

« Oui, je t'ai trompé »

La lettre de suicide comme dévoilement, destruction et affirmation des *Lettres persanes*

Vincent Platini

Université de Cassel (Allemagne), Institut für Romanistik

« On ne veut pas mourir.

Chaque homme est proprement une suite d'idées qu'on ne veut pas interrompre. »

Montesquieu, *Pensées*, n° 349

Résumé : L'article considère la lettre de suicide de Roxane, en elle-même et en relation avec l'ensemble des *Lettres persanes*, pour montrer en quoi cette page, loin d'être finale et destructrice, est centrale dans l'économie du roman et appelle à une lecture renouvelée. La lettre 161 apparaît comme un moment de vérité : elle précipite et concentre tout le roman, tandis qu'un *je* se constitue en tant que sujet et renverse les rapports de pouvoir face à un *tu* despotique dont elle fait éclater les mensonges. En s'affirmant, toutefois, Roxane se consume et ébranle l'édifice d'ensemble sans le détruire pour autant. Le moment de vérité est également une mise en scène qui relance la fiction vers l'arrière. Le spectre de Roxane plane sur l'ensemble du recueil, que l'on peut relire sans être dupe.

Mots-clés : Montesquieu, *Lettres persanes*, Roxane, lettre d'adieu, suicide, mort, destruction, vérité, parrèsia, tromperie, relecture.

Familière et étrange, la dernière page des *Lettres persanes* figure parmi les textes les plus commentés de Montesquieu mais son interprétation prête encore à débats. L'équivoque tient notamment à son statut ambigu dans le recueil. Il s'agit d'une lettre finale et centrale, dans les marges de l'exotisme oriental et minant le voyage philosophique en Europe. Fatale pour les personnages, terminale pour le roman, elle marque une rupture de la communication mais aussi un paroxysme, avec sa tonalité hyperbolique et son dénouement tragique. Par sa charge pathétique, elle finit de replacer le « roman du sérail » et le personnage de Roxane, auparavant secondaires, au centre de

l'attention du lecteur. Extrême par sa position périphérique et sa force d'expression, la dernière lettre est aussi une pointe, comme l'écrivait Starobinski ; elle renverse et révèle les *Lettres persanes* : « nous voici obligés à relire tout le livre...¹ ». L'aboutissement n'est pas un point d'arrêt. La lettre de suicide est extrêmement mobile ; elle invite à une reprise. Quelle est donc sa place et sa fonction ? Que peut-elle encore dire après la mort et la destruction ?

Sa position est rendue d'autant plus fluctuante par le statut incertain de la révélation. La lettre de Roxane est un moment de vérité en ce qu'elle déploie un dernier pan de l'ironie du roman (l'aveuglement d'Usbek) – dévoilement paradoxal donc, qui attise les doubles sens plus qu'il ne dissipe les soupçons. En effet, que croire dans cette lettre ? Si Starobinski y voit la percée de l'« amour vrai² », Jean Goldzink l'interprète comme un pastiche de discours tragique³. En outre, la vérité se fait ici revendication de la duperie : « Oui, je t'ai trompé⁴ ». La fausseté affichée n'est pas seulement celle de Roxane, elle jette le doute sur les *Lettres persanes* en contestant la clairvoyance d'Usbek. Comment comprendre ce point d'orgue qui, en même temps, ébranle l'œuvre entière ? La lettre 161 ne signe-t-elle pas également un autre suicide, celui du roman de Montesquieu ? Cela serait l'enterrer trop vite. Encore faut-il se demander ce qu'il reste des *Lettres persanes* à la lecture des dernières pages.

Sans prétendre bouleverser l'interprétation d'une lettre maintes fois étudiée, nous nous attachons à en rendre les apories en la considérant avant tout comme une lettre de suicide, c'est-à-dire un texte ramassant tout un passé et par lequel un destinataire façonne son image posthume, s'affirme comme sujet face à un destinataire auquel il annonce sa mort volontaire. Elle instaure une relation de communication particulière où une réponse est *a priori* impossible, et durant laquelle le scripteur change de statut. Au cours de l'envoi, ou de la rédaction même, le destinataire peut trépasser, ajoutant à la distance spatio-temporelle constitutive de l'épistolaire une séparation létale. Artefact du passage entre la vie et la mort, elle est un « masque mortuaire écrit⁵ » que les survivants relisent, fétichisent, hypersémiotisent.

Cette définition – certes large, imparfaite – permet d'étudier la lettre de Roxane de manière intrinsèque et en rapport avec l'ensemble du recueil. En effet, la lettre 161 concentre les motifs et les contradictions de l'œuvre pour apparaître comme un moment de vérité. Elle est également une prise de parole, voire une prise de pouvoir, d'un *je* face à un *tu* despotique. Toutefois, cette écriture qui s'affirme en se détruisant est aussi celle de toutes les *Lettres persanes* qui évident les mots et se dénoncent en s'écrivant. Pour autant, elle n'anéantit pas le roman. La fiction repart de plus belle, comme enrichie par le spectre de cette mort.

