



**Si loin, si proche : dialogue interculturel
et médiation littéraire**

*Comment peut-on être français ?
ou l'actualité des Lettres persanes*

Mémoire de Licence

Études de langue et culture françaises

Université d'Utrecht

Sous la direction de dr. Olivier Sécardin

Deuxième lecteur : dr. Michèle Kremers-Ammouche

Juin 2018

Sanne Schooten

5712122



Universiteit Utrecht

Si loin, si proche : dialogue interculturel et médiation littéraire

Comment peut-on être français ? ou l'actualité des Lettres persanes

Mémoire de Licence

Études de langue et culture françaises

Université d'Utrecht

Sous la direction de dr. Olivier Sécardin

Deuxième lecteur : dr. Michèle Kremers-Ammouche

Juin 2018

Sanne Schooten

5712122

« Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre »¹.

Marcel Proust

« Voyager, c'est partir à la découverte de l'autre. Et le premier inconnu à découvrir, c'est vous ».

Olivier Föllmi

¹ Les références des citations se trouvent en bibliographie, p. 48.

Avant-propos

Mes études en langue et culture françaises ont été comme un voyage : un périple à travers une variété de disciplines – de la linguistique à la littérature en passant par l’histoire et la culture – et bien sûr l’apprentissage de cette langue française, qui au cours de ce voyage m’est devenue étrangement familière et s’est transformée petit à petit en véritable moyen d’expression, me permettant de me sentir libre et peut-être même inventive dans une langue initialement étrangère.

Pendant les cours *Invitation au voyage* à l’Université d’Utrecht et *Histoire des représentations* à l’Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, la théorie de la représentation et l’imagologie ont particulièrement suscité mon intérêt. C’est d’ailleurs lors de mon séjour parisien, en pleine expérience interculturelle, que j’ai découvert le livre *Comment peut-on être français ?* de l’écrivain d’origine iranienne, Chahdortt Djavann. Ainsi est née l’idée de mon sujet de mémoire de Licence, en territoire étranger et pourtant étrangement familier.

Ces dernières années, la crise des réfugiés a porté la question migratoire à l’ordre du jour, ainsi que la problématique de l’identité européenne, accompagnées d’un grand intérêt, mais aussi d’une critique vis-à-vis du prochain, parfois considéré comme « l’Autre ». Cette dynamique m’intéresse beaucoup, surtout maintenant que j’ai élargi mes connaissances dans le domaine de la représentation et de l’imagologie. Lorsque j’ai découvert que *Comment peut-on être français ?* répondait d’une certaine façon aux *Lettres persanes*, je fus fascinée par le fait qu’un texte âgé de trois siècles soit d’une certaine façon toujours actuel. Cela explique l’objet de ce mémoire. Ce mémoire n’interroge pourtant pas la seule actualité des *Lettres*, il témoigne de la possibilité de certains textes de franchir toutes sortes de frontières et de convoquer ainsi une interculturelité au fondement même des médiations littéraires. Qu’un texte qui n’est jamais qu’une certaine organisation de discours puisse ainsi interpeller ses lecteurs dans une langue et dans une autre, ici et ailleurs, hier comme aujourd’hui, témoigne du pouvoir même de la littérature.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Olivier Sécardin, qui m’a toujours encouragée à aller plus loin dans mes réflexions et pour ses conseils pertinents tout au long du processus d’écriture. Je voudrais également remercier Michèle Kremers-Ammouche pour son enthousiasme et sa lecture. De plus, j’aimerais remercier mes parents, qui m’ont toujours donné la possibilité de faire ce que j’aime le plus et qui m’ont soutenue dans tous mes projets, aussi durant la réalisation de ce mémoire. Enfin, je suis reconnaissante à mes sœurs ainsi qu’à mes amis, néerlandais et français, pour leurs paroles encourageantes et leur intérêt.

Sanne Schooten
Utrecht, juin 2018

Table des matières

Avant-propos	3
Table des matières	4
Résumé	6
Introduction	7
1. L'expérience interculturelle	11
1.1 Un récit de voyage	11
1.1.1 <i>Les Lettres persanes</i>	11
1.1.2 <i>Comment peut-on être français ?</i>	12
1.2 L'expérience de l'expatriation	13
1.2.1 La description de Paris	13
1.2.2 Des difficultés interculturelles et d'adaptation	14
1.2.3 Surprise et interrogation de la vie parisienne	17
1.3 Fiction et réalité	18
1.3.1 Autobiographie ou fiction littéraire ?	18
2. Un dispositif dialogique	21
2.1 Deux voyages différents	21
2.1.1 Développement intellectuel, refuge ou simple curiosité ?	21
2.1.2 Si long, si court	21
2.2 La rencontre des regards	22
2.2.1 La découverte de soi	23
2.2.2 Le regard de l'Autre	24
2.2.3 Un regard extérieur	26
2.3 Des allers-retours critiques	28
2.3.1 Interrogation des normes et des valeurs	28
2.3.1.1 Critique politique	28
2.3.1.2 La liberté et les rapports sociaux	29
2.3.1.3 Critique religieuse	30
2.3.1.4 Le monde intellectuel	30
2.3.2 Le rôle de l'ironie, de la satire et de la critique politique	31
3. Le pouvoir du récit	34
3.1 Correspondance entre correspondances	34
3.1.1 Une correspondance	34
3.1.2 Une double focalisation des regards	34
3.2 Le statut de la fiction	35
3.2.1 Le modèle de l'écriture	35
3.2.2 La fiction comme médiation	37

3.2.3	Le récit comme un Ailleurs	38
3.3	Une intertextualité généralisée	38
3.3.1	Une variété de formes de médiation.....	38
3.3.2	Un panthéon littéraire.....	40
Conclusion.....		42
Bibliographie.....		45
1.	Corpus primaire	45
2.	Corpus secondaire	45
3.	Bibliographie critique.....	45
3.1	Livres et essais académiques.....	45
3.2	Articles (de presse), interviews et comptes-rendus	46
3.3	Multimédia : liens internet, radio et télévision.....	47
3.3.1	Images page de garde et citations Proust / Föllmi.....	48
3.4	Base documentaire	48
3.4.1	Livres et essais académiques.....	48
3.4.2	Articles (de presse), interviews et comptes-rendus.....	49
3.4.3	Multimédia : liens internet, radio et télévision.....	49

Résumé

Dans la société actuelle, la question migratoire est à l'ordre du jour, documentée par un important corpus littéraire essayant de traduire et d'accueillir (sinon d'offrir hospitalité) l'expérience des migrants. L'un des textes importants de cette expatriation placée sous le signe de l'exil est l'autofiction de Chahdortt Djavann *Comment peut-on être français ?* Publiée en 2007, l'œuvre reprend partiellement les *Lettres persanes* de Montesquieu (publiées en 1721), lorsque la protagoniste Roxane décide d'écrire ses propres lettres à Montesquieu. En s'appuyant à la fois sur les méthodes de recherche de la littérature comparée et de l'analyse interculturelle, ainsi que sur celles de l'analyse discursive, cette étude vise à mettre en avant, ne serait-ce que modestement, l'importance de la médiation littéraire et l'actualité de l'interculturalité. Intertextualité, interculturalité et intertemporalité constituent le fondement même de cet étonnant dispositif textuel : toutes sortes de médiations (historiques, politiques, culturelles et sociales) s'inscrivent au cœur même de ces correspondances littéraires. Car il s'agit bien d'une affaire de correspondance(s), dans tous les sens du terme. Ce mémoire examine non seulement le dialogue interculturel de la correspondance épistolaire fictive des deux récits de voyage, mais également le dispositif privilégiant la rencontre des regards – celui de soi, de l'Autre et le regard extérieur – ainsi que le niveau métalittéraire de l'intertextualité généralisée.

Mots-clés : (im)migration/expatriation, récit de voyage, interculturalité, médiation littéraire, correspondance épistolaire.

Introduction

« Les voyageurs cherchent toujours les grandes villes, qui sont une espèce de patrie commune à tous les étrangers »², c'est ainsi qu'Usbek, l'un des protagonistes des *Lettres persanes*, s'exprime en 1721. Trois siècles plus tard, en 2006, Roxane, la protagoniste de *Comment peut-on être français ?*, récit épistolaire semi-autobiographique³ de Chahdortt Djavann reprend à son compte cette thèse liminaire, ajoutant que « Paris est la patrie commune de tous les étrangers »⁴. Très récemment, le 30 mai 2018 précisément, Paris apparaît encore une fois comme patrie commune aux étrangers, terre de refuge : « Paris : les migrants du campement du Millénaire « mis à l'abri » ce mercredi matin »⁵. Plus qu'un cosmopolitisme transnationale, c'est une nouvelle utopie des « villes-mondes » qui semble se dessiner aujourd'hui. Comme le dit, dans un tout autre contexte, Jean-Yves Masson :

« Le cosmopolitisme, qui implique qu'on appartienne profondément à une seule culture et que, par un patient travail, on amène cette culture au point d'universalité où elle peut rencontrer les autres, est le contraire exact du multiculturalisme qui consiste dans une simple juxtaposition de réalités hétérogènes. Si on lisait bien Hofmannsthal, on y trouverait bien une Europe cosmopolite et non pas multiculturelle »⁶.

Cette question de l'accueil des réfugiés et de l'interpellation interculturelle n'est pas seulement une question littéraire associée à la littérature de voyage, c'est un débat social et politique qui interroge la réalité même de la tradition humaniste de l'Europe. Le refus du gouvernement d'extrême droite italien d'accueillir le bateau L'Aquarius, ayant secouru 629 réfugiés dont 123 mineurs et 7 femmes enceintes,

² Montesquieu, Charles-Louis, *Lettres persanes* (ed. Paul Vernière), Paris, Librairie Générale Française (Collection Le livre de poche), 2006, p. 90.

³ C'est dans un interview avec Olivier Barrot que Chahdortt Djavann raconte sur son livre et le fait que Roxane vit la même chose qu'elle. Ses expériences ont été basées sur l'expérience personnelle de l'auteur, mais l'œuvre raconte la vie de Roxane et non pas celle de Djavann, ce qui fait qu'il ne s'agit pas totalement d'une autobiographie. Voir : « Chahdortt Djavann : Comment peut-on être Français » dans l'émission Un livre, un jour, INA, le 6 mars 2006.

Récupéré à <http://www.ina.fr/video/3037312001>

Consulté le 10 avril 2018.

En outre, elle souligne dans un autre interview avec Kirsten Halling que Roxane est en quelque sorte sa porte-parole, mais « elle reste avant tout le fruit de mon [celui de Djavann] imagination ». Voir : Halling, Kirsten, « Entretien avec Chahdortt Djavann », *Dalhousie French Studies*, vol. 92, 2010.

Récupéré à http://www.jstor.org/stable/41705542?seq=1#page_scan_tab_contents

Consulté le 10 avril 2018

⁴ Djavann, Chahdortt, *Comment peut-on être français ?*, Paris, Éditions Flammarion (Collection J'ai lu), 2006, p. 139.

⁵ « Paris : Les migrants du campement du Millénaire « mis à l'abri » ce mercredi matin », *20 Minutes*, le 30 mai 2018.

Récupéré à <https://fr.news.yahoo.com/paris-migrants-campement-mill%C3%A9naire-mis-041335643.html?guccounter=1>

Consulté le 1^{er} juin 2018.

⁶ Masson, Jean-Yves, « Hugo von Hofmannsthal, du renoncement à la métamorphose », *Revue des Deux Mondes*, janvier 2017, pp. 48-49.

interroge une nouvelle fois la responsabilité de l'Union Européenne et de la France. Oui, comment peut-on être français ?

Dans *Comment peut-on être français ?*, récit fondé sur la propre expérience de l'expatriation de l'auteur (qui vit en France depuis 1993), Chahdortt Djavann nous donne à lire le témoignage de Roxane, jeune iranienne réfugiée à Paris pour échapper au régime politique de l'Iran. Aux cours de civilisation française de la Sorbonne, elle découvre Montesquieu et lit ses *Lettres persanes* et c'est ainsi que deux expériences interculturelles, deux époques, deux récits de voyage se croisent et engagent un dialogue impromptu.

Les *Lettres persanes* sont un récit de voyage motivé et établi par une correspondance entre Persans (imaginaires) résidant dans deux pays si différents que rien ne semble pouvoir les rapprocher. L'éloignement (inter)culturel et la fiction d'une patrie dont on ne sait plus très bien si elle est si loin ou si proche, permet à Montesquieu d'élaborer une critique politico-social sans avoir à souffrir une quelconque censure. Quant à Roxane, son récit témoigne de la vie en Iran et en France au XX^e siècle, certes depuis sa propre expérience, mais aussi et peut-être plus sincèrement depuis sa lecture des *Lettres persanes*. Dans une sorte d'effort réflexif, en un sens méta-critique, Roxane adresse ses propres lettres à Montesquieu : il s'agit d'une correspondance (peut-être fictive en ce sens qu'elle serait purement imaginée mais rien d'un point de vue textuel nous permet de souscrire à une telle hypothèse) univoque où l'asymétrie fait la littérature. Correspondance à une voix donc, puisque Montesquieu est mort depuis longtemps et qu'il n'est pas en mesure de répondre aux lettres de Roxane. Peu importe au demeurant, il revient à la lettre de faire le pont, de se frayer un chemin entre les cultures, les textes et les époques. C'est aussi ce que l'on appelle voyager. Ce dispositif à la fois très simple et réflexif permet une extraordinaire médiation littéraire. Étant à la fois transtextuel et (inter)culturel, sollicitant des dimensions aussi bien politiques que sociales, ce dispositif est l'objet même de ce mémoire.

Ce dispositif révèle également l'enjeu particulier des représentations et des discours – le regard de soi, de l'Autre et le regard extérieur se croisent sans cesse – qui caractérise notre corpus. Il faut savoir que les *Lettres persanes* de Montesquieu, publiées de façon anonyme en 1721, constituent non seulement l'une des premières œuvres sur la représentation de Paris (mais l'idée même du regard touristique est détournée au profit d'une satire sociale, politique et morale), mais sont également considérées comme fondatrices d'une certaine image et représentation de l'Orient et de l'orientalisme. Certes, le récit de voyage existe depuis longtemps, pensons par exemple aux œuvres d'Homère ou d'Hérodote, aux nombreux récits de pèlerinage ou encore au *Devisement du monde* de Marco Polo. Cependant, le récit de voyage reste un genre difficile à circonscrire de par son extraordinaire diversité. Non seulement le mode et la destination sont très divers : « turque à la fin du XVII^e siècle, chinoise au début du XVIII^e,

américaine vers 1750 ; ou (...) les récits de croisades et les voyages en Orient du XIX^e siècle »⁷, aussi l'objectif et le milieu différent. Ainsi, « à côté du Grand Tour qui se constitua dès le XVI^e siècle comme un modèle alternatif à celui des pèlerinages, l'Europe d'avant les chemins de fer connut de nombreuses autres pratiques de voyages, de l'administrateur au marchand ou à l'homme de science »⁸. Montesquieu, quant à lui, choisit une nouvelle approche, grâce à laquelle son œuvre connaît un succès à la fois immédiat et à long terme. L'originalité de l'œuvre de Montesquieu réside dans le fait qu'il écrit « d'un point de vue critique adopté par un observateur étranger sur la France du temps, d'une intrigue de sérail et de la forme épistolaire »⁹. Or, pour le lecteur de l'époque, il s'agit d'abord d'un récit de voyage qui, à première vue, semble standard. Pourtant, le dispositif littéraire des *Lettres* nourrit une critique politique acerbe. Ainsi le dialogue interculturel et politique ne met pas simplement en scène de façon divertissante un quelconque imaginaire de l'Autre, il construit une double critique ou plutôt une critique à double focale de la société française et de la Perse.

Un même regard extérieur conjoint à une attitude critique construit l'énonciation de *Comment peut-on être français ?* Reprenant de temps en temps les paroles d'Usbek et de Rica, Roxane partage ses expériences interculturelles ; ses difficultés, mais aussi ses joies. En écrivant à Montesquieu, elle nous montre les (dés)illusions de la vie parisienne, les évolutions de la société française, aussi bien que la pertinence de la critique que Montesquieu a formulé en son temps. Elle se sert aussi de son livre pour envisager des problèmes interculturels plus théoriques. En proposant un double regard, ce dispositif permet de développer un regard extérieur sur les sociétés françaises et iraniennes. Cette dialectique interculturelle sous forme épistolaire permet à la fois de commenter l'actualité et de la dénoncer, de révéler les ressemblances et les divergences entre l'Iran et la France, aujourd'hui comme hier.

En un sens, *Comment peut-on être français ?* actualise les *Lettres persanes*. Yves Citton parle de « lecture actualisante »¹⁰, qui fait qu'un texte reste actuel à travers les époques. Dans ce processus, l'interprétation joue un rôle primordial. Suivant le raisonnement de Citton, « il ne s'agit plus de chercher le sens voulu par l'auteur (...), mais de conférer au texte des sens *a posteriori*, selon le contexte dans

⁷ Roudaut, Jean, « Récit de voyage », *Encyclopaedia Universalis*, s.d..

