

**SPECTATEUR VS. ACTEUR. LA SÉDUCTION DE  
L'ETHNOCENTRISME OU DE L'EXOTISME ?  
LA LETTRE XXX DES LETTRES PERSANES DE MONTESQUIEU**

**Diana-Adriana LEFTER**  
diana\_lefter@hotmail.com  
**Université de Pitesti**

**Résumé**

*Le problème de l'altérité a toujours préoccupé la pensée philosophique et littéraire. Pendant des siècles, on a vu dans l'Autre un être détestable, un modèle à copier ou, tout simplement, quelqu'un complètement différent du sujet regardant. Il reste, pourtant, une question fondamentale : qui regarde et qui est regardé? Qui est celui qui constate la différence et, surtout, y-a-t-il un modèle auquel on puisse se rapporter?*

*Les Européens et les personnes appartenant à la culture judéo-chrétienne qualifient souvent d' « exotique » ou de « bizarre » toute personne extérieure à leur culture et à leur espace géographique. Il s'agit, dans ce cas, d'un exotisme manifesté par rapport à notre civilisation et à notre mentalité. Toutefois, l'époque moderne a imposé une réalité: Pour ceux que nous appelons exotiques, nous, les Européens, le sommes aussi, tout simplement parce que nous, à notre tour, appartenons à un autre espace de culture et de civilisation.*

*Notre travail propose une approche de la notion d'altérité et de représentation de l'Autre, à partir d'un fragment des Lettres persanes de Montesquieu. Dans la Lettre XXX, nous mettons en lumière les préjugés culturels qui dominaient la pensée européenne de l'Epoque des Lumières. Le texte constitue dans le même temps une stratégie satirique par laquelle Montesquieu condamne l'autosuffisance des Européens en général et des Français en particulier, qui se contentent à s'étonner devant l'Autre ou même à le mépriser.*

*Mots-clés : altérité, préjugés culturels, ethnocentrisme, exotisme, re-présentation, représentation, nationalisme*

**I. L'ethnocentrisme, une attitude d'époque et une préoccupation littéraire**

Siècle des Lumières, le XVIII-ème propose une vision nouvelle et novatrice sur l'homme, sur ses droits et sur la relation entre l'homme et la société, mais aussi sur les relations inter-humaines.

Parmi les penseurs du siècle, Montesquieu représente « l'effort le plus abouti, dans la tradition française, de penser simultanément la diversité des peuples et l'unité du genre humain ».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Editions du Seuil, Paris, 1989, p. 467

L'écrivain remet en cause les problèmes graves de son siècle, non pas seulement dans ses écrits théoriques, tels *L'Esprit des lois*, mais il les aborde également sous la forme de la fiction littéraire.

Notre travail se propose une approche des idées anthropologiques de Montesquieu, telles qu'elles sont mises en valeur dans ses *Lettres persanes*, plus précisément dans la lettre XXX.

Dans la publication de ses *Lettres*, Montesquieu utilise deux stratégies en vogue à l'époque : la fiction du voyage à l'étranger et le prétexte du manuscrit trouvé et recopié. Pourtant, Montesquieu n'efface jamais sa trace auctoriale de son roman et finit pas s'assumer ouvertement la paternité des idées sociales, politiques et culturelles énoncées dans le roman. Preuve en est l'édition posthume des *Lettres*, publiée en 1758, mais préparée par Montesquieu lui-même et qui, dans un index alphabétique, comporte la précision suivante : *Montesquieu (M. de) Se peint dans la personne d'Usbek*.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Montesquieu aborde dans ces lettres quelques problèmes qui n'ont jamais cessé de préoccuper la pensée littéraire, philosophique et sociologique : le problème des nations, des différences entre les nations et du nationalisme, le problème de l'exotisme et de l'ethnocentrisme, bref, les problèmes liés à la diversité humaine.

La lettre XXX, celle qui constitue la matière de notre analyse, pose justement le problème de la diversité, vue d'un point de vue extérieur : la différence dans la manière de s'habiller. Montesquieu trouve dans cette histoire de regards inter-croisés entre Rica, Usbek et les Français, le prétexte pour critiquer la superficialité d'un peuple et d'une civilisation qui se croient supérieurs à tous les autres. L'interaction entre les Persans et les Français prend, paradoxalement, la forme d'un presque-jeu-de-masques, d'un presque-théâtre, où personnages et spectateurs changent perpétuellement de place. On passe, dans d'autres mots, de la re-présentation – une description objective de l'autre –, à la représentation, c'est-à-dire au faux, au mensonge, à la mise en scène ; on passe de la personne au personnage.

