



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit :

Les sauvages à Paris -
Montesquieu et Rouch

Verfasserin :

Hedwig Hala

Angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt : A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt : Romanistik Französisch Diplom

Betreuerin : o. Univ. - Prof. Dr. Birgit Wagner

Meiner Familie.

Table de matières

1 Introduction	7
2 L'étranger – un dispositif littéraire	11
<i>2.1 Le dispositif littéraire de « l'étranger » avant les Lettres persanes</i>	<i>13</i>
2.1.1 Sources principales	14
2.1.1.1 « L'Espion du grand Seigneur » de Gian-Paolo Marana.....	14
2.1.1.2 « Amusements sérieux et comiques » de Charles Dufresny	14
2.1.1.3 « Mémoires de la cour d'Espagne » de Mme d'Aulnoy.....	15
2.1.2 La littérature de voyage.....	15
2.1.3 D'autres sources	17
2.1.3.1 « Les provinciales » de Blaise Pascal.....	17
2.1.3.2 « The Spectator » de Joseph Addison	17
2.1.3.3 « Réflexions morales, satiriques et comiques sur les mœurs de notre siècle» de Jean Frédéric Bernard.....	18
2.1.3.4 « Lettres Persanes » de Joseph Bonnet.....	18
<i>2.2 Après les « Lettres persanes »</i>	<i>19</i>
2.2.1 La vague des lettres après les « Lettres ».....	19
2.2.2 Le regard des étrangers au XXe et au XXIe siècle	20
2.2.2.1 « Animalfarm » de George Orwell.....	20
2.2.2.2 « Petit à petit » de Jean Rouch.....	21
2.2.2.3 « Las cartas de Alou » de Montxo Armendáriz	21
2.2.2.4 « Das Fest des Huhnes » de Walter Wippersberg.....	21
2.2.2.5 « Borat, leçons culturelles sur l'Amérique au profit glorieuse nation Kazakhstan » de Larry Charles	22
<i>2.3 L'étranger- mauvais, dangereux- fascinant ?.....</i>	<i>23</i>
3. Comment peut-on être Persan ?	35
4. Différences.....	42
<i>4.1 Les créateurs</i>	<i>42</i>
4.1.1 Montesquieu.....	42

4.1.2 Jean Rouch	44
4.2 <i>Buts</i>	49
4.3 <i>L'étranger de Montesquieu et de Rouch</i>	54
4.3.1 Usbek.....	54
4.3.2 Damouré	58
4.3.3 Rica	62
4.3.4 Lam	63
4.3.5 Comparaison générale des personnages.....	65
4.4 <i>Les femmes à Ispahan – les femmes à Ayorou</i>	67
4.5 <i>Récit, conversation relatée, lettre attachée - les différents types de récits dans les Lettres persanes</i>	73
4.5.1 Types de récits.....	73
4.5.1.1 Compte rendu simple.....	73
4.5.1.2 Entretien relaté	79
4.5.1.3 Document attaché.....	81
Conclusion	83
Zusammenfassung	89
Bibliographie	95
<i>Sources internet</i>	100
Curriculum Vitae	103

1 Introduction

Etrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie.
(Julia Kristeva, Etrangers à nous-mêmes)

« L'étranger », l'autre, celui qui est dangereux, fascinant, sombre, menaçant et plein de secrets, existe depuis que l'homme est apparu sur terre. Dès qu'il y a une chose, un animal, un homme, un pays ou une planète, dit « connu », on peut définir aussi ce qui est méconnu, donc étranger. Peu de choses peuvent évoquer autant d'émotions contraires que ce qu'on ignore.

Quand Montesquieu publia ses « Lettres persanes », tout le monde fut fasciné par les deux protagonistes orientaux qui voyageaient en Europe, donc un monde qui leur est, contrairement au lecteur, presque complètement inconnu. L'auteur fait alors découvrir le lecteur son propre monde par les yeux d'une personne qui sort d'une culture différente. Ce n'est pas la première fois qu'un écrivain utilise le dispositif de l'étranger voyageant dans un pays ou dans une région pour montrer les grandes et petites absurdités de la vie quotidienne, mais Montesquieu fut le premier qui a déclenché avec son œuvre une véritable mode des romans épistolaires polyphones utilisant le procédé de l'étranger qui vient visiter un monde qui lui est inconnu, mais qui est très familier au lecteur.

Presque 250 ans après la première publication des « Lettres », un réalisateur des documentaires ethnologiques reprend ce sujet et tourne un film après le roman où son personnage principal quitte sa patrie africaine pour faire des recherches architecturales à Paris. Peu après son arrivée il commence à s'intéresser non seulement aux bâtiments mais aussi aux hommes qui y vivent et il raconte ses observations et expériences via cartes postales envoyées à ses amis restés dans son pays natal. « Petit à Petit » de Jean Rouch ne connût pas le même succès que son modèle, mais il est frappant que le sujet n'a rien perdu de son actualité : habitant d'une ville « moderne », on ne se rend pas compte des modes,

structures, règles, objets, déroulements d'action etc. qui nous entourent et auxquels on s'est habitué et dont l'on ne voit plus la bizarrerie.

Avec le titre du travail présent, nous voulions soulever la question: les sauvages à Paris, qui est-ce ? Les Persans / les Nigériens ou les Parisiens ?

Dans ce travail, nous nous concentrerons sur le mouvement de l'orientalisme au 18^e et au 20^e siècle, car les deux textes principaux sur lesquels nous travaillons (les « Lettres persanes » de Montesquieu et « Petit à petit » de Jean Rouch) furent créés pendant ces époques-là, c'est-à-dire que l'orientalisme ou bien l'Orient, tel qu'il fut au 19^e (et non au 18^e ou 20^e) siècle, ses influences sur l'art, la littérature et comment il fut perçu par la plupart de la société européenne, ne sera mentionné que de façon périphérique.

Nous aimerions remarquer aussi que, vue que l'œuvre plus récente des deux traitées est une reprise du motif ou bien du dispositif littéraire d'une personne qui découvre une culture qui n'est pas la sienne et qui les compare, l'accent des analyses énumérées plus bas est mis sur l'œuvre aînée, aussi parce que quelques-unes des analyses ne peuvent être faites que sur celle-là (comme par exemple la recherche des sources du motif mentionné). De plus il est clair que nous allons nous concentrer surtout sur les lettres où les protagonistes parlent des expériences qu'ils font pendant leur voyage, c'est-à-dire, où Montesquieu se sert du dispositif que nous voulons examiner de près.

Dans un premier temps, nous allons rechercher les œuvres littéraires qui auraient pu servir Montesquieu de sources pour son livre, c'est-à-dire les romans épistolaires et les romans dans lesquels le dispositif littéraire de l'étranger tel qu'il est utilisé dans les « Lettres persanes », ainsi que les romans et, beaucoup plus tard, les films qui furent produits d'après le modèle du chef d'œuvre de l'écrivain du siècle des lumières.

Dans un second temps, nous allons examiner de près le personnage de l'étranger de Montesquieu et de Jean Rouch, nous allons donc nous poser la question : « Qu'est-ce qu'un étranger ? ». Nous allons essayer de trouver les qualités et traits de caractère nécessaires à un tel personnage afin qu'il remplisse les tâches ou bien les fonctions que l'auteur veut lui donner.

Finalement, nous traiterons les différences entre les deux textes principaux (le livre et le film) : d'abord, nous allons analyser les types de récit utilisés, puis nous allons approfondir les buts des que l'écrivain des Lumières et le réalisateur moderne poursuivirent. Au niveau des protagonistes, nous allons comparer les différents types d'étrangers, les raisons de leur départ et de leur séjour à Paris, les différentes approches à une culture qui n'est pas la leur et, enfin, comment les « curiosités » et absurdités de l'autre monde sont révélées dans nos deux discours.

Nous avons trouvé la littérature secondaire, qui nous sert comme base pour nos observations sur les deux textes mentionnés plus haut, pour la plupart à la Bibliothèque principale de l'Université de Vienne et à la Bibliothèque de l'Institut des langues romanes de la même faculté. Quelques ouvrages se trouvent aussi dans d'autres bibliothèques institutionnelles de la même université, ainsi qu'à la Bibliothèque nationale de France (Paris). Pour nos recherches sur Jean Rouch, nous avons aussi consulté l'internet (les sites visités se trouveront à la fin de la bibliographie de ce travail ainsi que la date de notre première visite de chaque site). Les images que nous avons utilisées ainsi que quelques informations de détail proviennent aussi de cette source virtuelle, vu qu'elle s'est souvent montrée fiable et qu'on y a un accès aussi facile que rapide. Les ouvrages restants ont été acquis soit via internet soit à la librairie « Bateau livre » à Vienne.

Pour les citations des « Lettres persanes » nous avons utilisé l'édition de *Pocket classiques* de 1989 avec la préface et les commentaires de Pierre Malandain. Le film « Petit à petit » nous a été aimablement mis à disposition (et copié sur DVD) par la vidéothèque de l'Institut des sciences du théâtre de l'Université de Vienne.

Pour des raisons d'efficacité, nous allons ou abréger les « Lettres persanes » « LP » quand nous en citons un énoncé dans le texte ou avec « Lettres » et la page citée au bas de page, ou dans le texte avec « Lettre » et le numéro de la lettre mentionnée en chiffres arabes.

Last but not least, nous aimerions remercier Prof. Dr. Wagner, qui nous a toujours soutenue en paroles et en actes. Nous lui sommes infiniment reconnaissants pour sa patience, son appui et ses connaissances, qu'elle nous a continuellement mis à disposition.

2 L'étranger – un dispositif littéraire

Quel sentiment évoqueraient les scènes suivantes en vous : le matin, en sortant de l'appartement ou de la maison que vous habitez, vous voyez que quelqu'un de nouveau emménage dans votre voisinage. Ou bien : vous découvrez un nouveau magasin près de chez vous. Ou encore : vous êtes invité chez des amis et vous remarquez quelqu'un que vous n'y avez jamais vu auparavant.

Que ressentiriez-vous ? Peut-être vous éprouveriez ce sentiment de curiosité qui vous ferait dire : « Qui est le nouveau locataire ? » « Un nouveau magasin, c'est intéressant, voyons ce que c'est. » « Mais qui est ce Monsieur / cette Madame que je n'ai jamais vu? »

Aujourd'hui comme autrefois, l'homme est un être curieux. Il s'intéresse surtout à tout ce qu'il ne connaît pas, à tout ce qui est nouveau, bref, à tout ce qui lui est étranger. Cette qualité l'a poussé à nouer des nouveaux contacts, à faire des recherches et des découvertes, des voyages et des conquêtes.

Depuis le milieu du 16^e siècle, la France entretenait des bonnes relations diplomatiques avec l'empire ottoman, les deux Etats s'étant mis d'accord de tenir en échec l'Autriche. En 1669, après une crise diplomatique¹, Soliman Aga, diplomate turc, arriva à Paris pour rétablir ces relations avec la France. On le crut ambassadeur du sultan Mehmed IV, et les Parisiens, avides de tout ce qui vient

¹ « Les Turcs pour leur part avaient recommencé la guerre contre l'Autriche en 1660. En 1663, ils menaçaient Vienne. Désireux de ne pas se faire un ennemi du Sultan, qui pouvait favoriser le commerce français dans le Levant, mais obligé d'écouter les appels du pape à une ligue contre l'Infidèle, qui menaçait au demeurant d'envahir l'Empire, Louis XIV envoya un contingent intégré dans la ligue allemande. Ce contingent se comporta vaillamment à la bataille du Saint-Gothard, en 1664. Louis XIV put cependant faire valoir au Sultan que ce n'était pas le roi de France en tant que tel qui avait combattu contre lui, et travailla à rétablir des relations régulières avec l'empire ottoman.

En 1669, ces rapports traversaient une crise : le Grand Turc, Mehmed IV, sultan de l'Empire Ottoman, avait emprisonné et renvoyé l'ambassadeur français, rompant ainsi les relations diplomatiques. C'est donc avec soulagement que le roi apprend en 1669 l'arrivée prochaine de Soliman Aga[...]. »

voir http://fr.wikipedia.org/wiki/Soliman_Aga

de l'Orient, se pressèrent à sa porte et jouirent de son hospitalité fastueuse. Malgré l'éclat qui suivit l'offense² faite par Aga qui se ne montra pas du tout impressionné de la réception luxueuse à la cour du roi, ce dernier n'ayant pas regardé aux dépenses pour démontrer son hospitalité et sa richesse, la France fut prise par la mode de la turquerie. C'est d'ailleurs à ce membre de la cour de sultan Mehmed IV que se réfère Montesquieu dans sa lettre 91 où il parle d'un « personnage travesti en ambassadeur de Perse »³ qui se rend ridicule devant le « monarque des Français ».⁴

La mode de l'orientalisme connut un nouveau sommet quand Antoine Galland, antiquaire du roi et chargé d'acquérir des manuscrits et objets d'art orientaux pour le royaume français, publia en 1704 la première partie de ses « Mille et une nuits » et ainsi contribua à l'image de l'Orient dans le monde occidental⁵ ; même s'il s'agit d'une collection de contes de plusieurs pays de l'Orient, les Européens étaient fascinés par ces histoires et créaient dans leur têtes un pays de rêve qui n'avait presque rien à voir avec la réalité. Mais il seront ces récits qui vont servir la France comme un des points de départ pour ce que Edward Said appellera plus tard « l'Orientalisme ».⁶

² « Afin de se venger de l'affront subi, ou simplement pour profiter de l'occasion, Louis XIV a l'idée de commander à Molière et à Lully "un ballet turc ridicule". [...]La comédie-ballet dont il est question prend pour titre Le bourgeois gentilhomme. » voir *ibid.*

³ voir *Lettres*, p. 172

⁴ Détail curieux : pendant la première moitié du 18^e siècle c'est-à-dire à l'époque où la mode de la Turquerie régnait toujours en Europe, la vie à la cour d'Istanbul éprouvait une véritable vague d'eupérisation. Des délégations orientales qui avaient eu le privilège de voyager le monde occidental pour des raisons politiques, ramenaient (comme leurs collègues européens) de leurs voyages des curiosités ainsi que des meubles et étoffes, qui connaissaient un succès énorme auprès leurs compatriotes et qui faisaient que mêmes des palais d'après le modèle du château de Versailles furent bâtis. Mais ces influences de l'ancien monde se limitaient grosso modo, sauf quelques exceptions comme l'imprimerie, à des aspects de la culture européenne qu'on imitait. Comparer Gost, p. 74

⁵ comparer: Stemmler, *Topographien des Blicks*, p. 14 et aussi Wanger, *Haremskonstellationen*, p. 118 : «Durch diese Gemengelage französischer Interessen – diplomatischer, ökonomischer, militärischer und wissenschaftlicher – und durch die Schriften, die diese zur Folge haben, erfährt das Lesepublikum mehr von einem Raum, der seit der Antike ‚Orient‘ genannt wird: das sind zunächst, im 17. Jahrhundert, hauptsächlich das osmanische Reich, Persien und Indien, viel seltener hingegen die Länder arabischer Sprache und Kultur. »

⁶ Comparer Wanger, *Haremskonstellationen*: p. 119

C'est pendant cette mode que Montesquieu eut l'idée pour ses Lettres. Le Baron de la Brède voulait tendre un miroir à la société française en utilisant le dispositif littéraire le plus efficace pour ses buts : celui de l'étranger. A l'aide d'un tel personnage, l'auteur peut décrire les moindres banalités sans devoir craindre de perdre l'attention du lecteur ou de perdre de la crédibilité (parce qu'un personnage français ne décrirait pas des la vie de tous les jours de la même façon qu'un étranger- celui-ci, grâce à l'ignorance plus ou moins totale des mœurs, des personnes etc. permet à l'auteur une description plus détaillée du monde qui l'entoure). Le lecteur découvre de nouveau le monde par les yeux de ce personnage- du coup, les grandes et petites absurdités de la vie quotidienne dont il s'est jamais rendu compte, lui sautent dans l'œil.

Dans le chapitre suivant, nous allons rechercher les sources qui l'ont inspirés et qui ont contribué à la création de son premier succès littéraire.

2.1 Le dispositif littéraire de « l'étranger » avant les Lettres persanes

Montesquieu n'était pas le premier à écrire un roman épistolaire, ni à raconter l'histoire d'un ou plusieurs étrangers (ou bien : orientaux) qui racontent ce qu'ils voient lors d'un séjour en un pays qu'ils ne connaissent pas à quelques compatriotes. Dans ce chapitre, nous allons traiter les sources les plus importantes de Montesquieu en donnant une brève description de chacune pour démontrer les éléments qui l'ont inspiré ou qu'il a emprunté. Il faut dire que nous nous concentrerons sur les livres qui lui ont servi de source au niveau littéraire, au niveau de la forme et non pas au niveau de ce qui concerne les informations de fond, c'est-à-dire sur la Perse, les mœurs musulmanes, le calendrier persan, etc.

2.1.1 Sources principales

2.1.1.1 « L’Espion du grand Seigneur » de Gian-Paolo Marana⁷

(1684-1686, 3 volumes)

Ce livre est sans aucun doute une des sources d’inspiration principales de Montesquieu. L’auteur génois publia son roman à Paris en italien sous le titre « *L’esploratore turco e le di lui relazioni segrete alla porta ottomana...* » qui apparut simultanément dans sa version française, connue sous le titre « *L’Espion du grand Seigneur, et ses relations secrètes, envoyées au Divan de Constantinople...* » ou, tout simplement, « *L’Espion turc* ». Il s’agit d’un ensemble de 700 lettres « découvertes par hasard », traduites et publiées par l’auteur. Le soi-disant Tite de Moldavie décrit les événements principaux en Italie, en France (et en Europe en général) entre 1637 et 1687 et s’intéresse non seulement aux mœurs européennes mais aussi à la religion, la politique, etc., même s’il n’est pas aussi critique qu’Usbek ou Rica. Il est aussi à mentionner que le vrai auteur, Marana, a publié son œuvre à Paris parce qu’il dut s’enfuir de sa patrie génoise où il fut persécuté pour des raisons politiques.

2.1.1.2 « Amusements sérieux et comiques » de Charles Dufresny⁸

(1699)

Charles Dufresny, sieur de la Rivière écrivit plusieurs pièces de théâtre (par exemple « *La coquette de village* ») mais l’œuvre qu’on a retenue (et qui est aussi sa meilleure) c’est son roman « *Amusements sérieux et comiques* ». Le Siamois n’est pas un caractère complexe comme celui d’Usbek ou de Rica, Dufresny, lui aussi, se sert de ce personnage exotique pour augmenter son succès (car le Siam était alors à la mode) et pour analyser et critiquer la France de Louis XIV par les yeux d’un voyageur étranger qui découvre avec étonnement les étrangetés et les absurdités de la société française. Le roman est divisé en douze

⁷ Comp. Beaumarchais : Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française. 1994, Tome : D-J, p. 656 et suivante

⁸ Comp. Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel : Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française. 1994, Tomes : A-C, p. 78

« amusements », au fil desquels le personnage principal voit la cour, Paris, le Palais de justice, l'Opéra, etc.⁹:

On trouve dans Paris quantité d'académies, qui ont toutes des vues différentes dans leur établissement. Académie de musique, pour exciter les passions. Académie de Philosophes, pour les calmer. Académie pour observer le cours des astres. Académie pour régler le cours des mots. Académie d'Éloquence et de Peinture, qui apprend à immortaliser les hommes. Académie d'Armes, qui enseigne à les tuer.¹⁰

2.1.1.3 « Mémoires de la cour d'Espagne » de Mme d'Aulnoy

(1691)

Mme d'Aulnoy (Marie Catherine Le Jumel de Barneville, baronne d'Aulnoy) était plutôt connue pour ses « *Contes de fées* », mais on lui doit aussi ses « *Mémoires de la cour d'Espagne* » et sa « *Relation d'un voyage en Espagne* » (1691) : mariée au Baron d'Aulnoy - en - Brie, elle voyagea après un scandale de 1678 à 1690 en Espagne et publia après sa « *Relation* », suivis par les « *Mémoires* ». ¹¹ Son livre n'avait pas une influence générale sur les « *Lettres* », mais une influence décisive sur les passages sur l'Espagne (lettres XLIV, LXXVIII).

2.1.2 La littérature de voyage

Une autre source de Montesquieu fut sans aucun doute les récits de voyage qui connurent également un succès énorme à l'époque. Ils offrirent au public à la fois de l'art littéraire et de l'information sur d'autres pays, car pour les critiques du temps, l'instruction avait une plus grande valeur que le divertissement. C'était l'époque des lumières, de la raison, alors pendant la première moitié du 18^e siècle, les auteurs se concentrèrent plutôt sur les informations scientifiques sur un sujet, comme la géographie ou la technologie, tandis que pendant la seconde moitié du

⁹ Comp. Beaumarchais, Couty : Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française. Tome : A-C, p. 78

¹⁰ Cité par : Beaumarchais, Couty : Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française. Tome : A-C, p. 78

¹¹ Comp. par ex. Makward : Dictionnaire littéraire des femmes de langue française, p. 38

siècle, on se concentrait plutôt sur des événements ou détails autobiographiques, les recits de voyage entrèrent donc au premier plan.¹²

Une autre raison pour le grand succès de la littérature de ce genre venait du fait que le divertissement du voyage était lié à des grands coûts, de même qu'à des longues durées de déplacement et aussi à de nombreux dangers. Car au 18^e siècle, les seuls moyens de transport étaient soit les animaux de selle (cheval, âne, dans les pays d'Afrique le chameau etc.), la calèche et, sur des trajets maritimes, le navire. Tous les trois étaient, sur des longs chemins, plutôt inconfortables et peu sûrs. Sur la terre ferme, le voyageur était menacé par les brigands, qui étaient souvent bien organisés, mais aussi par les animaux sauvages qui, à l'époque, formaient aussi un problème pour les agriculteurs et les villages ruraux car ils attaquaient souvent les animaux domestiques. Sur la mer, c'était aussi la nature, sous forme d'orages auxquels les navires en bois ne pouvaient rien opposer, et l'homme, en forme de brigands maritimes : les pirates.

S'ajoutait aussi le fait qu'un voyage (surtout aux pays moins ou non explorés par les Européens) était souvent difficile à organiser, c'est-à-dire faute de connaissance de l'idiome locale et de la possibilité de pouvoir réserver une chambre dans un hôtel (qui, jusqu'au 20^e siècle n'existaient que dans les grandes villes en Europe ou dans les colonies européennes), on dépendait souvent d'un interpréteur et de l'hospitalité de la population locale.

Tout cela étaient des raisons pour lesquelles on restait chez soi. On laissait les voyages à ceux, qui étaient à la fois riches, courageux, résistants - et aux écrivains, de cette façon on pouvait lire les documents sur ce qu'on ne pouvait pas (ou sur ce qu'on ne voulait pas) vivre soi-même. Tara Griffin écrit à ce propos :

The eighteenth-century travel account is, by definition, a hybrid genre. By the end of the century, non-fiction travel accounts were second only to novels as

¹² comparer Griffin, p. 109

the most important genre in terms of readership [...]. The record of a voyage serves many purposes. It is entertainment and instruction for those who will never travel, a guide for future travelers, a record of the author's own memories to help him remember his trip, and an encyclopedic collection, documenting facts and ideas.¹³

2.1.3 D'autres sources

2.1.3.1 « Les provinciales » de Blaise Pascal¹⁴

(1656).

Comme beaucoup d'autres ouvrages déjà mentionnés dans ce travail, « *Les lettres d'un provincial* » furent publiées anonymement dans un journal, plus tard signées Louis de Montalte. Un habitant de la campagne prétend venir dans la grande ville de Paris et écrit 19 lettres critiques, moralisatrices et satiriques ; elles connurent un succès énorme, sauf à la cour et à l'église. L'œuvre de Pascal est le premier récit épistolaire qui est utilisé comme moyen pour critiquer le régime, l'église ou bien la société en général. Il montre aussi qu'il ne faut pas de point de vue étranger / oriental pour trouver étrange la noblesse, le clergé et la vie de la ville et de la cour.

2.1.3.2 « The Spectator » de Joseph Addison¹⁵

(1711)

« *The spectator* » fut une série d'essais ayant comme sujet un étranger qui voyagea à Londres qui apparut dans un journal entre 1711 et 1712 et en 1714 et fut écrit par Joseph Addison et Richard Steele. Les deux auteurs critiquèrent non seulement la littérature et la société de leur temps, mais ils présentèrent aussi les théories scientifiques et philosophiques les plus nouvelles, donnèrent des conseils concernant les bonnes manières et le bon goût et livrèrent des descriptions de la vie dans la ville.

¹³ Griffin : Montesquieu and « L'esprit des lettres », p. 108

¹⁴ Comp. Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel : Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française. 1994, Tomes : K-P, p. 1615 et suivante

¹⁵ comp. http://www.wwnorton.com/nto/18century/topic_1/cries_of_london.htm

2.1.3.3 « Réflexions morales, satiriques et comiques sur les mœurs de notre siècle » de Jean Frédéric Bernard¹⁶

(1711)

Bernard décrit dans son roman les «*Réflexions morales, satiriques et comiques* » d'un huguenot qui s'est réfugié en Hollande et qui y critique la société française.

2.1.3.4 « Lettres Persanes » de Joseph Bonnet¹⁷

(1716)

Cette œuvre-là a été aussi publiée anonymement. Contrairement à la grande quantité des «*Lettres persanes* » de Montesquieu, Bonnet n'en écrivit que deux, adressées à un tel Musala à Isphahan. L'auteur parle des mœurs des Parisiens, de la liberté des femmes françaises, de la religion, du roi, etc.

¹⁶ comp.