Récupéré à <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris1.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/>

Consulté le 24 avril 2018.

⁸ Bertrand, Gilles, « La place du voyage dans les sociétés européennes (XVI^e-XVIII^e siècle) », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, vol. 121 (n° 3), 2014, pp. 7-26, p. 26.

⁹ Delon, Michel, « Les Lettres Persanes, Montesquieu, Fiche de lecture », *Encyclopaedia Universalis*, s.d..

Récupéré à <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris1.fr/encyclopedie/les-lettres-persanes/>

Consulté le 24 avril 2018.

¹⁰ D'après Citton, « cette pratique est sans âge et (...) si les grands textes ont traversé l'histoire, c'est parce qu'ils n'ont pas cessé de parler à des lecteurs qui les appropriaient ». Voir : Citton, Yves, « Lire, interpréter, actualiser » dans : Jeanneret, Michel, « Cinquante-huit réponses à Nicolas Sarkozy », *Critique*, vol. 11 (n° 750), 2009, pp. 945-955, p. 951.

Récupéré à [https://www.cairn.info/revue-critique-2009-11-page-](https://www.cairn.info/revue-critique-2009-11-page-945.htm?1=1&DocId=223437&hits=4316+4314+4309+4308+4307+68+67+66+65+)

[945.htm?1=1&DocId=223437&hits=4316+4314+4309+4308+4307+68+67+66+65+](https://www.cairn.info/revue-critique-2009-11-page-945.htm?1=1&DocId=223437&hits=4316+4314+4309+4308+4307+68+67+66+65+)

Consulté le 3 mai 2018.

lequel se trouve l'interprète et selon d'autres pertinences »¹¹. Or, dans le texte de Chahdortt Djavann, les *Lettres persanes* sont effectivement évoquées dans un contexte historique différent, mais dont la différence permet justement de mesurer les ressemblances et les divergences, d'évaluer les époques et ainsi de mesurer comme un parcours, peut-être un progrès ? Il est alors question d'une médiation littéraire¹², puisque cette médiation permet justement de rapprocher et de comparer ces deux récits, ces deux cultures et ces deux époques à première vue si différents tout en étant étrangement semblables. La médiation est au cœur même du processus d'actualisation. Elle est d'autant plus présente que Roxane cite à travers ses lettres, des auteurs et des œuvres français et persans pour renforcer son argumentation ou pour illustrer, voire construire son imaginaire et son identité. Ainsi, les époques, les œuvres et les cultures se croisent-elles sans cesse, établissant un dialogue intertemporel, intertextuel et interculturel remarquable.

Ces conditions et ce statut particulier de la littérature et de la fiction nous mènent à la question de savoir comment le dialogue interculturel et politique dans les *Lettres persanes* de Montesquieu, créant une médiation entre les pays et les cultures, permet d'établir la correspondance fictive dans *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann, qui, à son tour, actualise les *Lettres persanes*.

Il s'agira dans un premier temps d'examiner l'expérience interculturelle en nous concentrant en particulier sur le récit de voyage, l'expérience de l'expatriation et le jeu des écarts entre fiction et réalité. Le dispositif dialogique permet en effet une rencontre des regards, ainsi que toutes sortes d'allers-retours critiques entre les récits, les cultures et les époques. Un tel dispositif, privilégiant un voyage intertemporel, intertextuel et interculturel à l'intérieur même de notre corpus, est possible grâce au pouvoir du récit, auquel sera alors consacrée notre troisième partie. Il s'agira d'une analyse du niveau métalittéraire, à savoir comment la rencontre et l'expérience interculturelles sont mises en scène dans notre corpus. La correspondance entre correspondances élabore une médiation permettant d'actualiser les *Lettres*.

En nous appuyant à la fois sur les méthodes de recherche en littérature comparée et celles de l'analyse interculturelle, ainsi que sur celles de l'analyse discursive, nous espérons mettre en avant, ne serait-ce que modestement, l'importance de la médiation littéraire et l'actualité de l'interculturalité.

¹¹ Marzloff, Martine, « Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* », *EF2L*, INRP, le 4 mai 2009, p. 1.

Récupéré à http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/1-y-citton_1497103431938-pdf?INLINE=FALSE
Consulté le 24 avril 2018.

¹² Les notions d'actualisation et de médiation littéraire seront davantage expliquées dans le chapitre 3 : « Le pouvoir du récit ».

1. L'expérience interculturelle

1.1 Un récit de voyage

S'il est un thème qui est au cœur de notre sujet et de notre corpus, c'est celui de l'expérience interculturelle. Avant d'examiner comment cette expérience interculturelle se manifeste à travers les œuvres, il est important de commencer par la chose la plus simple, néanmoins très importante de notre corpus : celle de la forme du livre. Il s'agit avant tout d'un récit de voyage, qui met en forme l'expérience interculturelle et qui en constitue le fondement.

Comme précisé dans l'introduction, il s'agit d'un genre littéraire difficile à circonscrire, existant depuis longtemps et qui, par conséquent, sollicite un corpus étendu. Roland Le Huenen précise dans « Le récit de voyage : l'entrée en littérature »¹³, qu'il est possible que le récit de voyage prenne la forme d'une forme discursive autonome, comme le journal, l'essai ethnographique ou l'autobiographie. Il faut aussi concéder que « dès l'origine, son champ d'action [celui du récit de voyage] présente une double tangente et par là même une double postulation : celle du discours littéraire et celle du discours scientifique. Il est rare que le voyageur ne se prononce pas dans un sens ou dans l'autre (...) sur cette double virtualité qui, tout en particularisant celui-ci, en définit aussi le profil à la fois théorique et problématique »¹⁴. C'est ce profil théorique et problématique qui est essentiel pour notre analyse, puisqu'il s'agit de deux récits différents et pourtant étrangement semblables. Il est effectivement question d'un récit de voyage pour les *Lettres persanes*, tout comme pour *Comment peut-on être français ?* Cependant, ces livres sont aussi davantage que de simples récits de voyage.

1.1.1 Les *Lettres persanes*

La première difficulté que nous rencontrons pour les *Lettres persanes*, c'est qu'il s'agit d'un récit de voyage fictif, inventé par le philosophe et écrivain Montesquieu. Il s'agit bel et bien d'un récit de voyage, sous forme épistolaire, imprégné de critique politique, de satire et d'ironie. Le récit de voyage permet à l'auteur de s'exprimer en toute honnêteté : le regard touristique nourrit en vérité un regard critique capable de déjouer la censure. En parlant à la fois d'une société française réelle et d'une société perse imaginaire, les *Lettres persanes* s'élaborent sur une dialectique interculturelle extraordinaire.

Au cours de leur voyage, Rica et Usbek font l'apprentissage du monde, d'autres cultures et d'autres pays, mais aussi d'eux-mêmes. La formation des protagonistes au contact du monde, occupe une place prépondérante dans le roman, ce qui fait que la structure de l'œuvre est très proche de celle du roman d'apprentissage du XIX^e siècle. Les *Lettres* s'inscrivent en quelque sorte « dans le droit fil de

¹³ Voir : Le Huenen, Roland, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20 (n° 1), 1987, p. 46.

Récupéré à <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1987-v20-n1-etudlitt2233/500787ar/>

Consulté le 26 avril 2018.

¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

la tradition moraliste de la littérature française qui, de Montaigne à Flaubert, a cru à sa fonction didactique : il s'agit toujours de confronter idées, principes, valeurs et rêves aux contraintes qu'y oppose le réel »¹⁵. Grâce au dispositif dialogique, autorisant l'exploration de soi et le regard extérieur, principes, coutumes, valeurs et normes sont constamment interrogés. Le lecteur voyage avec Rica et Usbek et il s'agit donc d'une sorte de dédoublement du processus d'apprentissage. L'œuvre est fictive, mais sa critique porte sur le réel et enseigne « à comprendre les limites et les pouvoirs du langage et de l'écriture. Ainsi la fiction apparaît comme le lieu de la prise de conscience : tout roman est une entreprise sémiologique de déchiffrement des signes ; idéalement, le roman propose ainsi un apprentissage de la lecture du monde et de ses ambiguïtés »¹⁶. Il est donc certainement question d'un aspect éducatif. Le discours littéraire et scientifique dont parle Roland Le Huenen est dans le cas des *Lettres* moins explicité par le voyageur lui-même que par Montesquieu. C'est par sa forme (et aussi son genre¹⁷) que les *Lettres persanes* sont qualifiées de littéraires, tandis que le côté scientifique et intellectuel est mobilisé par un contenu à la fois critique et philosophique.

1.1.2 Comment peut-on être français ?

Quant au livre *Comment peut-on être français ?*, ce qualificatif de « récit de voyage » doit être plus solidement défendu, car un tel texte ne correspond manifestement pas à un récit de voyage. Comme pour la notion d'expatriation, tout dépend de ce que l'on appelle « voyage ».

Regardons plus en détail le trajet de Roxane. Elle quitte son pays d'origine, l'Iran, pour se rendre en France. Tout comme Rica et Usbek, elle confie au lecteur et à Montesquieu tout ce qui lui saute aux yeux. Elle partage son expérience, tout ce qu'elle rencontre lors de son séjour. La seule différence se trouve dans le fait qu'elle s'installe véritablement en France, à Paris, tandis que Rica et Usbek ne sont que de passage. Cependant, à notre avis, l'idée de faire la connaissance d'un pays inconnu lorsqu'on s'y rend pèse plus lourd que l'aspect temporel. D'ailleurs, c'est grâce à la riche intertextualité présente dans ce livre que notre concept de « voyage » s'élargit constamment, car Roxane nous amène aussi à considérer toutes sortes de voyages imaginaires : les rêves et les lectures. De plus, suivant le raisonnement de Roland Le Huenen, le récit de voyage peut très bien se manifester sous une forme discursive autonome. Ce récit de voyage se rapproche de l'autobiographie, vu qu'il est fondé sur l'expérience personnelle de l'auteur, sans perdre totalement l'idée du voyage.

¹⁵ Burgelin, Claude, « Roman d'éducation ou *Bildungsroman* », *Encyclopaedia Universalis*, s.d. Récupéré à <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris1.fr/encyclopedie/roman-d-education-bildungsroman/>

Consulté le 28 mai 2018.

¹⁶ Burgelin, Claude, art. cit..

¹⁷ Dans la troisième sous-partie, « Fiction et réalité », nous revenons d'une façon plus élaborée sur la définition du genre des deux livres.

1.2 L'expérience de l'expatriation

L'expérience interculturelle est vécue et traduite différemment dans *Comment peut-on être français ?* et dans les *Lettres persanes*. Les personnages principaux font tous l'expérience d'une certaine étrangeté, d'une confrontation avec un monde qui leur est inconnu, mais leur motif de voyage est différent. Pourtant, il y a beaucoup de ressemblances dans leur expérience interculturelle. Tous ont choisi de quitter leur pays d'origine. D'une certaine façon, nous pouvons ainsi parler d'une expérience de l'expatriation dans les deux cas.

Selon *Le Grand Robert de la langue française* l'expatriation revient à : « quitter sa patrie pour s'établir ailleurs »¹⁸. En effet, aussi bien pour Roxane que pour Rica et Usbek, il est question de quitter son pays d'origine pour s'établir en France, ne serait-ce que pour une période temporaire. Afin d'examiner à quels enjeux nous avons à faire, nous avons divisé cette expérience en différentes sous-parties, respectivement « La description de Paris », « Des difficultés interculturelles et d'adaptation » et dernièrement « Surprise et interrogation de la vie parisienne ».

1.2.1 La description de Paris

Paris joue un rôle essentiel dans les deux livres. C'est dans cette « magnifique ville lumière » – un imaginaire que nous voyons d'ailleurs relativisé dans *Comment peut-on être français ?* – que l'expérience de l'expatriation se déroule pour une grande partie. Dans les deux livres, la description de Paris forme le cadre de l'expérience de l'expatriation. Il faut cependant faire une distinction entre la description de la ville de Paris et celle de la vie parisienne et des coutumes de ses habitants. Ces deux derniers aspects seront examinés dans la troisième sous-partie.

Dans *Comment peut-on être français ?* Paris est décrit dès le deuxième chapitre, lorsque Roxane arrive à Paris. Nous sommes tentés de penser qu'il s'agit de la première fois qu'elle y pose le pied, mais tout de suite, cette idée est contestée et le principe de médiation littéraire intervient. Il est précisé que « d'expérience, elle savait que Paris était une ville faite de songes et de rêve. (...) Ce n'était pas la première fois qu'elle était à Paris, qu'elle arrivait à Paris, qu'elle était là, devant sa valise »¹⁹. La description se caractérise par des allers-retours entre le Paris réel au moment où Roxane se trouve véritablement à Paris et son Paris imaginaire construit par les représentations littéraires. Parfois, ces deux mondes fusionnent. Ainsi, en voyant la cathédrale Notre-Dame de Paris, elle s'imagine que celle-ci est tout droit sortie du roman de Victor Hugo ; un peu de la même façon, lorsqu'elle découvre la statue de Baudelaire, elle pense immédiatement aux *Les Fleurs du Mal*. Toute description est accompagnée d'un certain étonnement et d'une certaine admiration : « Elle admira l'édifice du Sénat et s'étonna que

¹⁸ « S'expatrier », *Le Grand Robert de la langue française*, s.d..
Récupéré à <https://gr-bvdep-com.proxy.library.uu.nl/robert.asp>
Consulté le 30 avril 2018.

¹⁹ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 10.

le jardin du Sénat fût un jardin public. Comment peut-on être en démocratie ? »²⁰ Pourtant, cet émerveillement ne dure pas. Le Paris des descriptions de Roxane est également « un nouveau monde [qui] foisonnait, extraordinairement, sans mots, dans le chaos. (...) C'est ville [où] il est impossible de nouer des liens avec les gens, impossible de comprendre qui était qui, qui disait quoi et qui faisait quoi »²¹. Au Paris imaginaire et pour ainsi dire stéréotypé, s'impose de plus en plus un Paris plus prosaïque et plus rude. Il est donc question d'une évolution, d'une description qui est complétée au fil du temps par un certain nombre d'expériences concrètes, parfois difficiles, qui brisent et compliquent le Paris purement imaginaire et fantasmé.

Quant aux *Lettres persanes*, il s'agit d'une description davantage « réaliste » dans la mesure où elle n'est pas construite sur une intertextualité référencée comme telle. Elle est basée sur les expériences que font Rica et Usbek. Il faut cependant toujours garder à l'esprit que tout commentaire a été profondément réfléchi par Montesquieu. La description de Paris suit l'étonnement du protagoniste. Ce qui est notamment mis en avant, c'est le rôle de la vitesse : « Nous sommes à Paris depuis un mois, et nous avons toujours été dans un mouvement continu »²². Aussi, la hauteur des appartements et la densité de la ville (« Tu juges bien qu'une ville bâtie en l'air, qui a six ou sept maisons les unes sur les autres, est extrêmement peuplée, et que, quand tout le monde est descendu dans la rue, il s'y fait un bel embarras »²³), la beauté des bâtiments comme la Comédie Française ou l'Opéra et la mode des cafés sont évoquées. La description de la ville elle-même est moins explicite que dans *Comment peut-on être français ?*, puisque l'accent est plutôt mis sur le comportement et les coutumes des Parisiens, voire des Français en général.

1.2.2 Des difficultés interculturelles et d'adaptation

Un séjour à l'étranger, même s'il ne dure que quelques mois, est toujours accompagné de difficultés interculturelles. Il faut s'adapter à une autre culture, à d'autres coutumes et à une autre langue. Surtout, dans *Comment peut-on être français ?*, ces difficultés constituent un élément important de l'expérience de l'expatriation. Aussi dans les *Lettres persanes*, Rica et Usbek se voient confrontés à quelques différences interculturelles qui leur posent problème. Étant habitués à d'autres coutumes que celles considérées comme « normales » à Paris, Roxane, Rica et Usbek réalisent constamment qu'ils sont issus d'un autre monde.

Pour Roxane, la difficulté interculturelle la plus importante, c'est la langue française. Afin d'intégrer la société française, en particulier le monde parisien, il faut maîtriser la langue : Roxane est ainsi confrontée aux premiers rouages et peut-être aux plus symboliques de la domination culturelle. Pour Roxane, c'est un processus douloureux, marqué par des échecs, d'innombrables rappels à son origine

²⁰ *Ibid.*, p. 14.

²¹ *Ibid.*, pp. 47 et 50.

²² Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 90.

²³ *Ibid.*, p. 91.

iranienne, mais aussi de petites lueurs d'espoir. Il y a un fort désir d'apprendre chez Roxane :

« Elle aspirait avidement à maîtriser cette langue, à la faire sienne. Elle voulait appartenir à cette langue entièrement, jusqu'au dernier de ses neurones. Elle la désirait charnellement, mentalement, psychiquement. (...) Cette garce de langue se dérobaît à elle, ne cessait de lui jouer des tours »²⁴.