## **II. Le jeu de la re-présentation et de la représentation – un jeu de théâtre**

A travers de la représentation et de la re-présentation, Montesquieu s'arrête sur quelques réalités qui agitaient son siècle et qui continuent à préoccuper la société moderne : nous parlons du concept de *nation* et de deux manifestations qui l'accompagnent : *l'ethnocentrisme* et *l'exotisme*.

Dans *L'esprit des lois*, Montesquieu envisage la nation d'une manière globale, mais il souligne le fait qu'elle est une entité culturelle. Elle se caractérise par *un esprit général*, qui est la résultante de toute une série de

facteurs : les formes de gouvernement, les traditions, les mœurs, les conditions géographiques, politiques, etc.

Cette idée même se retrouve dans la construction des personnages des *Lettres*. L'identité nationale des Persans et des Français devrait se définir justement par ces caractéristiques – c'est l'idée que Montesquieu n'énonce pas, mais qu'il laisse entendre – mais elle se définit à partir d'un trait extérieur : le vêtement.

Dans le cas des personnages des *Lettres persanes*, le vêtement devient *costume*, même plus, costume de théâtre ; il aide à la formation d'une fausse identité, au passage de la personne au personnage.

Il est intéressant de remarquer que Montesquieu organise la rencontre entre les Français et les Persans selon la mise en place d'une sale de théâtre, mais dans laquelle acteurs et spectateurs inter-changent leurs places et leurs rôles.

Dans la lettre XXX on remarque une forte occurrence de termes et de syntagmes qui suggèrent le spectacle, la représentation. Or, le spectacle est essentiellement un échange visuel entre les spectateurs et les acteurs, ce qui permet de voir l'autre, mais aussi de se voir, en établissant la différence par rapport à autrui, puisque, comme disait La Rochefoucauld (de La Rochefoucauld, François, 1967), l'œil ne peut se voir lui-même. L'image du spectacle et de l'acteur apparaissent quatre fois dans la lettre XXX. Dans ce jeu des regards, on remarque une forte occurrence de verbes et de substantifs rappelant le regard : on note deux occurrences du verbe *regarder*, six pour le verbe *voir* et des substantifs tels *fenêtre*, *spectacles*, *lorgnettes*, *portrait*.

La première image, « Si je sortais, tout le monde se mettrait aux fenêtres », rappelle l'emplacement classique de la sale de théâtre : l'acteur est dans le centre et les spectateurs le regardent avec curiosité des balcons. ce type de construction spatiale n'est pas sans importance : elle établit une distance spatiale sur la verticale, distance qui traduit la supériorité avec laquelle les Persans sont regardés par les Français. de plus, on se rappelle que, dans les sales de spectacle, les spectateurs les plus aisés, ceux qui appartenaient aux classes sociales privilégiées, occupaient les meilleurs places, celles aux balcons.

La deuxième image de la représentation rappelle le spectacle ambulante : « si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi ». A ce titre, il faut mentionner que le théâtre ambulante a été vu jusqu'à l'époque moderne comme une forme inférieure d'expression artistique, dont le but était surtout l'amusement facile des spectateurs. Cette forme de théâtre était pratiquée par des comédiens, un métier considéré à l'époque non-honorable. C'est, l'on voit, une autre manière de mettre en évidence l'attitude dédaigneuse des Français par rapport aux Persans.

Une autre mise en scène de l'idée de théâtre, « je trouvais de mes portraits partout ; je me voyais multiplié dans toutes les boutiques », crée pour le lecteur l'image moderne des affiches qui annoncent un spectacle et mettent l'accent sur le spectaculaire de la représentation.