1. Jean STAROBINSKI, « Exil, satire, tyrannie : les *Lettres Persanes* », *Le Remède dans le Mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989 [1973], p. 117, souligné dans le texte.

2. *Ibid.*, p. 112.

3. Jean GOLDZINK, « Roxane, de quel amour brûlée... », *Charles-Louis de Montesquieu. « Lettres persanes »*, Paris, PUF, 1989, p. 111-118.

4. Charles-Louis de Secondat, baron de MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, in *Œuvres complètes de Montesquieu*, t. I, éd. Jean Ehrard et Catherine Volpilhac-Augier, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, lettre 161 (150), p. 544. Nous nous référerons toujours à cette page dans la suite de l'article. Nous citons l'édition de 1758 en indiquant ensuite, lors de la première occurrence, le numéro de la lettre dans l'édition de 1721.

5. Friedrich RECK-MALLECEWEN, *Der letzte Brief*, Francfort/Main, Lutzeyer, 1949, p. 9.

1 Un moment de vérité ?

« Ce langage, sans doute, te paraît nouveau », écrit Roxane. De fait, rédiger une lettre de suicide est encore bien singulier dans la France de 1721. La pratique semble d'abord être l'apanage du « mal anglais ». Dès le milieu du XVII^e siècle, des écrits authentiques sont publiés outre-Manche et, en 1711, un texte satirique fait même figurer la dernière lettre parmi les habituels ingrédients d'un suicide réussi⁶. En France, les traces sont plus discrètes. Si D. Godineau évoque un billet écrit en 1700, elle en souligne la rareté avant 1750⁷. La pénurie d'archives n'exclut certes pas la pratique. Il faut chercher la cause de cette discrétion dans la criminalisation du suicide, dont la fameuse lettre 76 (74) des *Persanes* se fait l'écho. Même si les procès *post mortem* ne sont pas aussi implacables qu'on l'a cru, les proches répugnent à prévenir la justice et peuvent dissimuler les preuves. En outre, la noblesse et le clergé, principaux pourvoyeurs de lettres, échappent très souvent à une procédure judiciaire. Enfin, la publicité de ces derniers messages est beaucoup plus restreinte qu'en Angleterre⁸. Certes, les gazettes manuscrites bénéficient de quelques latitudes et les indiscretions sont possibles – comme en témoigne le *Journal* de Hardy. Toutefois, la grande majorité des lettres restent dans les archives judiciaires, limitant les incitations et les modèles d'écriture. Il faut ainsi attendre la seconde moitié du XVIII^e siècle, avec une justice moins sévère, une alphabétisation plus répandue, un sentiment religieux en léger recul et un débat philosophique public sur le suicide pour que de tels écrits soient plus courants.

Cette progressive émergence s'inscrit dans un changement de sensibilité quant à l'appréhension de soi et de la mort. D'une part, l'affirmation de l'individu – de son bonheur et de sa liberté qui peuvent justifier sa mort⁹ – ainsi que l'essor des écrits autobiographiques au XVIII^e siècle ne sont pas sans concourir à la formation de telles lettres. D'autre part, pour reprendre les thèses de Philippe Ariès, on passe à cette époque d'une « mort de soi » à une « mort de toi », perçue comme un moment dramatique en rupture avec le quotidien¹⁰. Le décès ne concerne plus seulement le mourant mais ses proches auxquels il confie ses dernières volontés et qui cherchent à entretenir un lien durable avec lui : on pleure le disparu, on veut en conserver une trace (sépulcrale, textuelle...) qui doit survivre dans la mémoire d'autrui. L'écrit, au-delà du simple testament, joue un rôle primordial dans ce nouveau rapport à la mort. En même temps, d'autres représentations perdurent, notamment celle du Jugement dernier dans la chambre du mourant, moment de vérité où toute sa vie est récapitulée, puis jugée – et qui sous-tend la production des *artes moriendi* encore foisonnante au XVIII^e siècle¹¹. Si ces livres mettent désormais l'accent sur la nécessité d'une vie

6. Marie Isabel SCHLINZIG, *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter, 2012, p. 177-178.

7. Dominique GODINEAU, *S'abrégé les jours. Le suicide en France au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 195 sq.

8. *Ibid.*, p. 20, p. 48 et p. 195 sq.

9. On trouvera un résumé du débat autour du suicide « acceptable » dans Robert FAVRE, *La Mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1978, p. 470-484.

10. Philippe ARIÈS, *Essais sur la mort en Occident. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 46 sq.

11. *Ibid.*, p. 36.

pieuse dans son ensemble, l'instant de la mort – point d'orgue et résumé de l'existence terrestre – doit rester à l'horizon de la conduite spirituelle¹².