À tel point que Roxane a des cauchemars au sujet de l'apprentissage du français qui reste influencé par sa langue maternelle, le persan. Il y a une difficulté interculturelle plus profonde liée à l'apprentissage de la langue, qui fait qu'il est d'autant plus difficile de s'adapter à la société française, à savoir la question identitaire. Chaque fois que Roxane essaie de s'exprimer en français, on lui demande d'où elle vient. Il y a une confrontation incessante avec son passé, son origine, son identité qu'elle essaie justement de reconstruire. Nous arrivons ici à un point crucial du contenu de son expérience, comme le souligne Cristina Alvares : « Pour Roxane cette réexpédition incessante à une identité, une mémoire, une culture et à une langue dont elle veut se débarrasser est un échec. Elle est la marque de l'exclusion et de la solitude »²⁵. La langue française est une difficulté en soi, mais son identité qui n'est pas parisienne fait qu'elle n'arrive pas à s'intégrer dans la société française et qu'elle est vue comme « autre ». Aussi, elle n'arrive pas à trouver un emploi et à se faire des contacts. Roxane s'invente des Roxanes imaginaires dans sa tête : une persanophone et une francophone. C'est la persanophone qui lui dit : « Tu pourras parler le français, mais jamais, au grand jamais, tu ne pourras te dire en français. C'est le persan qui t'a forgée, il te sera fidèle »²⁶. Ainsi, de multiples dialogues se déroulent dans sa psyché, tellement elle est obsédée par le fait de devenir française. Pour Roxane, la langue est le moyen d'accéder à son plus grand désir : « devenir une autre en français »²⁷. Ce rapport à la langue dans le processus d'exclusion, de stéréotypes et de discrimination est également repris, dans un tout autre contexte, par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* : « Parler, c'est (...) surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation (...) Parler une langue, c'est assumer un monde, une culture. L'Antillais qui veut être blanc le sera d'autant plus qu'il aura fait sien l'instrument culturel qu'est le langage »²⁸. Le français standard permet à Roxane, tout comme à l'Antillais de Fanon de se rapprocher de l'autre culture, de devenir davantage français ou blanc et moins cet « Autre ». L'apprentissage de la langue est un moyen d'intégration. Encore une fois, il devient clair que ces problématiques culturelles, identitaires et linguistiques sont intimement liées, voire intriquées. Nous ne pouvons pas évoquer cette

²⁴ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 105.

²⁵ Alvares, Cristina, « Comment peut-on être français ? Les nouvelles *Lettres persanes* de Chahdortt Djavann », *Repositorium University of Minho*, 2006, p. 1.

Récupéré à <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12171/1/djavann.pdf>

Consulté le 10 avril 2018.

²⁶ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 104.

²⁷ *Ibid.*, p. 103.

²⁸ Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, pp. 14 et 30.

problématique sans mentionner Jacques Derrida, qui parle moins de la question de l'identité que des ressorts de l'« identification »²⁹ à travers le discours : « Une identité n'est jamais donnée, reçue ou atteinte, non, seul s'endure le processus interminable, indéfiniment phantasmatique, de l'identification »³⁰. Pour Roxane, son identité est effectivement intimement liée au discours – même à un discours en particulier comme nous l'avons vu – et à la langue française. C'est le discours et ses labyrinthes qui négocient son identité clivée persanophone et francophone. En outre, pour Roxane les changements entre Paris et sa ville d'origine sont tellement grands qu'il y a un renversement de ce qui était autrefois « là-bas » et « ici » : « Je ne sais plus où j'en suis, « là-bas » ou ici, et je ne sais plus non plus où est ici et où est « là-bas » »³¹. Cela rend les processus d'intégration et d'identification d'autant plus difficiles qu'ils ne l'étaient déjà.

Bien que Rica et Usbek dans les *Lettres persanes* n'aient pas ce problème d'apprentissage de la langue, la question identitaire est aussi au cœur de leurs difficultés interculturelles. Ainsi, en tant que Persan, Rica est l'objet de nombreux regards et d'interrogations lorsqu'il se promène à Paris : « Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres ; si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi »³². C'est notamment à cause de ses habits et de son apparence que l'on le définit comme « bien persan »³³, car lorsqu'il s'habille à l'européenne, toute attention disparaît, ce que Rica regrette. D'une certaine façon, cela lui plaît d'être vu comme « autre ». L'idée d'être Persan fascine la société parisienne : « Mais si quelqu'un, par hasard, apprenait à la compagnie que j'étais Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : « Ah ! ah ! Monsieur est Persan ? c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ? » »³⁴. Pourtant, pour Rica comme pour Usbek, il n'y a pas que de l'émerveillement. Usbek, par exemple, confie à Nessir que son séjour en Europe s'accompagne de réflexions parfois difficiles, de sentiments de tristesse à cause de sa santé difficile et

²⁹ Il s'agit alors d'un véritable processus : son identité est créée dans un mouvement, elle n'existe pas de façon instantanée en tant que telle. Il est moins question d'un objet que d'une véritable dynamique d'interaction, ce qui nous mène directement au point où se dégage le « clivage de la comparaison des différentes traditions ». Au sens bourdieusien, l'identité est davantage un objet de lutte, tandis que l'identité de Roxane constitue plutôt le fruit d'une interaction incessante entre différents acteurs, qu'ils soient textuels ou personnels. (En particulier : Martens, David, « Identité » dans : Glinoyer, Anthony, Saint-Amand, Denis (dir.), *Le lexique socius : ressources sur le littéraire et le social*, s.d.

Récupéré à <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>
Consulté le 15 juin 2018).

D'une certaine façon, nous voyons également que pour Roxane elle-même, la question identitaire (étant à la fois langagière) est intimement liée au principe d'appartenance. Elle souhaite fortement s'appropriier l'identité française, ainsi que la langue française. Il y a un dialogue, se transformant parfois en confrontation, entre l'image sociale des Français de la part de Roxane et de celle de l'Irانيenne de la part des Français. Le désir de Roxane est tellement fort, qu'il se transforme en véritable obsession, ce qui forme *in fine* une dépression et finalement une folie. Nous pourrions alors nous demander si nous sommes face ici à une première limite (il s'agit au moins d'une vision pessimiste) de l'identification et de l'interculturalité, voire même de l'intertextualité, puisque c'est elle en quelque sorte qui est responsable, ne serait-ce que partiellement, de cette folie.

³⁰ Derrida, Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996, pp. 1-74.

³¹ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 235.

³² Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 106.

³³ *Ibid.*, p. 106.

³⁴ *Ibid.*, p. 108.

de son exil : « Je ne me porte pas bien : mon corps et mon esprit sont abattus ; je me livre à des réflexions qui deviennent tous les jours plus tristes ; ma santé, qui s'affaiblit, me tourne vers ma patrie et me rend ce pays-ci plus étranger »³⁵. Dans les deux livres, l'expérience de l'expatriation implique toutes sortes de difficultés interculturelles qu'il s'agit de surmonter ou de résoudre (ou peut-être même d'ignorer).

1.2.3 Surprise et interrogation de la vie parisienne

Comment peut-on être parisien ? se demande Roxane en arrivant à Paris. Cette question est issue des *Lettres persanes*³⁶, détournée au profit de la forme du livre, du renversement des regards. Si les Parisiens s'interrogent explicitement sur le fait d'être Persan dans les *Lettres persanes*, la surprise et l'interrogation de la vie parisienne en général sont omniprésentes dans nos deux récits de voyage. Il faut d'abord savoir que la notion d'actualisation, que nous avons déjà brièvement mentionnée dans l'introduction, joue un rôle important dans la construction du livre *Comment peut-on être français ?*, aussi en ce qui concerne la surprise et l'interrogation de la vie parisienne. En effet, Djavann fait dialoguer des problématiques mentionnées dans les *Lettres persanes*. Roxane reprend ou commente de temps en temps leurs paroles, tout en avançant également ses propres remarques et étonnements.

Roxane est consciente des ressemblances entre son arrivée et celle de Rica et d'Usbek d'il y a trois siècles. Quant à la liberté des femmes en Occident, elle raconte même explicitement à Montesquieu que son « étonnement ne fut pas moins grand que celui de votre Usbek et de votre Rica »³⁷. Elle les fait intervenir pour souligner à quel point l'Iran est conservateur, qu'il n'a toujours pas évolué, tandis qu'en France, il y a désormais encore plus de liberté qu'à l'époque des Lumières. Cet écart extraordinaire fait qu'elle se demande comment il est possible d'avoir de telles différences tout en habitant sur la même terre.

Un deuxième exemple, c'est la rapidité de la vie parisienne. C'est l'une des premières choses que remarque Rica : « Un homme qui vient après moi, et qui me passe, me fait faire demi-tour, et un autre, qui me croise de l'autre côté, me remet soudain où le premier m'avait pris ; et je n'ai pas fait cent pas, que je suis plus brisé que si j'avais fait dix lieues »³⁸. C'est Roxane qui reprend cette idée dans sa deuxième lettre à Montesquieu : « Paris est une ville en mouvement, plus que jamais. Les Parisiens courent toujours aussi vite. Pour vivre à Paris, c'est vrai, il faut savoir courir, mais les coups de coude dont se plaignait Rica ont disparu »³⁹.

Ce n'est pas seulement leur comportement dans la rue qui saute aux yeux. Roxane est également surprise de la manière dont les Parisiens regardent, ou plutôt ne regardent pas les autres, lorsqu'ils sont dans le métro par exemple. Elle se demande : « Comment peut-on maîtriser son regard au point de ne

³⁵ *Ibid.*, p. 100.

³⁶ Il s'agit d'un intertexte renvoyant au chapitre XXX des *Lettres persanes*, p. 108. C'est grâce à ce titre qu'un sentiment d'exotisme et d'étrangeté est évoqué.

³⁷ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 134.

³⁸ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 92.

³⁹ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 139.

jamais croiser celui d'un autre ? »⁴⁰ En même temps, d'après Rica, ce regard peut-être bien perçant. Ainsi, il trouve que « les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du Ciel : (...) tous voulaient me voir »⁴¹. Dans les deux livres, les Parisiens jugent l'apparence des « étrangers », prétendant savoir ce qu'est d'être persan ou bien iranienne.

Dans la capitale française, les coûts de la vie sont très élevés. Pour Roxane, boire un verre de vin en toute liberté est une expérience interculturelle en soi, dont elle n'aurait jamais pu rêver en Iran. Ce moment merveilleux se voit cependant rapidement brisé lorsque vient l'addition : elle réalise qu'il faut payer cher pour la liberté et le plaisir. Usbek aussi raconte son expérience des prix parisiens à Rhédi, bien qu'il connaisse mieux le marché européen et en donne une explication, non sans critique : « Le vin est si cher à Paris, par les impôts que l'on y met, qu'il semble qu'on ait entrepris d'y faire exécuter les préceptes du divin Alcoran qui défend d'en boire »⁴².

Le café est également à la mode, bien qu'Usbek critique la manière dont les citoyens français s'expriment dans les maisons où il est servi. D'après lui, les français n'utilisent pas assez leurs connaissances et se disputent sans cesse. Roxane s'interroge également sur l'habitude parisienne de prendre un café, même si l'on est seul ou étudiant. Elle y voit plutôt une autre manière de profiter de la vie, même si les Parisiens ne réalisent pas assez à quel point ils ont de la chance de vivre à Paris, d'après elle. La vie parisienne de tous les jours est donc pleine de surprises, petites ou grandes, appréciées ou désapprouvées, inscrites au cœur même de l'expérience interculturelle de Roxane, de Rica et d'Usbek.

1.3 Fiction et réalité

1.3.1 Autobiographie ou fiction littéraire ?

Les *Lettres persanes* sont sans aucun doute une œuvre fictive, puisque l'expérience et les voyageurs eux-mêmes ont été inventés pour critiquer la société. Montesquieu prétend être un simple traducteur, mais nous savons que ce n'est que pour éviter la censure : « Ils me communiquaient la plupart de leurs lettres ; je les copiai. (...) Je ne fais donc que l'office de traducteur : toute ma peine a été de mettre l'ouvrage à nos mœurs »⁴³. Ce qui est plus problématique, c'est le fait que ses « *Lettres persanes* apprirent à faire des romans en lettres »⁴⁴. Cette forme qu'est le roman épistolaire pose déjà des problèmes lorsque nous examinons l'expression « roman épistolaire ». Claude Puzin remarque d'une manière saisissante que l'idée du « romanesque » réfère à la fiction, tandis que l'adjectif épistolaire est en principe utilisé pour désigner le réel : la correspondance a toujours lieu dans la vie réelle. D'après

⁴⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁴¹ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 106.

⁴² *Ibid.*, p. 110.

⁴³ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 40. .

⁴⁴ Montesquieu, Charles-Louis, *Pensées*, dans : Puzin, Claude, *Lettres persanes, Montesquieu*, Paris, Hatier (Collection Profil d'une œuvre), 2004, p. 88.

lui, Montesquieu utilise alors ce terme pour « dire qu'il a donné le premier l'allure d'un roman à un recueil de textes qu'on tenait avant lui pour purement épistolaires »⁴⁵. D'un côté, il y a donc clairement le fictif, puisque tout a été inventé, mais de l'autre côté, Montesquieu base son récit sur des choses bien réelles, sur des éléments de la vie quotidienne française et iranienne qu'il critique. La correspondance, qui est une solution à la censure stricte de l'époque, et son esprit critique donnent encore une dimension académique⁴⁶ à l'œuvre. Cette combinaison de fiction et réalité, réalisée sous forme de critique académique, est selon Jean Starobinski possible grâce à la modération dans les *Lettres*, une notion qui caractérise d'ailleurs souvent les œuvres de Montesquieu : « La modération (...) c'est (...) l'attitude qui rend possible la plus vaste ouverture sur le monde et le plus large accueil. (...) Les *Lettres persanes*, à mi-chemin entre l'essai et la fiction, entre l'ironie et la métaphysique, entre la sensualité et l'intelligence »⁴⁷. Cela fait qu'il est question d'un récit modéré, mais en même temps très divers et extraordinairement riche en informations.

Dans *Comment peut-on être français ?* ce paradoxe entre fiction et réalité est d'une autre manière présent. Si l'expérience interculturelle de Roxane est fondée sur les expériences personnelles de l'auteur, alors nous pouvons parler d'un roman autobiographique. Cependant, la correspondance qui constitue une bonne partie du livre, est une correspondance inventée, imaginée. Le paradoxe dont parle Puzin, à savoir qu'une correspondance réfère normalement à la vie réelle, pose ici de nouveau problème : Roxane envoie ses lettres par courrier à une véritable adresse, sauf qu'évidemment, elles sont à chaque fois retournées. Aussi, l'intertextualité influence l'aspect fictif du livre, en construisant par exemple l'imaginaire de Paris via les œuvres littéraires. Il est donc important de distinguer deux discours différents, à savoir le récit purement biographique et donc le plus réaliste, voire autobiographique, et celui davantage fictif, établi à travers les lettres écrites à Montesquieu. Cristina Alvares définit ce dernier discours comme appartenant véritablement au genre de l'autofiction⁴⁸ : « Le roman devient alors partiellement épistolaire, la fiction biographique alternant l'autofiction où le discours du 'je' témoigne que Roxane est capable de se dire en français »⁴⁹. Avec cette autofiction, Chahdortt Djavann a probablement voulu partager une véritable expérience. Il s'agit de la rendre accessible au public en écrivant un roman. Elle veut sans doute également transmettre un certain message critique ou au moins

⁴⁵ Puzin, Claude, *op. cit.*, pp. 88-89.

⁴⁶ Ce qui rend le livre d'autant plus intéressant, c'est que l'expérience interculturelle est donc traduite en termes académiques. La correspondance témoigne d'une grande intellectualité au sein de l'œuvre et l'essai académique encadre alors véritablement cette expérience. Par conséquent, l'expérience a un objectif et transmet un message au lecteur et à la société dans un sens plus large.

⁴⁷ Starobinski, Jean, *Montesquieu par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil (Collection "Écrivains de toujours"), 1953, p. 26.

⁴⁸ La notion d'autofiction voit le jour en 1977, lorsque Serge Doubrovsky la qualifie en tant que telle dans son texte de quatrième de couverture de son roman *Fils*. Dès son apparition, on parle d'un « phénomène » littéraire qui a supplanté l'autobiographie ». Voir : « Présentation » (du livre *L'autofiction* d'Isabelle Grell), Armand Colin, s.d..

Récupéré à <http://www.armand-colin.com/lautofiction-9782200289737>

Consulté le 9 mai 2018.