<http://books.google.at/books?id=WQDeMmE9XikC&dq=1711+Jean+Fr%C3%A9d%C3%A9ric+Bernard&q=Bernard#v=snippet&q=Bernard&f=false>

¹⁷ comp.

http://books.google.at/books?id=Loky85fGEz4C&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=bonnet&f=false

2.2 Après les « Lettres persanes »

Comme il est souvent le cas quand une œuvre d'art connaît un succès énorme, il y avait après l'apparition des « *Lettres persanes* » des personnes qui prirent le train en marche. Montesquieu même écrit dans « *Quelques réflexions sur les Lettres Persanes* » :

D'ailleurs, ces sortes de romans réussissent ordinairement, parce que l'on rend compte soi-même de sa situation actuelle ; [...] Et c'est une des causes du succès de quelques ouvrages charmants qui ont paru depuis les *Lettres persanes*.¹⁸

Voici quelques exemples de ces « ouvrages charmantes » et de trois exemples plus récents pour l'usage du regard des étrangers comme dispositif littéraire et narratif :

2.2.1 La vague des lettres après les « Lettres »

C'était vraiment une vague, une véritable avalanche de romans épistolaires qui furent publiés après 1721. Pour n'en citer que quelques exemples : en Angleterre, Lord Lyttelton publia en 1735 ses « *Letters from a Persian in England to his friend at Isphahan* ». En Espagne parurent en 1793 les « *Cartas Marruecas* » du colonel Don José Cadalso. En France on vit par exemple les « *Lettres d'une Péruvienne* » de Mme de Graffigny (1747), les « *Lettres Siamoises* » de Landon en 1751 et les « *Lettres Iroquoises* » de Maubert de Gouvest, plus tard nommé « *Les Lettres Chérakésiennes* » (1769). Après de ce flot de lettres exotiques on trouve dans la « *Correspondance littéraire* » de Grimm et de Diderot les mots suivants :

Depuis les « Lettres persanes » de l'immortel président de Montesquieu, il n'y a point de nation en Asie ni en Amérique dont nous n'ayons fait voyager quelques individus en France pour leur faire tracer un tableau de nos mœurs. Ainsi, le seigneur siamois ou mexicain est ordinairement un pauvre diable qui, relégué dans un quatrième, a besoin de quelques écus pour ne pas mourir de

¹⁸ voir Lettres, p. 19

faim. Dans le choix je vous conseille de faire l'aumône au Seigneur siamois, sans vous exposer à lire le recueil de ses platitudes.¹⁹

2.2.2 Le regard des étrangers au XXe et au XXIe siècle

Le regard des étrangers n'est pas un dispositif littéraire dont on ne s'est servi qu'au XVII^e et XVIII^e siècle- beaucoup d'écrivains s'en sont servis plus tard, car montrer quelque chose sous un autre angle, donc changer de perspective, c'est un procédé très efficace pour montrer l'absurdité d'une situation dit « normale », des circonstances auxquelles on s'est habitué, d'une mode ou tout simplement de quelques bizarreries de la vie quotidienne. Ci-après nous aimerions présenter trois exemples datant du XX^e siècle, dans lesquels on peut retrouver ce moyen stylistique.

2.2.2.1 « Animalfarm » de George Orwell

(1945)

George Orwell décrit dans un de ses plus fameux romans les événements en Europe (spécialement en Russie) entre 1919 et la guerre mondiale en les transformant en fable : les acteurs principaux sont les animaux d'une ferme. L'auteur fait du tsar de la Russie un agriculteur contre lequel ses animaux (alors ses sujets) se révoltent, et ce n'est pas le communisme dont on parle, mais c'est « l'animalisme ». Chaque sorte d'animal représente une couche sociale de la Russie, et aussi les têtes de deux nations participantes à la Seconde guerre mondiale (Hitler, Churchill) ont un caractère qui leur est attribué.

Même s'il s'agit ici plutôt d'une fable et s'il n'y a pas d'étranger qui décrit la situation, Orwell utilise le même procédé que Montesquieu : il change la perspective, il nous montre ces événements sous un autre angle pour souligner leur absurdité, pour secouer ses contemporains et pour les avertir du danger que figurait pour lui le communisme.

¹⁹ cité d'après Dédéyan: Montesquieu ou l'alibi persan. p. 45

2.2.2.2 « Petit à petit » de Jean Rouch

(1971²⁰)

Ce film que nous allons examiner de près dans ce travail, est le seul qui ait été consciemment fait d'après le modèle montesquieurien²¹. Rouch ne donna à ses acteurs pas de scénario exacte, les textes étaient improvisés à 100%, l'histoire développé avec ses acteurs/amis d'un jour à l'autre. « Petit à petit » conte parmi les films du genre « cinéma direct », dont Rouch est un des pères fondateurs. Maxime Scheinfeigel écrit sur le réalisateur dans son livre :

[...] il renouvelle la notion même d' « étrangeté » à travers des figures du couple observateur-observé tout à fait inédites qu'il transpose sans difficulté, avec une élégance toute particulière même, dans des fictions parfois sidérantes, parfois drolatiques ou amères, souvent heureuses et désinvoltes.²²

2.2.2.3 « Las cartas de Alou » de Montxo Armendáriz

(1990)

Dans ce film le réalisateur espagnol raconte l'histoire du jeune clandestin africain Alou qui essaye de s'installer en Espagne. Il s'agit ici moins d'une critique d'une société occidentale que d'un film sur les problèmes quotidiens avec lesquels chaque jour des milliers de clandestins sont confrontés.²³

2.2.2.4 « Das Fest des Huhnes » de Walter Wippersberg

(1992)

Un groupe d'anthropologues et d'ethnologues voyagent dans un pays pour y étudier les mœurs de la population locale- c'est au fond l'histoire des « Lettres persanes ». Dans le film de Wippersberg, c'est un groupe de scientifiques provenant d'Afrique qui séjourne en Haute-Autriche pour y étudier « La fête de la

²⁰ Ce film a été tourné en 1969, une version de 105 minutes fut premièrement montré en 1971, en 1985 sortait une version de 4,5 heures (comp. Hohenberger : Die Wirklichkeit des Films, p. 236). Il est remarquable, que Rouch tournait 20 heures de matériel pour ce film. (comp. Hohenberger : Die Wirklichkeit des Films, p. 243)

²¹ comp. Ratto : Au fil du texte, p. 379

²² voir Scheinfeigel : Jean Rouch, p. 6

²³ comp. <http://www.imdb.com/title/tt0099226/>

poule » (le nom est attribué à une fête locale par les scientifiques, interprétant le plat le plus servi lors de cet événement comme déité vénéré), célébrée par les gens de la région. Le réalisateur joue avec et inverse le cliché des documentaires sur des tribus africaines.²⁴

2.2.2.5 « Borat, leçons culturelles sur l'Amérique au profit glorieuse nation Kazakhstan » de Larry Charles

(2006)

Un des exemples les plus récents pour le dispositif littéraire de l'étranger au cinéma : basé sur un des caractères fictifs de son show télévisé « Da Ali G Show », l'humoriste britannique Sacha Baron Cohen (qui est aussi un des auteurs du scénario du film) donne le Kazakh Borat, qui est envoyé aux Etats-Unis par le ministère de l'Information de sa patrie pour prendre des leçons et pour améliorer le niveau de vie du Kazakhstan. La plus grande partie du film est constituée d'entretiens entre Borat et des Américains.²⁵

²⁴ Comp. http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Fest_des_Huhnes

²⁵ comp.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Borat,_le%C3%A7ons_culturelles_sur_l%E2%80%99Am%C3%A9rique_au_profit_glorieuse_nation_Kazakhstan

2.3 L'étranger- mauvais, dangereux- fascinant ?

Nous avons déjà beaucoup parlé du personnage principal dans les œuvres mentionnées : l'étranger. Mais qui est cet étranger ? L'étranger en général ? Dans les films western, l'étranger est presque toujours celui qui est le caractère mauvais, le cow-boy au chapeau noir (bien sûr il y a des exceptions comme Clint Eastwood et Lucky Luke par exemple). « L'étranger » de Camus est un personnage inhumain, sans émotions, qui semble être non seulement étranger au monde où il vit mais aussi à lui-même, qui commet un meurtre sans remords, sans pitié et qui, pour protéger la société, est finalement condamné à mort. Dans les contes de fée et dans les légendes, c'est souvent l'étranger, le personnage de même que les objets, régions, etc., qui est dangereux. Contrairement à ces faits, ce qui est étranger contient aussi souvent une certaine fascination, une certaine attractivité. Dans les *Lettres*, Montesquieu écrit même à propos des Français et ce qu'ils pensent sur les autres nations : « ce qui est étranger leur paraît toujours ridicule »²⁶. Nous voyons donc, que l'étranger évoque en nous des émotions différentes, qu'étranger n'est pas toujours égal à étranger. Dans ce chapitre, nous allons essayer d'analyser un peu la signification et les effets de ce mot.

Dans un dictionnaire on trouve les définitions suivantes :

étranger, ère [...] adj. et n. **I. Adj. 1.** Qui est d'une autre nation ; qui est autre, en parlant d'une nation. [...] **2.** Relatif aux rapports avec les autres nations. **3.** Qui n'appartient pas à un groupe (familial, social) [...], n'avoir rien de commun avec. **4.** (Choses) Etranger à qqn : qui n'est pas propre ou naturel à qqn. [...] qui n'est pas connu ou familier (de qqn). [...] **5.** (Personnes) étranger à qqch. : qui n'a pas de part à qqch., se tient à l'écart de qqch.[...] **6.** (Choses) Qui ne fait pas partie de ; qui n'a aucun rapport avec.[...] **7.** Corps étranger : chose qui se trouve contre la nature dans l'organisme. [...] **II. N. 1.** Personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné (par rapport aux nationaux du même pays. [...]) **2.** Personne qui ne fait pas partie d'un groupe ; personne avec laquelle on n'a rien de commun. [...] **3.** N. m. Pays étranger[...].²⁷

²⁶ voir *Lettres*, p. 185

²⁷ voir *Le Robert Micro*, citation sans exemples ; on trouve presque les mêmes définitions avec d'autres exemples dans plusieurs dictionnaires

Pour quelqu'un qui a dû apprendre la langue française, pour qui elle n'est donc pas la langue maternelle, il est au début toujours difficile de ne pas mélanger les mots « étranger » et « étrange », même si leur signification est aujourd'hui tout à fait différente ; il est pourtant intéressant à savoir, qu'ils dérivent du même mot :

ÉTRANGE, ÉTRANGER. Ces deux mots ont été primitivement synonymes. Aujourd'hui ils sont distincts, et signifient, l'un ce qui est hors des conditions naturelles, l'autre ce qui est hors de la nation, du pays. Dans le figuré, les significations se rapprochent beaucoup ; cependant elles ne se confondent pas complètement ; [...]²⁸

Autour de ces deux définitions, on trouve que la notion de l'étranger (comme celle de l'étrange) a toujours besoin d'un point de référence qui est le « non-étranger », et donc, le connu. L'étranger implique l'existence (ou bien présence) d'une personne ou d'une chose commune. D'après Berghold, l'étranger n'est qu'une construction :

Das Fremde ist ein Konstrukt, das nur im Verhältnis zum Eigenen existiert. Die als fremd erscheinenden Eigenschaften "des Fremden" werden in dessen eigenem Umfeld als normal empfunden, erst außerhalb seines eigenen Kontexts werden sie zu Bestimmungen der Fremdheit, Fremdheit ist also keine Eigenschaft von Menschen oder Dingen, sondern eine (in sozialen Interaktionen produzierte) Zuschreibung, die Distanz und Differenz innerhalb sozialer Beziehungen definiert. Auf diese Weise wird aber nicht nur das Fremde markiert, sondern ebenso das Eigene: die eigene Identität wird immer auch durch die Positionierung und Abgrenzung gegenüber dem Anderen, dem Fremden, konstruiert.²⁹

Aussi Schütze écrit dans son livre „Vom Fremden“:

Das Fremde ist jenes eigentümliche Ding, das einerseits desto fremder wird, je eindringlicher man es bestimmt, andererseits aber verschwindet, wenn man ihm zu nahe kommt. Dieses Entgleiten, die Unmöglichkeit, es beim Namen zu nennen, hat etwas Unheimliches. Das Unheimliche verbündet sich gern mit dem Fremden.³⁰

²⁸ voir <http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?requete=%E9tranger>

²⁹ voir Berghold : Trennlinien. p. 7

³⁰ voir Schütze : Vom Fremden. p. 16

Et plus tard:

Das Fremde ist fremd, weil es fremd ist. Es ist fremd, solange es fremd bleibt. Wenn man es erkannt oder verstanden hat, ist es nicht mehr fremd. Wenn man es anerkennt, hat man es schon überwunden. Der Begriff des Fremden besagt, dass es sich uns nicht erschließt, ohne seine Fremdheit aufzugeben. Wir brauchen es aber als Fremdes, um uns zu unterscheiden, um uns gemeinsam mit Anderen als Menschen zu verstehen.³¹

Finalement, Erwin Wagner dans son article « Wenn einer eine Reise tut » :

Als fremd wird jeweils nur erkannt und kann nur erkannt werden, was in ein Verhältnis zu den jeweils eigenen Strukturen und Ebenen des Weltverhältnisses und der Wahrnehmung von Wirklichkeit gebracht werden kann. All dies ist in der Regel nicht bewusst, sondern „selbstverständlich“.³²

Toutes ces définitions sont - bien sûr - neutres, l'étranger n'y a pas de valeur attribuée. Mais dans le roman de même qu'en réalité, rien n'est neutre, surtout pas un homme ou une femme étranger.

Au 18e siècle, de même qu'aujourd'hui, un étranger, homme ou femme, ne semble être que soit fascinant, soit dangereux.

De nos jours, où tout le monde occidental a l'impression que le terrorisme est omniprésent, l'étranger est traité comme le plus grand menace qui existe sur terre. Les médias répandent presque chaque jour des actes terroristes et augmentent ainsi la peur qui a déjà existé vis-à-vis des personnes dit étrangers avant le fameux 11 septembre. Ceci nous mène à la question : qu'est-ce qu'il y a de fascinant, de dangereux auprès l'étranger ?

Die Begegnung mit dem, was uns fremd ist, kann uns ängstigen, weil wir es nicht kennen und es oft kaum zu beschreiben oder zu definieren wissen, weil es uns um unser Eigenes fürchten lässt. Eine Begegnung mit dem Fremden kann uns aber auch faszinieren, weil es Unbekanntes und Verborgenes zu

³¹ voir ibid. p. 61

³² voir Wagner: Wenn einer eine Reise tut. Dans: Ransch-Trill: Das Fremde in der Nähe, p. 27 f

entdecken gilt, das eine Erweiterung und Bereicherung dessen verspricht, was wir unser Eigenes nennen.³³

Dans les *Lettres persanes*, les étrangers sont bien sûr surtout fascinants et non dangereux, Rica et Usbek ne sont pas deux musulmans avec le but d'islamiser le monde, mais deux hommes instruits, qui ont entrepris un voyage avec le but de découvrir un monde qui leur est étranger. Nous allons voir plus tard que ce point est assez important pour le stratagème littéraire de Montesquieu. Mais la nature du dangereux contient toujours aussi quelque chose de fascinant- les trois notions étranger, fascinant, dangereux forment alors un ensemble, un triangle connotatif : ce qui est dangereux peut être aussi fascinant et étranger, ce qui est fascinant a fréquemment quelque chose d'étranger et de dangereux et ce qu'on nomme étranger a souvent la connotation d'être aussi dangereux et fascinant.

Il faut remarquer ici que la gradation si quelque chose d'étranger est perçu par l'individu plutôt d'une façon positive (fascinant) ou négative (dangereux) dépend sans aucun doute de sa situation sociale, de sa formation et de ses expériences : un agriculteur du Moyen âge par exemple, qui a vu plusieurs attaques sur sa ferme, n'aurait probablement pas ressenti le même vis-à-vis un être étranger qu'une femme de la noblesse du 18e siècle : le paysan moyenâgeux voyant une personne étrangère s'approcher de sa ferme aurait été plutôt alarmée et s'était probablement aussi préparé pour défendre ses biens et avoirs, tandis que la femme noble aurait été plutôt ravie de recevoir quelqu'un qu'elle ne connaît pas en espérant une petite distraction de sa vie quotidienne- pour la noblesse du siècle éclairé, l'étranger a perdu son aspect menaçant. Comme pendant la « décadence », mouvement littéraire du 19e siècle, l'étranger a été mystifié :

In der Décadence ist das Fremde mystifiziert und ein Plädoyer für die totale Inszenierung als Ausdruck der Distanz zur Welt gehalten worden: die Welt, die verachtet wird, ist der Raum des Alltäglichen und der Monotonie.³⁴

³³ voir Egner, *Das Eigene und das Fremde*, p. 9

³⁴ voir Svoboda, *Das Fremde sehen?* p. 90

Montesquieu publia son roman épistolaire en 1721³⁵, à l'époque des Lumières- mais c'était aussi l'époque où la noblesse française, surtout ses membres féminines, étaient toujours à la recherche des nouvelles modes, divertissements et distractions, ce n'est pas pour rien que Montesquieu fait écrire Rica à Rhédi :

Je trouve les caprices de la mode, chez les Français, étonnants. Ils ont oublié comment ils étaient habillés cet été ; ils ignorent encore plus comme ils le seront cet hiver. Mais, surtout on ne saurait croire combien il en coûte à un mari pour mettre sa femme à la mode.³⁶

La noblesse du 18e siècle avait surtout des fonctions représentatives, elle vivait pour la plupart des impôts que ses sujets lui devaient et passait la plupart de son temps en se divertissant, car il fallait à tout prix lutter contre l'ennui, menace permanent de ceux qui disposaient sur beaucoup de temps libre ; et si ce n'était pas l'ennui, c'était la volonté d'impressionner et le désir de posséder quelque chose de rare et cher :

Das Güter- und Figurenrepertoire des prächtigen, imaginierten Orients bot einer Gesellschaft, die den Rang ihrer Mitglieder an deren Fähigkeit zur Prachtentfaltung und Repräsentation maß, willkommene Mittel und Anregungen der Selbstinszenierung und Distinktion.³⁷

Während sich die Aufklärer eher für die geistige und politische Kultur des Islam interessierten, ließ sich die feine Gesellschaft an Europas Höfen vom Bild eines islamischen Orients begeistern, in dem dieser als Inbegriff unermesslichen Reichtums, märchenhafter Prachtentfaltung und leidenschaftlicher Sinnlichkeit erschien. Bereits im 16. und 17. Jh. hatten aus Istanbul heimkehrende Gesandtschaften Merkwürdiges, Faszinierendes, von der Kultur der und den Sitten am Hof des osmanischen Großherrn zu berichten gewußt. Ihre Reisemitbringsel – kostbare Stoffe und Gewänder, aufwendiges Kunsthandwerk, kleine Mohren, exotische Blumen und ähnliches – weckten das Interesse an der fremdartigen Welt der Orientalen. Einen noch stärkeren Eindruck hinterließen türkische Gesandtschaften, die im 18. Jh. mit großem Gefolge den Hof des französischen Königs besuchten. Die Beschreibungen der spektakulären Ereignisse machten an den Höfen Europas die Runde und wurden dort begierig aufgenommen.

³⁵ 1^{ère} édition des „Lettres“

³⁶ voir Lettres, p. 184

³⁷ voir Gost, R., Der Harem, p. 25

Orientalisches hatte im 18. Jh. an den Höfen Europas Hochkonjunktur. Der Orient war seit alters der Lieferant von Gütern des Luxuskonsums. Europa hatte aus dem Orient exotische Gewürze und Duftessenzen bezogen, Güter, die im Abendland zum Teil mit Gold aufgewogen wurden, und lernte durch die Türken im 17. Jh. den Genuß von Kaffee, Tee, und Tabak schätzen.³⁸

Les biens étrangers, meubles, bibelots, objets précieux, étaient très populaire à la cour française (et aux autres cours d'Europe), et les habitants d'autres pays toujours bienvenus- les fêtes de Louis XIV étaient célèbre pour leur abondance et leur exclusivité. Antoine Galland, traducteur des célèbres « Mille et une nuits » et qui apportait au roi toutes les richesses qu'il trouvait pendant ses nombreux voyages, fut nommé « antiquaire du roi » afin de gérer ces biens. Marie-Thérèse d'Autriche équipait deux petits salons au château de Schönbrunn de bois, porcelaine et meubles chinois. On pourrait énumérer encore d'autres exemples sur les goûts des riches pour les biens étrangers et rares- fait qui, d'ailleurs, n'a rien perdu de son actualité.

On remarque pourtant que la valeur d'un tel bien dépend aussi de l'environnement : plus il est éloigné de son pays d'origine, plus il gagne en valeur- et inversement : en France, un bijoux italien n'avait pas le même prix qu'un bijoux chinois. A cette valeur s'ajoutait aussi le grade de disponibilité d'un bien : tout ce qui provenait d'un pays colonisé, avec lequel (par exemple :) la France entretenait un trafic régulier (et depuis longtemps), était inférieur à ce qu'on apportait d'un pays moins exploré, difficile à joindre, etc.

Malgré ce fait on trouve souvent que les européens se sont presque toujours crus supérieures aux étrangers : une culture qui n'était pas européenne fut souvent jugée inférieure, les hommes ayant un autre culture, jugés incultes. Dans l'introduction des *Lettres*, on trouve que l'éditeur fictif lui-même est fasciné par ses cohabitants persans et surtout étonné qu'il s'y agit des étrangers intelligents :

³⁸ voir Gost, Der Harem, p. 30

Il y a une chose qui m'a souvent étonné : c'est de voir ces Persans quelquefois aussi instruits que moi-même des mœurs et des manières de la Nation, jusqu'à en connaître les plus fines circonstances, et à remarquer des choses qui, je suis sûr, ont échappé à bien des Allemands qui ont voyagé en France.³⁹

La comparaison avec des voyageurs allemands montre que ces étrangers orientales (car ils sont encore moins connus que les habitants du pays à côté) surprennent avec leur esprit éveillé et critique. Il se pose alors la question : moins on connaît un étranger ou son pays, plus on le croit imbécile ?

Supplémentairement, il est intéressant à observer que le comportement vis à vis un étranger ou bien que l'image qu'on a de lui dépend aussi du lieu et des circonstances : pour revenir à l'exemple de la visite de Soliman Aga en France : Louis XIV donna une fête grandiose pour ce diplomate ; si ce diplomate avait été originaire d'une colonie française ou si la rencontre avait eu lieu à l'étranger (s'ajoute ici la différence entre un pays perçu par la France comme pays cultivé ou sauvage), le régent n'aurait peut-être pas ressenti la même volonté de l'impressionner. Berghold décrit ce phénomène dans son livre « Trennlinien »⁴⁰ : tant qu'une personne décide quand une rencontre avec un étranger aura lieu ou ne l'aura pas, l'étranger est quelque chose d'amusant, rare et intéressant, bref, une source de joie qui perce la routine quotidienne. Il figure une diversion bienvenue, surtout pour une société comme celle du 18^e siècle. La cour et les couches sociales plus hautes (noblesse, bourgeoisie mais aussi clergé) qui s'ennuyaient facilement et qui étaient toujours à la recherche d'une nouvelle mode ou d'une nouvelle attraction accueillaient avec plaisir un étranger qui venait de loin. Mais aussi auprès des couches sociales plus basses, une telle diversion amenait beaucoup d'enthousiasme car pour eux, qui n'avaient qu'un minimum d'éducation (ou pas d'éducation du tout) un homme qui parlait, s'habillait et priait différemment provoquait la même sensation que la présence d'un singe, d'un lion ou d'une personne défigurée qui étaient souvent présentés par les forains.

³⁹ voir Lettres, p. 24

⁴⁰ comp. Berghold, Trennlinien, p. 42

Plusieurs étrangers qui "envahissent" le pays sont, par contre, plutôt perçus comme un menace, car leur différence avec laquelle on est confronté chaque jour (si on le veut ou pas) a perdu son statu de rareté et est quelque chose qui fait peur.

Ainsi on peut constater, qu'un étranger n'est pas pareil à un autre- toute Nation a son cliché de l'étranger, chaque étranger son rôle qu'on lui attribue. Ralf-Dietmar Hegel écrit à ce propos :

[...] historisch betrachtet- [wurde] ein sehr widersprüchliches Bild vom fremden gezeichnet. Strichpunktartig seien hier folgende Konturen dieses Bildes umrissen: Nahrungskonkurrent, Handelspartner, 'Objekt sexueller Begierde', Zu-Missionierender, Überbringer technologischer Innovationen und neuer Lebensstile, nützlicher Kooperationspartner, verbündeter Krieger, Feind, Flüchtling, Eroberer, dumpfe Bedrohung, Leitbild, verachtete Existenz, Fremder im eigenen Land, bewunderter und bestaunter Exote oder auch Störgröße wissenschaftlicher Theorien.

Diese sehr verschiedenen Konturen sind in jedem Fall abhängig von der Kultur und sozialen Lage des Betrachters und des Betrachteten.⁴¹

Helmut Loiskandl réduit ces différentes images de l'étranger à deux types principales :

In dem Begriff Fremdheit stecken je nach Differenzierung verschiedene Möglichkeiten von einander abweichender Bewertung. Der Fremde ist keine Kategorie unseres praktischen Lebens. Hier rechnen wir mit dem Primitiven oder dem Naturkind oder dem Wilden oder mit dem Exoten oder mit irgendeiner anderen Kategorisierung. Dabei geht es bewertungsmäßig um zwei Grundtypen, die wieder in sich ambivalent sind. Da ist der Primitive. Er kann entweder barbarischer Wilder oder edles Naturkind sein, schlüsselt man die Ambivalenz ethisch auf. Der zweite Haupttyp ist der Exote. Seine zwei Grundstereotype sind der edle Heide und der grausam und hinterlistig-unberechenbare Orientale.