Ces différentes sensibilités s'agrègent dans les lettres de suicide, expressions condensées et supposées véridiques d'un retour sur soi adressé à l'autre. La lettre de Roxane apparaît elle-même comme un abrégé révélateur, disons un précipité du roman. Outre l'accélération brutale du récit qu'enclenche le paquet des lettres 147 à 161 – résumant plus de deux ans et demi d'événements et culminant avec trois lettres (159 à 161) datées du même jour –, celle de Roxane se distingue par des temps du passé à valeur itérative (passé composé, imparfait) qui tranchent avec l'emploi singulier qu'en faisait par exemple Zachi (157/L.S. 9)¹³ et qui renvoient à toute sa relation à Usbek. Elle englobe pour mieux trancher. À cette vie conjugale passée (« J'ai pu vivre dans la servitude... ») s'oppose la mort imminente. Un présent d'énonciation très marqué coïncide parfaitement avec le temps qu'il reste à vivre au personnage : « le poison va couler dans [ses] veines » au fil des phrases jusqu'à ce que le procès soit accompli (« C'en est fait ») tandis qu'une gradation (« Je vais mourir... », « Je meurs... », « ... je me meurs ») fait comme entendre le pouls de Roxane à travers des paragraphes à la découpe nerveuse, rythmés par des anaphores et des parataxes¹⁴. Le roman épistolaire est ici une « littérature du cardiogramme¹⁵ » au sens propre du terme.

Concentration temporelle mais aussi lexicale : toute la lettre reprend les termes¹⁶ longuement débattus au cours du roman pour, au-delà du commerce épistolaire très restreint de Roxane, faire converger l'ensemble de la correspondance et en redéfinir le sens. La critique a souligné cette redistribution sémantique, « langage nouveau » où ce qui était amour devient haine, la vertu se révèle soumission et les lois de la nature prévalent sur celles du despote. Ajoutons que la reprise lexicale se double de la réapparition de séquences plus longues, qu'il s'agisse de phrases passées (ainsi Fatmé, enamourée, qui écrit « le feu coule dans mes veines¹⁷ » et annonce le poison de Roxane), de motifs (la révolte d'Anaïs), ou simplement de réponses à des lettres antérieures : le « Oui, je t'ai trompé » répond aux récriminations d'Usbek (154/146 mais aussi 65/63 : « était-ce pour me tromper¹⁸ ? »), aux accusations de Solim (160/L.S 11) mais aussi à la lointaine lettre 26 (24), la seule qu'Usbek adresse à sa favorite – qui, elle, transformera cette scène d'amour conjugal en un moment d'outrage et un souvenir de haine. On pourrait presque dire que cette lettre de suicide *charrie* tout le recueil, c'est-à-dire qu'elle en transporte les éléments antérieurs mais aussi qu'elle les tourne en ridicule. Sa portée ironique a été largement perçue, aussi bien d'un point

12. Daniel ROCHE, « “La Mémoire de la Mort” : recherche sur la place des arts de mourir dans la Librairie et la lecture en France aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Annales, Sociétés, Civilisations*, XXXVI, 1, 1976, p. 76-119.

13. Jean-Patrice COURTOIS, « Le début de la fin dans les *Lettres persanes* » [2005], in Carole Dornier (dir.), *Lecture de Montesquieu : Lettres persanes*, Rennes, PUR, 2013, p. 162.

14. J. GOLDZINK, *op. cit.*, p. 114 sq.

15. Jean ROUSSET, *Forme et signification*, Paris, José Corti, 1962, p. 78.

16. Sans dresser une liste exhaustive, citons les principaux : *jalousie, plaisirs, sacrilège, crédule, caprice/fantaisie, droit, désir, servitude, libre, lois, nature, esprit, fidèle, vertu, étonné, amour, heureux, tromper*. Voir COURTOIS, art. cit., p. 164-165.

17. MONTESQUIEU, *op. cit.*, lettre 7, p. 152.

18. *Ibid.*, p. 303.

de vue syntagmatique (le jaloux trompé par sa favorite) que paradigmatique¹⁹ – ne serait-ce que dans la première phrase riche en retournements avec les eunuques « séduits », un « affreux sérail » qui devient « lieu de délices », et une jalousie dupée, qui rappelle la petite fenêtre de la lettre 23 (21) permettant à la femme de voir sans être vue.

