**Un regard éloigné : Montesquieu, *Les Lettres persanes***

**Exemple de sujet de dissertation**

D’après votre lecture des *Lettres persanes* et des autres textes du parcours, en quoi la mise en jeu d’un regard éloigné permet-elle le retour sur soi ?

**Proposition d’introduction**

 Au XVIIIème siècle, Rousseau, dans le *Discours sur l’origine de l’inégalité,* s’interroge sur les sociétés qu’il appelle « sauvages » : celles-ci fournissent au philosophe un modèle non pas à imiter mais à méditer, qui permet par contraste de réfléchir sur la corruption morale de la société occidentale. Il semble en effet que la réflexion sur soi, depuis la Renaissance, emploie volontiers le détour de l’autre pour s’élaborer. Ainsi, en quoi la mise en jeu d’un regard éloigné, notamment dans *Les Lettres persanes* de Montesquieu, permet-elle le retour sur soi ? Si les deux termes, l’adjectif « éloigné » et le pronom « soi », semblent entretenir **un rapport antithétique**, l’éloignement peut précisément permettre au sujet de **s’appréhender comme objet d’étude**. Le « regard » porté sur soi ne serait ainsi plus frappé d’**aveuglement** ou d**’illusion**, mais deviendrait, par une **juste mise à distance**, l’accès à une forme de **lucidité** et de **connaissance.** Mais il faut encore préciser **qui regarde, et qui est observé**: le regard peut être celui de l’écrivain, qui assume alors la posture du moraliste ; mais aussi celui du personnage de fiction, utilisé comme support mais privé de l’autorité de l’écrivain. Enfin, c’est aussi le regard du lecteur qui est en jeu : amené à se contempler à distance par le moyen de l’œuvre littéraire, il serait invité à porter sur lui-même et sur son environnement un regard autre. La question est alors celle du **retour sur soi**: loin d’un « retour » à l’identique, ce qui semble impliqué est **une éducation du lecteur**, dont le regard aurait évolué grâce à l’enseignement oblique transmis par la littérature. Cependant, le verbe « **permettre**» indique qu’il ne s’agit que d’une possibilité offerte au lecteur, et sous-entend peut-être la difficulté pour celui-ci d’opérer ce « retour sur soi » lucide, en pleine conscience. Cette recherche d’un regard à bonne distance semble au cœur des *Lettres persanes* de Montesquieu, où le regard éloigné prend plusieurs formes. L’éloignement est d’abord **spatial et culturel**: il s’agit de celui du regard perse, celui d’Usbek et Rica, qui relatent leur voyage fictif en Europe à leurs correspondants. En outre, l’éloignement est lié à la **dimension fictionnelle** du texte : les lecteurs sont amenés à suivre plusieurs fils d’intrigue dans ce roman polyphonique, notamment l’histoire des femmes d’Usbek, restées au sérail, et de leur révolte. Tout en même temps, l’éloignement, à un autre niveau, est celui d’un r**egard critique** porté par Montesquieu sur les réalités françaises et européennes du XVIIIème siècle : il s’agit de mieux voir la société contemporaine, et d’en proposer au lecteur **une vision critique, non dépourvue d’ironie**. L’éloignement est donc ici celui de la mise à distance. Ainsi, en quoi le décentrement du regard, dans un texte qui multiplie les points de vue dans une perspective critique, permet-il la représentation de la société française tout en dessillant les yeux du lecteur ?Nous montrerons que le regard persan convie un effet de distanciation qui permet au lecteur, par un jeu de reflets, de se voir comme un autre. Puis, la multiplicité des points de vue, dans le cadre d’un roman épistolaire, sera interprétée comme la possibilité d’un regard critique, dans une perspective satirique.

**I/ Le regard persan : distanciation et jeux de reflets**

Dans *Les Lettres persanes*, le regard persan permet un double mouvement : si les réalités françaises contemporaines sont mises à distance, elles sont aussi perçues différemment, à la faveur d’un jeu de reflets.

**A) Se voir soi-même comme un autre : le regard éloigné ou l'effet d'étrangeté**

De fait, le regard éloigné, par la fiction et par le décentrement spatial et culturel, produit d’abord un effet d’étrangeté.