⁴⁹ Alvares, Cristina, art. cit., p. 2.

inciter les gens à réfléchir – n’oublions pas qu’elle est également l’auteur du pamphlet *Bas les voiles !* publié en 2003 (qui a suscité de nombreuses discussions en France) et des livres *Je viens d’ailleurs* publié en 2002 et *Autoportrait de l’autre* publié 2004. En revanche, le cadre de l’expérience interculturelle dans *Comment peut-on être français* n’est pas celui d’un essai critique⁵⁰. Dans les deux livres, c’est justement cette difficulté de s’accorder sur une définition générique stricte qui est importante. Le réalisme semi-autobiographique et la fictionnalité littéraire assument un rôle essentiel dans la construction de l’histoire et dans la réception du livre.

⁵⁰ Contrairement aux *Lettres*, l’idée n’a donc pas été d’inventer un récit de voyage afin d’éviter la censure et d’adopter un point de vue novateur. L’expérience interculturelle est donc moins traduite en termes académiques qu’en termes littéraires. Ici, il s’agit d’un roman ayant une dimension critique qui renforce le discours, sans que nous ayons à faire à l’esprit purement intellectuel comme c’est le cas pour les *Lettres*.

2. Un dispositif dialogique

2.1 Deux voyages différents

La caractéristique la plus importante des deux récits de voyage est celle du dispositif dialogique. Pourtant, nous verrons que les deux dispositifs respectifs ne sont pas tout à fait identiques.

2.1.1 Développement intellectuel, refuge ou simple curiosité ?

Dans un premier temps, il faut garder à l'esprit que l'objectif des protagonistes n'est pas identique. Ainsi, pour Rica et Usbek, sorte d'ambassadeurs de leur pays, l'idée est de découvrir un nouveau monde du leur, un monde qui leur est donc inconnu. Montesquieu les présente même comme des intellectuels, du moins des hommes intelligents, des aventuriers motivés par le désir de découvrir le monde : « 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 »⁵¹. C'est notamment la curiosité qui les pousse à découvrir cet « ailleurs ». À ce titre, nous pouvons considérer leur trajet comme une sorte de voyage intellectuel, en ce sens qu'un tel périple – loin de chez eux, de leur patrie – les inspire et les forme. Le voyage est volontaire et par curiosité, il n'est pas comme pour Ulysse et d'autres héros grecs, une malédiction.

Roxane, elle, est une voyageuse en un sens moins heureuse. Si elle se réfugie à Paris, c'est qu'elle ne peut plus vivre en Iran : la violence et la honte l'obligent à quitter son pays natal. Cependant, pour elle aussi, nous pouvons parler d'un désir de développement intellectuel. Roxane aspire à suivre de véritables études et avant tout à apprendre le français, le « *parissii* »⁵² de son grand Pacha Khân. En se rendant en France, elle espère accéder à un avenir meilleur, dans un pays plus soucieux des libertés que l'Iran. Une grande différence avec Rica et Usbek et qu'elle n'a pas le choix : elle ne peut rester en Iran à cause de son passé et doit s'installer définitivement en France. Mais la liberté et la joie, relatives, ont un prix.

2.1.2 Si long, si court

Comme nous l'avons déjà évoqué dans le premier chapitre, la différence entre les deux voyages se manifeste également dans le rapport au temps. Dès lors que Roxane s'installe définitivement en France, on pourrait la qualifier de véritable expatrié, puisqu'elle devient une Parisienne. Elle s'y rend pour (re)construire sa vie, son identité et pour négocier son avenir. Il s'agit d'un voyage, mais sans retour. C'est à nouveau une différence que l'on retrouve ici au sujet de la durée. D'un côté, Roxane fait l'expérience de ce voyage en le qualifiant de long, un processus douloureux marqué par des échecs, le désespoir et beaucoup de solitude. De l'autre, le temps semble passer vite, s'écoule sans même qu'elle

⁵¹ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 43.

⁵² Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 5.

s'en aperçoive. C'est surtout quant à l'apprentissage de la langue française qu'elle éprouve ce sentiment du temps qui passe trop vite : Roxane n'arrive pas à avoir prise sur la langue et cela va beaucoup moins vite qu'elle n'aurait voulu.

Pour Rica et Usbek, l'expérience interculturelle de l'expatriation est également marquée par cette négociation difficile avec la « durée » : le sentiment du temps qui passe ou qui ne passe pas. Leur voyage est un véritable voyage, ouvert sur une durée non-déterminée à l'avance : la différence avec Roxane est qu'ils sont assurés d'un « retour ». Simplement, ils sont de passage et font l'expérience de cet autre monde qu'est l'Europe. En outre, ils assument également des fonctions de porte-paroles, comme des médiateurs, car ils veulent partager leurs expériences à leurs proches en Perse, une fois qu'ils sont de retour. En ce sens, les *Lettres* constituent non seulement un moyen de médiation, mais également un pouvoir médiatique⁵³. Ce rapport à la durée, au temps, est également visible dans l'expérience interculturelle elle-même. Le temps semble passer vite à Paris, d'ailleurs, la vitesse saute aux yeux : tout est rapide, voire pressé. Pourtant, certains moments sont aussi douloureux : la solitude et la nostalgie de leur patrie, de leur famille les accable quelques fois. Bien que leur voyage soit en principe relativement court (si l'on compare à l'expérience de Roxane), il ne faut donc pas non plus sous-estimer la durée de leur voyage. Du 15 avril 1711 au 8 mai 1720, les lettres couvrent une durée de neuf ans : neuf ans d'absence en Perse, ce qui ne sera pas sans conséquences. La durée de voyage est d'ailleurs d'une grande importance pour la construction de l'œuvre. D'après Puzin : « Cette durée, qui n'est pas petite, transforme la simple relation de voyage – mais d'un voyage d'étude –, la pittoresque revue des mœurs étrangères, en roman d'initiation, de formation »⁵⁴. Par roman de formation, dans ce contexte, il faut entendre que les *Lettres* constituent un récit décrivant les péripéties successives des protagonistes dans leur initiation du monde. Le récit des voyageurs montre les leçons⁵⁵ que ces derniers tirent de leur périple et de leurs expériences. Les protagonistes se forment et s'éduquent dans le temps, au contact du temps et c'est ainsi que l'on voyage.

2.2 La rencontre des regards

L'une des caractéristiques remarquables de notre corpus est le renversement des regards. Cette dialectique extraordinaire, privilégiant l'interculturel à plusieurs niveaux, permet la rencontre de différents regards : celui de soi, de l'Autre et d'un regard extérieur.

⁵³ Nous revenons plus explicitement sur cette notion de médiation et de pouvoir médiatique dans le troisième chapitre « Le pouvoir du récit ».

⁵⁴ Puzin, Claude, *op. cit.*, p. 98.

⁵⁵ Pourtant, il s'agit d'une particularité, pas seulement d'une leçon standard. Il est question d'une véritable transformation physique, intellectuelle et morale, à l'occasion d'une série d'expériences (interculturelles mais fictionnelles), qui sont autant d'épreuves et qui déterminent leurs destins. Les personnages évoluent, pensent et changent. Autrement dit, *Les Lettres persanes* centre le récit sur une période de crise délimitée dans le temps (bien qu'elle soit longue) et capable de révéler une identité inattendue jusqu'alors. Le temps cesse d'être un simple milieu extérieur ; il s'introduit à l'intérieur de l'homme, en imprègne toute l'image et modifie la signification substantielle de son destin.

2.2.1 La découverte de soi

Il faut savoir que les récits des voyages ne donnent pas seulement des informations sur la société de l'« Autre » : les voyages de Roxane et de Rica et d'Usbek sont d'abord une découverte de soi. C'est lors d'une confrontation avec un autre monde que l'on se rend mieux (ou même pour la première fois) compte des différences interculturelles. La rencontre avec d'autres cultures permet de réfléchir à ses propres comportements. D'après Nedjma Benachour, « aller à la découverte de l'inconnu c'est aussi voyager à l'intérieur de soi-même »⁵⁶. Il s'agit d'apprendre sur l'Autre, de découvrir et de devenir en même temps autre et soi-même. C'est justement cet aspect de la découverte de soi, de la possibilité de devenir qui est important dans les *Lettres* et dans *Comment peut-on être français ?*

La dialectique interculturelle des deux récits permet aux personnages de s'exprimer sur les autres cultures, mais aussi sur leurs propres sociétés et sur leurs propres coutumes. Ainsi, les lettres que Rica et Usbek renvoient à leurs proches en Perse se caractérisent avant tout par un dialogue et une comparaison entre l'Europe et la Perse, entre le comportement et les habitudes des Européens et ceux de la Perse. Au niveau culturel, cela permet de juger ses propres coutumes. Nous comprenons par exemple qu'Usbek est réservé sur la liberté des femmes en France : « Les femmes y ont perdu toute retenue ; elles se présentent devant les hommes à visage découvert, (...) elles cherchent de leurs regards. (...) Au lieu de cette noble simplicité et de cette aimable pudeur qui règne parmi vous, on voit une impudence brutale, à laquelle il est impossible de s'accoutumer »⁵⁷. Aussi, pour Roxane, il est question d'une véritable découverte de soi. Plus que jamais, elle est consciente de son origine : ce n'est que lorsqu'elle est en France, qu'elle réalise qu'en tant que femme, elle peut aussi profiter d'une véritable liberté, sans être punie. En quelque sorte, le voyage est comme un miroir : il permet une confrontation avec soi-même et ainsi une réflexion sur sa propre façon de vivre et même sur les conditions d'existence dans son pays d'origine. Selon l'analyse de Pierre Berthiaume, tel est le risque à prendre lorsque nous voyageons : « Mais la confrontation avec l'Autre n'est jamais sans risques. Elle ramène à soi »⁵⁸. Cette véritable découverte de soi est permise par un dialogue interculturel à la fois complexe et interne.

⁵⁶ Benachour, Nedjma, « Voyager et écriture : penser la littérature autrement », *Synergies*, Algérie n° 3, 2008, pp. 201-209, p. 206.

Récupéré à <https://gerflint.fr/Base/Algerie3/benachour.pdf>
Consulté le 8 avril 2018.

⁵⁷ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 98.

⁵⁸ Berthiaume, Pierre, « Les lettres persanes ou l'exotisme sans l'exotisme », *Lumen (Indigenes and Exoticisme)*, vol. 24, 2005, pp. 1-18, p. 14.

Récupéré à <http://www.erudit.org/fr/revues/lumen/2005-v24-lumen0264/1012171ar.pdf>
Consulté le 7 avril 2018.

2.2.2 Le regard de l'Autre

« Le voyage, en situant le narrateur dans un ailleurs, lui fait traverser les frontières du connu et du familier, le situe face à un Autre, différent »⁵⁹, c'est ainsi que Elisabeth Mudimbe-Boyi caractérise le voyage. Effectivement, le fait que le voyageur soit confronté à l'Autre constitue un élément important et récurrent des deux récits de voyage. Montesquieu a choisi deux Persans comme voyageurs, partant à la découverte de l'Occident et c'est ce regard détourné qui permet pour la première fois de voir la société d'un point de vue étranger. Un tel dispositif permet de dédoubler le sentiment de l'étrangeté et de l'altérité : les Persans voient les Français comme l'Autre, mais pour les Français, la rencontre avec l'Orient est également une rencontre avec tout autre que soi. C'est en ce sens que les *Lettres persanes* peuvent être considérées comme fondatrices d'une première conception de l'Orient, ainsi que d'un certain orientalisme. Dans *L'orientalisme*, publiée pour la première fois en 1978, Edward Said développe l'idée d'une théorie des représentations construites par l'Occident : « Que l'orientalisme ait le moindre sens dépend plus de l'Occident que de l'Orient, et l'on est directement redevable de ce sens à différentes techniques occidentales de représentation qui rendent l'Orient visible, clair, et qui font qu'il est « là » dans le discours qu'on tient à son sujet »⁶⁰. L'Orient serait alors un fait (culturel, symbolique) construit par l'Occident, une représentation (stéréotypique) permise par la domination (militaire, culturelle et politique) de l'Occident sur l'Orient. Le discours sur cet « Autre » qu'est l'Orient n'est que le témoin de l'exercice d'un pouvoir. Nous voyons déjà dans les *Lettres persanes* ce premier regard, cette première imagination de l'Autre sans que l'on soit bien au courant ni des faits ni des contextes. Cette absence n'a d'ailleurs rien de surprenant :

« La représentation, qu'elle soit une image mentale ou un discours explicitement verbalisé, fait apparaître une absence par le recours à des signes qui en tiennent lieu. (...) Et c'est parce que les représentations ne *sont* pas ce qu'elles représentent (...) qu'elles peuvent contribuer, précisément, à façonner et à construire ce dont elles tiennent lieu »⁶¹.

Ce regard de l'Autre, aussi imaginaire soit-il, se manifeste surtout sous forme de surprise et d'interrogation. La rencontre avec l'Autre est une expérience qui évoque l'exotisme. Le fait que les Français se demandent comment il est possible d'être Persan, et Rica et Usbek comment il est possible

⁵⁹ Mudimbe-Boyi, Elisabeth, « 4. Comment peut-on être parisien ? » dans Mudimbe-Boyi, Elisabeth, *Essais sur les cultures en contact. Afrique, Amériques, Europe*, Paris, Éditions Karthala, 2006, pp. 117-159, p. 118. Récupéré à https://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=KART_MUDIM_2006_01_0117 Consulté le 28 avril 2018.

⁶⁰ Said, Edward W., *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, pp. 60-61.

⁶¹ Gagnon, Alex, « Représentation » dans : Glinoe, Anthony, Saint-Amand, Denis (dir.), *Le lexique socius : ressources sur le littéraire et le social*, s.d. Récupéré à <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/189-representation> Consulté le 30 mai 2018.

d'être français en sont de bons exemples. Pourtant, d'après Pierre Berthiaume, les *Lettres persanes* sont moins exotiques que nous ne sommes tentés de le penser :

« Mais si persans, ou plutôt perçants, que soient les yeux des deux voyageurs orientaux ou de leurs proches, leurs lettres demeurent singulièrement dénuées d'exotisme. (...) Les choses et les êtres ne sont pas exotiques en soi. C'est le regard qui confère aux êtres et aux choses une dimension exotique en les superposant sur ce qui est connu et convenu, en superposant le différent sur le même. L'exotisme est une construction de l'esprit fondé sur un jeu d'échange entre un ici et un ailleurs »⁶².

Le regard est ce qui perce, capable de dévoiler au-delà des apparences. L'exotisme est alors mis en place par le regard et non par les expériences elles-mêmes. Dans le dispositif du livre, nous retrouvons clairement cet aller-retour entre « l'ailleurs » que constitue la France pour les Persans et « l'ici » qu'est l'Orient pour les Persans, et vice-versa d'un point de vue français.

On retrouve ce même exotisme ou orientalisme dans *Comment peut-on être français ?* Cette fois-ci, il ne s'agit pas d'un regard touristique, mais du regard d'une migrante. Cependant, cela permet tout aussi bien de voir comment Roxane perçoit les Français comme « l'Autre ». Il est question de cette même dialectique interculturelle. Pourtant, les lettres que Roxane écrit à Montesquieu se caractérisent aussi par le dialogue intertemporel. Roxane commente et compare les différentes époques, celle d'Usbek et Rica et sa propre époque. Elle s'interroge sur les changements, mais aussi sur le conservatisme politique et moral de l'Iran. Quelle différence entre la Perse imaginaire de Montesquieu et l'Iran d'aujourd'hui ?

Non seulement Roxane est autre parce qu'elle est issue d'une autre culture, d'un autre pays avec une autre langue, mais aussi parce qu'elle n'est pas de la même époque que Rica et Usbek. Pourtant, elle se sent l'incarnation de la Roxane de Montesquieu : « Sa Roxane rebelle, indépendante, empoisonnée en 1720, ressuscitée en 2000 à Paris ! »⁶³. Qu'appelle-t-on alors le « contemporain » ? Dans *Qu'est-ce qu'un contemporain ?*, Lionel Ruffel évoque l'importance du « relativisme et présentisme » dans la conception du contemporain : « Depuis bien longtemps désormais (...) les penseurs, les artistes, les écrivains ont intégré *leur* présent et *le* présent dans leur fabrique esthétique et conceptuelle »⁶⁴. C'est cette même distinction que l'on retrouve dans *Comment peut-on être français ?* La différence interculturelle et l'intertextualité construisent un Paris imaginaire qui font voyager Roxane en tant que contemporaine entre son véritable présent et le présent de Rica et d'Usbek, mais aussi entre

⁶² Berthiaume, Pierre, *op. cit.*, pp. 3 et 11-12.

⁶³ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁴ Ruffel, Lionel, « Qu'est-ce qu'un contemporain? », Introduction (éd. Cécile Defaut), *Vox poética*, s.d..