En pointant l'aveuglement d'Usbek, cette lettre répète surtout un autre motif du roman : la scène de vérité, où le franc-parler s'oppose au despotisme. En fait de Jugement divin, il s'agit moins pour Roxane d'avouer son amour adultère que – autre retournement – d'accuser son mari. La dénonciation est permise par la situation d'énonciation. Mort et vérité sont souvent liées. L'agonisant n'a plus rien à perdre mais, plus encore, le rituel de la confession et le jugement divin incitent à attribuer une sincérité aux dernières paroles. Il y a un *ethos* du mourant dont se targuent souvent les lettres de suicide et certains philosophes – tel Montesquieu pour *L'Esprit des Loix* – ont argué pour leurs œuvres d'une vérocité testamentaire²⁰. Par ailleurs, la lettre de Roxane renvoie à d'autres scènes de vérité dans le roman : bien entendu, le « langage nouveau » rappelle le langage « inconnu²¹ » qu'Usbek osa parler à la cour de Perse (8), mais aussi celui d'Anaïs face à Ibrahim, du Parlement face au roi (140/134), voire de Rica dans les banquets (127/122). Autant d'exemples qui rejoignent le projet annoncé des *Lettres persanes*, celui de dire la vérité en dépit du pouvoir et des courtisanes²² : « Ne me flatte point », écrit Usbek dans la première lettre d'un roman qui se refuse à toute épître dédicatoire. Toutefois, la sincérité n'est pas sans danger. Usbek et Rica y ont risqué leur vie ; Anaïs et Roxane l'ont perdue. Cette véridicité passible de mort est un motif courant des fictions politiques du XVIII^e siècle. Montesquieu s'en fait le chantre dès son *Éloge de la sincérité* (1717)²³ et certains critiques n'hésitent pas à parler pour les *Lettres persanes* de *parrêsia*²⁴, le « franc-parler » antique, que Michel Foucault définit comme une manière de dire la vérité qui lie l'énonciateur à son énoncé, celui-ci acceptant les conséquences – y compris fatales – que ce dire-vrai peut avoir pour lui²⁵. En restant très prudent sur l'emploi de ce concept, on peut rapprocher les lettres citées de la scène matricielle de la *parrêsia* (Platon et Diome disant la vérité au tyran Denys entouré de ses courtisans²⁶), notamment du discours agonistique du faible contre le fort²⁷, et remarquer que sa qualité première²⁸ est revendiquée par Roxane : « Serait-il possible [que] je te forçasse encore d'admirer mon courage ? » Le

19. Voir Philippe HAMON, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Université, 1996.

20. R. FAVRE, *op. cit.*, p. 528-529.

21. MONTESQUIEU, *op. cit.*, p. 153.

22. *Ibid.*, p. 141.

23. Ainsi, parlant du devoir de vérité des conseillers royaux en Chine : « Dans une épreuve si forte et si périlleuse, on ne balance pas un moment entre se taire et mourir. » (in *Œuvres complètes de Montesquieu*, 8, *Œuvres et écrits divers*, texte établi par Sheila Mason, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, p. 144).

24. Florence LOTTERIE, « Sade et les fictions du despotisme », in Éléonore Reversy, Romuald Fonkoua, Pierre Hartmann (dir.), *Les Fables du politique des Lumières à nos jours*, Strasbourg, PUS, 2012, p. 43.

25. Michel FOUCAULT, *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France. 1982-1983*, éd. Frédéric Gros, Paris, Gallimard-Seuil, 2009.

26. *Ibid.*, p. 47 sq.

27. *Ibid.*, p. 124. Foucault prend l'exemple des accusations de Créuse contre Apollon dans l'*Ion* d'Euripide et rappelle que certaines formes de suicide peuvent revêtir la même signification que ce rituel verbal.

28. *Ibid.*, p. 63 : « au cœur de la *parrêsia*, on ne trouve pas le statut social, institutionnel du sujet, on y trouve son courage. »

cri tragique prend ici un accent politique par une insoumission qui couve dans toutes les *Lettres persanes*.

Plus qu'une conclusion, cette lettre est une reprise du roman. La mort imminente permet la concentration des motifs mais aussi leur dévoilement et une sincérité jusque-là interdite. La lettre de suicide introduit en outre un changement : elle permet l'émergence du sujet autonome.

2 Prise de parole et destruction

La lettre de Roxane est à la fois prise de parole et prise de pouvoir : le personnage féminin s'affirme face à un despote dont elle invalide – coupe, oserait-on dire – la parole. Cependant et fort logiquement pour une lettre de suicide, le sujet se détruit en même temps qu'il s'affirme. Le retournement effectué par ce dernier texte peut alors mener à l'effondrement de tout l'édifice romanesque.

Le suicide est lui-même, dans les discours de l'époque, un acte de sédition : il est un crime contre l'autorité divine, et partant contre l'autorité royale, mais aussi contre la loi naturelle de la conservation et contre les lois de la société²⁹. Autant de pouvoirs auxquels Roxane oppose son « indépendance », les « lois de la nature » contre celles d'Usbek qu'elle attaque en reprenant le vocabulaire de l'idolâtrie (« que je fusse assez crédule pour m'imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices³⁰ ? »). Elle répète ainsi l'irréductible liberté de la créature (lettre 68/66) et les arguments de la lettre 76. Toutefois, à la différence des questions rhétoriques ou des tournures impersonnelles d'un Usbek philosophe, la lettre de Roxane se caractérise par une série de phrases affirmatives qu'un *je* omniprésent assène à un *tu* dans un texte saturé de marques de la première personne. Pas d'aphorisme, mais une prise de parole bouleversant la relation de pouvoirs entre les interlocuteurs : si Roxane était auparavant muette, apparaissant même la bouche couverte d'un « bandeau sacré³¹ » dans la lettre 26, elle prend la plume par deux fois contre Usbek, comme pour renchérir sur l'unique lettre que lui a adressée son mari. Usbek finit par être objet de verbes de pouvoir (« ... qu'après t'avoir accablé de douleurs, je te forçasse. . . »), avant de disparaître, tandis que Roxane s'impose en tant que sujet de l'énonciation.