1. **L’éloignement par la fiction**

L’**utilisation de la fiction pour porter un regard oblique sur la condition humaine et sur les réalités contemporaines** est un procédé fréquent dans la littérature qui poursuit une visée morale ou philosophique. En effet, au XVIIème siècle, la Fontaine recourt souvent à la fable animalière, héritée d’Ésope ou de Phèdre, pour proposer “un tableau où chacun de nous se trouve dépeint”, comme il l’énonce dans la Préface. Le cas particulier des apologues jumeaux “Le Loup, la Chèvre et le Chevreau – Le Loup, la Mère et l’Enfant” (livre IV, fables 15-16) est révélateur : la double fable entraîne le lecteur à la méditation par le recours à la fiction. De fait, dans la fable animalière, l’amour maternel est entièrement positif, tandis que dans le second apologue, consacré à la société des hommes, il est entier mais empreint de violence, et la fin du loup apparaît cruelle. Les animaux paraissent alors plus humains que les hommes, l’apologue dévoilant en ceux-ci une sauvagerie latente. Ainsi, dans les *Fables* comme dans les *Lettres persanes*, l’utilisation de la fiction - celle du roman épistolaire ou celle de la fable animalière - permet un autre regard, distancié, sur la condition humaine, tout en présentant un récit plaisant au lecteur.

1. **L’éloignement par le décentrement**

Starobinski, dans le chapitre « Exil, satire, tyrannie » de *Le Remède dans le mal,* montre que donner la parole à des observateurs étrangers, issus d'une culture lointaine, permet de renouveler le regard. Ainsi, la surprise, l’incompréhension, l’admiration ou l’indignation des Persans permettent de montrer par le truchement d’un regard neuf, parce qu’il est éloigné sur le plan spatial et culturel, ce qui nous semble tellement normal, évident, que nous ne le voyons plus. En d’autres termes, il s’agit de dissiper les effets anesthésiants de l'habitude qui nous empêche de percevoir notre asservissement aux coutumes et croyances, aux normes sociales, aux systèmes de domination, tellement intériorisés que nous ne les percevons plus. **L’éloignement du regard, au sens de décentrement, permet donc de faire apparaître comme tels les codes et artifices qui régissent notre société** : des conventions contingentes, historiques, qui ne vont pas de soi, et qui pourraient être différentes. On peut prendre l’exemple célèbre de la mode, évoquée dans la lettre 99. La lettre de Rica commence sur le ton léger d'une simple satire des mœurs : le personnage évoque son étonnement devant la rapidité des changements de la mode française, notamment féminine : “Je trouve les caprices de la mode, chez les Français, étonnants”. Mais les enjeux de domination politique se dévoilent à la fin. La métaphore du « moule » dévoile que les sujets sont formatés à l'image de leur roi, qui impose ses goûts et son style à tout le pays.

**B) Les jeux de reflets : la Perse, miroir grossissant ou déformant**

Cependant, les reflets qui surgissent au prisme de ce regard éloigné ne sont pas ceux d’une réalité nue : le regard porté sur la réalité contemporaine en propose une vision singulière, la Perse fonctionnant comme un miroir tantôt grossissant, tantôt déformant.

**1- Un miroir grossissant : le dévoilement des penchants despotiques de la monarchie française**

Les Persans sont confrontés à une réalité inconnue, et, devant la décrire à des amis qui ne connaissent pas l'Europe, ils recourent à des **parallèles** avec la civilisation persane et musulmane, cherchent des **équivalents** et s'entretiennent dans leur correspondance de questions persanes, ce qui permet un **jeu de correspondances** entre les deux cultures. Le regard éloigné prend ici la valeur de l’**exotisme.** Celui du miroir perse permet de **faire apparaître certaines coutumes françaises comme également exotiques** (pour la raison) : il s’agit d’en faire ressortir les aberrations, les incohérences. La lettre 37, d’Usbek à Ibben, dresse un parallèle explicite entre le roi de France et le roi de Perse. Le rapprochement est imputé aux penchants du roi lui-même, qui affectionne le gouvernement des Turcs ou des Perses : sont révélés ici les penchants despotiques de la monarchie. La lettre s’ouvre sur la vieillesse du roi de France, soulignant la sclérose du pouvoir, l’arbitraire se trouvant renforcé par les caprices de la vieillesse. Le pouvoir est en effet privatisé, comme le montre l’équivalence entre famille, cour et État, rassemblés dans un rythme ternaire. Puis, les paragraphes 2 et 3 sont construits sur une suite d'antithèses : l’enchaînement imite l'étonnement du Persan, qui souligne les incohérences du pouvoir royal (« des contradictions qu’il m’est impossible de résoudre»). On observe une énumération d'éléments qui confirment la tendance au despotisme : le caractère influençable du roi (ministre, maîtresse), sa crainte des gens de valeur (« craint de voir un bon général à la tête de ses troupes »), qui constituent une menace pour le pouvoir. On note encore l’arbitraire des faveurs, attribuées moins sur la base d'un mérite réel mis au service du bien public, que sur la base de liens privés entre le souverain et ses courtisans : « il préfère un homme qui le déshabille ou qui lui donne la serviette... à un autre qui lui prend des villes ». Ce qui ressort de cette représentation, au prisme du regard éloigné des Persans, est l’irrationalité de la gouvernance à laquelle aboutit la monarchie absolue, défavorable aux intérêts de l’état, au bien public.