Das erste Mal geht es um eine Fremdheit, der man sich, wenigstens in kultureller Hinsicht, überlegen fühlt. Der zweite Typ der Fremdheit setzt eine gewisse kulturelle Äquivalenz voraus.⁴²

⁴¹ voir Hegel, Der Name des Fremden, p. 9

⁴² voir Loiskandl, Edle, Wilde und Barbaren, p. 39

Il y a alors deux types différents de l'étranger: le sauvage inculte et l'étranger cultivé.

Il se pose donc la question d'où proviennent ces types, quelle est leur origine ou bien, qui les a définis ? Loiskandl donne la réponse suivante :

Daheim zu leben, heißt in einer Primärgruppe leben. Das bedeutet, daß man mit Anderen ein Stück Raum und Zeit gemein hat und damit gemeinsame Objekte der Umgebung als Möglichkeiten und Mittel. Das heißt auch, daß gemeinsam Interessen da sind, die einem gemeinsamen Deutungssystem entspringen. Partner in einer so gearteten Primärbeziehung erleben sich nicht als Typen, sondern als Personen. Das Leben des Anderen bekommt in dieser Primärbeziehung die Bedeutung eines Teiles der eigenen Lebensgeschichte. Was er ist, was er sein wird- das alles wird mitbestimmend durch die Teilhabe an den Aktivitäten der Primärgruppe. [...]

Anders sieht es für den Menschen aus, der die Heimat verlassen hat. Das Leben daheim ist nicht mehr unmittelbar zugänglich. Die lebendige Erfahrung wird nun durch Erinnerungen ersetzt; und diese Erinnerungen konservieren nur das, was das Leben in der Primärgruppe bis zum Moment des Scheidens charakterisierte. Die ständige Entwicklung kommt zum Stillstand. Was bis dahin eine Reihe von unwiederholbaren Konstellationen aus Personen, Beziehungen und Gruppen war, bekommt den Charakter säuberlich abgelöster Typen. Die Typisierung hinwiederum bewirkt notwendig eine Umformung der zugrunde liegenden Bedeutungsstruktur.

[...] Fremdheit ist eine Funktion der Aufhebung der Gemeinschaft in Zeit und Raum, also eine Funktion der Ferne.⁴³

Loiskandl se réfère ici à des immigrants qui ont quitté leur patrie pour vivre ailleurs et qui conservent dans leur mémoire une image de leur patrie. Il dit aussi, que lorsqu'on vit dans un groupe, on perçoit chaque membre du groupe comme personne individuelle- si on s'en éloigne pour une longue période, les personnes ne sont plus des individus, mais ils deviennent des types. Ce schéma peut être transféré aux explorateurs, conquérants, etc. : lorsqu'ils séjournent dans un pays, ils entretiennent des relations avec les indigènes, quelque soit le type de relation (visiteur – hôte, colonisateur – colonisé, maître – esclave, etc). Ils les perçoivent comme des personnes- de retour dans leur pays d'origine, ils racontent ce qu'ils

⁴³ voir Loiskandl, Edle, Wilde und Barbaren, p. 70

ont vu et vécu, et les personnes qu'ils ont rencontrées sont déjà devenues des types dans leur mémoire. Tandis que dans la mémoire de leur audience se crée alors une image de l'étranger, qui, surtout pendant les siècles où le monde n'était pas encore complètement exploré et la connaissance géographique n'était pas au niveau d'aujourd'hui, a très peu à voir avec la réalité.

On pourrait donc dire que l'exotisme est une attitude, qui ne cherche pas à approfondir les réalités de l'étranger, mais qui se crée un idéal avec les images qu'on lui donne. Eloigné du « vrai » étranger, avec tout ses avantages et inconvénients, et surtout avec sa vie quotidienne, les admirateurs occidentaux pouvaient facilement rêver d'un monde idéale qui n'était pas le leur et qui n'existait que dans leur imagination – comme Jean Starobinski dit sur les *Lettres* : L'Orient réel n'est pour rien là-dedans. C'est un spectacle que les hommes d'Occident se donnent pour se libérer des valeurs traditionnelles de l'Occident.⁴⁴

Birgit Wagner traite dans son article « Haremskonstellationen »⁴⁵ (entre autres) l'aspect du voyeurisme dans les *Lettres* : l'Europe du 18^e siècle disposait sur beaucoup de colonies dont les marchands et diplomates apportaient des histoires et informations différentes et souvent fausses ou exagérées dans leurs patries. Leur audience, aussi curieux que crédule et n'ayant pas la possibilité de voyager, c'est-à-dire, de vérifier, a dévoré ces récits. Quant à l'Orient, des bruits couraient sur des sultans riches disposant de plusieurs femmes qui étaient livré au bon plaisir de celui-ci, sur des perversions et des états scandaleux qui y régnaient et qui résultaient de la vie dans le - et autour du - sérail. Même si (ou justement parce que ?) les informations sur l'Orient étaient lacunaires, elles servaient comme source créative pour beaucoup d'écrivains. Dans les *Lettres*, le lecteur pouvait jeter un coup d'œil derrière les verrous d'un tel « jardin des plaisirs » et Montesquieu se plaisait à servir le goût des lecteurs pour des vues interdites :

⁴⁴ voir Starobinski: Montesquieu par lui-même, p. 63

⁴⁵ voir Wagner: Haremskostellationen, p. 117

Daß der Blick in den Harem eine europäische Indiskretion ist, hat Montesquieu selbst im Vorwort zur ersten Ausgabe der *Lettres persanes* von 1721 thematisiert. [...] Der erschlichene Einblick, von dem in der Herausgeberfiktion die Rede ist, ist eine Indiskretion: des fiktiven Herausgebers gegenüber seinen fiktiven Mitbewohnern, des europäischen Autors gegenüber seiner (vorgestellten, nicht erfahrenen) Kultur. Dieser Einblick, der ebenso ein literarisches Dispositiv genannt zu werden verdient wie die Fiktion des Blicks der Fremden auf das Eigene, erzeugt eine ganz bestimmte Blick(aus)richtung. Der private Briefwechsel Usbeks mit seinen Frauen und Eunuchen ermöglicht den Lesern und Leserinnen eine Perspektive auf das geheime Innere einer anderen Kultur, mit anderen Worten einen Blick, der in der westlichen Literatur, Malerei und Filmkunst Zukunft haben wird. Er privilegiert bereits bei Montesquieu nicht wenige ‚Persionen‘ im Inneren des sorgfältig abgeschirmten Lebensraumes der persischen Frauen: erzählt wird von Eifersucht, von lesbischen Praktiken und von erotischen Begegnungen zwischen Frauen und Eunuchen. Einige der Haremsszenen kann man als voyeuristische Miniaturen bezeichnen. [...] Solche Miniaturen bedienen ganz offen die voyeuristische Lust der Leserschaft und haben zweifellos mehr zum Erfolg der *Lettres persanes* beigetragen als Usbeks etwas langatmige Briefserie über die demographische Situation der damaligen Welt.⁴⁶

Montesquieu doit donc le succès de ses Lettres au fait qu'il a joint deux aspects dans les lettres provenant du - ou adressées au - harem⁴⁷: l'étranger et l'interdit. Il s'agit ici d'une combinaison irrésistible, car la curiosité du lecteur est satisfaite de deux façons : premièrement, il s'agit de la curiosité pour tout ce qui est étranger, pour tout ce que l'on ne connaît pas. Deuxièmement, Montesquieu sert la curiosité pour tout ce qui est interdit, c'est-à-dire, tout ce qu'il faut pas savoir ou faire- cet aspect, bien sûr, augmente énormément l'intérêt pour une chose, une action ou une personne. Proprement dit, l'œuvre entière est un roman voyeuriste, l'éditeur fictif l'admet dans l'introduction :

Les Persans qui écrivent ici étaient logés avec moi ; nous passions notre vie ensemble. Comme ils me regardaient comme un homme d'un autre monde, ils ne me cachaient rien. En effet, des gens transplantés de si loin ne pouvaient plus avoir de secrets. Ils me communiquaient la plupart de leurs lettres ; je les copiai. J'en surpris même quelques-unes dont ils seraient bien gardés de me faire confidence, tant elles étaient mortifiantes pour la vanité et la jalousie.⁴⁸

⁴⁶ voir Wagner : Haremskonstellationen, p. 127 et s.

⁴⁷ Le mot « harem » signifie « interdit aux hommes » et dérive du mot « harâm » qui désigne ce qui est tabou, interdit par la religion. Comp. par ex. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Harem>

⁴⁸ voir Lettres, p. 23

L'auteur fictif de ces lignes agit comme un espion, un allié du lecteur, qui dénonce quelques-uns des secrets les plus intimes des persans à son audience. Celle-ci se sent alors comme si l'écrivain lui montrerait un trou secret dans un mur à travers duquel on peut observer un monde inconnu- une opportunité, à laquelle peu de personnes résisteraient.

Pour finir, il faut constater que le cinéma en général doit aussi une partie de son succès au voyeurisme :

Das Dispositif jedoch fördert eine Sehweise, die den Zuschauer zum Voyeur macht: wie jener bleibt er ungesehen [...] Das soziale Wissen darum, daß das Objekt den Betrachter niemals beim Sehen 'ertappen' wird, nimmt der Filmwahrnehmung jedoch die Angst der Ur-Szene. Das Kino, so könnte man sagen, ist die gesellschaftlich legitimierte Institutionalisierung einer subjektgenetisch verbotenen Lust.⁴⁹

On pourrait donc dire que « Petit à petit » de Jean Rouch joue aussi avec cette vue sur l'interdit, surtout si on pense par exemple à la scène où Safi rend visite à Damouré et Lam dans leur appartement à Paris. Mais il est peu probable que cette qualité générale du film aie été considéré par Rouch, qui a travaillé pendant toute sa vie avec ce média.

⁴⁹ voir Hohenberger : Die Wirklichkeit des Films, p. 52 s.

3. Comment peut-on être Persan ?

Une fois vus par ces étrangers, les objets n'ont plus pour nous la même consistance : ils sonnent faux.
(Jean Starobinski, Montesquieu par lui-même)

Pour créer une œuvre comme celle de Montesquieu ou celle de Rouch, il ne suffit pas d'inventer un personnage d'origine orientale qui séjourne quelque temps dans un pays européen qui lui est inconnu- il faut donc se poser la question, « Comment faut-il concevoir le dispositif littéraire de l'étranger? » - le chapitre présent est dédié à ce sujet.

Usbek et Rica sont, même si le lecteur n'en a pas l'impression, des personnages construits de toutes pièces par l'auteur⁵⁰. Pour atteindre les objectifs de Montesquieu, c'est-à-dire pour mener le lecteur à découvrir les idées transmises par son récit, tel qu'il l'a conçu lui-même, il lui faut des étrangers comme nos deux Persans. C'est un fait qui se base sur plusieurs raisons qui se dévoilent si on regarde de plus près les héros du Baron de la Brède et de Rouch.

En comparant les deux œuvres et les personnages principaux, nous constatons que ces derniers ne sont sûrement pas des touristes quelconques, qui passent quelques journées loin de chez eux pour se détendre, il y a toujours une raison particulière qui force les protagonistes à partir. Dans le cas d'Usbek et Rica, il s'agit de la situation à la cour du sultan à Ispahan, qui est, face à plusieurs conspirations et à de nombreux ennemis, devenue insupportable pour Usbek. Il

⁵⁰ Damouré et Lam, les protagonistes principaux de Jean Rouch, ne sont pas des personnages 100% fictifs parce que « Petit à petit » fait partie de la vague du « cinéma-vérité », c'est-à-dire que dans ce film, il ne s'agit pas d'acteurs professionnels, mais ce sont des hommes sans aucune formation d'acteur qui jouent. Mais, eux aussi, ont des qualités clés qui forment un élément très important de l'action, comme leur origine africaine, leur attitude ouverte vis-à-vis des personnes étrangères, la fascination pour l'étranger de Damouré, etc.

feint donc un certain intérêt pour les sciences de l'Occident⁵¹ et part avec son ami Rica vers l'Europe- un soi-disant « voyage d'exploration ».

Damouré ne feint pas son intérêt pour l'architecture occidentale, il veut bâtir un gratte-ciel dans son village et quitte l'Afrique pour « étudier » les maisons à étages en Europe et aux Etats-Unis.

Le Persan de même que le Nigérien ne passent donc pas des vacances à l'étranger mais ont des raisons plus ou moins importantes qui les forcent à partir. En outre, leur séjour s'étend au moins sur quelques mois, dans le cas d'Usbek et de Rica même sur quelques années. Du point de vue de la narration ou bien, du point de vue du but de l'auteur, il est nécessaire que les protagonistes passent une période prolongée à l'étranger pour pouvoir aborder la culture, les mœurs etc. Ainsi ne sont-ils plus des touristes normaux, mais ont la possibilité de s'intégrer dans la société étrangère et en conséquence de la connaître plus profondément, ce qui est essentiel pour l'action : il faut connaître une culture pour pouvoir la décrire, la comparer avec une autre pour la critiquer.

Quant aux « Lettres persanes », il faut aussi mentionner que le rôle de l'auteur anonyme qui n'apparaît que dans l'introduction, joue aussi un rôle important. À l'époque où les *Lettres* furent créées, il était un dispositif commun de cacher la vraie identité de l'auteur d'un livre⁵², soit à cause de la censure et la persécution des écrivains critiques, soit pour augmenter l'intérêt du public (bien sûr cet effet était lié au fait que les œuvres littéraires interdites par la censure étaient très populaires). Jean Starobinski écrit à ce propos :

L'auteur [...] prévoit la critique, et s'y dérobe. Ces lettres gaies, si on l'en savait l'auteur, feraient dire : « Cela n'est pas digne d'un homme grave. » L'œuvre semblerait en opposition avec le « caractère » du magistrat. Autant

⁵¹ comp. Lettres, p. 33 et s.

⁵² comp. Starobinski: Le remède dans le mal, p. 91

laisser ces lettres parler pour elles-mêmes, sans caution, sans garant, rendues plus provocantes par l'anonymat.⁵³

La publication anonyme donne à l'œuvre le « prestige d'une origine extérieure à toute tradition littéraire : c'est nier (la négation fût-elle simple clause de style) toute provenance imaginaire. »⁵⁴ Montesquieu augmente la curiosité du lecteur pour son œuvre : non seulement les lettres publiées sont d'origine étrangère, privées et donc secrètes, mais aussi l'auteur fictif, qui rend possible cet « acte voyeuriste » (également fictif), est mystérieux. De plus, le fait que l'auteur n'apparaît plus dans le livre après l'introduction, comme un bon chroniqueur semble accréditer les lettres, leur vraisemblance et les attribue de l'autonomie, comme le font aussi les différents épistoliers.⁵⁵

En ce qui concerne le caractère et les qualités des personnages principaux, Usbek, Rica, Damouré et Lam sont d'abord comme tout autre protagoniste d'une œuvre littéraire ou cinématographique : le protagoniste est d'une nature (plus ou moins) sympathique, ayant des problèmes (plus et moins graves) et le lecteur/spectateur peut (éventuellement) s'identifier avec lui jusqu'à un certain point. Usbek par exemple est un membre de la cour royale de Perse, un homme éduqué et sérieux qui a, à cause de sa franchise et de son honnêteté, beaucoup d'ennemis dans sa patrie. De même les lecteurs ciblés par Montesquieu à l'époque, qui naturellement, étaient aussi la cible de sa critique : c'étaient des membres de la noblesse française, riches et bien éduqués. De plus, seulement un personnage, qui est un membre d'une haute couche sociale, a accès à tous les événements auxquels Usbek et Rica assistent.

Usbek est un philosophe, un savant éclairé, mais lui aussi a ses défauts : dans une lettre, il pourfend l'abominable comportement des ministres qu'il a vu aux

⁵³ voir Starobinski: Le remède dans le mal, p. 91

⁵⁴ voir *ibid.*, p. 92

⁵⁵ comp. *ibid.* p. 92

Indes⁵⁶ et dans la lettre suivante, il accorde à son premier eunuque « un pouvoir sans bornes » (« Que la crainte et la terreur marchent avec vous »⁵⁷) pour punir le comportement immoral des ses femmes et pour réinstaller l'ordre dans son sérail. Ce personnage n'est donc pas un héros sans fautes, le lecteur découvre au fil de l'action que le Persan cultivé avec les idées éclairées est aussi bigot que les occidentaux qu'il critique- encore une similarité entre le personnage principal et le public que Montesquieu a introduite dans son œuvre. Il s'impose alors l'idée qu'Usbek est une caricature du français riche, noble et hypocrite de son temps. Tzvetan Todorov écrit à ce propos : « Le même Usbek, qui comprend si profondément le monde occidental, est aveugle pour ce qui concerne ses réalités à lui : son sérail les relations avec ses femmes. »⁵⁸ (Lisant cela, on pense presque automatiquement à l'évangéliste Matthieu (Mat 7:3) : « Pourquoi vois-tu la paille qui est dans l'œil de ton frère, et n'aperçois-tu pas la poutre qui est dans ton œil? »)

Pour tous les lecteurs qui apprécient plutôt une forme légère de divertissement que des discours philosophiques, Montesquieu a introduit Rica, le persan vif qui s'acclimate vite à la vie française et qui entretient le lecteur avec ses commentaires critiques et son humour mordant.⁵⁹

Nous aimerions mentionner aussi que, à l'époque de Montesquieu, il était probablement d'une certaine importance que les étrangers dans une œuvre littéraire soient des hommes. D'un côté, parce qu'une femme musulmane ne pourrait sûrement pas voyager de la même façon que les deux persans dans les *Lettres*, de l'autre côté, parce qu'un personnage masculin possédait probablement

⁵⁶ comp. *Lettres*, p. 280 et suivantes

⁵⁷ voir *Lettres*, p. 283

⁵⁸ voir Todorov: *Lettres persanes*, p. 469

⁵⁹ comp. par ex. Starobinski : *Le remède dans le mal*, p.101

(pour les lecteurs du 18^e siècle) plus de vraisemblance et surtout plus d'autorité concernant ses énoncés qu'un personnage féminin.⁶⁰

Aussi, le degré d'éducation joue un rôle important si on utilise le dispositif littéraire de l'étranger : pour un auteur, il est plus facile d'introduire un étranger avec certaines connaissances de la langue française parce qu'un personnage qui ne sait pas la langue du pays dans lequel il séjourne, retarderait probablement l'action car il ne pourrait pas suivre les événements autour de lui dans toute leur réalité. Avoir des connaissances de la culture n'est pas nécessaire pour l'étranger mais serait clairement un avantage (comme nous voyons dans les *Lettres*). En tout cas on peut constater que plus le personnage principal est éduqué, plus l'action se lit avec aisance. Mais aussi la curiosité joue un rôle important :

La condition du savoir réussi est donc la non-appartenance à la société décrite ; autrement dit, on ne peut pas à la fois vivre dans une société, au sens fort, et la connaître. [...] Condition nécessaire mais non suffisante : on peut être étranger à un pays sans pour autant parvenir à le connaître. [...] Le privilège de l'étranger ne s'exerce que s'il se conjugue avec une véritable « envie de savoir ».⁶¹

En analysant Damouré et Lam de *Petit à petit*, on peut observer qu'il y a quelques parallèles entre l'emploi du dispositif littéraire dans l'œuvre de Rouch et de celui de Montesquieu, en dépit d'un écart de plus de 200 ans entre la création des deux. Malgré le fait que la structure sociale en France a complètement changé entre le début du 18^e siècle et 1969, c'est par exemple aussi plus ou moins la même couche sociale, d'où sont issus les protagonistes, Damouré et Lam, et les spectateurs du film (le public ciblé) - même si Damouré semble être un homme qui

⁶⁰ Bien sûr, il faut mentionner à ce point les « Lettres d'une Péruvienne », roman épistolaire de Françoise de Graffigny (1747) d'après le modèle des « Lettres persanes », et dont le personnage principale est - comme le titre l'indique - une femme. Ce roman connût, comme l'œuvre de Montesquieu, un succès énorme. Si bien les « Lettres d'une Péruvienne » possèdent autant de vraisemblance que les « Lettres persanes », elles sont moins philosophiques et moins instructives, le lecteur remarque aussi qu'elles ne sont pas ironiques (comp. par ex. Kulesa : Françoise de Graffigny, *Lettres d'une péruvienne*, p. 24). Le but de Montesquieu était non seulement d'entretenir, mais aussi d'instruire ses lecteurs, un personnage masculin était donc, à son époque, d'une plus grande autorité.

⁶¹ voir Todorov: *Lettres persanes*, p. 468 et suivante

a pignon sur rue, il ne montre pas sa richesse (sauf quand il s'agit de sa voiture⁶² ou de son appartement⁶³). Il n'appartient pas à une famille noble, mais est un homme d'affaires africain de son temps. Etant donné que les deux Nigériens connaissent la langue française, ils peuvent entrer plus facilement (et plus profondément) dans la culture- comme les deux Persans. Et, grâce à son projet, Damouré est forcé de passer quelques mois en France, il ne s'agit donc pas d'un court voyage touristique.

Finalement, l'aliénation est un point essentiel des deux œuvres. L'énoncé suivant de Starobinski sur les *Lettres* s'applique avec quelques exceptions aussi à *Petit à petit* :

L'anonymat fait partie du système littéraire des *Lettres Persanes*, pour tout ce qui touche à l'Occident. [...] Les seuls noms de personnes, dans les 161 lettres du recueil, sont ceux des voyageurs, de leurs amis, de leurs épouses, de leurs esclaves. Les noms de personnes, dans les *Lettres Persanes*, occupent la région de la fiction orientale. Pour ce qui est de l'Occident, seuls les pays, les villes, les institutions y reçoivent leurs noms : Venise, l'Italie, la France, Paris et même Pontoise, le Parlement, l'Académie Française, etc. En revanche, la règle quasi absolue suivie dans les *Lettres Persanes* consiste à ne désigner aucun Français par son nom, ni même à lui attribuer un patronyme fictif. Louis XIV lui-même, ni Philippe d'Orléans, ni Law, pourtant si clairement évoqués, ne sont autrement désignés que par fonction remplie, ou par origine : « le roi de France », « le régent », « un étranger » (ou « le fils d'Eole »). Sitôt qu'il n'est plus question de ces personnages exceptionnels, on constatera que sous le regard des voyageurs persans, l'individu, dépouillé de toute identité personnelle, n'existe que dans les gestes et des discours typiques, qui le caractérisent comme le représentant d'une catégorie : l'éclipse du nom met à nu le rôle social, la fonction, le comportement générique. [...] Quand survient un portrait, le singulier renvoie toujours à un pluriel.⁶⁴

Si bien que dans l'œuvre de Jean Rouch il n'y ait pas d'anonymisation général des personnes (ceci ne serait pas possible ou bien nuirait à la vraisemblance du film, car Damouré, étant un homme du 20^e siècle, ne peut pas par ex. parler de Christophe Colombe en faisant semblant de n'avoir jamais entendu parler de lui)

⁶² comp. *Petit à petit*, 00:42:38 et scènes suivantes

⁶³ comp. *Petit à petit*, 00:29:48 et scènes suivantes

⁶⁴ voir Starobinski: Le remède dans le mal, p. 94 et suivante

mais la plupart des gens qu'il rencontre dans la rue et qu' il interviewe pour ses recherches restent anonymes.

Si les personnes, objets, institutions etc. occidentaux mentionnés dans les *Lettres* n'ont pas de nom, Montesquieu leur attribue parfois des « nouveaux » noms provenant du monde persan / musulman (se procédé ne se trouve pas dans l'œuvre de Rouch):

La suppression du nom, ou le masque mythologique, permettent de mentionner ce qui, sous son vrai nom eût été tabou. [...] La ruse de Montesquieu consiste à feindre les lacunes de vocabulaire des Persans devant ce qui leur est inconnu. Aphasie volontaire qui oblige à un détour, tantôt par la matérialité redécouverte, tantôt par les équivalents étrangers des mots français : *prêtre* devient *dervis*, *église* devient *mosquée*. L'effet est double : d'une part, l'on a pu désigner ce qu'il eût été dangereux de nommer ouvertement ; de l'autre part, l'on a désacralisé les objets et les êtres jusque-là sacrés, en les ressaisissant dans la langue profane, ou dans celle d'une religion concurrente. Que disparaisse le code linguistique où s'inscrit la conviction religieuse, il ne restera plus que la description des gestes requis par le rite, dépouillés de la justification qu'ils ont reçue par la « chaîne » qui unissait les cérémonies, les dogmes et les « autres vérités ». ⁶⁵

Quant aux objets / spectacles profanes comme par ex. le théâtre etc., ceux-ci sont décrites et ainsi mis en périphrase, Montesquieu donne donc au lecteur des devinettes qu'il résout aussitôt⁶⁶ .

L'aliénation est donc une partie essentielle du procédé littéraire de l'étranger, car c'est ainsi que Montesquieu et Rouch arrivent à tendre le miroir au public, à changer de point de vue sur les choses quotidiennes et à découvrir de nouveau le monde de la vie de tous les jours.

⁶⁵ voir Starobinski: Le remède dans le mal, p. 99 et suivante

⁶⁶ comp. Starobinski: Le remède dans le mal, p. 99

4. Différences

Ce chapitre est dédié aux différences entre l'œuvre de Montesquieu et celle de Rouch, nous allons donc faire la comparaison directe entre le livre et le film, en vue des buts des deux auteurs, de leurs caractères principaux, du rôle des femmes et des différents types de récit qui sont utilisés.