Dans la lettre 156 (148) cependant, elle ne s'exprime pas tout de suite en son nom propre ; elle ne se distingue du groupe des femmes (*nous*) qu'au moment où elle évoque sa mort prochaine : « ces peines finiront avec ma vie [...] je ne te donnerai pas le temps de faire cesser tous ces outrages³². » La menace de mort fait ainsi apparaître le *je* et l'on peut se souvenir des « effets de retour » dont parle Foucault pour décrire la *parrèsia* où l'énonciation change le statut de l'énonciateur³³. Quoi qu'il en soit,

29. Voir R. FAVRE, *op. cit.*, p. 470. Citons également l'abbé Gaultier et *Les Lettres persanes convaincues d'impiété* : « Notre vie n'est point à nous. Elle est à Dieu, et Dieu nous défend de nous donner la mort. [...] l'homme est fait pour la société. Il ne doit vivre que pour elle. Votre vie ne vous appartient pas, mais à la société. » (in Catherine VOLPILHAC-AUGER (dir.), *Montesquieu. Mémoire de la critique*, Paris, PUPS, 2003, p. 214-215).

30. Elle reprend ainsi la lettre 26 d'Usbek qui écrivait naïvement : « je ne puis pas m'imaginer que vous ayez d'autre objet que celui de me plaire. » (*op. cit.*, p. 200).

31. *Ibid.*, p. 199.

32. *Ibid.*, p. 542.

33. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 66.

Usbek est dessaisi de son pouvoir énonciatif au profit de Roxane. Ses lettres au sérail, notamment aux eunuques, jouaient souvent d'une fonction performative du langage (« Recevez, par cette lettre, un pouvoir sans bornes...³⁴ »), s'appuyant sur une situation de pouvoir fortement déterminée où le statut de l'énonciateur est bien défini et l'effet de l'énonciation clairement programmé. Or, dans les dernières lettres du recueil, ce performatif ne réussit plus. Les missives d'Usbek (140 ; 150/142) sont brûlées, volées, pas même ouvertes tandis que leur lieu d'émission est, pour la première fois, remplacé par ***³⁵, comme si la situation du destinataire devenait incertaine. Quand le contact est rétabli, le présent performatif fonctionne encore auprès de Solim (« Je te mets le fer à la main³⁵ ») mais dans la lettre d'Usbek à ses femmes – la dernière qu'il adresse au sérail – les ordres sont désormais exprimés au subjonctif optatif, introduisant un doute quant au pouvoir du maître³⁶. Le performatif ne sera plus employé. Le présent dont usent l'eunuque et son maître n'ont plus d'emprise sur le sérail. Usbek « [attend] quelques fois six mois des nouvelles » (155/147) tandis que Solim ne peut que répéter un futur périprastique dans sa dernière lettre, comme embourbé dans les événements³⁷. Tous deux sont pris de court par Roxane. Au « je vais punir » de Solim, la lettre 161 rétorque « je vais mourir » et son présent d'énonciation, sans être performatif, colle au plus près à l'acte de révolte.

Roxane triomphe, mais à quel prix ? La lettre de suicide offre l'avantage de rompre la communication tout en portant un dernier coup mais, ce faisant, elle s'éteint d'elle-même en niant son émetteur, son récepteur et la fonction phatique qui la sous-tend. Pour la lettre 161, la critique a bien remarqué que la haine finit par tout dévorer³⁸. L'amant perdu n'est plus évoqué, le *tu* disparaît des dernières lignes tandis que le *je* s'exaspère en mourant : « le poison *me* consume, *ma* force *m'*abandonne ; la plume *me* tombe des mains ; *je* sens affaiblir jusqu'à *ma* haine ; *je me* meurs³⁹. » La saturation finale avec la forme réflexive prolongée par l'allitération en [mœ] sonne comme un chant du cygne. Si les mains d'Usbek (155/147) et de Solim (159/149) tremblaient en ouvrant ou en écrivant les lettres, celles de Roxane ne peuvent même plus tenir la plume. L'écriture se détruit elle-même en un mouvement que l'on retrouve dans tout le roman. Le silence et la destruction couvent dans les *Lettres persanes*. Ne s'ouvrent-elles pas par une « anti-préface⁴⁰ », plaçant le recueil sous le signe de la prétérition ? Par ailleurs, Jean-Paul Schneider a montré les résonances entre le dernier paquet de lettres (147-161) et celles écrites ou reçues en même temps (105 à 146) au cours desquelles la voix d'Usbek se fait plus rare⁴¹. Six longs mois passent entre la réception de la lettre 161 de Roxane et l'écriture par Usbek de la lettre 146 (138) qui prend des

34. MONTESQUIEU, *op. cit.*, Lettre 148/140, p. 532.

35. *Ibid.*, Lettre 153/145, p. 538.

36. *Ibid.*, Lettre 154/146, p. 539. « Puisse cette lettre être comme la foudre qui tombe au milieu des éclairs et des tempêtes ! ». Au demeurant, cette injonction rappelle trop les comparaisons célestes du Mollak pour ne pas prendre une teinte ironique *cf.* lettre 18/17 : « votre vaine philosophie est cet éclair, qui annonce l'orage et l'obscurité. vous êtes au milieu de la tempête, et vous errez au gré des vents. » (*Ibid.*, p. 177)

37. *Ibid.*, Lettre 160/L.S. 11, p. 566 : « tes malheurs *vont* disparaître : *je vais* punir. [...] mon âme et la tienne *vont* s'apaiser : nous *allons* exterminer le crime, et l'innocence *va* pâlir » (nous soulignons).