**2- Un miroir déformant : la cruauté du régime perse**

Mais le regard sur la Perse peut aussi être éloigné dans la mesure où il peut se révéler **un miroir déformant**. Il s’agirait d’un regard **éloigné de la réalité française contemporaine**. En effet, la monarchie française n'a pas encore atteint le niveau de despotisme qui caractérise le pouvoir du sultan de Perse, notamment en ce qui concerne la cruauté du régime. Dans la lettre 102, Usbek commence par affirmer les risques de dérive de la monarchie en despotisme ; mais il expose cependant deux limites à l'étendue du pouvoir des rois d'Europe (« mais ») présentée par contraste avec celui des sultans. La première est le respect des mœurs et de la religion (contrairement à la définition du despotisme par l’absence de règles) et la seconde, l'« intérêt », à comprendre ici comme le sens politique. Dans un souvenir de Machiavel, il est rappelé que les moyens dont use le souverain doivent être ajustés à la fin poursuivie : la proportionnalité des peines dissuade les sujets des crimes les plus grands (crimes de lèse-majesté) qui sont aussi les plus sévèrement punis ; à l'inverse, quand les plus petites fautes sont passibles des plus grandes peines, on ne perd rien à se révolter.

Ainsi, l’œuvre de Montesquieu permet bien, à travers la fiction du regard persan, un déport du regard et un retour sur soi qui amène à se contempler à nouveaux frais, à la faveur du détour par l’autre. Mais ce regard n’est pas neutre : sa distance est aussi celle d’une vision critique, qui engage un retour sur soi passant par l’ironie et la satire.

**II/ Le roman épistolaire : la multiplication des points de vue ou la possibilité d’un regard critique, dans une perspective satirique**

 Les *Lettres persanes,* comme roman épistolaire, permettent de multiplier les points de vue, conviant ainsi un regard critique dans une perspective satirique.

**A) Multiplicité des points de vue**

Dans l’ouvrage, **le système des lettres est en effet fondé sur une multipolarité, qui permet tout à la fois l’éloignement et le retour sur soi.**

1. **Des regards multiples au service d’une pensée critique**

On observe au sein du roman **la multiplicité des scripteurs et de leurs ancrages géographiques**. Les deux Persans de France, Usbek et Rica, s'écrivent entre eux, mais écrivent aussi à des amis restés en Perse : à Ispahan (Nessir, Mirza et Rustan), à Smyrne (Ibben). On trouve aussi des lettres adressées aux eunuques (qui s'écrivent aussi entre eux) et aux femmes du sérail. Enfin, il y a correspondance avec d'autres Persans expatriés : Rhédi à Venise, Nargum ambassadeur à Moscou. Parfois, **ces lettres comportent des discours qui leur sont intégrés**, ce qui permet notamment de réintroduire des points de vue européens : on peut prendre l’exemple du débat sur les femmes, dans la lettre 38, où Rica insère le discours des Européens. Ainsi, on assiste à la **démultiplication des modèles et des visions du monde, qui fonctionnent comme autant de regards éloignés, au service de la pensée critique.**