La plus intéressante image construite par Montesquieu est celle de la salle même de spectacle, évoquée explicitement : « si j'étais aux spectacles, je trouvais d'abord cent lorgnettes dressées contre ma figure ». Il s'agit ici d'un vrai jeu de rôles et de regards qui permet d'aboutir à une observation objective, puisque la qualité de l'observation dépend de la position de l'observateur. Usbek remplit simultanément plusieurs rôles : pour les acteurs qui se trouvent sur la scène – présence implicite dans le texte -, Usbek est spectateur ; dans le même temps, il est acteur pour les spectateurs français qui se trouvent eux aussi dans la salle. Une troisième position d'Usbek se laisse deviner, notamment celle de spectateur qui observe d'un œil critique les spectateurs français. On se trouve donc devant une re-présentation, notamment la manière dont les Français sont décrits par Usbek, ce qui prouve que la vision du Persan n'est nullement superficielle et partielle : il est lucide sur les réalités françaises. Usbek feint l'ignorance, ce qui fait que sa description soit véridique. Il s'agit du même regard inter-croisé, manifesté dans une direction inverse dans la lettre 148 :

*Etranger que j'étais, je n'avais rien de mieux à faire qu'étudier  
cette foule de gens qui abordaient sans cesse, et me présentaient toujours  
quelque chose de nouveau.*

C'est ici une stratégie qui favorise l'objectivité de l'observation, parce qu'il est évident que, pour les représentants des deux nations, l'ethnocentrisme domine leur manière de se voir et de voir l'autre. L'ethnocentrisme des Français, mais aussi celui des Persans « consiste à ériger, de manière indue, les valeurs propres à la société à laquelle j'appartiens en valeurs universelles ».<sup>1</sup>

### **III. Nationalisme – ouverture et clôture**

Rica, Usbek et les Français qu'ils re-présentent, sont les représentants d'une sorte de « nationalisme culturel, où s'affirme la qualité spécifique d'une nation et des œuvres de cette nation et qui les distinguent ».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Todorov, Tzvetan, *op. cit.*, p. 21

<sup>2</sup> Artaud, A., *Messages révolutionnaires*, Gallimard, Paris, 1971, p. 106

Les objets du regard, les Français, se contentent d'une clôture culturelle, sociale et nationale qui leur permet d'exacerber leur ethnocentrisme et la conviction de la suprématie de leur culture, de leur mentalité, bref, de leur nation. Ce type d'attitude par rapport à Autrui met ce dernier en dérisoire, il est vu comme un élément curieux, étrange et qui ne mérite pas d'être connu :

*Chaque nation, convaincue qu'elle est la seule qui possède la sagesse, prend toutes les autres pour folles et ressemble assez au Marianais qui, persuadé que sa langue est la seule de l'univers, en conclut que les autres hommes ne savent parler.<sup>1</sup>*

La différence dans la perception d'Autrui pour les persans et pour les Français s'exprime très bien dans l'antinomie ouverture/clôture, une opposition qui traverse toute la lettre XXX. A l'étroitesse de penser des Français, correspond la clôture spatiale et leur refus de sortir de leur univers ou d'y accepter un élément étranger. A maintes reprises, Usbek souligne ce refus des Français de les connaître, un refus doublé par la certitude de leur profonde connaissance et de leur suprême supériorité. Usbek est perçu dès le début comme un élément exogène et on lui impose une distance faire de mépris :

*Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du ciel : vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir.*

Paradoxalement, la fenêtre n'est plus dans le roman de Montesquieu signe d'ouverture, mais elle se fait opaque pour favoriser une vue superficielle. Les Français qui se mettent aux fenêtres n'ont aucune intention de connaître Rica et Usbek dans leur essence, mais de feindre la curiosité. Cette clôture des Français tourne en ridicule au moment où ils prétendent savoir tout et être universels : Je souriais quelque fois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre, qui disaient entre eux : « Il faut l'avouer qu'il a l'air bien persan. » Les règles de la logique postulent que pour formuler une définition, il faut avoir en vue le genre proche et la différence spécifique. Or, ces deux repères ne sont pas à la portée de la main des Français. Leur perception est marquée par leur parfaite ignorance des relations<sup>2</sup> qui régissent le monde persan.