38. J. GOLDZINK, *op. cit.*, p. 115.

39. Nous soulignons.

40. J. STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 91.

41. J.-P. SCHNEIDER, « Les jeux du sens dans les *Lettres persanes* : temps du roman et temps de l'histoire » [1980], *Revue Montesquieu*, n° 4, 1999, p. 127-159.

allures apocalyptiques avec la ruine des Indes, renvoyant en fait à la France et à la faillite du système de Laws⁴² : l'« affreux néant⁴³ » se généralise.

Toutefois, ce monde où les mots, les titres, les conventions et les valeurs sont mis à bas, où le vice est travesti sous de faux noms⁴⁴, nous avait déjà été révélé par le regard persan. L'entreprise de *dé-nomination* qui montre le pape comme une « vieille idole » ou le roi comme un « grand magicien » dissipe un pouvoir fondé sur la croyance et cristallisé par les conventions linguistiques⁴⁵. On la retrouve dans la lettre de Roxane, pas « assez crédule » pour obéir à son mari et pour respecter les mots de la domination. Mais ce doute parcourt tout le roman, il en vient à frapper les livres, la littérature (135-137/129-131) et même les *Lettres persanes* : immédiatement après les échanges d'Usbek et Rica sur le suicide, la lettre 78 (75) fait une double parodie de lettres écrites par un Français en Espagne et un Espagnol en France. Seul un livre est épargné, « celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres⁴⁶ » – le *Don Quichotte* – et, somme toute, l'on peut se demander si l'œuvre de Montesquieu réchappe à sa propre critique : comment croire à cette fiction quand la foi accordée aux mots, à l'écriture, est ébranlée ? « Oui, je t'ai trompé » : Roxane s'adresse également au lecteur et la révélation de la lettre 161 est aussi celle du mensonge romanesque. La lettre de suicide comme moment de vérité ne signe-t-elle pas aussi la mort des trompeuses *Lettres persanes* ?

3 La fiction revenante

Gardons-nous d'opposer vérité et fiction dans les *Lettres persanes*. Au contraire, ces deux éléments se soutiennent l'un l'autre. Le moment de vérité permet une relance de la fiction. Semblant s'anéantir, le roman effectue un retour sur soi qui prolonge sa lecture.

Nuançons notre propos. Ce que nous avons appelé les scènes de vérité recèlent souvent un leurre. La lettre 161 se distingue clairement de la *parrésia* foucauldienne en ce que Roxane ne dit pas la vérité au risque d'en mourir ; elle se retrouve en situation de dire la vérité justement parce qu'elle sait qu'elle va mourir. Le rapport entre la véridicité et ses possibles conséquences est ici inversé. Contrairement au parrésiasite « qui fait valoir sa liberté d'individu qui parle⁴⁷ », Roxane est forcée au dévoilement. Son suicide ne fait que devancer une punition certaine. Sa liberté consiste à faire comme si elle choisissait sa mort, à la mettre en scène par une lettre aux allures de tragédie⁴⁸. Son franc-parler est aussi une pose. Le subjonctif imparfait qui marquait auparavant l'aveuglement d'Usbek (« Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule. . . ») revient couronner le triomphe de Roxane (« [que] je te forçasse encore d'admirer mon courage ? »). Sur le

42. *Ibid.*, p. 133-135.

43. MONTESQUIEU, *op. cit.*, Lettre 146, p. 530.

44. « Ils appelaient des lois odieuses en garantie des actions les plus lâches ; et nommaient nécessité l'injustice et la perfidie. / J'ai vu la foi des contrats bannie, les plus saintes conventions anéanties, toutes les lois des familles renversées. »

45. STAROBINSKI, *op. cit.*, p. 100.

46. MONTESQUIEU, *op. cit.*, p. 345.

47. FOUCAULT, *op. cit.*, p. 63.

48. Voir VOLPILHAC-AUGER, « Les *Lettres persanes* : une histoire de suicide et de twist », in Christophe Martin (dir.), *Les Lettres persanes de Montesquieu*, Paris, PUPS, 2013, p. 109-126, ici p. 124.

dire-vrai se greffe un artifice. La même observation vaut pour d'Usbek (qui « feint » de s'intéresser aux sciences pour échapper à ses ennemis) ou Rica qui travestit un conte persan (celui de Zuléma) pour y enchâsser l'histoire d'Anaïs et pouvoir l'adresser à Usbek⁴⁹. Une part d'illusion semble nécessaire pour dire une vérité difficile à assumer autrement. Plus largement, il n'est pas certain que la *parrésia*, qui implique un face-à-face risqué avec l'interlocuteur, puisse s'accomplir par des lettres qui restent une conversation *in absentia*⁵⁰. En tout cas, l'anonymat de la première édition des *Lettres persanes* et le simple fait de laisser parler les épistoliers à la place du narrateur participent de cette logique de la fiction qui permet la vérité tout en la voilant.