1. **Lucidité et aveuglement d’Usbek : la nécessité du « retour sur soi”**

Or, **ces regards éloignés, multipliés, imposent un “retour sur soi”.** On note dans ces lettres que la manière dont Usbek s'adresse à ses femmes et à ses esclaves exprime son pouvoir absolu. Il manie les armes de la terreur et de l'humiliation.Dans la lettre 21, le premier paragraphe s'ouvre sur une démonstration de terreur, « vous devez trembler à l'ouverture de cette lettre », et se referme sur l'image de la « foudre », image de la colère du maître fonctionnant comme une menace. Le paragraphe suivant consiste en une humiliation, fonctionnant sur le parallélisme de construction : on observe la reprise de la tournure restrictive « ne que » qui rabaisse, l’opposition entre le « je » du maître et le « vous » des esclaves. Cette emphase met en scène le pouvoir despotique (hyperboles, exagération exotique, en parallèle avec la représentation du despotisme oriental), et la néantisation des esclaves : ils ne sont rien, n’ont pas d'existence autonome et ne doivent leur vie qu'au bon vouloir du maître qui peut la leur ôter à tout moment. Mais le rapport se renverse quand Usbek écrit aux représentants du pouvoir religieux, notamment le mollak Méhemet-Hali : le maître du sérail est lui-même asservi au clergé, et surtout à l'ordre religieux qu'il représente : la lettre 16 donne à lire des formules révérencieuses, et un auto-abaissement. On y trouve des tournures hyperboliques, emphatiquement élogieuses et flatteuses, et un style très imagé, inspiré des textes religieux, qui parodie le style oriental. Usbek abdique alors sa raison devant le mollah, lui confie sa conduite et son âme : « aide-moi de tes conseils ; prends soin de mon âme ». Comme ses esclaves, il est dépossédé de son âme et de sa volonté : il abdique sa raison et son jugement devant la religion et ses représentants. Si cette aliénation ne dure pas, puisqu’elle s’atténue dans les lettres suivantes, on observe cependant que le réseau de lettres tisse un système complexe de liens de pouvoir et de soumission, ainsi que les tâtonnements et les contradictions des personnages. Certes, Usbek apparaît comme un philosophe, dont la raison se fortifie pendant son séjour en Europe, lucide sur les vices de l'Europe, qui hésite de moins en moins à remettre en question les dogmes de sa culture. Mais quand il se retourne sur lui, au sérail, il paraît incapable de remettre en question le bien-fondé de sa propre domination. **Le lecteur comprend ainsi que plus le problème se rapproche, plus l'aveuglement augmente. La leçon est claire pour le lecteur français, qui, lui, perçoit bien les vices du sérail : il ne suffit pas d'être lucide chez les autres, d’où la nécessité d’un « retour sur soi ».**

**B) Regard éloigné, regard critique : la satire**

Le regard décentré des Persans, qui met en relief les absurdités et les incohérences, donne lieu tantôt à des critiques et à des interrogations argumentées et sérieuses (souvent dans les lettres d’Usbek), tantôt à **des récits enlevés, satiriques et ironiques, comme dans les lettres de Rica, qui a fait sien l'esprit européen des salons mondains, léger et sarcastique.** Étymologiquement, **l’ironie** renvoie à la dissimulation et au questionnement. C’est une manière de se moquer en disant le contraire de ce qu'on pense, qui peut aussi passer par une attitude faussement naïve et crédule. Dans un contexte de fiction, il s’agit alors de distinguer le cas où l'ironie est celle du personnage (qui fait semblant d'être crédule) et celle de l'auteur (le personnage est vraiment crédule, et l'auteur utilise sa crédulité pour faire de l'ironie : dans *Candide* de Voltaire, on observe le « regard éloigné » de l’auteur par rapport à son propre personnage). **La satire**, terme complexe, remontant à la littérature latine et issu du vocabulaire culinaire, désignant un mélange, renvoie d’abord à un ouvrage en vers tournant en ridicule des vices, des travers... Mais il peut y avoir *de* la satire dans un texte. Un texte satirique attaque, critique et raille la comédie du monde, tout en reposant sur un travail de dévoilement du caché. En principe, l’auteur satirique n’attaque personne nommément, mais raille des institutions, un type ou un défaut.