4.1 Les créateurs

Les différences les plus éclatantes entre les *Lettres persanes* et *Petit à petit* sont que d'un côté les deux œuvres appartiennent à deux types de média différents (livre et film) et d'un autre côté qu'elles ont été créées par deux personnes différentes avec un écart de plus de 200 ans. Malgré cet écart dans le temps on remarque que la nature de l'homme n'a pas changé, car l'étranger autrefois comme aujourd'hui sert de dispositif pour démasquer les grandes et petites absurdités de la vie quotidienne- les raisons pour lesquelles Montesquieu et Rouch l'ont utilisé ne sont cependant pas tout à fait les mêmes. Mais regardons d'abord d'un peu plus près les deux auteurs⁶⁷.

4.1.1 Montesquieu

Un des plus grands philosophes et écrivains des Lumières, Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brède et de Montesquieu est né le 18 janvier 1689 au château de la Brède, près de Bordeaux. Issu d'une famille de magistrats de la bonne noblesse, il étudiait son droit à Bordeaux et à Paris, mais s'intéressait aussi beaucoup aux sciences. En 1714, il fut reçu conseiller au Parlement de Bordeaux et se maria avec Jeanne Lartigue un an plus tard, à l'âge de 26 ans. Avec elle, il aura 3 enfants. Dès 1717, Montesquieu, magistrat sans vocation réelle, chercha à communiquer ses idées sur la politique et la société d'une façon qui ne soit ni

⁶⁷ Le chapitre sur Jean Rouch sera plus détaillé, car sa vie et ses œuvres ne sont pas aussi connues que celles de Montesquieu, surtout hors de la France.

sèche ni ennuyeuse⁶⁸ - en 1721 il publia donc anonymement les célèbres « Lettres persanes » à Amsterdam et provoqua en France (et en Europe) un scandale et une sensation à la fois. Il s'installait à Paris et fréquentait la Cour et les salons grâce à la réputation que lui ont valu les *Lettres* ; malgré son succès et sa popularité, l'œuvre fut officiellement interdite, ce qui rendit la demande du roman encore plus dynamique. En 1725, il publia son second roman, « Le temple de Gnide », encore sous un pseudonyme (celui d'un évêque grec), encore en Hollande, qui connût aussi un grand succès mais cette fois-ci sans provoquer un scandale aussi grand que celui lors de la publication des *Lettres*, et le roman ne fut pas interdit. Après son élection à l'Académie française en 1728, il entreprit un long voyage en Europe (Allemagne, Autriche, Hongrie, Italie, Angleterre) pendant lequel il observait très attentivement la géographie, l'économie, la politique et les mœurs des pays qu'il visitait.⁶⁹ L'observation, la vue, le regard sur les choses étaient très importantes pour lui ; non seulement dans les *Lettres*, mais aussi dans la vie réelle, il aimait changer de perspective pour pouvoir mieux voir. Ainsi il écrit dans son « Journal de Voyage » :

Quand j'arrive dans une ville, je vais toujours sur le plus haut clocher ou la plus haute tour, pour voir le tout ensemble.⁷⁰

En Angleterre, il devient membre de la Royal Society⁷¹ et aussi des francs-maçons, 7 ans plus tard il sera forcé de cesser tout contact officiel avec la loge. Le voyage dans ce pays marquera toute sa vie, Montesquieu est surtout impressionné par la politique : « A Londres, liberté et égalité »⁷². En 1731, il retourna en France et publia les « Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence » qui, de nouveau, contiennent une critique cachée de l'absolutisme français et qui précédèrent son chef-d'œuvre, « De l'esprit des lois » qui paraîtra en 1748. Ce maître-livre, qui rencontra un énorme

⁶⁸ comp. Malandain, Les clés de l'œuvre, p. V

⁶⁹ comp. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Montesquieu>

⁷⁰ cité d'après Starobinski, Montesquieu par lui-même, p. 37

⁷¹ comp. par ex. Stubbe-da Luz : Montesquieu, p. 147

⁷² cité d'après Starobinski, Montesquieu par lui-même, p. 10

succès, établit les principes fondamentaux des sciences économiques et sociales et concentre toute la substance de la pensée libérale⁷³. Comme les *Lettres*, Montesquieu publia ce livre anonymement, et celui-ci connut, comme les *Lettres*, un succès énorme et provoqua un grand scandale en même temps. Critiqué surtout par les Jésuites, la Sorbonne et les Jansénistes, le baron de la Brède écrivit la « Défense de l'Esprit des lois » qui fut publiée en 1750. Cette défense restait cependant sans résultat, elle fut interdite par l'Eglise et mise à l'index en 1751. Dans le reste de l'Europe, particulièrement en Grande-Bretagne, *L'esprit des lois* fut couvert d'éloges.

Vers la fin de sa vie Montesquieu fut marqué par la perte de la vue, mais participait malgré tout à la rédaction de l'Encyclopédie. Il mourut d'une fièvre inflammatoire à Paris en 1755.

4.1.2 Jean Rouch

Jean Rouch était un des premiers ethnologues qui tournait des documentaires - jusqu'aux années 1950, c'étaient les journalistes qui faisaient des films sur des pays dits exotiques pour entretenir le public.⁷⁴ Né le 31 Mai 1917 à Paris, Rouch entreprit son premier voyage en Afrique en 1941, après une formation d'ingénieur à l'École nationale des Ponts et Chaussées, pour y construire des ponts et des routes. Il commença à s'intéresser aux cultures locales, à la religion songhay et s'intéressa alors à l'ethnographie. Maxime Scheinfeigel, rouchienne de la première heure, écrit dans son livre sur le metteur en scène :

[...] une question globale ressort. Elle aura occupé toute sa vie de cinéaste : c'est *la question de l'altérité*. La co-présence de l'autre et le désir de récit qu'il suscite l'intéressent plus que la seule approche ethnographique (l'ethnologie finit d'ailleurs par l'ennuyer) et que le cinéma documentaire (il est fait pour être débordé).⁷⁵

⁷³ voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/Montesquieu>

⁷⁴ comp. Gauthier, Le documentaire un autre cinéma, p. 69

⁷⁵ voir Scheinfeigel : Jean Rouch, p. 3

Après avoir été expulsé de la colonie du Niger, il repartit en France, suivit les cours de Marcel Mauss et de Marcel Griaule (deux des ethnologues français les plus célèbres), s'engagea dans la résistance et repartit au Niger après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ici, il tourna ses premiers documentaires : « Au pays des mages noirs » en 1947, en 1948 « L'initiation à la danse des possédés » et « Les magiciens de Wanzarbé » en 1949⁷⁶. C'est pendant ses exploits qu'il rencontra son futur ami (et futur acteur dans « Petit à petit ») Damouré Zika, pêcheur et fils d'un guérisseur songhay, grâce auquel Rouch eut la possibilité d'assister à des rites de la religion songhay, d'après laquelle il écrivit sa thèse de doctorat en 1952⁷⁷. Pendant la création du film « Les maîtres fous » Rouch commença à expérimenter des formes dramatiques plus ouvertes pour atteindre un effet plus profond à l'audience. Pour ce film, il reçut en 1955 le Grand Prix de la Biennale internationale du cinéma de Venise. En 1954 sortit le film « Jaguar », dans lequel il continua ses expériences (« Petit à petit » peut être vu comme la suite de ce film⁷⁸). Détail curieux : Damouré Zika fut prié par Rouch d'inventer au fil des jours la fiction d'un voyage, vrai ou faux.⁷⁹ Ainsi il joignit pour la première fois ses deux genres de cinéma préférés, la fiction et le documentaire. « Moi, un Noir », tourné en 1958, était le premier film dans lequel l'ethnographe donnait la parole aux personnes filmées qui avaient donc la possibilité de présenter leur propre monde.

Malheureusement, ce non-documentaire fut censuré en Côte d'Ivoire⁸⁰ - paradoxalement, le réalisateur français était toujours bien accueilli en France pour ses films sur l'Afrique, mais récusé pour ses films parisiens, tandis que les Africains le récusaient pour ses films africains.⁸¹ Les réflexions et expériences de Jean Rouch sur le documentaire culminent dans une de ses œuvres majeures, « Chroniques d'un été » qu'il réalisa en collaboration avec Edgar Morin (et qui est

⁷⁶ comp. http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Rouch

⁷⁷ comp. <http://www.comite-film-ethno.net/jean-rouch/biographie-courte.html>

⁷⁸ comp. par ex. http://fr.wikipedia.org/wiki/Petit_%C3%A0_petit_%28film%29

⁷⁹ comp. Scheinfeigel: Jean Rouch, p. 88

⁸⁰ comp. Feld: Editor's introduction to "Ciné-Ethnographie", p. 6

⁸¹ comp. Gauthier: Le documentaire, p. 78

aussi le premier film qu'il tourna en France⁸²). Steven Feld écrit sur ce film dans l'introduction de son édition de « Ciné-Ethnography » :

Continuing reflection on the question of how one films what is subjectively real about and for people and their cultural situation led to what is Rouch's best known film. Significantly, it was also his first film in his own society, *Chronicle of a Summer*, made in Paris in 1960 in collaboration with sociologist Edgar Morin. [...] The film is presented as an inquiry into the lives of a group of Parisians in the summer of 1960. It combines the techniques of drama, fiction provocation, and reflexive critique that Rouch developed from previous films. [...]

This film is associated with the origins of the term "cinema-verité" to refer to a process, virtual aesthetic, and technology of cinema.⁸³

D'après Feld, « *Chroniques d'un été* » établit les critères du « cinéma vérité » :

(1) films composed of first-take, nonstaged, nontheatrical, non-scripted material; (2) nonactors doing what they do in natural, spontaneous settings; (3) use of lightweight, handheld portable synchronous-sound equipment; and (4) handheld on-the-go interactive filming and recording techniques with little if any lighting.⁸⁴

L'idée du « cinéma-vérité » de Rouch se base sur la philosophie du « *Kino pravda* » (ciné-vérité) de Dziga Vertov, cinéaste russe très estimé par Jean Rouch, qui croyait que le cinéma, grâce à des divers techniques d'enregistrement, de montage etc. permet de révéler « une vérité encore plus profonde »⁸⁵. En plus, Rouch voulait montrer ses films avec leur *vrai* son.⁸⁶ Robert Flaherty est le second grand réalisateur qui avait une grande influence sur l'œuvre de Rouch, surtout son film « *Nanook of the North* » car il était un des premiers metteurs en scène de documentaires, qui joignait la caméra participante et le « staging » de la réalité. Il

⁸² comp. Scheinfeigel: Jean Rouch, p. 91

⁸³ voir Feld: Editor's introduction to "Ciné-Ethnographie", p. 7

⁸⁴ voir Feld: Editor's introduction to "Ciné-Ethnographie", p. 7

⁸⁵ comp. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Kino-pravda>

⁸⁶ Jusqu'aux années 60, le son pour les films documentaires fut produit de manière synthétique (comp. Hohenberger, p. 121 et suivantes) ; de même, Rouch préférait le film en couleur, car il voulait montrer le monde tel qu'il est (comp. Hohenberger, p. 239).

semble que l'œuvre de Vertov et celle de Flaherty soient opposées, mais en tant que documentariste, Jean Rouch se situa lui-même au confluent des deux.⁸⁷

Au cours de sa vie professionnelle, Rouch tendait de plus en plus à faire aussi des pseudo-documentaires, car il était d'avis que le film et l'anthropologie avaient les mêmes préoccupations. Ainsi il laissa tomber la notion de « cinéma-vérité » (qui, au début, était l'intention de rendre hommage à Vertov) comme nom pour son style de filmer à cause de la prétention de la notion absolutiste de « vérité », et adopta le terme du « cinéma direct » :

Since 1963 Rouch has used this term to denote both a set of attitudes and a set of techniques ; the two are felt to be mutually interdependent and are not concerned with "truth" in any positivist sense.⁸⁸

Maxime Scheinfeigel écrit sur Jean Rouch et le mouvement du « cinéma direct » :

[...] pour Jean Rouch, le cinéma direct ne se joue pas seulement en France. À ses débuts, antérieurs à l'éclosion du cinéma direct, il a rencontré à la fois les Africains de l'Ouest et les ethnologues qui étudiaient leurs sociétés. Par la suite, dans les années cinquante, Rouch tisse des liens particulièrement serrés avec des cinéastes outre-Atlantique, les réalisateurs de l'O.N.F [*Office national du film de Canada*], ses homologues, ou ses pairs, en cinéma.⁸⁹

Une autre particularité des films de Jean Rouch est une certaine constance en ce qui concerne son équipe cinématographique :

Les connaisseurs de l'œuvre filmée de Jean Rouch peuvent faire un constat facile : d'un film à l'autre, des noms, des visages, des voix sont les mêmes. Sans parler des lieux villages, villes, fleuves, brousses et déserts [...] on assiste à la constitution par Rouch d'une *tribu* de cinéma [...]. Damouré Zika, Illo Gaoude, Lam Ibrahima Dia, Tallou Mouzourane [...] sont – selon un mot très fréquent dans le vocabulaire de Rouch – les « copains » qui ont collaboré à ses films pendant plusieurs décennies. Détail notable : certains

⁸⁷ comp. Scheinfeigel: Jean Rouch, p. 30

⁸⁸ voir Feld: Editor's introduction to "Ciné-Ethnographie", p. 15

⁸⁹ voir Scheinfeigel: Jean Rouch, p. 60

d'entre eux ont eu plusieurs fonctions, puisqu'on les trouve à la fois devant et derrière la caméra[...].⁹⁰

« Petit à petit », le film que Rouch tournait avec ses amis Damouré Zika et Lam Ibrahima Dia en 1970, est selon Steven Feld la réponse directe « [...] to the changed political climate in France after May 1968, as well as the complexities of postcolonial African modernities and desires. »⁹¹

Jean Rouch reçut pour ses œuvres des nombreux prix (parmi eux le Prix international de la Paix, l'Award of the American Anthropological Association et le Grand Prix Omega d'Anthropologie visuelle) et s'engageait beaucoup pour les droits de l'homme. Chacun de ses films, documentaire ou fictionnel, est censé contribuer à une meilleure connaissance entre les hommes.⁹² Au cours de sa vie il réalisait environ 140 films⁹³ et publiait autant de livres et articles. Jean Rouch travaillait jusqu'à sa mort en Afrique en 2004.

⁹⁰ voir Scheiffegeil: Jean Rouch, p. 79

⁹¹ voir Feld: Editor's introduction to "Ciné-Ethnographie", p. 10

⁹² comp. Scheiffegeil : Jean Rouch, p. 133

⁹³ comp. Scheiffegeil : Jean Rouch, p. 1 – il faut pourtant remarquer que toutes les filmographies existantes diffèrent l'une de l'autre, car, due à la méthode de travail de Jean Rouch, il est difficile d'attribuer une date exacte à certains de ses œuvres : souvent, le metteur en scène tournait un film et laissait passer plusieurs années jusqu'à ce qu'il le coupât et travaillât. De même, il compilait parfois le matériel d'un film ou changeait le montage (comp. Hohenberger : Die Wirklichkeit des Films, p. 232)

4.2 Buts

Dans son roman, Montesquieu unit plusieurs aspects qui le rendent intéressant pour le lecteur (de son temps) : d'un côté, il use de l'exotisme qui – comme nous l'avons déjà vu- était très à la mode à l'époque : non seulement les romans à la mode orientale connurent un succès énorme, depuis la fin du 17^e siècle, l'élite européenne s'entourait d'accessoires exotiques, les palais étaient chargés soit de la porcelaine chinoise, soit des meubles fournis à la japonaise, soit des serveurs orientaux- dans les hautes couches sociales, on s'équipait donc des objets extraordinaires, c'est-à-dire non européens. Un roman qui parle de deux Persans et leurs aventures à Paris, qui introduit le public chrétien dans ce monde inconnu de l'Islam, et enfin un harem dans lequel se produit un scandale après l'autre- voilà la recette à succès dont on pourrait toujours faire un film à la Hollywood.

D'un autre côté, le roman épistolaire de Montesquieu est sans précédent. Pour la première fois, beaucoup plus que deux personnes échangent des lettres, ce qui permet une lecture à la fois variée en ce qui concerne les sujets (philosophie, religion, politique, critique, ...) qu'en ce qui concerne les actions : le lecteur suit les évènements que vivent les deux protagonistes, ainsi que les discussions entre Usbek et ses amis et, finalement, le chaos croissant dans le harem. Voilà un roman où le lecteur apprend quelque chose sur les évènements dans la maison d'Usbek et ensuite par exemple sur la fureur des Français d'écrire des livres.⁹⁴

Mais le but de Montesquieu n'était pas (ou non seulement) d'écrire un roman afin d'entretenir ses contemporains, mais surtout de tendre un miroir à la société. Dans son portrait du Baron de la Brède, Jean Starobinski précise l'essentiel :

Connaître, c'est d'abord se libérer de ce qui empêche de connaître, c'est compter pour nul les préjugés, les certitudes traditionnelles, les prestiges. Le mouvement négateur de la critique est libération ; il importe d'abord d'arracher les masques, de couvrir de ridicule les fanatismes et les superstitions.[...] L'étonnement de Rica et d'Uzbek oblige les Français à s'étonner à leur tour.

⁹⁴ comp. Lettres 54, 55, 56

Ces usages, ces coutumes, ces croyances paraissent insensés aux visiteurs orientaux ; mais quel est pour nous leur sens et leur raison? [...] La relativité éclate à nos yeux. Et prendre conscience de cette relativité, c'est rompre nos chaînes, c'est cesser d'être dupe. Le possible s'ouvre à nous : ce qui est disposé ainsi pourrait l'être autrement.⁹⁵

S'il avait rédigé un simple pamphlet sur les défauts de la société française, ou bien sur sa philosophie, probablement personne ne l'aurait lu, et il n'aurait sûrement pas obtenu un succès comparable à celui des *Lettres*. A l'aide du dispositif littéraire de l'étranger, le baron de La Brède a non seulement critiqué la société française (européenne) d'une façon directe et abondante, mais il a aussi réussi à répandre sa philosophie en rédigeant une œuvre littéraire qui, grâce à son style aisée et à sa vraisemblance, a connu un succès énorme :

Ainsi la société de la Régence apparaît comme un monde masqué. Tout y est feint : les hommes croyaient s'occuper sérieusement de choses sérieuses. Et soudain ils se voient tels qu'ils sont : des comédiens. La religion : cérémonies. La majesté royale : un art de magie (« ce roi est un grand magicien ») ; l'esprit : des grimaces apprises.⁹⁶

Quant à Rouch, son but n'était pas forcément de critiquer la société française (ou bien européenne) en général, mais surtout l'attitude de celle-ci vis-à-vis des peuples dites « non-civilisés ». Déjà ce terme, qui refuse de reconnaître l'existence d'autres cultures que celles du monde occidental, est preuve d'une foi en une fausse supériorité. Mais cette foi ne concerne pas seulement des tribus par exemple de l'Afrique, souvent déjà le pays voisin est l'objet des descriptions méprisantes : il suffit de lire quelques pages du célèbre « De l'Allemagne » de Madame de Staël pour y trouver des expressions de la fierté nationale de l'auteur. De même les romans de Pierre Loti, fameux écrivain et voyageur, ou bien les documentaires typiques sur l'Afrique : partout on remarque un certain prépotence de l'auteur ou du réalisateur vis-à-vis des peuples traités. Souvent, des chercheurs ne font pas de différence entre les membres d'une tribu et les animaux qui vivent autour d'eux.

⁹⁵ voir Starobinski : Montesquieu par lui-même, p. 60

⁹⁶ voir ibid. p. 62

Jean Rouch, réalisateur de plusieurs documentaires sur l'Afrique de l'Ouest, avec sa connaissance profonde de la région autour du Niger, renverse les rôles de « l'anthropologue » qui explore des « indigènes » et envoie Damouré, un homme d'affaires nigérien, à Paris. Ainsi le spectateur européen découvre la capitale française et ses habitants vus par les yeux d'un Africain, avec ses valeurs, expériences et préjugés. Maxime Scheinfeigel écrit à ce propos :

[...] il [Jean Rouch] renouvelle la notion même d' « étrangeté » à travers des figures du couple observateur-observé tout à fait inédites qu'il transpose sans difficulté avec une élégance toute particulière même, dans des fictions parfois sidérantes, parfois drolatiques ou amères, souvent heureuses et désinvoltes.⁹⁷

Et, plus tard :

Sa [Damouré] critique virulente est-elle sincère, est-elle feinte ? Pas de réponse appropriée à ces questions mais en revanche, un effet est obtenu à coup sûr : l'Autre ce n'est pas l'étranger, l'Africain venu de loin, c'est notre concitoyen, le Parisien aux grosses jambes, la Parisienne aux mauvaises dents ou à la jupe trop courte. La figure même de l'Autre ici construite et proposée par Damouré est inédite parce qu'il est à Paris non seulement en tant qu'*alter ego* du cinéaste enquêteur mais encore en tant que lui-même, choqué par la morphologie, la dentition ou les vêtements des parisiens.⁹⁸

Michel Marie écrit sur l'œuvre rouchienne :

Petit à Petit est certainement plus proche du cinéma qu'il [Jean Rouch] entendait promouvoir, un cinéma d'anthropologie inversée, permettant aux Africains d'écrire leurs *Lettres persanes* en observant ironiquement les mœurs parisiennes.⁹⁹

Rouch se moque des documentaires traditionnels en montrant Damouré mesurant les têtes des passants dans la rue, comme il examine leurs dents, leurs vêtements, leur comportement et ainsi de suite. Dès qu'il voit ou observe quelque chose, il en tire des conclusions : par exemple juste après son arrivée à Paris il fait

⁹⁷ voir Scheinfeigel : Jean Rouch, p. 6

⁹⁸ voir Scheinfeigel : Jean Rouch, p. 132

⁹⁹ voir Marie : Préface. Dans : Scheinfeigel : Jean Rouch, p. IX

la connaissance d'un chauffeur de taxi qui lui donne quelques informations sur les monuments de la capitale. Damouré remarque (adressé au chauffeur): « Tout ce que j'ai entendu de vous, ça me donne l'impression que les chauffeurs de taxi de Paris sont des dictionnaires vivants ! »¹⁰⁰

Plus tard, (comme déjà mentionné) il commence à faire des recherches sur les Parisiens et leurs qualités et note presque tout ce qu'il apprend dans un petit cahier pour faciliter l'analyse des informations cueillis (taille, nombre de dents etc). Ainsi, il note par exemple dans son petit cahier : « La politesse : la réponse est tellement difficile- on dit 'Bonsoir ' à un Monsieur, il répond difficilement, on dirait qu'il a peur.. »¹⁰¹ Ou bien (sur l'apparence des Parisiens): « Mais- en réalité, ces parisiens ne sont pas beaux, ils sont.... D'abord ils sont trop petits, puis ils sont pas tellement gros, ils sont vilains avec des grosses jambes... ca ne vaut rien. »¹⁰² Mais, contrairement aux « vrais » ethnologues, il ne garde pas son avis sur les Français pour soi, au contraire- il le donne quand il voit quelqu'un qui ne se comporte pas « comme il faut ». En passant par un café, il voit des jeunes femmes en mini-jupes :

« C'est comme ça que vous êtes habillées ici ? Vous êtes habillées ici comme ça ? Mais c'est dégoûtant ! [...] Vous êtes des enfants des démons ! [...] C'est pas comme ça qu'on s'habille ! On doit s'habiller plus mieux que ça ! »¹⁰³

L'approche à la culture étrangère de Damouré est donc une approche plus ouverte et plus directe que celle de Usbek ou de Rica. Les deux Persans observent leur environnement et gardent leurs opinions et leurs jugements vis-à-vis des français pour eux. Aussi, Usbek et Rica entrent plus profondément dans le

¹⁰⁰ voir Petit à petit, 00:12:08 ; un autre exemple pour la tendance de Damouré de généraliser est sa rencontre avec un groupe d'enfants qui est accompagné d'une maîtresse: il les salue à voix haute et quand il ne reçoit pas de réponse de la maîtresse il note dans son bouquin : « Dans ce pays, non... la maîtresse ne répond pas, mais les enfants, ca répond. Ah ! c'est tout à fait le contraire, c'est les élèves qui éduquent les maîtresses. » (00:27:24)

¹⁰¹ voir ibid., 00:26:42

¹⁰² voir ibid., 00:19:35

¹⁰³ voir Petit à petit., 00:24:24

monde étranger que Damouré et Lam, ils ne mènent pas autant de discussions avec les « indigènes » ou ils restent plutôt entre eux. Les caractères montesquieuriens fréquentent les salons, les bibliothèques, vont à diverses soirées, bref, ils s'intègrent plus dans la société, tandis que les contacts entre les caractères africains et français (sauf avec Ariane et Philou) ne sont que d'une nature superficielle. Bien sûr, ceci s'explique par le fait que Montesquieu voulait critiquer la société contemporaine, sa morale casuiste, ses valeurs etc. (une représentation détaillée, c'est-à-dire un séjour plus long est donc indispensable) et que l'objet de la critique de Rouch était faite par les documentaires ethnologiques de son temps- « Petit à petit » est bel et bien une parodie du documentaire classique. Rouch imite (caricature) le film documentaire classique, il est donc même souhaité que le contact entre le « chercheur » et la plupart des « objets » observés n'est que superficiel : ainsi, il reste une certaine distance « professionnelle » et « scientifique » entre les deux.