Todorov avait déjà remarqué cet aspect dérangent des *Lettres persanes*⁵¹ : la nécessité de préserver une part de mensonge pour vivre dans un monde où la force l'emporte sur la raison. Roxane écrit ainsi : « nous étions heureux tous les deux ; tu me croyais trompée et je te trompais. » Elle reprend là une expression cruciale (« être heureux ») du roman, et notamment de la lettre 26 où se dessine un faux bonheur conjugal aussi bien pour l'épouse séquestrée (« Que vous êtes heureuse, Roxane [...] »⁵² ! ») que pour le mari trompé. La voix de Roxane, auparavant muette, s'y fait entendre pour la première fois mais indirectement, sous la plume d'Usbek qui se souvient des « paroles douces et flatteuses »⁵³ avec lesquelles elle s'est insinuée dans son cœur. Par le mensonge, Roxane a pu s'assurer une liberté dans le sérail. Sa tactique rejoint une tromperie généralisée qui fonde les conventions sociales – notamment les relations conjugales – et dont les *Lettres persanes* fournissent de nombreux exemples⁵⁴. Ce contrat de dupes explique aussi son suicide. Conformément à la lettre 76, l'accord entre le prince et son sujet repose sur un avantage mutuel⁵⁵, rappelé par le chiasme de la lettre 161 (« Tu me croyais trompée » / « je te trompais »). Une fois ce contrat dépassé (ici l'accompli « je t'ai trompé » rompant d'emblée avec « je te trompais »), l'un des deux partis peut renoncer à la vie. Enfin, ce chiasme renvoie à un autre pacte de dupes, placé en conclusion des « Quelques réflexions sur les *Lettres persanes* » (1758), lettres qui « ne tromperont jamais que ceux qui voudront se tromper eux-mêmes »⁵⁶. Il s'agit encore de se défendre contre des accusations d'infidélité (religieuse, cette fois) en renvoyant les critiques à leur propre malice, mais aussi de rappeler au public que le pacte qui fonde le roman est une crédulité volontaire. La fiction ne saurait être mise en cause par une quelconque révélation puisqu'elle procède d'une entente tacite⁵⁷. Sauf aveuglement ou mauvaise foi, le lecteur la reconnaît et

49. Inversement, J.-P. SCHNEIDER (*art. cit.*, p. 145) notait que la lettre 140, écrite le jour même de l'exil du Parlement, marquait la fin des illusions politiques engendrées par la mort de Louis XIV et le retour à un régime autoritaire. Si *parrésia* il y a, celle-ci n'est pas individuelle et bien teintée de pessimisme.

50. En effet, Usbek est forcé à l'indulgence quand il écrit à Zachi : « je sens dans mon cœur des mouvements que vous devriez craindre, si mon éloignement ne vous laissait le temps de changer de conduite » (20/19), p. 193.

51. Tzvetan TODOROV, « Réflexions sur les *Lettres persanes* », *Romanic Review*, LXXIV, n° 3, mai 1983, p. 306-315, ici p. 315.

52. MONTESQUIEU, *op. cit.*, p. 198.

53. *Ibid.*, p. 200.

54. Citons seulement pour notre sujet les lettres 52/50, 53/51, 55/52 (sur les maris jaloux), 56/54, 86/84.

55. *Ibid.*, p. 337 : « La société est fondée sur un avantage mutuel : mais lorsqu'elle me devient onéreuse, qui m'empêche d'y renoncer ? »

56. *Ibid.*, p. 569.

57. Ainsi, J. Starobinski pointe la possibilité d'une clairvoyance dans la flatteuse société de cour : « Par entente tacite, l'on feindra d'accepter les apparences plaisantes, sans se laisser abuser par celles-ci. Le

l'accepte d'emblée. Ainsi, la lettre 161 ne s'achève pas tout à fait sur la mort du *je* et une écriture consumée par sa propre révélation. La plume tombe des mains de Roxane mais elle est ironiquement reprise par l'éditeur-traducteur qui inscrit encore la date et le lieu de la rédaction. Des annotations qui doivent ajouter un effet de réel en mimant les conventions épistolaires clôturent ce moment de vérité tragique en rappelant que le recueil est un artifice.

La fiction ne s'arrête donc pas avec cette lettre de suicide. Elle est relancée vers l'arrière. La lettre 161 fait écho à la lettre 1 en ce qu'elles sont toutes deux des lettres de départ. Le deuxième paragraphe de Roxane est saturé de verbes de mouvement (*aller, couler, envoler, répandre*) tandis que l'énonciatrice a perdu ce qui la « retenait » *ici*, c'est-à-dire dans la vie immobile du sérail : « mon ombre s'envole bien accompagnée : je viens d'envoyer devant moi ces gardiens sacrilèges ». Les fricatives entraînent les sonorités nasales. La mort est un départ mais ce mouvement est un retour. On l'a dit, la lettre 161 pointe tout entière vers le texte qui la précède, que ce soit par les sujets et les motifs abordés, la réécriture des lettres d'Usbek ou le décrochage chronologique du dernier paquet de missives. Elle enjoint à relire et, ce faisant, elle se superpose à l'ensemble du roman sans y être explicitement présente. La lettre de Roxane n'est pas une vaine épitaphe qui, comme dans celle de la lettre 87 (85), agit plutôt comme une voix fantôme à travers la mémoire du (re)lecteur, superposant au texte un nouveau sens par cette fiction revenante. Elle réalise ainsi à un niveau métatextuel le souhait d'autres mourants – celui d'Anaïs, promettant de revenir venger ses compagnes, et, plus ironiquement, celui du grand eunuque⁵⁸.