**1- Théâtralisation du pouvoir : contre un regard naïf et crédule**

Il s’agit ainsi de montrer que **le regard éloigné est celui qui met à distance pour servir une critique moqueuse et révéler la théâtralisation du pouvoir et la comédie humaine.** Le ton de la lettre 24, de Rica, est ironique et satirique. Le premier paragraphe livre la clef du pouvoir du roi de France par comparaison avec celui du roi d'Espagne : il s’agit non pas de l'or (richesse tangible), mais de la « vanité » des sujets, « prodige de l'orgueil humain ». Ces deux termes sont proches, mais « vanité » est plus péjoratif qu'orgueil, “vain”, étymologiquement, renvoyant au vide : « vanité » désigne la fierté de soi-même pour des raisons frivoles, sans véritable raison. A l'inverse, l’orgueil peut être justifié ; il s’agit de la valeur aristocratique par excellence, mais à la cour de Louis XIV, où les valeurs nobles traditionnelles - vaillance ou sens politique - sont devenues intempestives, l'orgueil dégénère en vanité. De même, l’« honneur », lié à la gloire n'est plus une valeur morale, ni la récompense d'un mérite réel, mais un « titre », marque extérieure qui fait l'objet d'un vil commerce, comme l’indique la mention des ventes d'offices, qui sont des charges publiques. Enfin, le terme de « prodige » appartient au champ lexical du miracle, et annonce la figure ironique du roi-magicien. Au deuxième paragraphe, cet « empire » du souverain s'étend aux esprits ; le monarque « fait penser comme il veut », ce qui révèle que le jugement est aliéné. On note l’allusion par périphrases à des mesures économiques telles que la déflation et l’introduction du billet : les Persans n'ont pas de mot pour les désigner. Or, le détour lexical accentue le caractère étrange, magique de la pratique, désignée ainsi comme un tour de passe-passe. Enfin, la figure du roi charlatan se confirme dans un autre domaine : prétendu pouvoir de guérir des écrouelles. Dans les deux cas, on observe la **mise en relief de la crédulité des sujets, qui est une soumission de l'esprit. L’ironie du « regard éloigné » dévoile que cette crédulité tient à la fascination, l’idolâtrie pour le pouvoir royal ; or, la force de l'imagination et des représentations est précisément battue en brèche par le regard ironique, qui remet les choses à leur juste place.**

**2- Comédie sociale et jeu de masques : un regard qui met à distance pour mieux critiquer**

Plus largement, **c’est la comédie sociale elle-même qui est mise à nu par un « regard » qui les met à distance pour mieux les critiquer.** De fait, les manifestations de la vanité des Français sont extrêmement nombreuses dans l’œuvre : l'alchimiste (lettre 24) qui prétend fabriquer de l'or ; on pense aux lettres 54 et 76 sur les beaux esprits, ou à la lettre 72, au portrait d'un « je-sais-tout ». Le domaine de l'esprit, de l'érudition est figuré comme le domaine privilégié de la vanité, ce qui est lié au développement des salons, de la vie mondaine, où l’on peut parader en société, faire étalage de sa richesse, son élégance, ses manières mais aussi de son bel esprit, conçu comme une marque de raffinement. Dans cette perspective, **le regard persan révèle le rôle très important joué par la mise en scène de soi par le roi** : la cour apparaît comme une sorte de spectacle permanent (rythmée par le lever du roi, coucher du roi, repas, promenades…), où sont donnés aussi de vrais spectacles, les grandes fêtes de Versailles où la cour se donne à voir dans tout son éclat. Cette théâtralisation en vient à contaminer toute la vie mondaine. La lettre 28, de Rica, à la tonalité à nouveau très satirique, joue sur la **naïveté du regard du Persan**, qui confond le spectacle qui se joue sur scène avec le spectacle qui se joue dans la salle. Il s’agit d’une manière de faire ressortir la comédie sociale, le jeu des masques. Ainsi, la métaphore théâtrale fait apparaître le caractère outré, ostentatoire des codes sociaux, les courtisans apparaissant comme des marionnettes sans naturel, asservies aux codes du jeu social, à la tyrannie des apparences et du regard des autres. **Au regard éloigné du Persan se surimpose ainsi, en surplomb, celui de l’écrivain, sans concessions, qui appelle le lecteur à un retour sur soi certes lucide mais qui n’est pas sans difficulté.**

**Conclusion**

Ainsi, *Les Lettres persanes* engagent bien le lecteur à une **réflexion**, au sens littéral et figuré : il s’agit d’interroger ses préjugés et ses certitudes, dans une perspective critique et formatrice. Le regard décentré des Persans, la multiplication des points de vue dans le cadre d’un roman épistolaire, offrent au lecteur une invitation au retour sur soi, tout en ménageant l’agrément par le recours à la fiction. On prend ici la mesure de l’héritage de l’humanisme, assumé par les écrivains des Lumières : le projet de se prendre soi-même comme objet de l’écriture et de la réflexion passait déjà, chez Montaigne, par la méditation sur la figure de l’Autre, le sauvage qui n'est pas celui que l’on croit.