Récupéré à <http://www.vox-poetica.org/t/articles/ruffel2010.html>

Consulté le 14 mai 2018.

le présent en France et en Iran. Ce dernier est selon Roxane comparable à « vivre en 1379 »⁶⁵. Avec le contemporain, il s'agit toujours d'une définition très complexe, s'accompagnant « d'une appréciation subjective »⁶⁶ : l'expérience de Roxane est difficile à circonscrire en une quelconque contemporanéité. Elle permet pourtant de concevoir d'une meilleure façon l'exotisme, puisque le fait d'être Autre est étrangement lié à la façon dont la société nous perçoit (ou justement pas) comme « contemporain ». En tant qu'Iranienne, Roxane éprouve comme du retard sur la société française : elle se sent plus que jamais exclue, accusant la faiblesse de son ancrage contemporain de sorte qu'elle apparaisse davantage comme un Autre. En quelque sorte, elle ne répond pas à la représentation française d'une « contemporaine », les Français la jugent selon leurs stéréotypes d'une « Iranienne », renforçant le clivage entre ces deux identités différentes. L'orientalisme et la contemporanéité sont comme des filtres, créant une conception occidentalisée de ce qui est « contemporain » et « iranien/orientale », opposant Roxane à eux-mêmes. De cette façon, elle est victime de discrimination et d'exclusion sociale, restant éternellement cet Autre issu d'une autre contemporanéité. À son tour, Roxane considère le « contemporain français » comme étant davantage contemporain qu'elle-même.

2.2.3 Un regard extérieur

Il faut aussi ajouter que ce regard de l'Autre est rendu possible par la médiation d'un regard extérieur. Dans les *Lettres persanes*, ce regard est celui des voyageurs Persans qui voient la société française comme exotique et étrange, tout comme dans le cas de Roxane, qui, en tant que migrante d'origine iranienne, pose pied sur le sol français avec comme seul point de référence sa représentation imaginaire de Paris, issue des livres et des rêves. La fiction ouvre pour elle la porte au réel.

Là où il s'agit pour Montesquieu d'échapper à la censure, il s'agit pour Djavann de montrer le processus d'intégration et de privilégier les différences (et difficultés) interculturelles rencontrées lors d'une expatriation. En même temps, il y a donc ce dédoublement du regard extérieur, puisque aussi bien les Français que les Persans voient l'autre comme étant véritablement Autre. L'expérience est encore doublée par l'actualisation des *Lettres persanes* dans *Comment peut-on être français ?* La remise en contexte et en quelque sorte la réécriture des *Lettres* par Roxane fait que ce regard extérieur est renouvelé. Le milieu intellectuel s'est entre-temps familiarisé avec l'orientalisme et, par conséquent, également avec cette rencontre (convergence et divergence) de différents regards. Néanmoins, il s'agit d'un moyen très efficace de mettre en lumière les différences interculturelles et le problème migratoire. De plus, cela permet de souligner l'importance de la littérature et de l'interculturalité comme récits du monde.

Pour Chahdortt Djavann, cette idée de l'altérité et du regard extérieur sur la société n'est pas nouvelle. Le sentiment d'être un Autre, ou même d'être « une éternelle étrangère »⁶⁷ est dans les *Lettres*

⁶⁵ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 155.

⁶⁶ Ruffel, Lionel, *op. cit.*.

⁶⁷ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 178.

et dans *Comment peut-on être français ?* évoqué par une autre culture et une autre langue que celle dans son pays d'origine. Pourtant, avec ses romans *Je viens d'ailleurs* et *Autoportrait de l'autre*, Djavann a déjà montré qu'il est également possible de se sentir Autre, tout en étant dans son propre pays. Le regard extérieur se manifeste notamment par une sorte d'aliénation : la société et les expériences ont tellement changé les personnages qu'ils ne se reconnaissent plus, qu'ils se sentent Autre dans leur propre culture et leur propre pays. L'idée de ne pas appartenir à sa propre société permet également d'observer d'un point de vue distancié le comportement des prochains et le fonctionnement de sa société. Roxane fait elle-même l'expérience de se sentir étrangère dans son propre pays, voire dans sa propre famille. Depuis son tout jeune âge, elle est vue comme autre et consciente du mot « normal » : « Il lui a toujours semblé qu'on l'avait inventé pour désigner et condamner quiconque ne l'est pas. Et puisque ni sa situation ni elle-même n'étaient normales, au moins qu'on lui expliquât ce qui l'avait rendue, elle, pas normale »⁶⁸. Aussi en Iran, de par son « étrangeté », Roxane voit son entourage d'un point de vue relativement extérieur. Ce regard extérieur et en quelque sorte non normalisé est un atout pour les *Lettres* et *Comment peut-on être français ?*, puisqu'il permet de révéler l'exotisme et l'altérité, au cœur des différences interculturelles. En outre, c'est justement ce dispositif dialogique et interculturel qui permet de s'interroger sur les valeurs et les coutumes d'une société autre que la sienne et ainsi de les critiquer : en s'interrogeant sur les processus interculturels, un tel dispositif dialogique déconstruit les naturalisations normatives. Normes et préjugés n'ont plus rien de naturels. Il est question d'un renversement ou au moins d'une confrontation des normes et des valeurs, ce qui mène à réinitier le processus de normalisation : ce qui était initialement considéré comme « autre » devient tout d'un coup plus familier. Ainsi, pour Roxane, être libre ou plutôt profiter de la liberté en tant que femme n'est normal qu'à Paris, après de nombreux moments d'étonnement. La notion de violence symbolique⁶⁹ est au cœur même de ce processus de normativité. Usbek par exemple, revendique son identité persane lorsqu'il est à Paris et profite justement du fait qu'il soit vu comme « Persan », de sorte que la société française le considère toujours (et même davantage) comme cet « Autre ». Usbek voit cette sorte de domination française (car cette conception du « Persan » constitue le fruit d'une représentation occidentalisée, d'une première forme d'orientalisme) comme parfaitement légitime. Grâce à ce regard extérieur, le voyageur, tout comme le lecteur, élargit donc son horizon et donne un nouveau sens à la vie sociale quand l'« étrange » se transforme en « étrangeté familière ».

⁶⁸ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, pp. 68-69.

⁶⁹ Notion employée par Pierre Bourdieu, qui revient à la situation dans laquelle il est question d'un certain pouvoir s'appuyant sur « la volonté, même minimale, de ceux qui le subissent. Cette complicité irréfléchie avec l'ordre établi se traduit par la reproduction des valeurs de la classe dominante ». (Voir : Birck, Jean-Benoît, Consil, Jean-Michel, Perrin, Florence, *Sciences humaines 2014-2015*, Paris, Atlande (Clefs concours, Khâgnes), 2014, p. 107.). Dans le cas de notre corpus, ce sont donc les valeurs dites « françaises » qui exercent leur domination, menant à une réflexion sur les processus de normativité.

2.3 Des allers-retours critiques

2.3.1 Interrogation des normes et des valeurs

Nous avons déjà vu qu'il y a dans les *Lettres persanes* une partie importante consacrée à l'interrogation sur les habitudes de la vie parisienne. Cependant, tout comme dans *Comment peut-on être français ?*, il s'agit également d'une critique de la société orientale. La découverte de soi permet également une interrogation sur ses propres normes et valeurs. Par simple impossibilité de les mentionner toutes, nous passons en revue les principales critiques dans les *Lettres* et dans *Comment peut-on être français ?*

2.3.1.1 Critique politique

S'il est question d'un dialogue politique dans les *Lettres*, c'est qu'il y a une critique profonde exprimée à travers les lettres, qui à première vue semblent naïves et caractérisées par de l'étonnement. Ce qui est notamment mis en avant au niveau politique, c'est la monarchie absolue. Le pouvoir absolu du roi et la soumission des sujets sont fortement critiqués : « Le roi de France est le plus puissant prince de l'Europe. (...) Il a plus de richesses que lui [le roi espagnol], parce qu'il les tire de la vanité de ses sujets. (...) D'ailleurs ce roi est un grand magicien : il exerce son empire sur l'esprit même de ses sujets ; il les fait penser comme il veut »⁷⁰. Plus loin, Usbek fait dans la lettre CII une comparaison entre les différents systèmes politiques en Europe et en Perse, avec une conclusion importante chargée de critique contre la monarchie, le despotisme et même la république :

« La plupart des gouvernements d'Europe sont monarchiques. (...) C'est un état violent, qui dégénère toujours en despotisme ou en république ; la puissance ne peut jamais être également partagée entre le peuple et le prince. (...) Le pouvoir des rois d'Europe est-il bien grand, (...) mais ils ne l'exercent point avec tant d'étendue que nos sultans »⁷¹.

Il est important de souligner qu'il est tout le temps question d'un aller-retour critique : ce n'est pas seulement la politique européenne qui est visée dans les *Lettres*, mais également celle de la Perse, comme nous venons de le voir dans la citation précédente. Cette critique politique constitue la base de la critique renouvelée de la correspondance fictive de *Comment peut-on être français ?*. Roxane s'interroge en effet sur la démocratie. Elle critique fortement le régime des mollahs et raconte avec mépris l'état actuel de l'Iran : « Il n'y a plus d'eunuques en Iran. Les hommes ne sont plus castrés physiquement pour surveiller les femmes du harem, mais l'Iran s'est transformé entièrement en harem, les femmes sont surveillées et les hommes castrés par la loi des mollahs »⁷². Parfois, la critique est la même que celle de Rica ou d'Usbek. Roxane, elle aussi, critique la politique des gouvernements

⁷⁰ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 92.

⁷¹ *Ibid.*, p. 267.

⁷² Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 201.

occidentaux : « Il n'est pas de l'honneur et de la dignité de l'Occident de s'allier avec des tyrans. Et pourtant il le fait, l'Occident, non seulement avec ceux de l'Iran, mais avec tous les tyrans »⁷³. Ces allers-retours entre la France et l'Iran et entre l'époque de Roxane et celle de Rica et d'Usbek sont possibles grâce à la reprise systématique des *Lettres* et leur commentaire. De la sorte, *Comment peut-on être français ?* est bien une littérature méta-réflexive et peut-être, en un sens, postmoderne.

2.3.1.2 La liberté et les rapports sociaux

Malgré les trois siècles qui les éloignent, Rica, Usbek et Roxane s'interrogent tous, et parfois de la même façon, sur les valeurs et les normes sociales. Ainsi dans les *Lettres*, Rica s'exprime sur les rapports entre les hommes et les femmes et sur le mariage : « Ici un mari qui aime sa femme est un homme qui n'a pas assez de mérite pour se faire aimer d'une autre. (...) Un homme qui, en général, souffre les infidélités de sa femme n'est point désapprouvé ; au contraire, on le loue de sa prudence »⁷⁴. La polygamie est toute de suite mentionnée dans *Comment peut-on être français ?* afin de mettre en avant la complexité et les conséquences sur l'identité de Roxane : « Dans la famille de Roxane Khân, la chose la plus difficile était de savoir qui était qui. Les débordements sexuels de Pacha Khân avaient valu à Roxane un bon paquet de frères et de sœurs »⁷⁵. Associée à ce phénomène, la liberté des femmes est illusoire : « Ni les femmes, ni les hommes ont la gaieté des Français. Ils n'ont point de liberté d'esprit. (...) Les femmes ne naissent toujours pas libres dans les pays musulmans »⁷⁶. Par le « toujours » elle souligne la similarité avec la situation des femmes à l'époque de Rica et d'Usbek.

Selon Cristine Alvares, nous pouvons parler de « l'émergence d'un nouveau discours féministe »⁷⁷ dénonçant l'injustice de la situation des femmes. Roxane s'est d'ailleurs directement inspirée des *Lettres*, puisque Usbek remarque une chose similaire lorsqu'il compare les Persanes aux Françaises : « Les femmes de Perse sont plus belles que celles de la France ; mais celles de France sont plus jolies. (...) les unes sont plus tendres et plus modestes, les autres sont plus gaies et plus enjouées »⁷⁸. Cette constatation est suivie par une défense de la non-liberté des femmes, ce qui serait bon pour leur santé. Évidemment, le commentaire est ici purement ironique.

Plus explicite encore est la critique sur la supériorité des Français que l'on retrouve dans la lettre XLIV des *Lettres*. Roxane, à son tour, critique l'attitude des Français : « Ils manquent d'attention, (...) vous gratifiant imperturbablement le matin d'un « salut ! » sans attente, trop préoccupés d'eux-mêmes ou trop accablés de soucis »⁷⁹. Pourtant, elle trouve qu'il ne s'agit non seulement de supériorité, mais

⁷³ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, pp. 200-201.

⁷⁴ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 161.

⁷⁵ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 5.

⁷⁶ *Ibid.*, pp. 140-141.

⁷⁷ Alvares, Cristina, « La réécriture des 'Lettres persanes' de Montesquieu par Chahdortt Djavann et l'émergence d'un nouveau discours féministe », *Mondes Francophones*, 2007, p.1.

Récupéré à <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12136/1/djavann3%5B1%5D.pdf>

Consulté le 10 avril 2018.

⁷⁸ Montesquieu, Charles-Louis, p. 112.

⁷⁹ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 214.

aussi d'infériorité : « Les peuples d'Orient souffrent d'un complexe d'infériorité et les peuples d'Occident d'un complexe de supériorité. (...) Le progrès et la civilité des peuples, bien que différents, seraient égaux (...) si l'éducation et le degré de démocratie des gouvernements l'étaient »⁸⁰. À nouveau, il s'agit d'un aller-retour critique entre les *Lettres* et les lettres de Roxane, visant aussi bien la France que l'Iran : dans la lettre XVI, Roxane accuse l'attitude des hommes des pays musulmans : « Le désœuvrement, la paresse, l'ignorance dominant dans beaucoup de pays musulmans. (...) Pour eux, souligne votre Rica, les Français, les Anglais, les Hollandais, les Américains... se sont efféminés et ne sont pas de vrais hommes »⁸¹.

2.3.1.3 Critique religieuse

Dans les deux livres, il y a également une forte critique des religions. Dans le cas des *Lettres*, il s'agit notamment du pouvoir du Pape, des croyances catholiques et de l'intolérance religieuse : « Il y a un autre magicien, plus fort que lui, (...) Ce magicien s'appelle *le Pape*. Tantôt il lui fait croire que trois ne sont qu'un, que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin, et mille autres choses de cette espèce »⁸². Nous voyons ici une référence à la trinité divine et aux pratiques religieuses associées au catholicisme, avec une critique de la cohérence dogmatique. La chrétienté est alors beaucoup critiquée, mais dans les lettres XVI-XVIII, Usbek fait dialoguer la religion chrétienne avec la religion musulmane. Montesquieu avance donc aussi bien des arguments contre la religion chrétienne que contre la religion musulmane. Dans *Comment peut-on être français ?* Roxanne se risque au blasphème et se demande si Dieu existe vraiment. Elle critique un certain Islam : « Les pouvoirs religieux récupèrent de façon éhontée les pensées les plus hérétiques pour les déformer et les attribuer à la doctrine ou à l'art islamique »⁸³. Le dogmatisme et le fanatisme sont également désapprouvés. Roxane reprend dans *Comment peut-on être français ?* cette critique religieuse présente dans les *Lettres* : « Les religieux fanatiques, qu'ils soient rabbins, curés, pasteurs ou mollahs, se prennent pour les représentants de Dieu et dictent la façon dont il faut aimer Dieux »⁸⁴. Le dispositif dialogique permet donc d'actualiser la critique religieuse aussi bien en France qu'en Iran. Ici et ailleurs sont une nouvelle fois (re)mis en question.

2.3.1.4 Le monde intellectuel

Dans les *Lettres*, il est également question de différentes professions, comme par exemple le métier de journaliste, d'écrivain ou encore de poète. Le monde intellectuel et le savoir en général sont commentés. Pour les diverses professions, il s'agit notamment de descriptions critiques. Ainsi, le poète est décrit

⁸⁰ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, pp. 177-178.

⁸¹ *Ibid.*, p. 238.

⁸² Montesquieu, Charles-Louis, p. 93.

⁸³ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 190.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 185.

comme « mal habillé (...), qui n'a pas d'esprit pour parler, mais qui parle pour avoir de l'esprit »⁸⁵. Sur le journaliste Usbek dit la chose suivante : « Le grand tort qu'ont les journalistes, c'est qu'ils ne parlent que des livres nouveaux ; comme si la vérité était jamais nouvelle »⁸⁶, et Rica doute sur la sagesse des Français : « On s'attache ici beaucoup aux sciences ; mais je ne sais si on est fort savant »⁸⁷. Montesquieu n'hésite pas non plus à mentionner plusieurs institutions réputées pour leurs connaissances, comme par exemple l'Académie Française. Rica la qualifie comme étant « la moins respectée dans le monde »⁸⁸, les quarante membres ne sont responsables que de « bizarreries, (...) que l'on ne voit point dans notre Perse. (...) nous cherchons toujours la nature dans nos coutumes simples et nos manières naïves »⁸⁹. Cette dernière remarque établit la comparaison entre la France et la Perse, permettant d'une façon efficace un inversement du regard. L'aller-retour est aussi cette fois visible. Dans *Comment peut-on être français ?*, Roxane commente ainsi : « Vous seriez bien surpris de voir la place qu'occupent aujourd'hui en France et dans le monde les journalistes que vous appelez aussi nouvellistes. Il en est de toutes sortes qui prétendent se tenir informés de tout et nous informer de tout, des grands événements comme des plus petits incidents »⁹⁰.

