véritable* n'offre que deux voix, ou à vrai dire une seule, celle de Damir. Il accapare entièrement la narration, en présentant en même temps l'histoire de sa vie, ce qui permet de tisser de son récit un texte par excellence autobiographique. On pourrait seulement se demander si, d'une certaine manière, Montesquieu n'a pas paradoxalement réussi à préserver l'idée d'un énoncé épistolaire, monodique chez lui, dans le sens qu'Ayesda reçoit régulièrement le « message » de Damir, à la fois narrateur et destinataire, et devient l'unique allocutaire de ses paroles. Ne serait-il pas un écho, voire un prolongement de la figure du personnage-destinataire des *Lettres persanes*, dépourvu cependant de la possibilité de répondre ?

Dans l'*Histoire véritable*, Montesquieu s'éloigne de son premier roman non seulement par l'abandon de la forme épistolaire. Ce qui fait aussi différer sensiblement les deux ouvrages, c'est le modèle de récit picaresque que l'on croit découvrir facilement dans l'*Histoire véritable*, et qui est quasiment inexistant dans les *Lettres persanes*. On pourrait dire que dans le second texte fictionnel de Montesquieu se reflète l'essentiel du roman picaresque (Souiller, 1980), à commencer par la forme autobiographique du récit. Elle est à chaque fois assurée par le double rôle du narrateur qui est, en même temps, le héros racontant ses propres aventures. Il est donc autant auteur qu'acteur de sa narration, tout comme le sont Ayesda et Damir à travers toutes leurs réincarnations successives. De plus, le héros de l'*Histoire véritable* n'est pas sans rappeler la figure du vrai picaresque, personnage d'un rang social plutôt bas, souvent un simple vaurien, ce qui ne l'empêche guère de susciter en même temps la sympathie du lecteur. Aussi bien Ayesda que Damir sont plutôt aimables et nullement méchants ; de plus, si le premier se désigne lui-même comme étant « le plus grand fripon de toutes

les Indes » (Montesquieu, 2011, p. 48), le second ne changera presque jamais de condition misérable au cours de ses métamorphoses : « J'ai été très souvent fripon, assez rarement honnête homme » (p. 42). Tout comme les échecs du picaro qui, malgré les efforts continus pour améliorer son existence, restera là où il a toujours été, la transmigration du héros chez Montesquieu finit par aboutir à un résultat semblable. En dépit de différentes formes que prend son âme, parfois un peu plus nobles et plus heureuses, surtout celles insérées dans les corps de femmes, elle restera enfermée dans la chair d'un pauvre barbier à la fin du récit. Ce qui rapproche également l'*Histoire véritable* du roman picaresque, c'est la structure ouverte de l'ouvrage. Les réincarnations successives du protagoniste ont effectivement l'air de ne jamais finir et il est vrai que la transmigration du barbier à Tarente n'est sans doute pas la dernière et que le narrateur en annonce déjà une suivante à la fin de son histoire (p. 86). Paradoxalement, ce caractère du récit fait fortement penser à la structure ouverte de la partie européenne des *Lettres persanes*, où les tableaux de Paris ou d'autres endroits du continent semblent aussi se poursuivre indéfiniment. Seule l'histoire du sérail à Ispahan se termine par un dénouement clair et dramatique, tandis que la correspondance des deux Persans et de leurs compatriotes aurait pu continuer et ne jamais s'arrêter. Sauf que, décidément, Rica et, surtout, Usbek, n'ont rien de picaros.

On doit aussi saluer, dans l'*Histoire véritable*, le dynamisme incontestable de l'action, tellement propre au roman picaresque. Montesquieu se sert ici d'une stratégie similaire et propose au lecteur un nombre presque infini d'événements et d'aventures qui rendent l'action vive et passionnante. Les péripéties sont multiples, le nombre de personnages et leurs caractères demeurent abondants, l'armature de trames et d'événements s'avère riche et mouvementée, tout comme dans un roman d'aventures. Certes, ce qui assure cette énergie patente de l'action, aussi bien au roman picaresque que dans l'*Histoire véritable*, c'est le motif commun du voyage, à cette différence près que, si un picaro raconte toujours ses déplacements réels, Ayesda et Damir voyagent à travers leurs réincarnations successives. Dans les deux cas, ce périple spatio-temporel continu donne tout de même l'occasion de traverser différents pays et endroits, de découvrir diverses cultures ou coutumes, de peindre de riches tableaux humains. Même si, par sa galerie étoffée de portraits d'hommes et de femmes, l'*Histoire véritable* fait penser inévitablement aux *Lettres persanes*, il faut dire que ces dernières ne proposent pourtant pas le modèle d'un voyage continu. Une fois arrivés à Paris après plus d'un an de voyage, Rica et Usbek s'y installent pour huit ans, entre 1712 et 1720. Le séjour dans la capitale les immobilise pour ainsi dire et suspend leur voyage, ce qui, heureusement, ne les empêche pourtant pas d'être des observateurs attentifs de la réalité parisienne, y compris de différents types humains. Quant à l'action des *Lettres persanes*, il ne faut pas non plus oublier que, contrairement à celle du roman picaresque, Montesquieu la coupe souvent, voire l'arrête complètement, par des lettres consacrées à des questions politiques,