4.3 L'étranger de Montesquieu et de Rouch

Au premier chapitre nous avons vu que Montesquieu et Rouch avaient de nombreux modèles pour les protagonistes de leurs œuvres, mais aucun d'eux ne choisit une nationalité pour son étranger qui fut déjà utilisé. Il y a eu des Siamois, des Turcs, même des Français dans un pays étranger- mais Montesquieu fut le premier à utiliser un Persan et Rouch le premier à utiliser un Nigérien. La nationalité des personnages de Montesquieu est très probablement liée à la mode persane qui régnait en France à l'époque où il écrivait son roman épistolaire. La nationalité des personnages de Rouch s'explique tout simplement du fait que Rouch travaillait beaucoup en Niger, les acteurs étaient même des amis de Rouch.

Même si le but des deux artistes était de montrer les absurdités du monde occidental, leurs protagonistes ne se ressemblent pas beaucoup, ce qui n'est pas seulement lié au fait que les deux œuvres ont été créées avec un écart de plus de 200 ans.

4.3.1 *Usbek*

Usbek, le caractère central des *Lettres*, est un homme de la cour du sultan, il fait donc partie d'une couche sociale qui dispose d'une bonne éducation de même que de moyens financiers abondants ; déjà dans la première lettre le lecteur apprend que la vie d'Usbek n'est pas celle d'un simple paysan :

Rica et moi sommes peut-être les premiers parmi les Persans que l'envie de savoir ait fait sortir de leur pays, et qui aient renoncé aux douceurs d'une vie tranquille pour aller chercher laborieusement la sagesse.¹⁰⁴

Les « douceurs d'une vie tranquille » sont réservées à la noblesse ou bien à des hauts fonctionnaires religieux, qui disposent de moyens suffisants pour ne pas

¹⁰⁴ voir *Lettres*, p. 25

avoir à gagner leur pain quotidien. De même la recherche et les sciences sont réservées à ceux qui font partie d'une haute couche sociale. Dans la deuxième lettre, on apprend qu'Usbek possède un Sérail avec « les plus belles femmes de Perse » : plus un musulman était riche, plus grand était son sérail¹⁰⁵, un grand nombre de femmes (non seulement épouses) était un signe de grande richesse, car les femmes ne travaillaient pas, tandis que l'homme devait gagner suffisamment pour entretenir ses femmes et ses enfants. Jusqu'aujourd'hui dans les pays musulmans¹⁰⁶, même si la monogamie est la forme préférée du mariage, la polygamie fait partie de la culture- il faut pourtant noter ici que, dans la plupart des pays musulmans, on s'est mis d'accord qu'un homme ait le droit de marier au plus 4 femmes¹⁰⁷ (si sa femme principale le lui permet) ainsi qu'une nombre indéfini de concubines (d'après le prophète Mahomet, un homme n'a pas le droit d'avoir plus de femmes que ses moyens le lui permettent¹⁰⁸).

Dans la lettre 8, Usbek ne dévoile pas seulement le vrai motif de son départ, mais aussi quelques détails de son passé et de la morale qui règne à la cour :

Je parus à la Cour dès ma plus tendre jeunesse. Je le puis dire : mon cœur ne s'y corrompit point ; je formai même un grand dessein : j'osai y être vertueux. Dès que je connus le vice, je m'en éloignai ; mais je m'en approchai ensuite pour le démasquer. Je portai la vérité jusques au pied du trône : j'y parlai un langage jusqu'alors inconnu ; je déconcertai la flatterie, et j'étonnai en même temps les adorateurs et l'idole.

Mais, quand je vis que ma sincérité m'avait fait des ennemis ; que je m'étais attiré la jalousie des ministres sans avoir la faveur du Prince ; que, dans une cour corrompue, je ne me soutenais plus que par une faible vertu : je résolus

¹⁰⁵ un des plus fameux exemples pour la polygamie est le roi saoudien Abd al-Aziz ibn Saud, qui a épousé au moins 17 femmes (chiffre d'épouses reconnues par l'Etat) et on estime qu'il avait au total 3000 femmes dans son harem (filles, concubines et esclaves y inclus). Comparer <http://de.wikipedia.org/wiki/Polygamie>

¹⁰⁶ sauf en Tunisie, Turquie et dans les pays de l'ancienne Union Soviétique

¹⁰⁷ comparer <http://de.wikipedia.org/wiki/Polygamie>

¹⁰⁸ voir Coran, sourate 4.3. « Si vous craignez, en épousant des orphelines, de vous montrer injustes envers elles, sachez qu'il vous est permis d'épouser en dehors d'elles, parmi les femmes de votre choix, deux, trois ou quatre épouses . Mais si vous craignez encore de manquer d'équité à l'égard de ces épouses, n'en prenez alors qu'une seule, libre ou choisie parmi vos esclaves . C'est pour vous le moyen d'être aussi équitables que possible. » (cité d'après <http://www.yabiladi.com/coran/sourat.php?surano=4>)

de la quitter. Je feignis un grand attachement pour les sciences, et à la force de le feindre, il me vint réellement.¹⁰⁹

Usbek peint donc un portrait de la cour très défavorable et, en même temps, se décrit lui-même comme fugitif vertueux. Dans la citation précédente, le lecteur apprend donc que le personnage d'Usbek est un homme cultivé, non seulement au niveau scientifique mais aussi au niveau de la morale, qui fréquentait la cour et s'y faisait des ennemis à cause de sa vertu et de sa franchise. Bien qu'il ait des nombreux ennemis à la cour, Usbek dispose d'un nombre d'amis qui l'apprécient beaucoup, ce que montrent surtout les lettres qu'il reçoit avant son arrivée à Paris-son ami Mirza écrit par exemple dans la lettre 10 : « Tu nous manques, Usbek : tu étais l'âme de notre société. »¹¹⁰ Rustan lui écrit à propos de son départ :

Tu es le sujet de toutes les conversations d'Isphahan : on ne parle que de ton départ. [...] Tes amis seuls te défendent, et ils ne persuadent personne. [...] Pour moi, mon cher Usbek, je me sens naturellement porté à approuver tout ce que tu fais, mais je ne saurais te pardonner ton absence, et , quelques raisons que tu m'en puisses donner, mon cœur ne les goûtera jamais. Adieu ; aime-moi toujours.¹¹¹

Dans cette lettre Rustan ne souligne pas seulement l'image qu'Usbek a peinte de soi-même et de la cour, mais il montre aussi qu'il y a beaucoup de personnes qui estiment Usbek malgré l'ambiance défavorable à la cour. Ses amis apprécient aussi beaucoup ses conseils et ses instructions, ce que prouvent par exemple les lettres qu'il écrit sur les Troglodytes¹¹² à Mirza pour répondre à la question si les hommes sont plus heureux par les plaisirs et les satisfactions des sens, ou par la pratique de la vertu¹¹³.

La première lettre que Usbek reçoit est celle de sa femme Zachi (lettre 3), suivie par une lettre de sa femme Zéphhis (lettre 4) et, un peu plus tard, de sa femme

¹⁰⁹ voir Lettres, p. 33

¹¹⁰ voir Lettres, p. 38

¹¹¹ ibid. p. 30

¹¹² Lettres 11-14

¹¹³ voir Lettres, p. 38

Fatmé (lettre 7). Toutes les trois déplorent l'absence de leur mari aimé : Zachi et Fatmé parce qu'elles se sentent négligées, tandis que Zéphis parce qu'elle se plaint d'un eunuque qui lui a ôté une esclave à cause de leur relation estimée comme trop intime. Toutes les trois lettres sont ardentes, pleines de sentiments et assurent au destinataire l'amour de chaque auteur.

Pour assurer que tout se passe bien dans son sérail, Usbek écrit aussi à son premier eunuque noir et lui donne encore ses derniers ordres concernant la surveillance du sérail, les devoirs et les droits du premier gardien.

L'image d'Usbek qui se forme dans la tête du lecteur après la lecture des premières lettres est donc celle d'un homme vertueux, cultivé et à la fois méprisé par la plus grande partie de la cour (vicieuse), n'étant estimé que par ses amis et ses femmes. Usbek est donc le stéréotype d'un héros méconnu qui quitte sa patrie pour fuir ses ennemis puissants.

Au cours du livre, dû à son séjour à l'étranger et à la distance qui le sépare de sa patrie et de ses proches, le caractère d'Usbek connaît un changement profond. Toujours de caractère plutôt calme, il devient de plus en plus mélancolique car il n'arrive pas à s'acclimater en France. Vers la fin de son séjour qui dure neuf ans, ce n'est pas seulement la solitude et l'environnement étranger qui le rendent malheureux, mais aussi les nouvelles qu'il reçoit de son sérail : ses femmes ne sont plus des êtres vertueux et le sérail n'est plus le lieu tranquille qu'il a quitté. La lettre de son premier eunuque noir (Lettre 147) lui apprend que ses femmes ne se comportent plus comme il faut pour des femmes persanes : Zélis s'est dévoilée en public, Zachi a été trouvée dans son lit dans les bras d'une esclave, et on a vu un jeune homme qui était en train de quitter le jardin du sérail par-dessus les murailles. Après avoir donné les instructions nécessaires aux eunuques et à ses femmes pour réinstaller la paix et l'ordre, Usbek écrit à son ami Nessir :

Heureux celui qui, connaissant le prix d'une vie douce et tranquille, repose son cœur au milieu de sa famille et ne connaît d'autre terre que celle qui lui a donné le jour !

Je vis dans un climat barbare, présent à tout ce qui m'importune, absent de tout ce qui m'intéresse. Une tristesse sombre me saisit ; je tombe dans un accablement affreux : il me semble que je m'anéantis, et je ne me retrouve moi-même que lorsqu'une sombre jalousie vient s'allumer et enfanter dans mon âme la crainte, les soupçons, la haine et les regrets. [...] Je te ferais pitié si tu savais mon état déplorable.¹¹⁴

Cet extrait de la Lettre 155 (qui est la dernière lettre écrite par Usbek) est un des rares documents où Usbek parle de ses sentiments. Pour la première fois depuis longtemps, ce n'est pas le savant ou bien le maître Usbek qui parle, mais c'est l'homme qui apparaît- le lecteur apprend qu'il a essayé plusieurs fois de convaincre Rica de retourner en Perse, et qu'il n'est plus sûr du tout que son retour dans son pays le rende heureux. Le personnage qui est si sûr de soi-même ne semble plus exister, Usbek met en doute la possibilité de remettre en ordre les choses dans sa maison comme elles l'étaient et maudit sa situation : car s'il revient dans sa patrie, il va supporter les quolibets de ses ennemis¹¹⁵, si non, il est condamné à vivre parmi des étrangers et à suivre les événements qui se passent chez lui dans son pays lointain (non seulement par la géographie mais aussi par le temps à cause de l'éloignement entre l'expéditeur et le destinataire ce qui fait qu'il y a un grand écart entre la rédaction d'une lettre et sa lecture).

La dernière lettre de l'œuvre de Montesquieu est celle de Roxane, dans laquelle elle annonce son suicide et les raisons de son geste. Ainsi l'auteur laisse le lecteur dans l'incertitude du destin d'Usbek.

4.3.2 Damouré

Damouré, caractère principal de « Petit à petit », est un homme d'affaires par excellence : son entreprise « Petit à Petit » fleurit, et il est toujours à la recherche de nouveaux défis. C'est ainsi qu'il lui vient l'idée de bâtir un gratte-ciel à Ayorou, le siège de « Petit à Petit » : il apprend qu'il y a un projet de construction d'une maison à étages dans la capitale de Niger, à Niamey, et décide que son entreprise

¹¹⁴ voir Lettres, p. 287 et la suivante

¹¹⁵ comp. Lettres, p. 288

va devancer la grande ville. Il propose donc à ses partenaires de faire un voyage à Paris pour y visiter quelques gratte-ciels et pour étudier la ville pour voir s'il est possible de construire à Ayorou un bâtiment de 12 ou 15 étages ; contrairement à Usbek, qui fuit sa patrie à cause des problèmes politiques, Damouré décide de son plein gré, donc sans souffrir d'aucune pression, d'aller à l'étranger. Aussi, ce n'est pas une tâche désagréable pour Damouré (ou du moins qui ne l'importune pas) de séjourner de plusieurs mois (ou années) à l'étranger.

Damouré ne semble pas être un homme aussi cultivé comme Usbek, il est plutôt un homme d'affaires passionné par son travail et possède toutes les qualités qu'il faut pour cela : il se jette à 100% dans son projet et étudie pendant plusieurs mois la ville de Paris et aussi d'autres villes étrangères (comme par exemple Gênes et plusieurs villes aux Etats-Unis). Ses explications et ses conclusions sont parfois d'une logique (ou bien d'une simplicité) infantile, par exemple quand il explique à son ami Lam, que l'existence des gratte-ciels aux Etats-Unis est due au fait qu'il y a aussi des gratte-ciels à Gêne, le point de départ de Colomb et de son expédition vers les Amériques.

Au début de son voyage à Paris il rend visite à un partenaire commercial, Monsieur Cabou, qui lui donne des conseils pour étudier la ville de Paris, ses maisons à étages et ses citoyens :

Damouré : On veut construire une grande maison à étages chez moi, alors tout le monde – tout mes associés sont d'accord pour m'envoyer à Paris pour voir les maisons à étages. Il paraît qu'on en trouve ici, des maisons à étages...

M. Cabou : Ben, on trouve même que ça !

Damouré : Ah ben voilà, voilà le but de mon voyage, c'est de voir comment sont les maisons à étages, comment les gens vivent dans les maisons à étages, comment sont... je sais pas... - Pour découvrir Paris, combien de temps il faut ?

M. Cabou : Ecoutez, ça dépend... ça dépend de ce que vous voulez faire, mais vous avez un programme qui a l'air bien chargée, il va falloir du temps, peut-être un mois, deux mois, trois mois, je ne sais pas, moi...

Damouré : Oui...

M. Cabou : Il va falloir que vous appreniez la géographie de Paris, [...]

Damouré : Donnez-moi un papier pour noter ça...

[...]

M. Cabou : Il faut que vous appreniez la géographie de Paris, il faut que vous appreniez... je ne sais pas, moi... les habitudes, les coutumes des gens, la façon dont ils mangent, dont... dont ils s'amuse, dont ils travaillent, dont ils vont au travail...¹¹⁶

Damouré prend les conseils de Monsieur Cabou au sérieux et commence à étudier Paris et les Parisiens. Il se promène dans les rues de la grande ville, examine de près tout ce qui s'y passe, les gens qu'il y rencontre, les bâtiments, bref, tout ce qu'il voit. Il commence même à mesurer les têtes des gens en se faisant passer pour un anthropologue, pour un étudiant en ethnologie ou bien comme un journaliste de la télévision.¹¹⁷ Il remarque qu'un homme parisien (de l'année 1968) n'a pas forcément les cheveux courts, qu'une femme parisienne n'a pas forcément les cheveux longs, que la mode à Paris n'est pas toujours conforme à ses idées et que personne ne désapprouve si un couple amoureux se donne des caresses en public. Finalement, au cour d'une visite d'un marché, il est impressionné par le fait qu'en France, on tue les poules sans les égorger et décrit cette découverte à ses amis.

Convaincu que le voyageur est devenu fou, on décide, à Ayorou, d'envoyer Lam, compagnon et ami de Damouré, à Paris pour convaincre Damouré de revenir au Niger, un projet qui ne se réalisera pas car le patron de l'entreprise « Petit à petit », persuadé qu'il est sur la bonne voie ne veut pas retourner dans son pays avant qu'il n'ait trouvé tout ce qu'il faut dont il a besoin pour réaliser son dessein. Pendant son voyage, il fait la connaissance de Safi, une jeune prostituée

¹¹⁶ voir „Petit à Petit“, temps 0:13:12

¹¹⁷ Le spectateur sait que la méprise de Damouré est un gag, un procédé comique pour critiquer la les mœurs françaises. Voir Scheinfeigel : Jean Rouch, p. 129

sénégalaise et celle d'Ariane une jeune française- il emmènera les deux femmes à Ayorou et les épousera plus tard.

Comme Usbek, Damouré ne parle pas souvent de ses sentiments (même moins souvent que le héros de Montesquieu), ses opinions et jugements, ainsi que ses explications forment le noyau de ses discours. Le spectateur remarque pourtant que l'euphorie de Damouré au début de son voyage cède sa place à un regard de plus en plus critique vis-à-vis la France¹¹⁸. Mais comme dans le livre, c'est à la fin où le personnage principal laisse libre cours à ses sentiments : Damouré, déçu par ses femmes, décide de tourner le dos à son entreprise et à la ville et commence une vie retirée dans une cabane simple près de la brousse.

L'épistolarité du film s'exprime, comme déjà mentionné, de façons différentes : soit que le spectateur est témoin quand Damouré écrit une carte à ses amis, soit que le spectateur vive le moment où ses amis lisent une de ses cartes. Mais Rouch utilise aussi d'autres dispositifs pour symboliser l'épistolarité : la juxtaposition de quelques scènes sans transition (par exemple celles du voyage en Italie et par la suite celui aux Etats Unis¹¹⁹) est souvent utilisé et donne (comme dans les Lettres Persanes) au spectateur l'impression que les évènements présentés ne sont pas seulement séparés par un écart géographique mais aussi par un écart temporel. D'autres moyens pour donner l'impression qu'il s'agit d'un documentaire en forme épistolaire sont les commentaires de Damouré (par exemple sur Paris) qu'il semble adresser directement au spectateur et qu'il va très probablement aussi inclure dans sa prochaine lettre (semble-t-il). Nous avons déjà parlé de la polyphonie dans l'œuvre de Montesquieu- mais existe-t-elle aussi dans le film de Rouch ? Il n'y a que quelques scènes dans lesquelles Damouré n'est pas présent, c'est-à-dire où un autre personnage domine la séquence ; ces scènes se trouvent surtout vers la fin du film et sont pour la plupart dominées par Ariane et Safi.

¹¹⁸ comp. par ex. Petit à petit, 0:31:50 et scènes suivantes– les descriptions critiques de Damouré dévoilent qu'il ne croit plus que Paris soit la plus belle ville du monde

¹¹⁹ voir Petit à petit, 0:38:10 et scènes suivantes

4.3.3 Rica

Rica est l'auteur des lettres qui sont plutôt comiques : sa nature optimiste, curieuse, son goût pour l'ironie et son esprit vif lui permettent de faire des remarques justes et critiques ; souvent, ses observations sont d'une telle franchise (qui frise l'enfantin) qu'ils font rire le lecteur. Si le rôle central d'Usbek dans les Lettres est plutôt d'instruire le lecteur, le rôle central de Rica est celui de l'entretenir (si bien qu'il faille remarquer qu'il est souvent sur le fil du rasoir, car sûrement le rire restait souvent coincé dans la gorge du lecteur contemporain quand il lisait les descriptions du Persan qui le tournent au ridicule) et de le faire réfléchir sur les choses telles qu'elles sont. Usbek caractérise Rica dans une lettre à son ami Ibben de la façon suivante : « La vivacité de son esprit fait qu'il saisit tout avec promptitude. »¹²⁰ Et aussi Rica dit de soi-même : « Je me répands dans le monde, et je cherche à le connaître. »¹²¹

La première lettre écrite par Rica est la 24^e, donc il apparaît relativement tard¹²² dans l'action du livre. Ses premières impressions de Paris ne sont pas très positives : une ville sale avec des gens qui ne connaissent pas la tranquillité mais qui sont tout le temps en train de courir, bousculant celui qui se trouve sur leur chemin. Mais après cette épisode plutôt négative, le lecteur remarque une grande curiosité et de même un certain amusement dans les lettres de Rica : comme un enfant, il observe tout ce qui se passe autour de lui, et c'est cette façon naïve de décrire les événements qu'il vit, qui marque ses lettres. Rica est aussi le personnage à travers lequel Montesquieu fait redécouvrir le lecteur son propre monde, c'est-à-dire, qui parle le plus souvent sur ses observations dans le monde occidental, comme par exemple les Français en général, le pape, le roi, le théâtre, des métiers différents etc.

¹²⁰ voir Lettres, p. 63

¹²¹ voir *ibid.*, p. 124

¹²² même si Usbek le mentionne déjà au début de sa première lettre (Lettres, p. 25)

Dû à son caractère ouvert, Rica s'adapte beaucoup plus vite à son nouvel environnement qu'Usbek, ceci se traduit tout d'abord par le fait que Rica commence peu après son arrivée à Paris de s'habiller comme un français¹²³. Aussi, il voyage plus souvent que son compatriote- et il aime, contrairement à son ami, sa nouvelle vie :

Mon esprit perd insensiblement tout ce qui lui reste d'asiatique, et se plie sans effort aux mœurs européens. [...]

Chez nous, les caractères sont tous uniformes, parce qu'ils sont forcés : on ne voit point les gens tels qu'ils sont, mais tels qu'on les oblige d'être. Dans cette servitude du cœur et de l'esprit, on n'entend parler que la crainte, qui n'a qu'un langage, et non pas la nature, qui s'exprime si différemment, et qui paraît sous tant de formes.

[...] le cœur se montre comme le visage ; dans les mœurs, dans le vice même, on aperçoit toujours quelque chose de naïf.¹²⁴

Dans cette lettre (lettre 64) il s'avère que Rica souffre de rien moins que du mal du pays, tandis qu'Usbek, se sentant mal dans une culture si différente de la sienne, dans un pays si éloigné de sa patrie, et inquiet par les lettres qu'il reçoit du sérail, ne souhaite que rentrer.

Dans les lettres de Rica on remarque non seulement une attitude plus optimiste de l'expéditeur en général, mais aussi (même s'il est en faveur de la culture occidentale) que s'il raisonne sur quelque chose, ses considérations sont plutôt neutres, c'est-à-dire qu'il juge les occidentaux de la même façon que les orientaux.

4.3.4 Lam

D'après Maxime Scheinfeigel, Lam est l'incarnation de l'étrangeté.¹²⁵ Le compagnon de Damouré dans « Petit à petit » suit ce dernier à Paris après quelques semaines (la durée exacte du séjour de Damouré jusqu'à l'arrivée de

¹²³ comp. Lettre 30

¹²⁴ voir Lettres, p. 124

¹²⁵ comp. Scheinfeigel: Jean Rouch, p. 97

Lam n'est pas mentionnée) pour le ramener au Niger. D'après une carte postale dans laquelle Damouré s'exprime de façon équivoque (voir 4.3.2), ses amis le croient devenu fou et décident qu'il doit revenir avant qu'il n'ait dépensé tout l'argent de la société. Lam est sûr qu'il ne va pas rester plus de deux semaines à Paris, mais son séjour ne sera pas aussi court qu'il l'avait cru.

Dès le début de son voyage en l'Occident, le spectateur constate chez Lam une attitude plutôt critique vis-à-vis des pays étrangers : toutes ses remarques et répliques montrent qu'il croit avoir à faire avec des peuples fous et non à des civilisations cultivées.

Pendant tout le voyage en Europe et aux Etats Unis, Lam se laisse « instruire » par Damouré (même si ses explications sont parfois tirées par les cheveux, comme par exemple son explication qu'il donne sur l'origine des maisons à étages américaines qui, d'après Damouré, se trouve à Gènes, le point de départ de l'expédition Christophe Colomb ¹²⁶) et suit ses discours. Contrairement à Rica, qui entreprend des voyages sans son ami Usbek, Lam ne quitte jamais le côté de Damouré.

Lors d'une excursion en bateau, Lam fait la connaissance d'un clochard qu'il emmènera plus tard à Ayorou pour y travailler. C'est aussi au cours de cette excursion qu'Ariane, la jeune femme française, lui pose la question : l'amour, que signifie-t-il pour lui ? - « je m'en fous » ¹²⁷ est sa réponse brève qui est aussi une réponse représentante pour tout le film : le spectateur n'apprend rien sur les sentiments de l'Africain. Généralement, on ne peut pas dire qu'il soit un personnage taciturne, mais ses remarques manquent souvent d'importance pour l'action du film.

¹²⁶ voir Petit à petit 0:38:20

¹²⁷ voir Petit à petit 0:58:33

4.3.5 Comparaison générale des personnages

La différence la plus évidente entre les « Lettres persanes » de Montesquieu est de « Petit à petit » de Jean Rouch est la raison pour laquelle les caractères principaux entreprennent le voyage : Damouré n'est pas forcé d'entreprendre ce voyage ou ne fuit pas des circonstances insupportables dans son pays, contrairement à Usbek, qui évite par le voyage la confrontation quotidienne avec ses ennemies à la cour de Perse. Le prétexte sous lequel le persan entreprend son projet (« Je feignis un grand attachement pour les sciences, et, à force de le feindre il me vint réellement. »¹²⁸) n'est pas le même que celui du nigérien, mais celui-ci, lui aussi, commence à développer un intérêt énorme pour la culture étrangère.

Quant à la durée des deux séjours, le voyage des deux Africains est sûrement plus court que celui des Persans et sa fin est déterminée, tandis qu'à la fin du roman montesquieuien, les deux étrangers se trouvent toujours en France sans perspective de jamais rentrer dans leur patrie.

Avec la décision de quitter sa patrie, Usbek apporte des changements profonds à sa vie- Damouré, lui aussi fuit sa vieille vie, aussi pour des raisons sociales, mais ce n'est qu'à la fin du film qu'il décide de quitter sa vie normale comme homme d'affaires et de mener une vie simple dans la brousse comme ses ancêtres.