On pourrait donc inférer que, n'ayant aucun critère pour établir l'appartenance à une certaine catégorie, tout ce que les Français perçoivent,

---

<sup>1</sup> Helvétius, Cl.-A., *Œuvres complètes*, 1827, p. 374

<sup>2</sup> Todorov, Tzvetan, *op. cit.*, p. 468

c'est la différence par rapport à soi, une différence superficielle exprimée au niveau du costume. Preuve en est le fait que Usbek perd cette « identité » au moment où il enlève son vêtement. Son geste est pareil à celui de l'acteur qui, ayant fini son rôle, quitte le costume et avec celui-ci une fausse identité, pour retrouver son habit quotidien et sa vraie identité. Dépourvu du seul signe de son identité nationale, Usbek se perd, est englobé par une société pour laquelle il reste, pourtant, un élément étranger. Dans ce contexte, rien ne pourrait être plus ridicule que l'exclamation du Français qui dit : « Ah ! ah ! Monsieur est Persan ? C'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ? ». L'emploi du substantif Persan comme attribut du verbe « être » est curieuse, illogique et ridicule, surtout dans un contexte syntaxique dans lequel le substantif désigne une qualité acquise. Or, l'appartenance au peuple persan, *être Persan*, n'est pas une qualité acquise, mais innée. Cette interrogation est encore une preuve de l'ignorance et du dédain du Français, parfait exposant de l'ethnocentrisme, qui ne conçoit qu'il existe d'autres nations que celle française.

#### IV. Conclusions

Nous avons vu que l'un des problèmes soulevés par Montesquieu est l'appartenance à une nation et les signes de cette appartenance. La nation est, comme le soulignait Tzvetan Todorov<sup>1</sup>, une entité à la fois politique et culturelle. Or, dans le cas des Français et des Persans de Montesquieu, la seule marque de l'appartenance à un groupe national est l'habit. Cet habit devient un costume, comme celui porté par des acteurs dans les pièces de théâtre, et celui qui le porte semble aux yeux des Français l'élément d'un spectacle qu'il regardent amusés.

En faisant le point, *Les Lettres persanes* ne sont nullement un plaidoyer contre la nation française et pour « le bon sauvage », représenté dans ce cas par les Persans. Montesquieu n'hésite pas de critiquer, par exemple, la condition de la femme orientale ou les relations maritales dans la société orientale. De plus, Rica n'est pas du tout un personnage profond et connaisseur de la culture occidentale. Ce que Montesquieu se propose de remettre en question, c'est une réalité sociale de son temps : l'ethnocentrisme, un comportement national qui refuse et dédaigne l'Autre. Cette attitude qui se manifeste dans l'Europe de son temps au niveau des nations est réduite dans la lettre XXX au niveau des individus portant des

---

<sup>1</sup> Todorov, Tzvetan, *op. cit.*, 1989

costumes comme marque de leur appartenance nationale. En tant qu'individus, ils cessent de re-présenter et ils représentent, c'est-à-dire ils sont les acteurs de la pièce de théâtre de leur nation.

### **Bibliographie**

- Artaud, A., *Messages révolutionnaires*, Gallimard, Paris, 1971  
Helvétius, Cl.-A., *Œuvres complètes*, 1827  
La Rochefoucauld, F. de, *Maximes*, Garnier, Paris, 1967  
Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Editions du Seuil, Paris, 1989

### **Annexe**

*Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du ciel : vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres ; si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi : les femmes mêmes faisaient un arc-en-ciel, nuancé de mille couleurs, qui m'entourait ; si j'étais aux spectacles, je trouvais d'abord cent lorgnettes dressées contre ma figure : enfin homme n'a été tant vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre, qui disaient entre eux : « Il faut l'avouer qu'il a l'air bien persan. » Chose admirable ! je trouvais de mes portraits partout ; je me voyais multiplié dans toutes les boutiques, sur toutes les cheminées : tant on craignait de ne m'avoir pas assez vu.*

*Tant d'honneurs ne laissaient pas d'être à charge : je ne me croyais pas un homme si curieux et si rare ; et quoique j'aie très bonne opinion de moi, je ne me serais jamais imaginé que je dusse troubler le repos d'une grande ville où je n'étais point connu. Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan et à en endosser un à l'européenne, pour voir s'il resterait encore dans ma physionomie quelque chose d'admirable. Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement : libre de tous les ornements étrangers, je me vis apprécier au plus juste. J'eus sujet de me plaindre de mon tailleur, qui m'avait fait perdre en un instant l'attention et l'estime publique : car j'entrai tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie sans qu'on m'eût regardé, et qu'on m'eût mis en occasion d'ouvrir la bouche. Mais si quelqu'un, par hasard, apprenait à la compagnie que j'étais persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : « Ah ! ah ! Monsieur est Persan ? C'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ? »*