sociales, économiques ou religieuses, qui n'ont rien de commun avec l'intrigue du roman, comme par exemple l'histoire des Troglodytes (lettres XI-XIV), ou les réflexions sur la démographie et la dépopulation qui occupent onze lettres consécutives (lettres CXII-CXXII). L'action du roman est ainsi manifestement interrompue, voire inexistante pour quelque temps, phénomène plutôt absent dans *l'Histoire véritable*, malgré les considérations politiques et sociologiques patentes que fait le narrateur dans la dernière partie de l'ouvrage (Montesquieu, 2011, pp. 79–85).

Si les ressemblances avec le roman picaresque permettent de soupçonner la dette que Montesquieu devrait à un Lesage, l'auteur de *l'Histoire véritable* semble en même temps annoncer le conte philosophique d'un Voltaire, par quoi son ouvrage paraît autant renouer avec la tradition littéraire existante que prédire celle à venir. Et cela non seulement parce que, par leur condition sociale basse et le motif du voyage à travers le monde qui leurs sont communs, Ayesda et Damir font inévitablement penser à *Candide*, d'ailleurs assez fort inspiré par le modèle du protagoniste du roman picaresque. Tout comme va le faire Voltaire après lui, Montesquieu se sert de la forme du conte afin de transmettre des idées à portée universelle (Pearson, 1993). Certes, on croit découvrir au premier abord dans son ouvrage une critique de la société. Par le biais d'une satire et d'une ironie parfois acides, Montesquieu critique les mœurs de son époque, même s'il se sert pour cela d'un déguisement oriental qui ne saurait pourtant tromper personne. Si, par-là, il semble reprendre la satire que l'on a déjà rencontrée dans ses *Lettres persanes*, il faut remarquer qu'elle est de nature différente et semble annoncer le procédé ironique propre au conte philosophique. Contrairement à la critique de la société de la Régence dans son roman de 1721, sa réprobation sociale et morale se veut plus universalisante, les personnages de *l'Histoire véritable* représentant plus l'humanité que les habitants d'une seule monarchie. Certes, il est possible de retrouver dans les *Lettres persanes* des portraits humains à la Bruyère, qui peuvent être considérés comme généralisants, mais ils s'estompent pour ainsi dire dans l'idée de présenter l'image de la société française du début du XVIII^e siècle. *L'Histoire véritable*, par contre, propose une vision universelle et assez originale de l'humanité. Si, dans les *Lettres persanes*, les types humains sont présentés par différentes personnes qui meublent le roman, dans l'autre récit, l'attention de l'auteur se focalise sur les réincarnations successives d'un seul, Damir (il ne faut pas oublier qu'Ayesda n'apparaît que dans des corps d'animaux). Pourtant, celui-ci semble lui seul représenter différents types humains et, par conséquent, acquérir une valeur universelle: « Ayant continuellement changé, je ne me regarde pas comme un individu » (Montesquieu, 2011, pp. 41–42). Grâce au motif de la transgression continue et infinie, le narrateur semble embrasser tous les représentants du genre humain, ce qui permet de qualifier Damir de « concentré d'humanité [...], abrégé de la multitude » (Perrin, 2009, p. 177).