2.3.2 Le rôle de l'ironie, de la satire et de la critique politique

La critique n'est visible que si nous arrivons à saisir le ton ironique et à déchiffrer la satire, car elle est bien cachée sous toutes les tournures humoristiques, l'écriture oblique⁹¹ et la naïveté et la surprise des personnages. Comme André Gide le disait dans son *Journal* : « Ce qui fait le charme et l'attraction de l'Ailleurs, [c'est] que tout nous y paraît neuf, nous surprend et se présente à notre œil dans une sorte de virginité »⁹². Ce sont justement ces effets de « virginité » et l'humour afférent qui rendent le dispositif dialogique efficace.

La notion qui joue un rôle essentiel dans les *Lettres*, et dans un moindre degré dans *Comment peut-on être français ?* est l'écriture oblique. Selon Philippe Hamon, « l'ironie construit un lecteur particulièrement actif » : les *Lettres* font beaucoup appel à cet esprit actif du lecteur. Ainsi, il y a de nombreux passages dans lesquels il faut comprendre l'ironie afin d'avoir accès à la critique indirecte qui se cache derrière cet humour. C'est en ce sens que l'œuvre de Montesquieu répond bien à l'intention

⁸⁵ Montesquieu, Charles-Louis, p. 142.

⁸⁶ *Ibid.*, pp. 281-282.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁸⁸ Montesquieu, Charles-Louis, *op. cit.*, p. 205.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 206.

⁹⁰ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 192.

⁹¹ La notion d'écriture oblique a été empruntée à Philippe Hamon, qui, dans son œuvre *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* développe « une analyse stylistique un peu systématique de l'ironie littéraire considérée comme une forme et comme une posture d'énonciation type ». (Voir : Voisin-Fougère, Marie-Ange, « Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* », *Romantisme*, n° 98 (Influences), 1997, pp. 145-147, p. 146.)

⁹² Gide, André, « Journal » dans : Mudimbe-Boyi, Elisabeth, *op. cit.*, p. 117.

d'« excommunier ceux qui ne comprennent pas la dualité du message, communier avec les autres »⁹³. L'ironie est partout visible, pensons aux nombreuses critiques et interrogations que nous venons de voir : c'est notamment la naïveté et l'étonnement dans les discours de Rica et d'Usbek qui font que le lecteur – à condition qu'il ait l'esprit actif auquel se réfère Hamon – arrive à déchiffrer les messages critiques et les condamnations implicites. Elisabeth Mudimbe-Boyi ajoute à cela l'importance de l'extériorité : « Le recours à un narrateur faussement naïf et à la forme d'ironie qui consiste à feindre une extériorité par rapport à l'objet de son énonciation sont les mêmes tropes qui fondent le discours critique des *Lettres persanes*. Chez Montesquieu, l'ironie est tournée vers l'intérieur et elle soutient un discours critique sur sa propre société »⁹⁴. Cette tournure vers l'intérieur met encore une fois en avant le dispositif essentiellement critique de Montesquieu. Le rapport simple mais faussement lié à l'extériorité négocie l'intériorité la plus critique.

Nous retrouvons également de la satire dans les *Lettres*. Puzin remarque que nous pouvons établir une distinction entre différents types de satire selon les personnages. Ainsi, dans les lettres écrites par Rica, il serait plutôt question du « rire de la satire »⁹⁵, tandis que pour Usbek, ses lettres ayant un ton plus philosophique et grave, il s'agirait davantage du « sérieux de la satire »⁹⁶. Néanmoins, la satire sert le même objectif que l'ironie : permettre au lecteur de comprendre la critique tout en échappant à la censure (la critique étant indirecte). Impossible alors de condamner le regard frais et l'esprit « innocent » des touristes. En outre, l'utilisation de ces formes humoristiques facilite la lecture en la rendant plus légère et divertissante : le lecteur voyage en même temps que les protagonistes. Après tout, « c'est précisément ce que Montesquieu a voulu faire : instruire (et divertir) à l'aide de la satire »⁹⁷. Non seulement, il s'agit de dénoncer, mais aussi d'attaquer.

Les allers-retours critiques sont donc basés sur différentes formes humoristiques dans le cas des *Lettres persanes*. Nous rencontrons cependant cette même naïveté chez Roxane. Pensons par exemple au régime des mollahs qui est juxtaposé à la liberté en France. L'autofiction dans *Comment peut-on être français ?* fait qu'il s'agit davantage d'une véritable expérience et moins d'une critique explicite mise en place par l'esprit intellectuel afin d'autocritiquer la société française, comme c'est le cas pour les *Lettres*. L'ironie et les tournures humoristiques n'ont pas la même fonction et sont moins présentes. Selon Isabelle Moreels, cela est logique, « vu que le regard porté par la jeune femme sur la France est authentique, ainsi que cette déception ressentie par rapport à la réalité du quotidien parisien »⁹⁸. On aurait pourtant tort de dire qu'il n'y ait pas d'ironie ou d'autres tournures humoristiques. La formule est

⁹³ Voisin-Fougère, Marie-Ange, *op. cit.*, p. 147.

⁹⁴ Mudimbe-Boyi, Elisabeth, *op. cit.*, p. 149.

⁹⁵ Puzin, Claude, *op. cit.*, p. 36.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁹⁷ Van Herreweghe, Annelore, « La satire dans les 'Lettres persanes' », *Mémoire de Master*, Gant, Université de Gant, 2006-2007, p. 31.

⁹⁸ Moreels, Isabelle, « « Comment peut-on être français ? » - Le rôle de l'ironie dans la mise en scène de l'étranger chez C. de Montesquieu, P. Daninos et C. Djavann », *Carnets*, n° 1, 2014, p. 10.

Récupéré à <http://carnets.revues.org/1166>

Consulté le 7 avril 2018.

la même dans les *Lettres* et dans *Comment peut-on être français ?* : l'étonnement et la naïveté font de toute façon rire le lecteur. Néanmoins, il y a des passages spécifiques dans lesquels le ton employé par Roxane ressemble fort au ton ironique des *Lettres*, par exemple lors qu'elle parle de l'invention de la télévision : « Et c'est merveille, le soir venu, de les voir s'allumer comme autant de fleurs phosphorescentes aux fenêtres des immeubles parisiens. (...) Je me dis que les hommes ont inventé une nouvelle façon de rêver »⁹⁹.

Dans les deux cas nous pouvons donc dire que le dispositif dialogique constitué d'allers-retours critiques entre les deux récits, les deux époques et les deux pays est rempli d'ironie, de satire et d'humour en général.

⁹⁹ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 194.

3. Le pouvoir du récit

Maintenant que nous avons bien encadré le dialogue interculturel critique et politique, il s'agit de comprendre comment ces dialectiques sont mises en place par le récit.

3.1 Correspondance entre correspondances

3.1.1 Une correspondance

L'actualisation des *Lettres persanes* dans *Comment peut-on être français ?* concerne non seulement le contenu des livres, mais également la forme des récits. En effet, les deux livres sont des récits (de voyage) sous forme épistolaire. Il y est question d'une correspondance fictive, imaginée. Pour les *Lettres*, la correspondance semble réelle, l'échange est incessant : la lettre constitue un véritable moyen de communication par lequel la dimension critique politique du projet de Montesquieu s'incarne. Les lettres de Roxane sont, elles aussi, fictives, dans la mesure où le destinataire n'est pas réel. C'est en ce sens que nous pouvons parler d'une correspondance entre correspondance : il ne s'agit pas dans le cas de Roxane d'une véritable communication. Roxane écrit à Montesquieu, évidemment sans attendre de réponse : elle seule écrit. Il s'agit d'une correspondance univoque. Pourtant, Roxane poste ses lettres et l'adresse¹⁰⁰ est réelle : simplement, ses lettres sont retournées avec la mention suivante : « N'HABITE PAS À L'ADRESSE INDIQUÉE. RETOUR À L'ENVOYEUR »¹⁰¹. Cette mention fragilise la frontière entre la fiction et la réalité, car elle met en avant l'idée que Roxane écrit. Pour Roxane elle-même, la frontière entre fiction et réalité est fragile, perméable : « Il lui avait toujours semblé que la vie était faite de choses réelles et imaginaires et qu'aucun de ces deux mondes ne pourrait exister sans l'autre »¹⁰². *Comment peut-on être français ?* engage ainsi une véritable réflexion sur l'idée même de correspondance, sur la façon dont il existe des univers multiples, qui se croisent et se déterminent les uns les autres sans jamais vraiment, au fond, se correspondre ni se superposer tout à fait.

3.1.2 Une double focalisation des regards

Nous avons déjà parlé du dédoublement de l'expérience interculturelle et des regards dans les deux œuvres. Néanmoins, il est important de souligner la double focalisation des regards à l'œuvre dans notre corpus. La focalisation aménage la possibilité du regard extérieur et de la médiation. À quoi sert une telle correspondance fictive sinon de créer une communauté ? Les *Lettres* s'adressent à une certaine communauté, celles des Persans, puisque ce sont eux qui communiquent par les lettres, mais le plus important reste encore la communauté créée hors de l'œuvre. Montesquieu crée également une

¹⁰⁰ C'est d'ailleurs dans l'attribution des adresses que nous rencontrons une première forme de médiation : à chaque fois que Roxane envoie une lettre à Montesquieu, elle choisit une rue dont le nom est lié à un grand personnage littéraire français.

¹⁰¹ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 138.

¹⁰² *Ibid.*, p. 130.

communauté de lecteurs, idéalement capables de déchiffrer la critique. Il est question d'une espèce de relais : les *Lettres* sont comme un pont, elles permettent au lecteur de voyager entre deux mondes différents, de rencontrer deux cultures différentes et de voir l'Autre du point de vue des deux pays : l'Iran et la France. Comme le souligne Puzin : « Au lecteur (...) de refaire pour lui-même, à travers l'œuvre, le voyage initiatique d'Usbek et de Rica »¹⁰³. Si Montesquieu espère ainsi porter l'attention sur l'organisation de la société française, c'est parce qu'il a clairement réfléchi sur le parcours intellectuel des protagonistes. Les deux héros sont conduits « au fil du temps qui s'écoule, d'un « iranocentrisme » (J. Starobinski) au relativisme et au cosmopolitisme d'une saine philosophie, laquelle est destinée à mettre en péril l'« européocentrisme » du lecteur : de ce dernier le mûrissement intellectuel et moral ira de pair avec celui des personnages »¹⁰⁴. La médiation se manifeste ainsi à plusieurs niveaux.

La situation est un peu différente pour la correspondance dans *Comment peut-on être français ?* La fiction y a une fonction particulière, permise par la focalisation. Non seulement le lecteur voyage avec Roxane, d'un point de vue extérieur donc, à travers le récit, mais c'est également Roxane qui voyage avec Montesquieu entre les différents pays, les différentes époques et les différentes cultures. Roxane est l'incarnation de la Roxane décrite par Montesquieu. Cela a des conséquences importantes pour la construction de son identité. Cette formule particulière de correspondre sans se répondre privilégie notamment une médiation littéraire extraordinaire. Par le biais du récit, la double focalisation créée, tout comme dans les *Lettres persanes*, une communauté avec les lecteurs qui peuvent s'identifier à Roxane – le thème migratoire est au XXI^e siècle un débat plus actuel que jamais. Surtout, ce récit particulier connaît une correspondance imaginaire tellement riche en informations et en références que cette médiation articule tout à la fois les notions d'interculturalité, d'intertemporalité et d'intertextualité.

3.2 Le statut de la fiction

3.2.1 Le modèle de l'écriture

Yves Citton développe la notion d'actualisation en mettant l'accent sur « ce qui n'est pas seulement une méthode, mais un mode d'action et un mode d'être : l'herméneutique »¹⁰⁵. Effectivement, c'est l'interprétation des *Lettres* dans un contexte actuel qui rend le livre *Comment peut-on être français ?* tellement intéressant. Djavann invite le lecteur à (ré)interpréter les *Lettres* trois siècles plus tard : via Roxane, c'est la notion même de « contemporain » qui est comme mise en exergue et interrogée. Les *Lettres* sont remises en contexte, en ce début du XXI^e siècle. On serait tenté de penser qu'une telle œuvre, écrite justement pour critiquer la société française, est fortement circonstanciée. Cependant, Citton explique que « le texte se présente comme un espace ouvert dans lequel le lecteur projette ses questions et ses attentes, son savoir et ses émotions »¹⁰⁶. L'actualisation des *Lettres persanes*, voire sa

¹⁰³ Puzin, Claude, *op. cit.*, p. 97.

¹⁰⁴ Puzin, Claude, *op. cit.*, p. 98.

¹⁰⁵ Citton, Yves, *op. cit.*, p. 946.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 949.

réécriture, s'explique donc avant tout par l'interprétation. C'est par la correspondance fictive que le lecteur voyage avec Roxane à travers les époques, les cultures et les pays. Il s'agit d'une certaine « appropriation » de l'œuvre dans un contexte tout autre, nouveau, qui permet de voir son actualité et la grande importance de la médiation et l'intertextualité dans ce processus. Michel Jeanneret souligne également que c'est par « les propriétés de l'œuvre, son altérité qui résiste, [et] l'horizon épistémologique de l'interprète que (...) cette appropriation (...) s'exerce dans un va-et-vient constant entre deux partenaires, un dialogue entre deux cultures qui, par leurs différences, permettent des interactions et des dépaysements féconds »¹⁰⁷. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, c'est justement ce dialogue constant entre les paroles de Rica et d'Usbek et celles de Roxane, qu'un nouveau dialogue interculturel, permettant toutes sortes d'échanges entre deux mondes, deux cultures et deux époques, est établi. La réincarnation du personnage de Roxane dans *Comment peut-on être français ?* renforce cette actualisation.

Bien qu'un rôle important soit réservé au lecteur dans ce processus d'interprétation, il est peut-être encore plus important de se demander comment le lecteur est invité à interpréter ce récit. Il faut savoir que notre corpus dispose avant tout de ce statut particulier de la fiction grâce à son pouvoir « d'interpellation »¹⁰⁸. Roxane rencontre elle-même cette puissance interpellative lorsqu'elle lit les *Lettres persanes*, mais ses propres lettres parlent à leur tour au lecteur lorsque celui-ci lit *Comment peut-on être français ?* Le dispositif de notre corpus permet une identification du lecteur avec Roxane et les migrants en général, mais il ne faut pas sous-estimer le pouvoir du récit lui-même. C'est en lisant que le lecteur découvre que le texte lui parle, lui représente cet « Ailleurs » que le lecteur n'avait pas encore découvert jusque-là. C'est grâce à cette interpellation particulière sous forme d'une certaine audition intime entre le texte et le lecteur, que ce dernier voit le monde, tout comme soi-même, avec d'autres yeux qu'auparavant. Ainsi, le lecteur commence à interpréter le récit, mais surtout, il commence une véritable réinterprétation de son quotidien et des *Lettres*, ce qui fait alors qu'il est question d'une actualisation à plusieurs niveaux. Au cœur de cette actualisation, la possibilité même de la métamorphose émerge.

L'actualisation est avant tout possible grâce à l'omniprésence de l'intertextualité, à laquelle est assigné un rôle particulier. Ce sont avant tout les *Lettres* qui resurgissent en quelque sorte dans *Comment peut-on être français ?* établissant une correspondance fictive mais critique que l'on retrouve dans les observations de Rica et d'Usbek. L'intertextualité est alors un moyen d'approfondir le dialogue politique et interculturel dans un nouveau contexte, critiquant à la fois les mêmes aspects, mais également des nouveautés de la société française du XXI^e siècle. Nous pouvons donc conclure que « *this intertextual strategy serves as the basis for a critical exploration of myriad socio-political and cultural topics that*

¹⁰⁷ Jeanneret, Michel, *op. cit.*, p. 950.

¹⁰⁸ Dans ce contexte, il s'agit de l'interpellation au sens large : non d'un acte de parole exprimé par une personne, mais de l'interpellation par le récit lui-même. C'est l'œuvre qui parle directement au lecteur, sa voix étant peut-être plus expressive et directe qu'une quelconque parole sonore, ce qui renforce encore une fois la problématique du pouvoir du récit.

cross national boundaries »¹⁰⁹. Au cœur même du dispositif dialogique se construit et se représente la question identitaire, articulée au « problème migratoire ». D'après Patrice Proulx, elle a alors véritablement réussi en « *creating innovative texts which privilege the female outsider's gaze as an enriching way of rethinking fundamental concepts of national identity within the framework of a new cultural landscape* »¹¹⁰. L'œuvre de Proulx se concentre sur cette intertextualité, mettant notamment en avant les ressemblances entre l'œuvre de Montesquieu et celle de Djavann et leurs critiques respectives. Roxane s'appuie sur de nombreux textes, personnages et œuvres littéraires qui sont autant de relais. Pour l'instant, il est surtout important d'être conscient de ce modèle de réécriture, dans lequel l'actualisation permet de nombreuses références à l'intertextualité et à la médiation.