Un autre aspect qui saut aux yeux du lecteur est l'attitude des étrangers vis-à-vis de la France : Rica s'habitue vite aux mœurs européens, se sent de plus en plus à l'aise en Europe et semble s'y installer facilement, tandis qu'Usbek devient de plus en plus désespéré avec chaque jour qu'il passe loin de chez lui. Pour Damouré et Lam il est hors de question de rester en Europe ou dans un pays occidental : pour eux, il est sûr qu'ils vont rentrer tôt ou tard. Déjà le simple fait que Lam n'accompagne pas Damouré (comme Rica le fait pour son ami) mais voyage

¹²⁸ voir Lettres, p. 33

auprès de lui pour le convaincre de rentrer est preuve de ce dessein ; bien sûr, les raisons pour entreprendre les deux voyages ont une influence importante de ce fait.

On remarque aussi des grandes différences au niveau des caractères des personnages. Usbek, avec son naturel de philosophe stoïque, calme et songeur ne ressemble pas à Damouré qui, lui, est plutôt d'un caractère vif et gai. Aussi le grade d'éducation des deux héros étrangers est différent, ce qui résulte des desseins différents de l'auteur du roman (Montesquieu : instruire le lecteur en l'entretenant et critiquer la société de son temps, Rouch : critiquer la société et les documentaires de son époque). D'une certaine manière, on peut par contre constater une ressemblance entre Usbek et Lam et entre Rica et Damouré, les deux derniers étant plus vivants, ouverts et curieux vis-à-vis des cultures étrangères que leurs amis.

4.4 Les femmes à Ispahan – les femmes à Ayorou

« Variatio delectat » - c'est cette devise qui contribua aussi au succès des Lettres : Montesquieu ajouta aux textes instructifs et critiques des lettres comiques et amusantes¹²⁹. Les événements dans le harem d'Ispahan offrent au lecteur une certaine distraction après les celles dans lesquelles Usbek compare, évalue et critique le monde occidental, après l'histoire des Troglodytes et après ses aperçus philosophiques. En plus, elles attribuent à la crédibilité de l'œuvre, car elles montrent une partie personnelle d'Usbek, celle de l'homme derrière le philosophe. Pendant qu'Usbek et Rica voyagent en Europe, la vie dans le sérail continue et – à cause de l'absence du seigneur qui règne – déborde.

Nous aimerions mentionner à ce point les lettres 147 à 150 : dans la lettre 147, le grand Eunuque écrit à Usbek à propos du désordre qui règne dans le sérail et pour demander des pouvoirs supplémentaires afin de rétablir la paix et la morale¹³⁰. Dans la lettre suivante, qui, par la grande distance, arrive à Ispahan avec plusieurs mois d'écart, déjà les premiers mots font preuve de la situation émotionnelle dans laquelle se trouve Usbek : « Recevez par cette lettre un pouvoir sans bornes sur tout le sérail : commandez avec autant d'autorité que moi-même. »¹³¹ Malheureusement, le grand eunuque meurt quelques jours avant l'arrivée de cette lettre, elle est donc reçue par son successeur, Narsit, qui n'ose pas ouvrir le document et demande à Usbek ses ordres- ce dernier, furieux, lui répond de la façon suivante :

« Malheureux que vous êtes ! vous avez dans vos mains des lettres qui contiennent des ordres prompts et violents ; le moindre retardement peut me désespérer, et vous demeurez tranquille sous un vain prétexte !

¹²⁹ Parmi les lettres le lecteur trouve bien sûr aussi des exemplaires qui sont à la fois comiques et critiques, ainsi un grand nombre de lettres de Rica, comme par ex. la lettre 24 ou 78

¹³⁰ „Les choses sont venues à un état qui ne se peut plus soutenir : tes femmes se sont imaginé que ton départ leur laissait une impunité entière ; il se passe ici des choses terribles“ voir LP, p. 282

¹³¹ Voir Lettres, p. 283

Il se passe des choses horribles [...] Si vous aviez ouvert le paquet qui lui [au grand Eunuque] est adressé, vous y auriez trouvé des ordres sanglants. Lisez-les donc, ces ordres, et vous périrez si vous ne les exécutez pas. »¹³²

Ces trois lettres, déjà la première contenant une demande urgente, avec leur écart dans le temps qui augmente ainsi les émotions des expéditeurs et des destinataires, ce qui accroît aussi la tension auprès du lecteur. Celui-ci peut concevoir les sentiments des personnages grâce à la façon réaliste du récit. En plus, il s'agit d'un scénario très probable et sert ainsi la crédibilité de l'œuvre.

Usbek possède un sérail hébergeant les « plus belles femmes de Perse »¹³³, dont le lecteur apprend pas mal de détails comme par exemple les responsabilités et devoirs des eunuques, les pouvoirs (limités) des femmes etc. Le nombre exact des femmes n'est, par contre, jamais mentionné, Montesquieu laisse ce détail à la fantaisie du lecteur.

Zachi, Zéphis, Zélis et Fatmé peignent à travers leurs lettres non seulement une image plutôt traditionnelle de la femme musulmane mais aussi une image typique de la femme de l'époque de Montesquieu: soumise et adorant le chef de famille. Mais dans les lettres de ces femmes on ne trouve presque pas des topoi de modestie¹³⁴, que l'on trouve dans presque toutes les lettres qui ont été rédigées par des auteurs féminins au 18e siècle: malgré qu'elles semblent posséder les qualités énumérées plus haut, les épouses d'Usbek sont aussi des femmes qui sont sûres d'elles-mêmes- ainsi écrit Zachi à son mari :

Je te l'avoue, Usbek : une passion encore plus vive que l'ambition me fit souhaiter de te plaire. Je me vis insensiblement devenir la maîtresse de ton cœur ; [...] le triomphe fut tout pour moi, et le désespoir pour mes rivales. [...] Si elles [mes rivales] avaient bien vu mes transports, elles auraient senti la différence qu'il y a de mon amour au leur. [...] Tu nous quittes, Usbek, pour

¹³² voir Lettres, p. 284

¹³³ voir Lettres, p. 26

¹³⁴ comp. Wagner, Laferl: Anspruch auf das Wort. p. 48

aller errer dans des climats barbares. Quoi ! tu comptes pour rien l'avantage d'être aimé ? Hélas ! tu ne sais même pas ce que tu perds !¹³⁵

Zachi s'estime elle-même comme la meilleure des toutes les femmes dans le sérail d'Usbek et lui parle de son départ avec de vives formulations- Montesquieu crée avec cette lettre (et aussi avec celles des autres femmes d'Usbek¹³⁶) une image de la femme orientale qui s'est conservée jusqu'à aujourd'hui : étant d'une nature fougueuse et passionnée, mais en même temps (non seulement mais surtout à cause d'une vie menée sous les verrous) fidèle - bref, l'amante idéale. Jean Starobinski écrit sur ces femmes :

Zachi, Zéphis, Zélis sont interchangeables et presque confondues dans l'ardeur de leurs appels et de leurs reproches à l'absent [i.e. Usbek] ;¹³⁷

Mais au cours du livre et en fonction de l'absence de son mari, le lecteur apprend que la fidélité ne semble pas compter parmi les vertus des épouses d'Usbek. Seulement sa favorite Roxane semble être d'une chasteté et d'une fidélité extraordinaire, si l'on croit la lettre d'Usbek écrite à cette femme.¹³⁸ Mais le lecteur attentif remarque que Roxane est la seule femme à laquelle Usbek écrit sans avoir reçu une lettre d'elle auparavant. Roxane, elle, écrit deux lettres à son mari: toutes les deux se trouvent vers la fin du roman (la deuxième est la dernière lettre du livre et la lettre dans laquelle Roxane annonce son suicide) et sont donc situées longtemps après la lettre que son mari lui a envoyée. Dans aucun de ces deux documents, elle ne parle d'une affection quelconque pour son mari ; tous ces détails montrent la cécité d'Usbek pour les sentiments de Roxane ou bien pour les sentiments de ses femmes en général.

¹³⁵ voir Lettres, p. 28

¹³⁶ Ce tempérament se trouve dans toutes les lettres des femmes d'Usbek, sauf dans la lettre 70, où sa femme Zélis parle du déshonneur d'une fille lors de son mariage.

¹³⁷ voir Starobinski : Le remède dans le mal, p. 102

¹³⁸ lettre 26, p. 63: le récit des premiers mois du mariage d'Usbek et de Roxane montre que la vie conjugale a dû être rien moins qu'un plaisir pour la jeune épouse : « Vous prîtes un poignard et menaçâtes d'immoler un époux qui vous aimait, s'il continuait à exiger de vous ce que vous chérissiez plus que votre époux même. » p. 64

Le spectateur de « Petit à Petit » n'apprend presque rien des femmes de Damouré- on apprend à peine qu'il est marié¹³⁹, contrairement à Usbek, il n'entre jamais franchement en contact avec elles et le nombre de ses épouses ne semble pas être sûr : Damouré parle de 6 femmes¹⁴⁰, tandis que Safi (plus tard, déjà étant mariée avec Damouré) parle de 5 femmes¹⁴¹. Les seuls caractères féminins importants dans le film sont Safi et Adriane- à part quelques passantes à Paris que Damouré interviewe, quelques clientes du « magasin » de Safi et d'une secrétaire de l'entreprise « Petit à petit », ces deux femmes sont aussi les seuls caractères féminins en général. Les Lettres de Montesquieu sont plus variés au niveau des caractères, on y trouve de même beaucoup plus de personnages féminins. Dans l'œuvre de Jean Rouch, les femmes sont plutôt (pour la plupart) des figurantes que des actrices jouant un rôle important, tandis que chez Montesquieu, leur rôle gagne d'importance tout au long du livre.

Un grand point commun des deux œuvres c'est que les femmes, leurs vêtements, leur comportement etc. sont toujours un des aspects centraux pour démontrer les particularités d'une culture étrangère. Damouré découvre que les hommes à Paris ont souvent l'air d'être femme (pour lui au moins, au premier coup d'œil) et vice versa¹⁴². La mode des Parisiennes est non seulement le sujet des observations de Damouré¹⁴³ mais aussi de celles de Usbek et Rica : dans plusieurs lettres, les femmes et leur comportement, leur position dans la société etc. sont un critère central pour montrer des différences culturelles entre l'Orient et l'Occident ou bien, pour ridiculiser la société parisienne. Ainsi par exemple dans la lettre 52 où Rica se moque des Parisiennes qu'il a rencontrées lors d'une soirée ou la lettre de

¹³⁹ lors de son premier rencontre avec Safi, la prostituée qui deviendra plus tard sa femme, Damouré nie d'être marié.

¹⁴⁰ voir Petit à petit, par ex. 1:00:55 – mais quand Safi lui demande s'il est marié lors de leur première rencontre, il nie cette question (voir 45 :52)

¹⁴¹ voir Petit à petit, 1:17:44

¹⁴² voir Petit à petit, 0:19:00

¹⁴³ voir Petit à petit, 0:24:16

Usbek à Roxane (lettre 26) où le persan se plaint du comportement immoral des Françaises¹⁴⁴, et ainsi de suite¹⁴⁵.

Aussi, les problèmes (pour ainsi dire) entre hommes et femmes s'aggravent au cours des deux textes : nous avons déjà parlé du climax de l'action dans le harem dans les Lettres- un tel climax existe aussi dans « Petit à petit » : Safi et Ariane accompagnent Damouré à Ayorou où il les épouse. Safi essaye de commencer une carrière comme couturière mais échoue et n'arrive pas à s'habituer au climat africain. Ariane, elle aussi, lutte avec la chaleur et avec sa position supérieure au bureau de l'entreprise de Damouré (due à la couleur blanche de sa peau et au fait qu'elle est son épouse) qui lui apporte la jalousie de sa collègue. En plus, les deux nouvelles mariées se sentent négligées par leur mari qui, de retour à la vie quotidienne, doit s'occuper aussi de ses autres femmes. Déçues de cette nouvelle vie, Safi et Ariane décident de quitter Damouré, celui-ci déclare que la faute de son malheur vient de son entreprise et de sa gestion capitaliste, décide de commencer une vie simple dans la brousse.

Quant à la conception de l'amour dans les Lettres de Montesquieu, elle a été adoptée plus ou moins par Jean Rouch : lors de la promenade en bateau sur la Seine, Damouré, Lam, Safi et Adriane parlent de ce sujet et il se révèle alors que la jeune femme française trouve que l'amour aie une certaine importance dans la vie. Pour Damouré, le mariage est une partie importante dans la vie, qui n'a pas forcément à voir avec l'amour, mais qui est plutôt un devoir. Safi dit même, qu'elle avait « dépassé le stade d'aimer »¹⁴⁶ et Lam « s'en fout » de l'amour.

Au 18e siècle, en Europe, on était convaincu que le harem était inconciliable avec la conception (européenne) de l'amour :

¹⁴⁴ Lettres, p. 65: « Les femmes y [en France] ont perdu toute retenue ; elles se présentent devant les hommes à visage découvert, comme si elles voulaient demander leur défaite ; elles les cherchent de leurs regards ; elles les voient dans les mosquées, les promenades, chez elles-mêmes ; l'usage de se faire servir par des eunuques leur est inconnu. Au lieu de cette noble simplicité et de cette pudeur qui règne parmi vous, on voit une impudence brutale, à laquelle il est impossible de s'accoutumer. »

¹⁴⁵ comparer aussi par ex. lettres 23, 51, 52, 63, 78, 107, 110, 125

¹⁴⁶ voir Petit à petit, 0:59:29

Damit liefern die *Lettres persanes* zugleich eine Fortschreibung des Topos der Haremskonstellation, also jenes Urteils, das den ‚orientalischen Verhältnissen‘ die Möglichkeit der Liebe abspricht, dafür aber einen Raum der Perversionen eröffnet, die sich einem europäischen Blick und europäischer Schaulust darbieten.¹⁴⁷

Le spectateur cherche pourtant en vain des perversions ou scènes érotiques dans le film de Jean Rouch, ou une satisfaction pour sa curiosité¹⁴⁸ comme on la trouve dans les lettres¹⁴⁹. Rouch ne s’est pas servi de tels dispositifs pour attirer l’intérêt du spectateur, mais le point central pour lui était de faire un documentaire à l’inverse. L’amour, lui aussi, n’a donc qu’un rôle subordonné dans son œuvre. Birgit Wagner écrit à propos du rôle de l’amour dans les Lettres :

Stellt man die Frage, welche Rolle die Liebe in den *Lettres persanes* spielt, kann die Antwort nur lauten, daß sie, jedenfalls nach den Standards der französischen Liebeskonzeptionen des âge classique, eine marginale Stellung einnimmt.¹⁵⁰

Les « Lettres persanes » de Montesquieu ne sont pas un roman d’amour, mais un livre avec plusieurs facettes (philosophie, politique, culture, etc.) qui sont enchaînées l’une à l’autre- l’intention de Montesquieu n’était pas d’écrire un livre de divertissement superficiel, mais une œuvre pour dénoncer des maux de la société française (ou aussi : européenne) il est donc logique que le rôle de l’amour ne soit traité que marginalement.

¹⁴⁷ voir Wagner: Haremskonstellationen, p. 128

¹⁴⁸ A part du défilé de mode par Safi dans l’appartement de Damouré, le film est, comparé avec le livre, dépourvu de toute scène érotique.

¹⁴⁹ comp. par ex. Lettres, p. 27 et s., ou p. 143

¹⁵⁰ voir Wagner: Haremskonstellationen, p. 129

4.5 Récit, conversation relatée, lettre attachée - les différents types de récits dans les *Lettres persanes*

Nous avons déjà traité les raisons qui ont incité Montesquieu et Rouch à la création de leurs œuvres, donc le « pourquoi ». Le chapitre présent est dédié au « comment » des récits de Usbek, de Rica, de Damouré et de Lam, car les circonstances nouvelles, les évènements et les gens qui suscitent la curiosité des protagonistes sont, évidemment, présentés différemment.

4.5.1 Types de récits

Le lecteur attentif des « Lettres Persanes » constate trois différents types de récit : le compte rendu simple, l'entretien relaté et le document attaché à une lettre.

4.5.1.1 Compte rendu simple

Le premier type de récit, le compte rendu, qui est aussi le type qui est utilisé le plus fréquemment, peut déjà être divisé en deux sous-types : C'est la narration

- a) d'une observation faite ou
- b) d'un évènement vécu

par un des protagonistes. Les observations sont parfois écrites de façon générale (les exemples suivants sont à chaque fois la première phrase d'une Lettre):

« Il y a en France trois sortes d'états : l'Eglise, l'Épée et la Robe. » LP, p. 89

« Le jeu est très en usage en Europe : c'est un état que d'être joueur. » LP, p. 113

« Les plus puissants états de l'Europe sont ceux de l'Empereur, des rois de France, d'Espagne et d'Angleterre. » LP, p. 188

« Le parlement de Paris vient d'être relégué dans une petite ville qu'on appelle *Pontoise*. » LP, p. 255

Mais la plupart des observations sont marquées avec un pronom personnel, l'auteur d'une lettre la commence souvent avec une phrase qui relève la

subjectivité de ce qu'il vient de témoigner ou de ses conclusions sur les hommes européens :

« Je vis hier une chose assez singulière, quoiqu'elle se passe tous les jours à Paris. » LP, p. 67

« Je vois ici des gens qui disputent sans fin sur la religion ; » LP, p. 92

« Il faut que je te l'avoue : je n'ai point remarqué chez les chrétiens cette persuasion vive de leur religion qui se trouve parmi les musulmans. » LP, p. 148

« Je trouve les caprices de la mode, chez les Français, étonnants. » LP, p. 184

« J'ai vu le jeune monarque. Sa vie est bien précieuse à ses sujets. » LP, p. 198

Souvent, la subjectivité est exprimée de façon indirecte, par le mot « ici » (car il implique le lieu où l'auteur se trouve momentanément), ou par des expressions comme « ce pays-ci » et par des comparaisons (conditions, hommes etc. en Perse et en France) :

« Il n'y a point de pays au monde où la fortune soit si inconstante que dans celui-ci. » LP, p. 182

« On parle toujours ici de la constitution. » LP, p. 187

« Il y a une espèce de livres que nous ne connaissons point en Perse, et qui me paraissent ici fort à la mode : ce sont les journaux. » LP, p. 199

Dans la lettre 23, Usbek raconte ses premières impressions de Livourne en Italie, la première ville européenne (et donc aussi chrétienne) qu'il voit. Il écrit alors à son ami Ibben :

C'est une ville nouvelle ; elle est un témoignage du génie des ducs de Toscane, qui ont fait d'un village marécageux la ville d'Italie la plus florissante. Les femmes y jouissent d'une grande liberté. Elles peuvent voir les hommes à travers certaines fenêtres qu'on nomme *jalousies* ; elles peuvent sortir tous les jours avec quelques vieilles qui les accompagnent ; elles ne portent qu'un voile.¹⁵¹

¹⁵¹ Lettres, p. 59

Dans cet exemple¹⁵², Usbek décrit ses observations comme un chercheur, on pourrait trouver la même phrase dans un livre sur les mœurs italiennes ou bien sur la ville de Livourne. On n’y trouve pas d’éléments qui expriment la perception personnelle, l’énoncé est présenté comme une généralité, un fait. Mais il faut dire que, dans un récit de voyage ou aussi dans une description d’une observation générale, l’auteur ne peut pas toujours souligner sa subjectivité car s’il la met en avant trop fortement, il donne l’impression que soit il n’est pas sûr de lui-même ou de ce qu’il a vu, soit qu’il rejette toute responsabilité pour ce qu’il écrit, c’est-à-dire, il semble vouloir dire au lecteur « c’est comme ça que je l’ai vu/vécu, mais si tu voyais la même chose, il se peut que ce soit une autre expérience que la mienne. » On pourrait dire que plus un texte contient des tels énoncés, plus il perd de sa fiabilité ; en revanche on remarque qu’une absence totale rend le discours neutre et presque impersonnel, autant qu’une petite quantité d’expressions et d’observation personnelles rapproche le texte au lecteur. On trouve des telles tournures plus souvent dans les récits de Rica que dans ceux d’Usbek, ce qui vient de leur personnalités : Usbek est le plus sérieux des deux hommes, probablement aussi plus cultivé que son ami, tandis que Rica prend tout avec une certaine légèreté, ce qui contribue aussi à son style aisé qui fait rire le lecteur. Jean Firges écrit à ce propos :

Während *Ricas* Aufenthalt in Frankreich unbeschwert verläuft und er keine Assimilationsschwierigkeiten hat, tut sich *Usbek* in den neun Jahren des Aufenthalts in Frankreich viel schwerer. [...]Sobald seine Gedanken um diesen Komplex [*den Harem*] kreisen, verfällt er in ein despotisches Denken und Verhalten, die seiner Aufgeschlossenheit für die freiheitlichen Ideen der Aufklärung, auf die er im Westen trifft, diametral entgegenstehen.¹⁵³

¹⁵² Dans cette lettre, Montesquieu fait entrer les expériences qu’il a fait lui-même pendant ses voyages en Italie. On y trouve aussi une petite contradiction : il ne peut être qu’en ayant lu sur Livourne, qu’Usbek connaît des tels détails (génie des ducs de Toscane, terrain marécageux) sur l’histoire de cette ville. En même temps il est frappé par les mœurs, surtout la liberté des femmes, mais un homme qui a lu sur l’histoire d’une ville, a très probablement aussi des connaissances sur les mœurs des chrétiens. Bien sûr il se peut aussi que notre étranger persan se soit renseigné auprès d’un citoyen de Livourne, mais vue que son séjour ne sembla pas être de longue durée et qu’il n’entre pas facilement en contact avec autrui, il est très vraisemblable qu’il s’en est informé avant son arrivée.

¹⁵³ Firges, Jean: *Perserbriefe*. Ein Roman der Frühaufklärung. p. 31 et suivante

Une grande différence entre le roman épistolaire de Montesquieu et le film de Jean Rouch est la façon dont les « lettres » de chaque œuvre sont présentées : chez le baron de la Brède, chaque lettre est nettement séparée de l'autre, le début et la fin sont clairement marqués, tandis que dans le pseudo-documentaire, il n'est pas toujours facile pour le spectateur de discerner quel évènement vécu par Damouré (car Lam semble ne jamais écrire de lettres) a été communiqué à ceux qui sont restés au Niger. Rouch exprime l'épistolarité du film par les différentes scènes qui, comme les lettres dans l'œuvre qui lui a servi comme modèle, sont presque toujours juxtaposées l'une à l'autre sans transition.

Dans les *Lettres*, le lecteur suit facilement les conclusions des protagonistes, car celles-ci sont présentées ensemble avec les évènements (et observations) qui les ont précédés. Ceci ne serait pas possible dans le cinéma. Jean Rouch associe le spectateur aux conclusions que Damouré tire de ses observations de différentes manières : au début de son séjour, Damouré écrit une carte postale¹⁵⁴ à ses collègues (le spectateur peut l'observer et lire les paroles sur la carte), ce qui atteint au plus proche le concept des *Lettres*, mais ce qui serait aussi difficile à réaliser pendant tout le long du film et en plus fatigant pour le spectateur. Rouch utilise donc plusieurs procédés très courants dans le média cinématographique- Damouré commence par exemple à prendre des notes sur ses observations, et il le fait en prononçant chaque mot qu'il écrit. Ainsi, l'audience sait ce que le protagoniste est en train d'écrire et donc, ce qu'il pense.¹⁵⁵

Mais Rouch utilise aussi d'autres procédés : parfois, Damouré semble parler directement au spectateur¹⁵⁶, pendant une séquence, Rouch imite une correspondance entre Damouré et Lam :

¹⁵⁴ voir Petit à petit, 00:09:17

¹⁵⁵ voir par ex. Petit à petit, 00:21:05

¹⁵⁶ voir ibid. 00:14:50, la scène où Damouré, contemplant Paris depuis un point de vue élevé, s'émerveille de la beauté de la ville

Voix de Damouré : Mon cher Lam, j'ai reçu ta dernière lettre. Bon, le samedi soir, tu sais...

Voix de Lam : Oui... ?

Voix de Damouré : ...les Français n'ont rien à foutre. Paris, c'est trop serré pour eux, l'air n'est pas bon, ils veulent aller à la campagne, ils sortent dans les voitures, il pleut, la route n'est pas bon, ...

Voix de Lam : Oui...

Voix de Damouré : ... le temps n'est pas bon, tout est mauvais, mais quand-même, ils veulent aller en campagne pour respirer un peu de bon air, quoi- tu connais ça ?

Voix de Lam : Oui, je connais le bon air...

Voix de Damouré : À Paris ils sont étouffés.

Voix de Lam : Comment, il n'y a pas de bon air là bas?

Voix de Damouré : Ah non ! Non, ils n'ont pas de bon air. ¹⁵⁷

Les images qui accompagnent ce dialogue montrent Damouré, allant en voiture à la campagne (semble-t-il) et ensuite s'y promenant dans un petit bois. On ne peut pas être sûr, en écoutant ce dialogue, s'il s'agit ici d'une lettre de Damouré adressée à Lam, ou d'une conversation téléphonique. L'appellation (« Mon cher Lam ») implique qu'il s'agit d'une lettre et n'est pas utilisée lors d'une conversation orale, tandis que les interjections de Lam et la réponse de Damouré à sa question (« Comment, il n'y a pas de bon air là-bas ? ») constituent clairement un dialogue. Ici, Rouch semble jouer sur la représentation de lettres dans un film, il joint les deux genres de conversation (écrite/orale), comme il l'a fait en tournant « Petit à petit » où il joint deux genres cinématographiques, le documentaire et le film narratif.