C'est aussi la portée philosophique de l'*Histoire véritable* qui semble annoncer les contes d'un Voltaire. Pour Montesquieu, il ne s'agit pas seulement de proposer une fiction narrative originale, assurée par le thème exotique de la réincarnation et renforcée par une critique sociale et morale acerbe, mais aussi de s'interroger sur des questions existentielles. L'auteur réussit à le faire par le motif du regard intérieur du narrateur. Dans son récit autobiographique, le héros pénètre dans sa propre existence, ou plutôt dans ses êtres successifs au cours du temps. Il s'autoanalyse et, comme il conserve la mémoire, il peut présenter les différentes formes de ses identités et celles d'autres êtres humains. Le conte devient ainsi une réflexion originale et universelle sur la nature humaine, ses formes, ses possibilités, ses dépendances, ses états de pensée, ainsi que sur la condition de l'homme en général. Montesquieu annonce par-là la vaste plateforme de réflexion philosophique sur « le monde comme il va » que Voltaire ne tardera pas à montrer à travers ses contes et que, lui-même, il exploitera bientôt dans son *Esprit des lois* (Postigliola, 1993, pp. 147–167)². Ainsi, par le biais d'un récit fictionnel apparemment simple et plaisant, Montesquieu tient à proposer une pensée sérieuse et importante et, tout comme Voltaire (Rustin, 1996, pp. 90–91), il semble reprendre, lui d'abord, le motif rabelaisien du « silène » et de la « substantifique moelle » pour montrer que derrière la fiction narrative se cache un sens profond à deviner. Et tout comme, en 1767, l'auteur de l'*Ingénu* mettra, par antiphrase, « histoire véritable » comme sous-titre de son conte philosophique, Montesquieu en a fait de même avec le titre de son ouvrage fictionnel, au grand étonnement de Bel. À l'instar de Lucien, il avertit le « lecteur ingénieux » (Montesquieu, 2011, p. 87) qu'« il n'y a pas un mot de vrai dans toute [son] *Histoire véritable* » (p. 88) et lui fait comprendre que la vérité de son conte oriental se trouve ailleurs.

Références

- Crisafulli, A. S. (1953). Montesquieu's *Histoire véritable* : Sources and Originality of its Satirical Device. *Studies in Philology*, 50, 59–67.
- Dornier, C. (2013). Histoire véritable. *Dictionnaire Montesquieu*. <http://dictionnaire-montesquieu.ens-lyon.fr/fr/article/1376475643/fr/>
- Gaillard, A. (2005). Montesquieu et le conte oriental : l'expérimentation du renversement. *Féeries*, 2, 109–124. <https://doi.org/10.4000/feeries.107>
- Gueullette, Th.-S. (2020). *Les contes chinois ou les Aventures merveilleuses du mandarin Fun-Hoam*. Hachette Livre BNF.
- Lucien (1880). *Le Songe ou le coq*. Garnier Frères.
- Lucien (1958). *Histoire véritable*. Gallimard.
- Matyaszewski, P. (2011). *Podróż Monteskiusza. Biografia przestrzenna*. Wydawnictwo KUL.

² Vu le caractère littéraire de la présente étude, il n'est pas dans notre propos d'analyser la pensée philosophique de Montesquieu que l'on retrouve dans son ouvrage, Elle mérite sans doute une attention particulière, mais elle demande un type de réflexion critique qui ne s'inscrit pas dans notre travail de recherche.

- Montesquieu, (2011). *Histoire véritable et autres fictions* (C. Volpilhac-Augier & Ph. Stewart, Eds.). Gallimard.
- Pearson, R. (1993). *The Fables of Reason : a study of Voltaire's Contes Philosophiques*. Oxford University Press.
- Perrin, J.-F. (2009). Métempsychose. Soi-même comme multitude : le cas du récit à métempsychose au XVIII^e siècle. *Dix-huitième Siècle*, 41, 168–186. <https://doi.org/10.3917/dhs.041.0168>
- Postigliola, A. (1993). L'*Histoire véritable*. Prélude épistémologique à l'*Esprit des lois*. *Cahiers Montesquieu*, 1, 147–167.
- Rosso, J.G. (1977). *Montesquieu et la féminité*. Nizet.
- Rustin, J. (1966). L'*Histoire véritable* dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle. *Cahiers de l'Association Internationale d'Études Françaises*, 18, 89–102.
- Souiller, D. (1980). *Le roman picaresque*. PUF.
- Versini, L. (1995). Montesquieu romancier. In L. Desgraves (Ed.), *La fortune de Montesquieu* (pp. 247–257). Bibliothèque Municipale.
- Volpilhac-Augier, C. (2017). *Montesquieu*. Gallimard.