3.2.2 La fiction comme médiation

Si *Comment peut-on être français ?* est capable d'accueillir cette diversité de médiation et d'intertextualité, c'est grâce à son caractère fictif. La fiction elle-même sert de médiation, qui permet d'interpréter et de configurer une expérience actuelle. Il faut savoir que l'expérience de l'expatriation de Roxane est interprétée à l'aide des *Lettres*.

La fiction est effectivement omniprésente : Roxane écrit à Montesquieu et reprend les paroles de ses personnages. Le mélange d'une véritable expérience personnelle et d'une correspondance fictive ne fait que renforcer son caractère et son pouvoir. D'après Jeanneret, « la fiction se situe dans un entre-deux, à la jointure du réel, qui sert de repère, et de l'imaginaire, qui se greffe sur lui »¹¹¹. La fiction médiatrice permet de percevoir la société française avec des caractéristiques bien réelles, en même temps que le lecteur (réel et actuel) est invité à prendre part à l'expérience d'une correspondance fictive, à un voyage à travers deux pays, deux cultures et deux époques. Le regard extérieur de Roxane permet au lecteur français de reconsidérer son propre pays, sa propre culture et son propre comportement. « Le retour sur soi, dans l'activité herméneutique, sert aussi à éduquer le regard que nous portons, pour les dénoncer, sur les dérives actuelles »¹¹². En ce sens, l'autofiction de Djavann dispose d'un pouvoir médiateur particulier. Cette fonction de porte-parole, qui était déjà présente à deux niveaux différents dans les *Lettres* elles-mêmes, est également actualisée et rendue visible dans l'œuvre : entre une communauté de lecteurs francophones et l'Iran, entre la fiction et la réalité, ici et là-bas, autrefois et maintenant.

Enfin, une dernière chose à considérer est la construction même du personnage de Roxane, intimement liée à la médiation. Les *Lettres* permettent d'interpréter l'expérience actuelle qu'est l'émigration de Roxane, mais pour Roxane elle-même, c'est sa propre biographie qui est construite et

¹⁰⁹ Proulx, Patrice J., « Literary Border Crossings : Reconceptualizing Montesquieu's *Lettres persanes* in Lise Gauvin's *Lettres d'une autre* and Chahdortt Djavann's *Comment peut-on être français ?* » dans : Santoro, Miléna, Gilbert, Paula, *Transatlantic Passages : Literary and Cultural Relations Between Quebec and Francophone Europe*, London, McGill-Queen's University Press, 2010, pp. 122-135, p. 132.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 132.

¹¹¹ Jeanneret, Michel, *op. cit.*, p. 953.

¹¹² *Ibid.*, p. 947.

élaborée à partir d'autres biographies et d'autres textes. Aussi se voit-elle comme la réincarnation de la Roxane de Montesquieu : c'est son identité qui est construite par l'expérience interculturelle elle-même. Dans un dialogue interculturel et intertextuel renouvelé, la fiction opère autant de va-et-vient entre réel et imaginaire. Un tel dispositif « esquisse de nouvelles règles, redistribue les cartes et, ce faisant, crée autant de modèles – les maquettes d'univers alternatifs – qui permettent au lecteur d'expérimenter mentalement de nouvelles données »¹¹³.

3.2.3 Le récit comme un Ailleurs

Le récit sous forme d'autofiction n'est pas seulement un médiateur, il est lui-même un « Ailleurs ». Le lecteur participe au voyage de Roxane, voyage avec elle. De par les nombreuses références à d'autres textes, à des personnages et à des œuvres littéraires, le voyage se transforme en véritable voyage intertextuel. Lors de sa lecture, le lecteur est accompagné par Roxane et vit son expérience. Il ne s'agit pas seulement d'un voyage intertextuel, mais également d'un voyage interculturel et intertemporel. Au niveau métalittéraire, le récit est davantage qu'une simple autofiction. Les différentes époques se croisent : parfois, les souvenirs du passé de Roxane la hantent, emmenant le lecteur en Iran à la fin du XX^e siècle, parfois celle-ci commente les observations de Rica et d'Usbek et partage ses propres expériences du Paris du XXI^e siècle. Roxane elle-même souligne le double caractère de son voyage : « Le voyage de l'Iran à Paris n'était pas simplement un déplacement dans l'espace et un changement de pays, mais surtout un voyage dans le temps »¹¹⁴. Autrement dit, le récit est capable de faire se correspondre les époques, les cultures et les textes, se transformant lui-même en un Ailleurs intersectionnel.

3.3 Une intertextualité généralisée

3.3.1 Une variété de formes de médiation

L'intertextualité joue donc un rôle très important dans la construction du récit, mais nous voyons maintenant comment elle n'en constitue qu'une dimension parmi d'autres.

La médiation la plus importante est peut-être celle qui va de soi à soi. Roxane devient plus Iranienne et plus étrangère ; « Je n'ai jamais été iranienne que depuis que je suis à Paris. (...) Je me suis partout sentie une étrangère »¹¹⁵. Ce paradoxe identitaire est accompagné d'une meilleure connaissance de sa société d'origine grâce aux différences interculturelles mises en avant par le regard extérieur et la découverte de soi. Le fait d'écrire des lettres à Montesquieu permet également à Roxane de progresser en français. Montesquieu est alors un médiateur : « Puisque vous m'avez si bien imaginée, si bien créée,

¹¹³ Jeanneret, Michel, *op. cit.*, p. 953.

¹¹⁴ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 155.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 209 et 178.

dans vos lettres, il me revient de vous imaginer à mon tour, vous sans qui il me plaît de croire que je n'aurais peut-être jamais existé »¹¹⁶.

L'intertextualité mise en avant par les expériences construit également une forme de médiation entre le passé et le présent. Ainsi, Roxane remarque : « Le paradoxe, c'est que tout me ramène au passé. Quand je vivais en Iran, je rêvais d'une autre contrée, et maintenant que j'y suis enfin arrivée, je ne pense qu'au passé »¹¹⁷. Aussi, lorsqu'elle lit *Alice au pays des merveilles* à l'enfant qu'elle garde, elle est envahie par des émotions et le lecteur est plongé dans un souvenir d'enfance : la poupée d'une des filles de son oncle Sam s'appelait également Alice. Ainsi, il y a un constant va-et-vient entre le passé et le présent.

Il y a également une médiation entre le monde imaginaire et le réel. Celle-ci sert en quelque sorte à réparer le monde, à échapper aux conditions actuelles : à la souffrance et aux difficultés d'appropriation. Roxane se sent très seule, sa correspondance avec Montesquieu est alors une manière de se sentir moins seule. En ce sens, elle a une fonction consolatrice : « Je sens monter en moi (...) au fil des mois (...) plus insistant, un sentiment de solitude qui maintenant ne m'abandonne plus et seules m'en libèrent les heures où je vous écris »¹¹⁸. Il s'agit de s'échapper du monde. De temps en temps, le récit est aussi le moyen d'oublier un instant la crise identitaire : « Vous écrire me permet de sortir de moi-même »¹¹⁹.

Les textes et les personnages sur lesquels la description de Paris et celle de la vie parisienne s'appuie sont pour Roxane non seulement un moyen d'illustrer son discours et de soutenir son argumentation avec des preuves plus concrètes, mais également une forme de médiation entre son Paris imaginaire et le Paris réel du XXI^e siècle. Une grande partie de son imaginaire est même construit par les textes : « Elle savait que Paris existait : dans *Les Misérables*, *Le Père Goriot*, *Les trois Mousquetaires*, *Notre-Dame de Paris* ou *L'Âme enchantée*, qu'elle avait lus et relus pendant les longs après-midi chauds et humides de son adolescence. (...) Mais elle savait aussi que le Paris réel, c'était un rêve qui ne tenait pas debout, pas longtemps »¹²⁰.

Enfin, il y a une médiation dans l'espace, relevant les différences entre l'Iran et la France à des époques différentes. Pourtant, cette forme de médiation a une dimension plus profonde, c'est-à-dire qu'elle dit la difficulté d'adaptation et le défi interculturel du séjour de Roxane.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 133.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 234-235.

¹¹⁸ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 210-211.

¹¹⁹ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 242.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 11.

3.3.2 Un panthéon littéraire

Ces différentes formes de médiation sont possibles grâce à une sorte de panthéon littéraire. À leur tour, ces œuvres et personnages sont donc de véritables médiateurs. Nous passons en revue quelques exemples importants afin de bien mettre en place l'intertextualité généralisée.

Premièrement, la rencontre avec le Paris réel fait qu'elle pense souvent aux héros littéraires qui, d'après les histoires, ont également posé pied sur ce même sol parisien. Ainsi, en se baladant dans le Jardin du Luxembourg, elle pense « à Marius, à Cosette et à Jean Valjean, en pensant à Victor Hugo, oui, à Victor Hugo dont elle était secrètement amoureuse depuis ses douze ans »¹²¹. Aussi, Roxane ressent un fort pouvoir identificateur à la Roxane de Montesquieu et c'est alors cette Roxane imaginaire qui crée un sorte de pont entre les deux mondes et les deux époques : « Dans cet esprit révolté dont la plume de Montesquieu avait doté le personnage de Roxane, dans cet esprit-là Roxane se reconnaissait, si bien qu'on aurait pu croire que les deux Roxane ne faisait qu'une, mais vivant à trois siècles d'intervalle dans des conditions différentes »¹²². Les personnages sortis des *Lettres* interviennent alors souvent afin de révéler les ressemblances ou bien les divergences entre ces époques et ces deux pays.

Le discours de Roxane se caractérise aussi par une attitude critique, intellectuelle et d'une certaine façon, ce panthéon littéraire sert de soutien à son argumentation. Le récit médiateur permet au narrateur d'élaborer une certaine conscience critique, de représenter et de raconter (à) soi-même, mais non sans argumentation solide. Ainsi, les grands hommes français sont évoqués afin de souligner qu'elle n'est pas la seule à penser telle ou telle chose et qu'elle a une certaine connaissance générale : « Comme Montaigne, je reste adepte du doute »¹²³. Le panthéon littéraire est une preuve du fait que pour Roxane, le récit est comme un « Ailleurs ». Il lui permet d'échapper au monde, ce qu'elle fait lorsque sa famille ne veut plus d'elle : « Je regardais de haut ces adultes ignorants et m'en allais loin, très loin ; dans les ruelles brumeuses de Londres avec Dickens ; en Alaska avec Jack London ; sous les mers et autour de la lune avec Jules Verne »¹²⁴. Enfin, il faut dire que les œuvres littéraires sont souvent utilisées afin d'illustrer ce qu'elle dénonce. Ainsi, il y a à nouveau une certaine liaison entre l'imaginaire et le réel. Ainsi, Roxane utilise-t-elle les œuvres de Kafka afin d'établir une comparaison avec l'Iran : « Les romans de Kafka, notamment *Le Procès* et *La Métamorphose*, où se juxtaposent cruautés, fantasmes et absurdités, correspondent à merveille au climat idéologique et politique de l'Iran »¹²⁵. Cette intertextualité systémique permet au niveau méta la construction du récit, privilégiant les notions d'intertemporalité et d'interculturalité, ce qui aide à mettre en place une correspondance fictive, mais critique, révélant les difficultés migratoires, interculturelles et les conséquences dans la construction de l'identité de Roxane et dans celle de son imagination. En quelque sorte, ce processus active une sorte de

¹²¹ *Ibid.*, p. 14.

¹²² *Ibid.*, p. 130.

¹²³ Djavann, Chahdortt, *op. cit.*, p. 187.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 168.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 246.

métafiction¹²⁶, mettant en scène le statut primordial de la fiction dans la rencontre des différents regards, des époques et des cultures : une rencontre remplie de confrontations, de renversements et d'émotions.

¹²⁶ Terme inventé par William Gass en 1970, qui souligne « l'autoréférentialité de la fiction qui se met en scène *via* de multiples procédés. Ce sens de méta combiné au terme anglais de « *fiction* » (...) peut donc désigner une œuvre littéraire qui fait référence à la littérature au cœur de sa diégèse ». (Voir : Bisenius-Penin, Carole, « Métafiction » dans : Glinoyer, Anthony, Saint-Amand, Denis (dir.), *Le lexique socius : ressources sur le littéraire et le social*, s.d..

Récupéré à <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/158-metafiction>
Consulté le 31 mai 2018.).

Conclusion

L'expérience interculturelle, sous deux formes légèrement différentes, est effectivement (omni)présente dans nos deux récits de voyage. Nous avons vu qu'il s'agit d'une expérience (fictive) de l'expatriation, de façon temporaire pour les voyageurs-touristes fictifs que sont Rica et Usbek dans les *Lettres persanes*, tandis que Roxane, la protagoniste de *Comment peut-on être français ?* essaie de reconstruire sa vie et son identité en tant que Parisienne. Toutes ces trajectoires, autobiographiques comme fictives, se voient confrontées à un certain nombre de difficultés interculturelles, en particulier d'adaptation, bien que Roxane manifeste en outre un souci particulier d'apprentissage de la langue française. La langue permet certes de se rapprocher de « l'autre culture », mais est en même temps l'occasion d'une forme d'exclusion sociale et de discrimination. Les deux récits se caractérisent enfin par une mise à l'épreuve singulière de la « vie parisienne », non sans critique. Ce qui est intéressant ici, c'est le rapport conjoint à la fiction car les deux récits assument en quelque sorte une position médiane entre fiction et réalité (par leur correspondance imaginée), bien qu'ils présentent chacun à leur manière des faits réels (et non des fictions) sur les sociétés françaises et iraniennes. C'est précisément grâce à l'ingéniosité de la forme de ce dispositif littéraire – une autobiographie partiellement fictive *versus* une fiction purement littéraire – que le paradoxe du partage de la réalité et de la fiction ouvre l'activité interprétative du lecteur et initie la construction des récits respectifs.

La caractéristique la plus importante de notre corpus est, comme nous l'avons vu, le dispositif dialogique, soulignant qu'il s'agit de deux voyages bien différents (le développement intellectuel et la curiosité constituent les motifs du voyage de Rica et d'Usbek, alors qu'il s'agit avant tout de trouver une terre d'exil et de refuge pour Roxanne). En outre, c'est ce dispositif qui met en perspective les différents regards, c'est-à-dire le regard de soi sur l'autre et de l'autre sur soi, mais aussi le regard sur soi-même. Cette diffraction des regards mène ainsi à une réflexion plus approfondie sur les notions de « contemporanéité » et de « normativité » : la confrontation entre les normes, les valeurs et les coutumes, transformant sans cesse l'« étrange » en « étrangement familier » et vice-versa permet en outre d'interroger les différents discours portés ici et là, hier et aujourd'hui sur les cultures. Ce qui est d'autant plus remarquable, c'est que notre corpus ne souffre d'aucun rapprochement arbitraire : les *Lettres persanes* sont bel et bien le point de départ de ce dispositif dialogique interculturel, les paroles d'Usbek et Rica étant même partiellement reprises par Roxane dans *Comment peut-on être français ?* C'est ainsi que dans sa correspondance fictive parlant de son expérience réelle, Roxane peut s'interroger sur la construction sociale des normes et des valeurs en France et en Iran – la critique politique, la liberté et les rapports sociaux, la critique religieuse et le monde intellectuel... tout est comme « passé en revue », interprété et surtout commenté. Si la correspondance est fictive, elle est surtout critique. Si l'écriture oblique des *Lettres* permet une ironie dialogique, les lettres de Roxane ne sont pas non plus dépourvues d'un humour très politique.

Afin de bien comprendre comment le dialogue interculturel et politique dans les *Lettres* permet d'établir la correspondance fictive dans *Comment peut-on être français ?*, nous avons consacré une dernière partie au pouvoir du récit, en nous situant à un niveau méta afin de considérer une « politique de la littérature ». Il est en effet question d'une correspondance entre les correspondances de notre corpus, laquelle modalise de nouveau une réflexion sur la fiction et sur son rapport au réel, sur ce qu'il faut bien appeler leur « correspondance » : deux univers discursifs différents mais semblables se croisent sans cesse, s'influencent sans totalement se superposer. En outre, la double focale des regards permet l'émergence d'une sorte de communauté poético-amicale permise par le pouvoir médiatique des *Lettres* en particulier et de la fiction en général : le discours n'est-il jamais qu'une espèce de relais entre deux mondes, deux (trois, quatre, cinq...) cultures et différentes communautés (priviliégiant une identification du lecteur avec le protagoniste) ? C'est précisément le statut de la fiction et le pouvoir de la littérature ou plutôt la puissance de la littérature, au sens deleuzien, qui est mis en lumière par l'interaction entre ces deux récits de voyage. Le modèle de l'écriture, une réinterprétation, une actualisation, voire une réécriture des *Lettres* trois siècles plus tard mettent en avant la capacité de métamorphose des fictions, celles-ci ouvrant la porte vers le réel, tout en négociant la notion d'imaginaire (et d'image et d'imagination). Un voyage à travers des époques, des cultures et des pays différents est possible grâce à l'omniprésence de l'intertextualité (qu'est-ce qu'une intertextualité sinon une migration ?), mise en abîme par la question identitaire représentée et articulée autour du problème migratoire. La fiction intervient dans le réel pour négocier une identité (ou plusieurs) et toutes sortes d'identifications possibles. Elle sert de médiation, entendu que le récit constitue en lui-même un véritable Ailleurs, un tiers monde et peut-être même un tiers temps. L'intertextualité génère ainsi toutes formes de médiations : entre le passé et le présent, entre soi et soi (les deux identités de Roxane sont négociées par l'intertextualité), l'imaginaire et le réel, la France et l'Iran et même entre le Paris imaginaire de Roxane et celui des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles. Le panthéon littéraire, aussi, est une métafiction en ce sens que la littérature est dans le réel.