Dans la scène précédente, il s'agit clairement d'une lettre adressée à ses amis :

Voix de Damouré : Mes chers amis, vous n'allez jamais croire que je suis devant un fleuve prisonnier... ce fleuve se voit étranglé. Il ressemble au fleuve Niger dans des certains endroits, mais... de toute façon... les eaux se ressemblent.. mais... ça-veut-dire que ce fleuve est bien malheureux que le fleuve Niger est bien en liberté à côté de ce fleuve. Le fleuve de chez nous n'a rien... de- par rapport au fleuve de Paris. ¹⁵⁸

¹⁵⁷ voir Petit à petit, 00:17:06

¹⁵⁸ voir Petit à petit, 00:16:10

Le spectateur entend donc Damouré comme quand il cherche les bons mots pour décrire à ses amis la situation de la Seine comparée à celle du Niger- il semble donc qu'on assiste à la rédaction¹⁵⁹. C'est aussi cette lettre qui ressemble le plus à une lettre classique de tous les « documents » présentées dans le film (à part la carte postale après l'arrivée du caractère principal).

Pour revenir au second sous-type, la narration d'un événement vécu, c'est un récit qui se trouve dans les *Lettres* ainsi que dans « Petit à petit » - fait logique, car c'est un des éléments essentiels du procédé littéraire de l'étranger.

Dans *Petit à petit*, Damouré fait ses recherches sur les Français (plus exactement sur les Parisiens) et tente une approche plus ou moins scientifique : il mesure leurs têtes, contrôle leur dentitions, il étudie leurs coutumes, par exemple au marché où il constate que les Français ne coupent pas les têtes des poules avant de les vendre (c'est cette observation qui est la cause d'un malentendu : dans l'entreprise Petit à petit on croit Damouré devenu fou car on est convaincu que personne au monde ne mange ses poules avec la tête, c'est alors que Lam se met en route pour persuader son supérieur de rentrer). Damouré note tout ce qui lui apparaît remarquable dans un petit cahier qu'il porte toujours sur lui¹⁶⁰ - soit qu'il s'agit de l'état physique des français, soit s'il s'agit de leurs manières, de leurs habits, Damouré observe, juge et prend des notes. Comme mentionné dans un chapitre précédent, il fait ses recherches sur les Français d'une manière différente qu'Usbek, ce dernier étant un observateur calme et patient. Le Persan prend son temps pour observer et réfléchir, il est rare qu'il discute des différences entre la culture française et la sienne avec des français et non avec ses amis par voie écrite. Ses lettres semblent toujours être le résultat d'une mûre réflexion. Aussi, les gens (d'origine non-persane) sur lesquels il écrit ne sont jamais confrontés avec ses jugements ou considérations. Rica, lui aussi, ne discute ses idées qu'avec des compatriotes.

¹⁵⁹ Dans les *Lettres*, bien sûr, ceci ne serait pas possible- il aurait confondu le lecteur et perturbé la lecture aisée si Montesquieu avait joint un ou plusieurs brouillons de la même lettre à son œuvre.

¹⁶⁰ comp. aussi chapitre 4.1, p. 30 et suivantes

Damouré, lui, ne discute les différences culturelles entre sa patrie et la France non plus avec les gens qui sont l'objet de ses recherches, mais il leur dit clairement (et à voix haute) qu'ils font quelque chose qui « ne se fait pas », ainsi que si leur comportement (ou bien leur apparence physique) ne correspond pas à son système de valeurs. Damouré ne réfléchit pas longtemps sur ce qu'il a vu et ce qu'il a vécu avant d'en parler ou écrire, contrairement à ses prédécesseurs littéraires persans, mais la perception d'un événement, d'un état ou d'une réalité, la réflexion là-dessus et l'évaluation se succèdent vite¹⁶¹.

Dans la lettre 28 par exemple, Rica parle de la veille, où il est allé au théâtre ; dans la lettre 30, il parle de son arrivée à Paris il y a quelques mois ; parfois, la date d'un événement n'est pas indiquée exactement, comme dans la lettre 32¹⁶², ou bien complètement omise, comme dans la lettre 107¹⁶³. L'écart temporel peut être conçu comme dispositif littéraire de Montesquieu pour rendre son œuvre crédible car il est presque impossible de rédiger une lettre sur un événement qui est en train de se produire. En plus, un tel écart temporel donne la possibilité de réfléchir sur ce qu'on vient de vivre et de rassembler ses pensées avant de les communiquer.

4.5.1.2 Entretien relaté

La deuxième forme de récit que l'on peut discerner est celle de l'entretien relaté. Ce type se trouve souvent dans les lettres, les Persans donnent ainsi la parole aux « indigènes », alors à quelqu'un de compétent, à quelqu'un qui connaît « vraiment » les gens, les mœurs, les conditions etc. du pays. En fonction des interlocuteurs, ceux-ci démasquent les différentes absurdités des habitants et du

¹⁶¹ ce fait est aussi dû au média : le film exige une réaction plus immédiate d'un protagoniste à un événement etc.(focalisation externe), tandis que la rédaction d'une lettre permet un intervalle presque infini entre un événement et la thématisation du même, surtout dans un roman épistolaire, où le lecteur n'apprend l'action que par les lettres présentées (ici il s'agit donc d'une focalisation interne).

¹⁶² « J'allai l'autre jour voir une maison où l'on entretient environ trois cents personnes assez pauvrement », voir Lettres, p. 74

¹⁶³ « J'ai vu le jeune monarque. Sa vie est bien précieuse à ses sujets. » Lettres, p. 198

monde occidental (car ce n'est pas toujours le monde français qui est critiqué) ou révèlent leur propre folie, comme par exemple dans la lettre 52, où Rica raconte ce que lui est arrivé lors d'une soirée où il se divertit « assez bien » :

Un certain instinct me fit approcher de cette dernière [une jeune femme de vingt à vingt-deux ans], et elle me dit à l'oreille : « Que dites-vous de ma tante, qui, à son âge, veut avoir des amants et fait encore la jolie ? – Elle a tort, lui dis-je, et il faut avoir vos charmes pour devoir y songer. » J'allai à cette malheureuse femme de soixante ans et la plaignais dans mon âme, lorsqu'elle me dit à l'oreille : « Y-a-t-il rien de si ridicule ? Voyez cette femme qui a quatre-vingts ans, et qui met des rubans de couleur de feu ; elle veut faire la jeune, et elle y réussit : car cela l'approche de l'enfance. » - « Ah ! bon Dieu, dis-je en moi-même, ne sentirons-nous jamais que le ridicule des autres ? »¹⁶⁴

Autre exemple, le bibliothécaire, un personnage qui apparaît vers la fin de l'œuvre, et qui répond aux questions de Rica concernant les différents types de livres¹⁶⁵.

Mais il s'agit parfois aussi des dialogues que les deux étrangers témoignèrent seulement, donc des dialogues auxquels ils n'ont pas participé - comme dans la lettre 54, où Rica entend à travers les murs de sa chambre un dialogue entre ses voisins. Aussi dans la lettre 59, il parle d'une conversation dans laquelle il n'était pas impliqué :

J'étais l'autre jour dans une maison où il y avait un cercle de toute espèce : je trouvai la conversation occupée par des vieilles femmes, qui avaient en vain travaillé tout le matin à se rajeunir.¹⁶⁶

Nous avons mentionné les procédés cinématographiques utilisés par Rouchquant à l'utilisation d'une voix intérieure ou une voix off qui accompagne des images montrées et qui implique que les paroles entendues par le spectateur sont

¹⁶⁴ Lettres, p. 106

¹⁶⁵ comparer Lettres, p. 244 et suivantes

¹⁶⁶ Ibid., p. 117

le commentaire d'un des protagonistes (ou d'un narrateur¹⁶⁷). La reproduction d'une conversation dans le film est représentée avec les mêmes moyens, mais pour le spectateur de « Petit à Petit » il est assez difficile de discerner soit s'il s'agit d'un entretien que Damouré communique à ses amis dans une lettre, soit s'il s'agit d'une conversation que Damouré fait repasser dans ses pensées ou bien si elle est seulement représentée par le réalisateur parce qu'elle forme un élément important de l'action. Ceci est par exemple le cas dans la scène où Damouré rend visite à Monsieur Cabou : quand le spectateur entend la voix de ce partenaire de Damouré, expliquant qu'il faut visiter les bois autour de Paris où les Parisiens vont se promener, ces mots sont accompagnés par des images montrant Damouré descendant une petite colline qui semble se trouver à la périphérie de Paris¹⁶⁸. Ici on ne sait pas clairement si Damouré communique cette conversation plus tard à ses amis ou si Rouch a inséré une coupe vers la fin de cette conversation pour montrer que l'Africain ne tarde pas à commencer son projet.

4.5.1.3 Document attaché

Le troisième type de récit n'est pas d'origine persane : il s'agit, pour ainsi dire, des lettres dans les lettres, c'est-à-dire des documents (lettre, pamphlet, discours etc.) qu'un des protagonistes a attaché à sa correspondance. Dans l'œuvre montesquieuienne, on trouve 10 de ces documents attachés¹⁶⁹, pour la plupart transmises par Rica (sept sur dix).

Les sujets de ces textes sont divers : la plainte d'une jeune Russe qui se sent négligée parce que son mari ne la bat plus (dans la lettre 51), la description de l'Espagne par un Français (dans la lettre 78), le discours d'un général de Paris que celui-ci prononça lors d'un conseil de guerre (dans la lettre 111), l'histoire d'un

¹⁶⁷ Voix off ou voix hors-champ : « voix qui est entendue sans que celui qui parle n'apparaisse dans le champ de la caméra. L'utilisation de la technique de voix hors-champ est utilisée pour placer des commentaires sur l'image ou, de manière plus subtile, pour élargir le *cadre* de l'image dans l'imaginaire du spectateur. Cet effet a lieu en particulier lorsque le spectateur identifie celui qui parle hors-champ et le lieu d'où il parle. » voir Notaise, Barda, Dusanter : Dictionnaire du multimédia, p. 880

¹⁶⁸ voir Petit à petit, 00:13:37

¹⁶⁹ comp. Lettres, p. 69, p. 104 et suivante, p. 152 et suivantes, p. 203 et suivante, p. 237 et suivantes (3 lettres), p. 264 et suivantes, p. 271 et suivantes, p. 277 et suivante.

homme qui souffrit de l'insomnie et qui guérit sa maladie en lisant *La Cour sainte* du père Caussin (dans la lettre 143), pour n'en citer que quelques-uns.

La raison (ou bien : le prétexte) pour laquelle une lettre est transmise est soit qu'un personnage veut souligner, prouver ou illustrer ce qu'il a dit (« [...] les femmes moscovites aiment à être battues [...] Voici une lettre qu'une d'elles écrit dernièrement à sa mère : [...] »¹⁷⁰), soit qu'il trouve la lettre singulière, pour quelle raison que ce soit (« Je t'envoie la copie d'une lettre [...] : je crois que tu seras bien aise de la voir »¹⁷¹), soit que la lettre est, pour ainsi dire, la succession de ce que un des protagonistes vient de raconter (« Nous [*une actrice et Rica*] fîmes si bien connaissance, que le lendemain je reçus d'elle cette lettre : [...] »¹⁷²).

Encore, la raison pour laquelle Montesquieu a introduit ces documents est qu'elles servent la crédibilité et la diversion de son œuvre, qui favorisent l'attention du lecteur. Les personnages des « Lettres persanes » écrivent des lettres comme preuve pour les caractères bizarres qu'ils ont vues, car les expéditeurs se démasquent eux-mêmes en décrivant leur façon de vivre, leurs projets etc.

Dans « Petit à petit », on n'y trouve pas de lettres (ou bien de cartes postales) provenant d'une autre personne que Damouré, car de par le fait qu'il s'agit d'un film, le spectateur *voit* ce qui se passe, il n'est donc pas nécessaire de prouver le comportement bizarre des Européens par le compte rendu d'un entretien ou d'un document provenant d'un autre protagoniste que Damouré.

¹⁷⁰ voir Lettres, p. 104

¹⁷¹ voir *ibid.*, p. 152

¹⁷² comp. *ibid.*, p. 69

Conclusion

Depuis toujours, l'étranger nous fascine – voilà pourquoi il tient une place si importante dans la littérature. Dans les contes de fées et les légendes de toutes sortes, l'étranger (que ce soit sous la forme d'un personnage, d'un objet ou d'une région) a toujours été utilisé comme moyen pour donner une leçon : ce qui est étranger est dangereux. L'homme et sa crainte, ou sa fascination, vis-à-vis de tout ce qui est étranger n'ayant pratiquement jamais changé, l'étranger a été et reste un élément essentiel dans la littérature et dans le cinéma ; il suffit de penser, par exemple, à *L'étranger* de Camus ou bien à Clint Eastwood dans « Pour une poignée de dollars ».

Le dispositif littéraire de l'étranger dans le chef-d'œuvre de Montesquieu les *Lettres persanes* (1721) puis, plus tard, dans le film de Jean Rouch « Petit à petit » (1969) est essentiel, car c'est grâce au fait que les personnages principaux sont des étrangers faisant un voyage dans un pays occidental pour y étudier les mœurs de la population locale et décrivant ce qu'ils y voient que s'opère une critique du pays respectif sous des airs d'ingénuité. Pour autant, les « Lettres persanes » ne sont pas la première œuvre recourant à ce dispositif : Gian-Paolo Marana, Mme d'Aulnoy et Charles Dufresny s'en sont servi auparavant. Mais les *Lettres* sont le premier roman épistolaire polyphone (on n'y trouve pas seulement des lettres des deux personnages principaux, Usbek et Rica, mais également de leurs amis, etc.) et le premier roman dans lequel l'auteur exprime sa critique vis-à-vis de sa patrie et où il expose sa philosophie et ses pensées. Montesquieu tire partie de la mode de l'orientalisme qui régnait à l'époque et parsème son œuvre d'informations sur la Perse et sa culture musulmane (par exemple les dates selon le calendrier hégirien etc.). Ce roman n'est pas seulement fascinant pour ses aspects politiques, philosophiques et culturels : les récits sur le harem d'Usbek, théâtre de désordres de plus en plus grands et où ont lieu un scandale après l'autre, semblent donner au lecteur la possibilité de pénétrer dans le monde interdit d'un harem oriental et satisfont ainsi la curiosité et le sensationnalisme du

lecteur, le XVIII^e siècle occidental étant traversé de rumeurs, pour la plupart totalement absurdes, sur les mœurs régnant dans les harems. Ce mélange fit du roman de Montesquieu l'un des livres les plus lus de son époque et entraîna une vague d'imitateurs dans son sillage. Le dispositif de l'étranger et de la distanciation est fréquemment utilisé dans la littérature et dans le cinéma, jusqu'à notre époque.

En 1969, soit plus de deux cents ans après leur première publication, l'ethnologue et réalisateur Jean Rouch s'est inspiré des *Lettres persanes* pour son film « Petit à petit », une ethnographie inversée dans la mesure où ce ne sont pas deux occidentaux qui entreprennent un voyage dans un pays dit « non civilisé » mais deux hommes d'affaires nigériens qui font un voyage à Paris pour y découvrir la culture occidentale.

Mais que signifie précisément « être étranger » ? Pourquoi sommes-nous fascinés ou apeurés par l'étranger ? Il est intéressant de remarquer que les mots « étranger » et « étrange » dérivent du même mot. Au-delà de cette parenté étymologique, on s'aperçoit que la notion de l'étranger (de même que celle de l'étrange) n'existe que pour définir et délimiter son contraire : le « non étranger », c'est-à-dire ce qui est connu, familier. Aussi la perception de l'étranger par une personne dépend-elle de la situation sociale, de la culture et des expériences de celle-ci ; en fonction de ces valeurs, l'étranger est perçu comme dangereux ou fascinant – ou les deux à la fois. Vis-à-vis d'une personne à l'aspect étranger, un paysan du Moyen Âge, dont la ferme a subi plusieurs pillages, ne ressent probablement pas la même chose qu'une femme de la noblesse du XVIII^e siècle entichée de « turqueries ». Poussée par la curiosité, elle n'hésite sans doute pas à ouvrir sa porte à l'étranger, contrairement au paysan. Ces deux aspects se rencontrent encore aujourd'hui dans la notion de l'étranger : à l'aéroport, l'étranger nous fait peur, car ce pourrait être un terroriste, alors même que nous apprécions les vacances à l'étranger. La manière dont s'effectue l'approche à l'étranger joue ici un rôle : l'étranger apparaît-il d'une façon indésirée et incontrôlable ou bien d'une façon volontaire et contrôlée ? Aussi perçoit-on différemment les étrangers

selon que ceux-ci sont dans leur pays ou dans le nôtre : à l'étranger, on entre en contact avec la population locale volontairement et, la plupart du temps, de manière contrôlée (en vacances, on passe seulement une période limitée dans le pays étranger et on a toujours la possibilité de se retirer dans sa chambre). Au XVIIIe siècle, alors que l'Europe était en train de découvrir le monde et les cultures étrangères, on s'entourait d'accessoires exotiques, les palais étaient remplis d'objets de valeur orientaux. La présence d'un étranger à la cour était quelque chose de rare et on l'exhibait tel un objet de collection – une situation aujourd'hui inimaginable. Mais plus on est entouré d'objets ou d'étrangers, plus ils perdent leur valeur exceptionnelle ou sont même perçus comme une menace.

Au XVIIIe siècle, tandis que les couches sociales élevées étaient continuellement à l'affût d'une nouvelle mode, d'une nouvelle distraction, l'Orient est comme redécouvert, idéalisé par ceux en quête de divertissement. Avec son esthétique occidentale et ses perversités imaginaires, cet Orient-là n'avait toutefois que peu à voir avec la réalité.

En examinant de près les « Lettres persanes » de Montesquieu et « Petit à petit » de Jean Rouch, on constate que le dispositif de l'étranger comporte quelques traits caractéristiques : tout d'abord, le séjour des étrangers s'étend au moins sur plusieurs mois, dans le cas d'Usbek et de Rica même sur quelques années, et n'est pas un voyage d'agrément. Dans le cas des deux Persans, il s'agit d'une fuite camouflée en voyage d'exploration, dans le cas des deux Nigériens, il s'agit d'un voyage d'affaires. Cette période prolongée à l'étranger est nécessaire pour permettre aux protagonistes d'étudier en profondeur la culture, les gens, les mœurs, etc.

Par ailleurs, Usbek et Rica, Damouré et Lam évoluent exclusivement dans les cercles qu'il s'agit de critiquer. Ils disposent d'un niveau d'éducation et de moyens financiers le leur permettant. Aussi les quatre « étrangers » maîtrisent-ils la langue française, ce qui leur permet de s'entretenir facilement et librement avec leurs interlocuteurs.

La distanciation joue également un rôle essentiel, même si elle ne se trouve que dans les *Lettres* du Baron de la Brède : Usbek et Rica décrivent avec leurs propres mots des personnalités, objets et institutions connus du lecteur, ce qui a pour double effet de prouver que les deux Persans n'ont jamais rien vu de semblable et de créer des devinettes faciles à résoudre et divertissantes pour le lecteur.

La comparaison des deux œuvres met à jour de nombreuses similitudes mais également de nombreuses différences. Outre le fait qu'il s'agit de deux médias différents (livre et film), leurs auteurs sont eux-mêmes très différents : d'un côté, Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brède et de Montesquieu, aristocrate du XVIII^e siècle et philosophe des Lumières et, de l'autre, Jean Rouch, un des premiers ethnologues à tourner des films et l'un des pères fondateurs du « cinéma direct », un courant du cinéma né au début des années 1960 des progrès technologiques et d'une recherche d'authenticité (à ne pas confondre avec « vérité ») dans les films. Plus de deux cents ans séparent le philosophe et écrivain de l'ethnologue et réalisateur mais ils partagent le même objectif : tendre un miroir à la société de leur temps. Montesquieu aurait pu se contenter de rédiger un pamphlet sur la décadence de ses contemporains, puis un autre présentant ses opinions philosophiques mais il n'aurait probablement pas atteint la cible de sa critique ni obtenu un succès comparable à celui des *Lettres*. A l'aide du dispositif littéraire de l'étranger, le baron de La Brède a non seulement critiqué la société française (européenne) d'une façon directe et abondante, il a également réussi à diffuser sa philosophie en rédigeant une œuvre littéraire qui, grâce à son style aisé et à sa vraisemblance, a connu un succès énorme.

Rouch n'est certes pas un philosophe comme Montesquieu mais, suite à de nombreux voyages qu'il fait en Afrique, il s'aperçoit d'absurdités quotidiennes de la société française des années 1960. Celle-ci regardait de haut les peuples dits « non civilisés », une attitude qui déplaisait profondément à Rouch. Aussi passe-t-il à la contre-attaque contre cette société qui se croit supérieure et crée son film

« Petit à petit » en prenant modèle sur les célèbres « Lettres persanes ». Dans cette ethnographie inversée, un Nigérien entreprend un voyage à Paris pour étudier la culture française et étudie les Français comme le pire des ethnologues : par exemple en mesurant leurs têtes et en leur donnant son avis sur leurs mœurs et leurs coutumes.

Lorsqu'on examine de près les personnages principaux des deux œuvres, on remarque une certaine similarité entre eux : ainsi, Usbek et Lam sont d'un caractère calme, tandis que Rica et Damouré sont d'une nature plutôt gaie et ouverte vis-à-vis d'une nouvelle culture. Même si Usbek et Damouré sont les protagonistes principaux, et même s'ils sont plus cultivés que leurs amis, il est intéressant de constater des similitudes entre leurs caractères.

De même, le rôle des femmes dans ces deux œuvres mérite d'être étudié en détail : même si les femmes dans le harem d'Usbek ne semblent avoir qu'une fonction décorative ou de divertissement, le lecteur découvre grâce à elles la véritable nature, le véritable caractère du Persan. Il se veut homme éclairé et raisonnable, mais dès qu'il est question de la chasteté de ses femmes, Usbek devient un monstre jaloux et cruel. Dans « Petit à petit », il n'y a que deux personnages féminins importants (Damouré parle bien de cinq épouses mais elles n'apparaissent pas dans le film) : Safi et Ariane, qui deviennent les épouses de l'homme d'affaires nigérien et le quittent quelques mois plus tard pour retourner à Paris. Leur rôle dans le film n'est effectivement que décoratif. Seules leur attitude vis-à-vis du travail et leur incapacité à s'adapter à un nouvel environnement (le Niger) pourraient être interprétées comme une critique de la femme française de la part de Jean Rouch mais ceci ne semble pas être l'objectif principal du réalisateur.

Dans les « Lettres persanes », le lecteur attentif constate trois types de récit différents : le récit simple, c'est-à-dire le compte rendu d'un événement vécu, l'entretien relaté et enfin le document attaché à une lettre. Le premier type est celui qui est le plus fréquemment utilisé, car c'est la façon dont l'auteur d'une lettre

communiqué ses aventures à un ami. Ce type de narration se retrouve également, dans une certaine mesure, dans « Petit à petit », par exemple dans les scènes où Damouré écrit une carte postale à ses amis pour leur faire savoir ce qui se passe autour de lui, ou bien dans les scènes où on le voit prendre des notes sur le comportement étrange des Français. Les autres formes de récit que l'on peut discerner sont celle de l'entretien relaté et celle du document attaché (ici il s'agit soit d'une lettre, d'un pamphlet ou d'un autre document qu'un des protagonistes a attaché à sa correspondance). Ces deux types se trouvent souvent dans les *Lettres* ; les Persans donnent ainsi la parole aux « indigènes », c'est-à-dire à quelqu'un de compétent, à quelqu'un qui connaît « vraiment » les gens, les mœurs, les conditions, etc. du pays. En fonction des interlocuteurs, ceux-ci démasquent les différentes absurdités des habitants et du monde occidental (car ce n'est pas toujours le monde français qui est critiqué) ou révèlent leur propre folie. Ces deux derniers types de récit sont absents de « Petit à petit », car de par le fait qu'il s'agit d'un film, le spectateur *voit* ce qui se passe, il n'est donc pas nécessaire de prouver le comportement bizarre des Européens par le compte rendu d'un entretien ou d'un document provenant d'un autre protagoniste que Damouré.

Zusammenfassung

Der beziehungsweise das Fremde fasziniert die Menschheit seit ihrem Beginn – so kam und kommt ihm bis heute in der Literatur ein besonderer Stellenwert zu. In Märchen und Legenden aller Art wurde das Fremde (ob nun in Form einer Person, eines Objektes oder einer Gegend) immer schon als Mittel zur Belehrung herangezogen: was fremd ist, ist gefährlich. Da der Mensch und seine Furcht beziehungsweise Faszination gegenüber allem, was fremd ist, mehr oder weniger immer gleich geblieben ist, war und ist das Fremde auch in der Literatur und im Film ein essentielles Element, man denke nur beispielsweise an Camus „Etranger“ oder an Clint Eastwood in „Für eine Handvoll Dollar“.

Das Dispositiv des Fremden in Montesquieus Meisterwerk „Perserbriefe“ (1721) und in weiterer Folge auch in Jean Rouchs Film „Petit à petit“, (1969) ist essentiell, „der Fremde“ beziehungsweise „das Fremd sein“ der Hauptfiguren ist Bedingung, da ein Protagonist exotischer Herkunft ein westliches Land bereist, seine Eindrücke festhält und so auf eine unschuldig wirkende Weise Kritik an dem jeweiligen Land geübt wird. Die „Lettres persanes“ sind jedoch nicht das erste Werk, in dem dieses Dispositiv verwendet wird: die Werke von Gian-Paolo Marana, Mme d’Aulnoy und Charles Dufresny hatten es bereits davor aufgegriffen. Jedoch waren die *Lettres* der erste polyphone Briefroman (es kommen nicht nur die beiden persischen Hauptpersonen Usbek und Rica zu Wort, sondern auch Freunde der beiden, Usbeks Frauen etc.) und das erste Werk, in dem der Autor nicht nur seine Kritik an seinem Heimatland zum Ausdruck brachte, sondern auch seine philosophischen Ansichten und aufklärerischen Gedanken. Montesquieu nutzte das große Interesse am Orient, das zu seiner Zeit herrschte, und schmückte sein Werk mit diversen Informationen aus Persien und der dortigen durch den muslimischen Glauben geprägte Kultur, wie zum Beispiel muslimische Datumsangaben etc. Doch nicht nur auf politische, philosophische und kulturelle Art fasziniert dieser Roman damals wie heute: die Berichte über die wachsende Unruhe und die Skandale in Usbeks Harem scheinen dem Leser einen Einblick in

das verbotene Reich eines orientalischen Serails zu geben und befriedigen damit seine Schaulust und Sensationsgier, kursierten doch im 18. Jahrhundert teilweise haarsträubende Gerüchte über die dortigen moralischen Zustände. Diese Mischung machten die *Lettres* zu einem der erfolgreichsten Bücher seiner Zeit und diente als Modell für eine Welle von Nachahmungswerken, die ihnen folgen sollten. Bis heute ist das Dispositiv des Fremden bzw. der Verfremdung ein in der Literatur und im Film gerne verwendetes.