Si les *Lettres persanes* commencent par un refus de l'écriture servile, elles aboutissent à un message de mort libérateur et affirmatif : révélation du secret, affirmation du sujet, reprise de la fiction. Instrument de vengeance et mise en scène de vérité, la lettre de Roxane veut qu'on se souvienne d'elle. Elle détruit, elle démasque mais ne s'arrête pas là. Elle récapitule l'ensemble du roman pour en faire la critique et mieux le relancer. Message d'adieu qui renoue le lien par-delà la mort, mot pour après qui revient sur le passé, elle joue de l'ubiquité temporelle fréquente dans les lettres de suicide pour enrichir le texte d'une voix fantôme qui traverse ce roman composite. La lettre de Roxane ne finit pas, elle enclenche un mouvement circulaire et innervé *a posteriori* toutes les *Lettres persanes*. À défaut d'être la fameuse « chaîne secrète⁵⁹ » qui traverse le roman, elle en est au moins l'un des anneaux : un élément revenant sur lui-même pour relier les autres maillons de l'œuvre.

Bibliographie

ARIÈS, Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1975.

COURTOIS, Jean-Patrice, « Le début de la fin dans les *Lettres persanes* », in Carole Dornier (dir.), *Lecture de Montesquieu : Lettres persanes*, Rennes, PUR, 2013.

sous-entendu de la fiction, s'il est partagé, exclut le risque de la tromperie : tout le monde est complice, et personne n'est dupé » (« Sur la flatterie », in *op. cit.*, p. 69).

58. *Op. cit.*, Lettre 151/143, p. 535 : « Je me meurs [...] Puisse, après ma mort, mon ombre menaçante venir avertir ces perfides [les femmes] de leur devoir, et les intimider encore ! »

59. *Ibid.*, p. 568.

- FAVRE, Robert, *La Mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1978.
- FOUCAULT, Michel, *Le Gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France. 1982-1983*, éd. Frédéric Gros, Paris, Gallimard-Seuil, coll. « Hautes études », 2009.
- GODINEAU, Dominique, *S'abrégé les jours. Le suicide en France au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2012.
- GOLDZINK, Jean, *Charles-Louis de Montesquieu. « Lettres persanes »*, Paris, PUF, coll. « Études littéraires », 1989.
- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, coll. « HU. Recherches littéraires », 1996.
- LOTTERIE, Florence, « Sade et les fictions du despotisme. Romans de la courtisane et fable de la "parrèsia" », in Eléonore Reverzy, Romuald Fonkoua, et Pierre Hartmann (dir.), *Les Fables du politique des Lumières à nos jours*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2012, p. 41-57.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *Lettres persanes*, in *Œuvres complètes de Montesquieu*, t. I, éd. Jean Ehrard et Catherine Volpilhac-Auger, Oxford, Voltaire Foundation, 2004.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, *Éloge de la sincérité*, in *Œuvres complètes de Montesquieu*, t. VIII, *Œuvres et écrits divers*, éd. Sheila Mason, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.
- RECK-MALLECZEWEEN, Friedrich, *Der letzte Brief*, Francfort-sur-le-Main, Lutzeyer, 1949.
- ROCHE, Daniel, « "La Mémoire de la Mort" : recherche sur la place des arts de mourir dans la Librairie et la lecture en France aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Annales, Sociétés, Civilisations*, vol. 36, No 1, 1976, p. 76-119.
- ROUSSET, Jean, *Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962.
- SCHLINZIG, Marie Isabel, *Abschiedsbrieve in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2012.
- SCHNEIDER, Jean-Paul, « Les jeux du sens dans les *Lettres persanes* : temps du roman et temps de l'Histoire », [1980], *Revue Montesquieu*, n° 4, Genève, Droz, 1999, p. 127-159.
- STAROBINSKI, Jean, *Le Remède dans le Mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1989.
- TODOROV, Tzvetan, « Réflexions sur les *Lettres persanes* », *Romanic Review*, vol. 74, N° 3, mai 1983, p. 306-315.
- VOLPILHAC-AUGER, Catherine (dir.), *Montesquieu. Mémoire de la critique*, Paris, PUPS, 2003.
- VOLPILHAC-AUGER, Catherine, « Les *Lettres persanes* : une histoire de suicide et de twist », in Christophe Martin (dir.), *Les Lettres persanes de Montesquieu*, Paris-Oxford, PUPS – Voltaire Foundation, coll. « Vif », 2013, p. 109-126.