Cet échange entre les cultures, les textes et les identités semble être plus actuel et nécessaire que jamais. Cette recherche a éclairé le rôle de la littérature et de la médiation dans la société actuelle et a permis de voir comment les récits peuvent nous orienter, nous désorienter ou simplement nous guider dans la vie. Roxane n'est qu'une héroïne parmi d'autres, une représentante de toute une communauté d'étrangers représentés par la littérature et par ce mémoire. Elle crée également un lien intime avec la communauté des lecteurs. Comme dans les *Lettres*, le lecteur a besoin de son esprit actif et critique afin de la suivre dans son histoire, dans son trajet, pour qu'il y ait ce dédoublement de l'apprentissage et de l'expérience interculturelle. Pendant la lecture, ce sont les lecteurs qui dialoguent *in fine* avec Roxane, tout comme Roxane dialogue avec d'autres étrangers.

Quelle lectrice être ? Et que sais-je ? pour reprendre Montaigne, moi, Néerlandaise ayant vécu à Paris, comprenant cette expérience de l'expatriation et ces dialogues incessants entre l'ici et là-bas, l'Autre et soi-même, les moments de joie alternant avec la tristesse. Comment accepter notre prochain dans la construction de notre propre identité, s'il existe une quelconque « identité propre » ? Il me semble que cette question identitaire et interculturelle est constamment négociée par la crise des réfugiés. La rédaction de ce mémoire révèle ainsi une certaine fragilité des frontières entre « fiction » et « réalité », entre « étrange » et « familier », mais aussi une sensibilité particulière aux notions de « l'Autre » et « du contemporain ». Une nouvelle perspective a été proposée, c'est du moins ce que nous espérons, quant à l'actualité de l'interculturalité et de la médiation littéraire.

Alors que ce mémoire s'achève, la crise autour de l'Aquarius déchire une nouvelle fois l'Europe. Il serait intéressant d'examiner les effets de la crise des réfugiés sur l'identité européenne, maintenant que l'Europe se voit confrontée à des exclusions comme le *Brexit* et voit se multiplier de nombreuses contestations à l'accueil des migrants comme en Italie. Les *Lettres persanes* pourront-elles aider à accueillir les réfugiés ? Et pourront-elles accueillir en un sens qui ne serait pas que métaphorique les migrants ? Comment des textes, fussent-ils engagés et politiques, pourraient-ils aider à initier une véritable politique de l'hospitalité et de l'accueil ? C'est peut-être ici que se dit une première limite au pouvoir de la littérature, à savoir que la réalité qui semble toujours si *proche* d'un côté est toujours si *loin* de l'autre...

Bibliographie

1. Corpus primaire

Montesquieu, Charles-Louis, *Lettres persanes* (ed. Paul Vernière), Paris, Librairie Générale Française (Collection Le livre de poche), 2006.

Djavann, Chahdortt, *Comment peut-on être français ?*, Paris, Éditions Flammarion (Collection J'ai lu), 2006.

2. Corpus secondaire

Djavann, Chahdortt, *Autoportrait de l'autre*, Paris, Sabine Wespieser éditeur (Collection Folio), 2004.

Djavann, Chahdortt, *Bas les voiles !*, Paris, Gallimard (Collection Folio), 2003.

Djavann, Chahdortt, *Je viens d'ailleurs*, Paris, Autrement (Collection Folio), 2002.

Halling, Kirsten, « Entretien avec Chahdortt Djavann », *Dalhousie French Studies*, vol. 92, 2010.

Récupéré à http://www.jstor.org/stable/41705542?seq=1#page_scan_tab_contents

Consulté le 10 avril 2018.

3. Bibliographie critique

3.1 Livres et essais académiques

Birck, Jean-Benoît, Consil, Jean-Michel, Perrin, Florence, *Sciences humaines 2014-2015*, Paris, Atlande (Clefs concours, Khâgnes), 2014.

Citton, Yves, « Lire, interpréter, actualiser » dans : Jeanneret, Michel, « Cinquante-huit réponses à Nicolas Sarkozy », *Critique*, vol. 11 (n° 750), 2009.

Récupéré à <https://www.cairn.info/revue-critique-2009-11-page-945.htm?1=1&DocId=223437&hits=4316+4314+4309+4308+4307+68+67+66+65+>

Consulté le 3 mai 2018.

Derrida, Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996, pp. 1-74.

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

Gide, André, « Journal » dans : Mudimbe-Boyi, Elisabeth, « 4. Comment peut-on être parisien ? » dans : Mudimbe-Boyi, Élisabeth, *Essais sur les cultures en contact. Afrique, Amériques, Europe*, Paris, Éditions Karthala, 2006.

Récupéré à https://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=KART_MUDIM_2006_01_0117

Consulté le 28 avril 2018.

Montesquieu, Charles-Louis, *Pensées*, dans : Puzin, Claude, *Lettres persanes, Montesquieu*, Paris, Hatier (Collection Profil d'une œuvre), 2004.

Mudimbe-Boyi, Elisabeth, « 4. Comment peut-on être parisien ? » dans : Mudimbe-Boyi, Élisabeth, *Essais sur les cultures en contact. Afrique, Amériques, Europe*, Paris, Éditions Karthala, 2006.
Récupéré à https://www.cairn.info/article_p.php?ID_ARTICLE=KART_MUDIM_2006_01_0117
Consulté le 28 avril 2018.

Proulx, Patrice J., « Literary Border Crossings: Reconceptualizing Montesquieu's *Lettres persanes* in Lise Gauvin's *Lettres d'une autre* and Chahdortt Djavann's *Comment peut-on être français ?* » dans : Santoro, Miléna, Gilbert, Paula, *Transatlantic Passages: Literary and Cultural Relations Between Quebec and Francophone Europe*, London, McGill-Queen's University Press, 2010.

Puzin, Claude, *Lettres persanes, Montesquieu*, Paris, Hatier (Collection « Profil d'une œuvre »), 2004.

Said, Edward W., *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.

Starobinski, Jean, *Montesquieu par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil (Collection « Écrivains de toujours »), 1953.

3.2 Articles (de presse), interviews et comptes-rendus

Alvares, Cristina, « Comment peut-on être français ? Les nouvelles *Lettres persanes* de Chahdortt Djavann », *Repositorium University of Minho*, 2006.
Récupéré à <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12171/1/djavann.pdf>
Consulté le 10 avril 2018.

Alvares, Cristina, « La réécriture des "Lettres persanes" de Montesquieu par Chahdortt Djavann et l'émergence d'un nouveau discours féministe », *Mondes Francophones*, 2007.
Récupéré à <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/12136/1/djavann3%5B1%5D.pdf>
Consulté le 10 avril 2018.

Benachour, Nedjma, « Voyager et écriture : penser la littérature autrement », *Synergies*, Algérie n° 3, 2008.
Récupéré à <https://gerflint.fr/Base/Algerie3/benachour.pdf>
Consulté le 8 avril 2018.

Berthiaume, Pierre, « *Les lettres persanes* ou l'exotisme sans l'exotisme », *Lumen (Indigenes and Exoticisme)*, vol. 24, 2005.
Récupéré à <http://www.erudit.org/fr/revues/lumen/2005-v24-lumen0264/1012171ar.pdf>
Consulté le 7 avril 2018.

Bertrand, Gilles, « La place du voyage dans les sociétés européennes (XVI^e-XVIII^e siècle) », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, vol. 121 (n° 3), 2014.

Bisenius-Penin, Carole, « Métafiction » dans : Glinoyer, Anthony, Saint-Amand, Denis (dir.), *Le lexique socius : ressources sur le littéraire et le social*, s.d.
Récupéré à <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/158-metafiction>
Consulté le 31 mai 2018.

Gagnon, Alex, « Représentation » dans : Glinoyer, Anthony, Saint-Amand, Denis (dir.), *Le lexique socius : ressources sur le littéraire et le social*, s.d.
Récupéré à <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/189-representation>
Consulté le 30 mai 2018.

Jeanneret, Michel, « Cinquante-huit réponses à Nicolas Sarkozy », *Critique*, vol. 11 (n° 750), 2009.
Récupéré à <https://www.cairn.info/revue-critique-2009-11-page-945.htm?1=1&DocId=223437&hits=4316+4314+4309+4308+4307+68+67+66+65+>
Consulté le 3 mai 2018.

Le Huenen, Roland, « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », *Études littéraires*, vol. 20 (n° 1), 1987.
Récupéré à <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1987-v20-n1-etudlitt2233/500787ar/>
Consulté le 26 avril 2018.

Martens, David, « Identité » dans : Glinoyer, Anthony, Saint-Amand, Denis (dir.), *Le lexique socius : ressources sur le littéraire et le social*, s.d.
Récupéré à <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/200-identite>
Consulté le 15 juin 2018.

Marzloff, Martine, « Yves Citton, Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ? », *EF2L*, INRP, le 4 mai 2009.
Récupéré à http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/1-y-citton_1497103431938-pdf?INLINE=FALSE
Consulté le 24 avril 2018.

Masson, Jean-Yves, « Hugo von Hofmannsthal, du renoncement à la métamorphose », *Revue des Deux Mondes*, janvier 2017, pp. 48-49.

Moreels, Isabelle, « « Comment peut-on être français ? » - Le rôle de l'ironie dans la mise en scène de l'étranger chez C. de Montesquieu, P. Daninos et C. Djavann », *Carnets*, n° 1, 2014.
Récupéré à <http://carnets.revues.org/1166>
Consulté le 7 avril 2018.

« Paris : Les migrants du campement du Millénaire « mis à l'abri » ce mercredi matin », *20 Minutes*, le 30 mai 2018.
Récupéré à <https://fr.news.yahoo.com/paris-migrants-campement-mill%C3%A9naire-mis-041335643.html?guccounter=1>
Consulté le 1^{er} juin 2018.

Ruffel, Lionel, « Qu'est-ce qu'un contemporain ? », Introduction (éd. Cécile Default), *Vox poetica*, s.d..
Récupéré à <http://www.vox-poetica.org/t/articles/ruffel2010.html>
Consulté le 14 mai 2018.

Van Herreweghe, Annelore, « La satire dans les *Lettres persanes* », *Mémoire de Master*, Gant, Université de Gant, 2006-2007.

Voisin-Fougère, Marie-Ange, « Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* », *Romantisme*, n° 98 (Influences), 1997.

3.3 Multimédia : liens internet, radio et télévision

Burgelin, Claude, « Roman d'éducation ou *Bildungsroman* », *Encyclopaedia Universalis*, s.d..
Récupéré à <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris1.fr/encyclopedie/roman-d-education-bildungsroman/>
Consulté le 28 mai 2018.

Delon, Michel, « *Les Lettres Persanes*, Montesquieu, Fiche de lecture », *Encyclopaedia Universalis*, s.d..

Récupéré à <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris1.fr/encyclopedie/les-lettres-persanes/>
Consulté le 24 avril 2018.

« Présentation » (du livre *L'autofiction* d'Isabelle Grell), *Armand Colin*, s.d.

Récupéré à <http://www.armand-colin.com/laufiction-9782200289737>
Consulté le 9 mai 2018.

Roudaut, Jean, « Récit de voyage », *Encyclopaedia Universalis*, s.d.

Récupéré à <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris1.fr/encyclopedie/recit-de-voyage/>
Consulté le 24 avril 2018.

« S'expatrier », *Le Grand Robert de la langue française*, s.d.

Récupéré à <https://gr-bvdep-com.proxy.library.uu.nl/robert.asp>
Consulté le 30 avril 2018.

3.3.1 Images page de garde et citations Proust / Föllmi

« Comment peut-on être français ? », *Fnac France*, s.d.

Récupéré à <https://livre.fnac.com/a1979929/Chahdortt-Djavann-Comment-peut-on-etre-francais>
Consulté le 26 avril 2018.

« Universiteit Utrecht », *Kindercoachblog*, le 12 juillet 2013.

Récupéré à <https://kindercoachblog.nl/2013/07/12/oproep-oudersscholen-vervolgonderzoek-dyslexie-en-hoogbegaafdheid-uu/>
Consulté le 15 juin 2018.

« Une citation d'Olivier Föllmi », *Dicocitations (Le Monde)*, proposée le 31 octobre 2009.

Récupéré à http://dicocitations.lemonde.fr/citation_auteur_ajout/9455.php
Consulté le 1^{er} juin 2018.

« Citation 1 », *Dicocitations (Le Monde)*, s.d.

Récupéré à <http://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-129725.php>
Consulté le 1^{er} juin 2018.

3.4 Base documentaire¹²⁷

3.4.1 Livres et essais académiques

Lavocat, Françoise, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. « poétique »), 2016.

Récupéré à http://www.fabula.org/atelier.php?Fait_et_fiction
Consulté le 26 avril 2018.

Goldzink, Jean, « Charles-Louis de Montesquieu : « Lettres persanes » », *Études Littéraires*, 1989.

Récupéré à <https://www.cairn.info/charles-louis-de-montesquieu-lettres-persanes--9782130426417.htm>

Consulté le 1^{er} mai 2018.

¹²⁷ Il s'agit de documents consultés lors du processus de rédaction, mais non-répertoriés directement dans le mémoire lui-même.

3.4.2 Articles (de presse), interviews et comptes-rendus

« L'Orient des écrivains : Le récit de voyage », *Exposition BNF Voyage en Orient*, dans : Lefillastre, Agnès, *Textes et documents pour la classe*, n° 794, 2000.

Récupéré à http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index.htm

Consulté le 10 avril 2018.

Oumsalem, Feriel, « Le mythe de l'Orient dans la littérature du XVIIIe siècle - Montesquieu, un Persan, l'espace d'un roman », *Synergies*, Algérie n° 3, 2008.

Récupéré à <https://gerflint.fr/Base/Algerie3/oumsalem.pdf>

Consulté le 7 avril 2018.

Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle, « Pour un lecteur éclairé : les leçons persanes de Montesquieu », *Rue Descartes*, n° 84, 2015.

Récupéré à <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2015-1-page-97.htm>

Consulté le 7 avril 2018.

Sécardin, Olivier, « Essentialisme et stéréotype raciste, colonialisme et discrimination », *Polycopié cours TLMV16302*, Utrecht, Université d'Utrecht, 2017.

Sécardin, Olivier, « L'invitation au voyage », *Reader cours LC5*, Utrecht, Université d'Utrecht, 2016.

3.4.3 Multimédia : liens internet, radio et télévision

Alison Rice, « An interview with Chahdortt Djavann », *Francophone Metronomes*, le 31 janvier 2014.

Récupéré à https://www.youtube.com/watch?v=LzmRnVR_9MU

Consulté le 10 avril 2018.

« Chahdortt Djavann : Autoportrait de l'autre » dans l'émission *Un livre, un jour*, INA, le 27 janvier 2004.

Récupéré à <http://www.ina.fr/video/2491275001/chahdortt-djavann-autoportrait-de-l-autre-video.html>

Consulté le 10 avril 2018.

« Chahdortt Djavann : Comment peut-on être Français » dans l'émission *Un livre, un jour*, INA, le 6 mars 2006.

Récupéré à <http://www.ina.fr/video/3037312001>

Consulté le 10 avril 2018.

« Chahdortt Djavann » dans l'émission *Tout le monde en parle*, INA, le 10 janvier 2004. Récupéré à

<http://www.ina.fr/video/I09009066/chahdortt-djavann-video.html>

Consulté le 10 avril 2018.

« Les Lettres Persanes » dans l'émission *Un comédien lit un auteur*, INA, le 21 octobre 1979.

Récupéré à <http://www.ina.fr/video/CPC79057580/les-lettres-persanes-video.html>

Consulté le 10 avril 2018.

« Sur l'Orient dans la littérature (Guy Barthélemy) », *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, s.d..

Récupéré à <http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=34>

Consulté le 24 avril 2018.