Der Ethnologe und Regisseur Jean Rouch griff die „Lettres persanes“ über 200 Jahre später auf und drehte 1969 „Petit à petit“, eine umgekehrte Ethnographie, in der eben nicht zwei westliche Figuren ein fernes Land besuchen und ihre Eindrücke festhalten, sondern zwei Geschäftsleute aus Niger nach Paris reisen, und dort die für sie fremde Kultur entdecken.

Doch was heißt es genau, fremd zu sein? Warum fasziniert oder ängstigt das Fremde uns Menschen? Im Französischen fällt auf, dass die beiden Worte „étranger“ (fremd) und „étrange“ (eigenartig) dieselbe Wurzel haben: etwas, das eigenartig ist, ist uns meist fremd. Doch es fällt auf, dass das Fremde nur ein Konstrukt ist, um das Nicht-Fremde, also das uns Bekannte, Vertraute, zu definieren und abzugrenzen. Auch ist fremd nicht gleich fremd, die Wahrnehmung des Fremden, i.e. ob es als gefährlich, faszinierend oder gar beides eingestuft wird, hängt zu einem Großteil von der sozialen Situation, der Bildung und der Erfahrung der Person ab, die das Fremde beurteilt: ein Bauer im Mittelalter, der schon einige Angriffe auf seinen Hof erlebt hat, wird auf eine fremd anmutende Person anders reagieren, als beispielsweise eine Aristokratin des 18. Jahrhunderts, die der Mode der Turquerie frönt- letztere hätte aus Neugierde ihre Pforten sicherlich nur allzu gerne einem Fremden geöffnet, ganz im Gegensatz zum mittelalterlichen Bauern. Auch heute noch wohnen dem Fremden beide Aspekte inne: der Fremde am Flughafen, der ein Terrorist sein könnte, macht uns Angst, hingegen ist es sehr reizvoll, ein fremdes Land zu bereisen. Hier spielt auch der Aspekt der Annäherung zum Fremden eine Rolle: tritt es unerwünscht und unkontrolliert auf oder geschieht es freiwillig und kontrolliert? So gibt es auch

eine Unterschiedliche Wahrnehmung von Ausländern im Ausland und Ausländern, die in der Nähe wohnen: im Ausland geschieht der Kontakt mit der Bevölkerung freiwillig und meist auch kontrolliert (man kann sich jederzeit auf sein Zimmer zurückziehen, die Reise geschieht außerdem freiwillig und ist meist nur von bestimmter Dauer). Im 18. Jahrhundert galt es auch, Schätze und Kulturen zu entdecken und zu erleben. Damals galt auch ein Fremder am Hof als Besonderheit, wie auch Kosbarkeiten aus der Fremde, er wurde dementsprechend auch ausgestellt oder behandelt- in der heutigen Gesellschaft wäre dies zumindest undenkbar. Mehrt sich aber das Fremde im eigenen Umfeld, ohne, dass man eine gewisse Kontrolle darüber hat, verliert es seinen besonderen Wert und wird bald als unerwünscht oder bedrohlich wahrgenommen.

Die „besondere“ Fremde wurde im 18. Jahrhundert so weit stilisiert, dass sie mit der realen Fremde nur mehr wenig gemein hatte: so wurde der Orient von Bewohnern des Okzident gleichsam neu erfunden, um sich einen aufregenden Zufluchtsort vor der starren Routine und dem alltäglichen Leben zu schaffen. Mit der Realität hatte dieser Orient mit seiner westlichen Ästhetik und den erdachten Perversionen nur mehr wenig zu tun.

Bei näherer Betrachtung von Montesquieus „Lettres persanes“ und Rouchs „Petit à petit“ fällt auf, dass das Dispositiv des Fremden einige essentielle Züge aufweist: zunächst handelt es sich bei den Reisen nicht um reine Lustreisen von einer Dauer von einigen Wochen, sondern um Reisen mit einem tieferen Sinn und von längerer Dauer: im Falle von Usbek und Rica quasi eine als Forschungsreise getarnte Flucht, die einige Jahre dauert, im Falle von Damouré und Lam eine Geschäftsreise, die einige Wochen in Anspruch nimmt. Die längere Dauer ist notwendig, um den Protagonisten die Möglichkeit zu geben, sich mit der jeweiligen neuen Kultur, den Menschen und ihren Lebensumständen genau auseinanderzusetzen.

Des weiteren bewegen sich Usbek, Rica, Damouré und Lam ausschließlich in jenen gesellschaftlichen Kreisen, die es zu kritisieren gilt und verfügen selbst über

ein entsprechendes Bildungsniveau und über die finanziellen Mittel, um sich in eben jenen Milieus zu bewegen. So beherrschen beispielsweise alle vier „Fremden“ die französische Sprache, was ihnen ein leichtes und freies Bewegen im neuen Umfeld ermöglicht.

Die Verfremdung spielt ebenfalls eine essentielle Rolle, wenngleich sie sich nur im Roman des Baron de la Brède findet: Usbek und Rica umschreiben allgemein bekannte Personen, Objekte und Institutionen mit ihren eigenen Worten, belegen somit effektiv deren Neuerfahrung und schaffen zur gleichen Zeit ein unterhaltsames wenngleich auch einfaches Ratespiel für den Leser.

Die beiden Werke miteinander zu vergleichen, bringt viele Gemeinsamkeiten, aber ebenso viele Unterschiede zu Tage. Da wären neben den unterschiedlichen Medien (Buch und Film) die beiden Schöpfer, Charles-Louis de Secondat, Baron de la Brède et de Montesquieu und Jean Rouch- der eine Angehöriger der Aristokratie im Frankreich des 18. Jahrhunderts, Mitbegründer der Aufklärung und bis heute ein bedeutender Philosoph. Zum anderen Jean Rouch, einer der ersten Ethnologen, die Dokumentarfilme drehten und ebenso Mitbegründer des „cinéma direct“, einer Strömung, die in den 1960er Jahren durch technologische Entwicklungen beim Film und dem Streben nach Echtheit (nicht zu verwechseln mit Wahrheit) im Film entstand. Zwischen dem Philosophen und Schriftsteller und dem Ethnologen und Regisseur stehen 200 Jahre, doch das Hauptziel der beiden ist dasselbe: der Gesellschaft einen Spiegel vorzuhalten. Montesquieu hätte nun ein einfaches Pamphlet über den moralischen Verfall seiner Mitbürger verfassen können, um dieses Ziel zu erreichen. In einem weiteren Pamphlet hätte er seine philosophischen Ansichten zum Ausdruck bringen können. Doch Montesquieu möchte eine tiefer gehende Wirkung erzielen, und außerdem nicht nur jene erreichen, die sich für Moral und Philosophie interessieren. So verpackt Montesquieu seine Kritik und seine Belehrungen in ein attraktives Paket aus Enthüllungen (im Vorwort werden die Perserbriefe als Übersetzungen von authentischen Briefen ausgegeben), exotischen Details (beispielsweise die Datumsangaben der Briefe), interessanten philosophischen Abhandlungen über

diverse Themen (Scheidung, Überbevölkerung, Stellung der Frau etc.) und einer spannenden Handlung (die wachsende Unruhe in Usbeks Harem): den Briefroman „Lettres persanes“. Der Leser sieht seine eigene Welt durch die Augen der beiden Fremden und erkennt die alltäglichen Absurditäten darin.

Jean Rouch mag kein Philosoph gewesen sein wie der Baron de la Brède, jedoch fiel ihm durch seine häufigen Reisen nach Afrika ein gewisser Irrsinn des Alltagslebens im Frankreich der 1960er Jahre auf. Auch die überhebliche Haltung der westlichen Welt gegenüber so genannten „unzivilisierten“ Völkern störte den Ethnologen, also holte er, inspiriert von Montesquieus „Perserbriefen“, zum cineastischen Gegenschlag aus: er schuf „Petit à petit“, eine verkehrte Ethnologie, in der ein Nigrer nach Paris fährt, um die dortige Kultur zu studieren. Wie in dem schlechtesten westlichen Dokumentarfilm nähert sich die Hauptfigur, Damouré, den Parisern, um etwaige physiologische Unterschiede festzustellen und um sie über ihre fehlende Moral und Sitten zu belehren, wobei er sich nicht auf lange Gespräche oder Diskussionen einlässt, sondern sein Urteil schnell und (scheinbar) sicher fällt.

Betrachtet man die Hauptfiguren der beiden Werke, so fällt einem bald eine gewisse Ähnlichkeit auf: Usbek und Lam sind die beiden ruhigen Gemüter, während Rica und Damouré aufgeweckter sind und der neuen Kultur offener gegenüber stehen. Wenngleich Usbek und Damouré die Hauptfiguren der jeweiligen Handlung sind und mehr Bildung als Rica beziehungsweise Lam besitzen und diese ab und an belehren, so ist doch auch interessant zu sehen, dass es auch gewisse Parallelen in ihrem Charakter gibt.

Auch die Rolle der Frauen in beiden Werken verdient es, einer näheren Betrachtung unterzogen zu werden. Die Frauen in Usbeks Harem scheinen auf den ersten Blick eine rein dekorative und unterhaltsame Funktion im Roman zu haben, jedoch enthüllen sie nach und nach die wahre Natur Usbeks: so sehr vernunftgeleitet er sich in seinen philosophischen Briefen auch gibt, so herrschsüchtig zeigt er sich, wenn es darum geht, die Sittlichkeit unter seinen

Frauen zu hüten. In „Petit à petit“ treten nur zwei Frauen wiederholt auf, wenngleich von weiteren fünf Ehefrauen Damourés (die jedoch nie in Erscheinung treten) die Rede ist: Safi und Adriane, die später im Film Damouré heiraten und schließlich wieder ohne ihn nach Paris zurückkehren. Auch ihre Rollen scheinen dekorativ und sind es schlussendlich auch. Allein ihre Arbeitseinstellung und ihre Unfähigkeit, sich an die neue Heimat in Niger zu gewöhnen, könnten als Kritik Rouchs an den französischen Frauen gewertet werden, dies scheint aber nur ein Nebeneffekt und nicht Rouchs Hauptanliegen zu sein.

Schließlich finden sich in Montesquiens Briefroman drei verschiedene Berichtarten: die einfache Erzählung, also der Bericht eines Erlebnisses, die Wiedergabe einer Unterhaltung und das einem Brief beigelegte Dokument. Ersteres ist natürlich die am häufigsten vorkommende Berichtart in den Lettres, da der Autor eines Briefes seine Erlebnisse dem Adressaten schildert, und findet sich in gewisser Weise auch in „Petit à petit“ wieder: wenn Damouré beispielsweise etwas in sein Notizbuch notiert, oder seinen Freunden daheim eine Postkarte schreibt, um ihnen von seinen Erlebnissen zu berichten. Die Wiedergabe einer Unterhaltung, sowie das Dokument, das einem Brief beigelegt wird (hierbei kann es sich um den Brief eines dritten, einen Pamphlet o.ä. handeln), finden sich nur in den „Lettres persanes“, da in „Petit à petit“ der Zuschauer allen relevanten Konversationen beiwohnt, und keine Dokumente von dritten erwähnt werden. Das einem Brief beigefügte Dokument dient bei Montesquieu schlicht und einfach dem fiktiven Verfasser eines Briefes als Beweis, dass das, was er erlebt hat, wirklich der Wahrheit entspricht, und erhöht somit die Glaubwürdigkeit sowohl bei den fiktiven Empfängern als auch bei den realen Lesern der „Lettres persanes“.

Bibliographie

Textes primaires :

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat : *Lettres persanes*. Paris, 1989, Pocket

Rouch, Jean : *Petit à petit*. (Film) 1969, 1h19min

Littérature secondaire :

Abraham, Pierre, Desné, Roland : *Manuel d'histoire littéraire de la France. Tome : II, 1600-1715*. Paris 1966, Editions Sociales

Ballhaus, Edmund (Hrsg.): *Der ethnographische Film. Eine Einführung in Methoden und Praxis*. Berlin 1995, Reimer

Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel : *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française. Tomes : A-C, K-P*. Paris 1994, Bordas

Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel, Rey, Alain : *Dictionnaire des littératures de langue française. Tomes : A-D, D-J, M-R*. Paris 1987, Bordas

Beaumarchais, Jean-Pierre de, Couty, Daniel, Rey, Alain : *Dictionnaire des grands écrivains de langue française. Tome : M - Z*. Paris 2001, Larousse

Becq, Annie : *"Lettres persanes" de Montesquieu*. Paris, 1999, Gallimard

Becq, Annie : *Lumières et modernité ; de Malebranche à Baudelaire*. Orléans 1994, Paradigme

Berghold, Josef (Hrsg.): *Trennlinien. Imagination des Fremden und Konstruktion des Eigenen*. Klagenfurt / Celovec.2000.Drava-Verlag

Dédéyan, Charles : *Montesquieu ou l'alibi persan*. Paris 1988, Sedes

Egner, Helga (Hrsg) : *Das Eigene und das Fremde: Angst und Faszination*. Solothurn (u.a), 1994, Walter

Ehrard, Jean : *Littérature française : Le XVIIIe siècle. Tome: I, 1720 - 1750*. Paris 1974, B. Arthaud

Feld, Steven: *Editor's Introduction*. Dans: Rouch, Jean: *Ciné-Ethnography*. Edited and translated by Steven Feld. Minneapolis 2003, University of Minnesota, p. 1 - 25

Firges, Jean : *Montesquieu : Perserbriefe : Roman der Frühaufklärung*. Annweiler am Trifels 2005, Sonnenberg

Gauthier, Guy: *Le documentaire un autre cinéma*. Paris 1995, Éditions Nathan

Gost, Roswitha: *Der Harem*. Köln 1993, DuMont Buchverlag

Griffin, Tara Elisabeth : *Montesquieu and L'Esprit des Lettres*. Ann Arbor, 2004, UMI Dissertation Services

Harth, Dietrich (Hrsg.) : *Fiktion des Fremden: Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik*. Frankfurt am Main, 1994, Fischer-Taschenbuch-Verlag

Hegel, Ralf-Dietmar (Hrsg.) : *Der Name des Fremden*. Berlin, Milow, 1998, Schibri-Verlag

Hohenberger, Eva : *Die Wirklichkeit des Films. Dokumentarfilm. Ethnographischer Film. Jean Rouch*. Hildesheim 1988, Georg Olms Verlag

Kulesa, Rotraud von : *Françoise de Graigny, Lettres d'une péruvienne. Interpretation, Genese und Rezeption eines Briefromans aus dem 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1997, Metzler

Le Robert Micro; dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Paris 1998, Dictionnaires Le Robert

Lever, Maurice : *Romanciers du grand siècle.* Paris 1996, Librairie Arthème Fayard

Loiskandl, Helmut : *Edle Wilde, Heiden und Barbaren; Fremdheit als Bewertungskriterium zwischen Kulturen.* Mödling bei Wien, 1966, St. Gabriel

Makward, Christiane P., Cottenet-Hage, Madeleine : *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française. De Marie de France à Marie NDiaye.* Paris 1996, Éditions Karthala

Malandain, Pierre : *Les clés de l'œuvre.* Dans : Montesquieu, Charles-Louis de Secondat : *Lettres persanes.* Paris 1989, Pocket, p. 5-21

Marie, Michel : *Préface.* Dans : Scheinfeigel, Maxime: Jean Rouch. Paris 2008, CNRS Editions, p. I - X

Moureau, François, Grente, Georges : *Dictionnaire des lettres françaises : Le XVIIIe siècle.* Paris 1995, Fayard et Librairie Générale Française

Notaise, Jacques, Barda, Jean, Dusanter, Olivier: *Dictionnaire du multimédia. Audiovisuel - Informatique – Télécommunications.* Paris 1996, AFNOR

Ränsch-Trill, Barbara (Hrsg.) : *Das Fremde in der Nähe: Beiträge zur Reflexion der Begegnung mit dem "Anderen" in Kultur und Gesellschaft.* Bad Salzdetfurth ü. Hildesheim, 1995, Franzbecker

Ratto, Sophie: *Au fil du texte.* Dans : Montesquieu, Charles-Louis de Secondat : *Lettres persanes.* Paris 1989, Pocket, p. 295-383

Rieger, Dietmar : *18. Jahrhundert; Theater, conte philosophique und philosophisches Schrifttum.* Tübingen 2001, Stauffenburg

Rouch, Jean : *Ciné-Ethnography*. Edited and translated by Steven Feld.
Minneapolis 2003, University of Minnesota

Scheinfeigel, Maxime: *Jean Rouch*. Paris 2008, CNRS Editions

Schütze, Jochen K.: *Vom Fremden*. Wien 2000, Passagen Forum

Spector, Céline : *Montesquieu, les "Lettres persanes" : de l'anthropologie à la politique*. Paris, 1997, Presses Universités de France

Stackelberg, Jürgen von: *Nachwort: Montesquieus Perserbriefe*. Dans:
Montesquieu, Charles de: *Perserbriefe*. Frankfurt am Main 1988, Insel Verlag, p.
325-346

Starobinski, Jean: *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. Paris 1989, Gallimard

Starobinski, Jean: *Montesquieu par lui-même*. Paris 1953, Éditions du Seuil

Stubbe-da Luz, Helmut : *Montesquieu*. Reinbek bei Hamburg 1998, Rowohlt
Taschenbuch Verlag GmbH

Svoboda, Angelika : *Das Fremde sehen? Ethnologische Untersuchung zu Struktur und Perioden der symbolischen Rekonstruktion fremder Lebenswelten*. Wien,
Universität, Dipl.-Arb., 1994

Todorov, Tzvetan: *Lettres persanes*. Dans: *Nous et les autres*. Paris 1989,
Éditions du Seuil, p. 467-482

Wagner, Birgit : *Haremskonstellationen. Oder : die Leerstelle der ,orientalischen Liebe' □ in der französischen Liebeskonzeption*. Dans: Dickhaut, Kirsten; Rieger, Dietmar: *Liebe und Emergenz. Neue Modelle des Affektbegreifens im französischen Kulturgedächtnis um 1700*. Tübingen 2006, Max Niemeyer Verlag

Wagner, Birgit ; Laferl, Christoph F. : *Anspruch auf das Wort. Geschlecht, Wissen und Schreiben im 17. Jahrhundert- Suor Maria Celeste und Sor Juana Inés de la Cruz.* Wien 2002, WUV Universitäts-Verlag

Werner, Stephen : *The comic philosophes: Montesquieu, Voltaire, Diderot, Sade.* Birmingham, Ala., 2002, Summa Publications

Sources internet

Montesquieu :

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Montesquieu>

visité le 28/08/07

<http://de.wikipedia.org/wiki/Montesquieu>

visité le 28/08/07

Turquerie / Exotisme :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Soliman_Aga

visité le 28/08/07

http://www.tuerkenbeute.de/kun/kun_eur/

visité le 20/08/07

http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Galland

visité le 28/08/07

Etranger :

<http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?requete=e5373>

visité le 19/06/07

<http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?requete=%E9tranger>

visité le 19/06/07

Jean Rouch :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Rouch

visité le 18/11/06

<http://www.der.org/jean-rouch>

visité le 18/11/2006

http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Rouch

visité le 18/11/2006

http://www.arkepix.com/kinok/Jean%20ROUCH/rouch_interview.html

visité le 15/11/06

<http://www.humanite.presse.fr/journal/1999-04-14/1999-04-14-287676>

visité le 18/11/06

<http://www.sensesofcinema.com/contents/01/19/rouch.html>

visité le 18/11/06

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Petit_%C3%A0_petit_\(film\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Petit_%C3%A0_petit_(film))

visité le 18/11/06

http://www.mediaculture-online.de/Cinema_Verite.434.0.html

visité le 18/11/06

http://www.fipa.tm.fr/programmes/?2001ho_01334
visité le 18/11/06

<http://archives.cicv.fr/SYNESTHESIE/synesthesie2/Cl/cineve.html>
visité le 18/11/06

http://www.horschamp.qc.ca/article.php3?id_article=159
visité le 18/11/06

<http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/index.php?pk=9255>
visité le 18/11/06

<http://www.comite-film-ethno.net/jean-rouch/biographie-courte.html>
visité le 13/6/2010

http://fr.wikipedia.org/wiki/Dziga_Vertov
visité le 21/06/10

http://de.wikipedia.org/wiki/Direct_Cinema
visité le 21/06/10

Divers :

<http://de.wikipedia.org/wiki/Polygamie>
visité le 18/08/09

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Polygamie>
visité le 18/08/09

<http://www.yabiladi.com/coran/sourat.php?surano=4>
visité le 18/08/09

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Harem>
visité le 18/08/09

http://fr.wikipedia.org/wiki/Voix_off
visité le 20/09/09

<http://www.imdb.de/title/tt0443453/> (informations sur le film « Borat »)
visité le 11/02/10

<http://www.imdb.com/title/tt0099226/> (informations sur le film « Las cartas de Alou »)
visité le 11/02/10

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Borat>
visité le 11/02/10

http://fr.wikipedia.org/wiki/Borat,_le%C3%A7ons_culturelles_sur_l%E2%80%99Am%C3%A9rique_au_profit_glorieuse_nation_Kazakhstan
visité le 11/02/10

http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Fest_des_Huhnes
visité le 11/02/10

http://books.google.at/books?id=Loky85fGEz4C&printsec=frontcover&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=bonnet&f=false
visité le 11/02/10
(livre électronique : Van Roosbroeck, Gustave Leopold : *Persian letters before Montesquieu*. New York 1973, B. Franklin)

<http://books.google.at/books?id=WQDeMmE9XikC&dq=1711+Jean+Fr%C3%A9d%C3%A9ric+Bernard&q=Bernard#v=snippet&q=Bernard&f=false>
visité le 11/02/10
(livre électronique : article de Eisenstein, Elizabeth L.: *The Libraire Philosophe: Four Sketches for a Group Portrait*. Dans: Barbier, Frédéric e.a. : *Le livre et l'historien. Etudes offertes en l'honneur du professeur Henri-Jean Martin*. Genève 1997, Librairie Droz S.A., p. 539 – 550)

<http://www.biblegateway.com/passage/?search=Mt%207.1-5;&version=LSG;>
visité le 05/04/10

HEDWIG HALA – CURRICULUM VITAE

PERSÖNLICHE DATEN	
	<p>Geboren am 14. 04. 1981 in Wien</p> <p>Staatsbürgerschaft: österreichische Staatsbürgerschaft</p> <p>Familienstand: ledig</p> <p>Religionsbekenntnis: römisch-katholisch</p>
AUSBILDUNG	
2000 – 2011	<p>Französischstudium an der Universität Wien (ab 2003 berufsbegleitend)</p>
2007 – 2009	<p>Wirtschaftliches Kolleg am International Business College Hetzendorf (berufsbegleitend, Abschluss als Zweitbeste des Jahrgangs)</p>
2005	<p>Auslandssemester an der Université Lyon 3 Jean Moulin in Lyon, Frankreich</p>
1992 – 2000	<p>AHS Sacré-Cœur, 1030 Wien</p>
BERUFSERFAHRUNG	
seit März 2011	<p>Anstellung bei e7 Energie Markt Analyse GmbH, Back Office, Projektsupport</p>
Jänner 2010 – März 2011	<p>Anstellung bei Fa. Anton Schill e.U., Back Office</p>
Juni 2007 – Dezember 2009	<p>Anstellung bei Serobac Labordiagnostika Handelsges.m.b.H, Back Office</p>
Juni 2004 – Mai 2007	<p>Tätigkeit im Architekturbüro Katzberger ZT GmbH, Sekretariat</p>
Juni 2005	<p>Praktikum im Krankenhaus „La Chartreuse“ in Villefranche de Rouergue (Frankreich), Sekretariat der chirurgischen Abteilung</p>
August 2002 & August 2003	<p>Praktika bei EVN AG Ma. Enzersdorf, Abteilung Controlling</p>

Jänner 2001 – Juni 2004	Aktives Mitglied der Institutsgruppe Romanistik an der Universität Wien
BESONDERE KENNTNISSE	
	<p>Fremdsprachen: Englisch: fließend in Wort und Schrift Französisch: fließend in Wort und Schrift Spanisch: sehr gute Kenntnisse in Wort und Schrift ÖGS, Italienisch, Portugiesisch: Basiskenntnisse</p> <p>Führerschein: B</p> <p>Exzellente Kenntnisse von MS-Office Anwendungen, Internet, Blue Office, gute Kenntnisse von MAC, Basiskenntnisse in SAP und BMD</p>
SONSTIGES	
	<p>Muttersprache: Deutsch</p> <p>Interessen: Sprachen, tanzen, reiten, lesen, Musik, reisen</p>