

L'art polyphonique de Montaigne dans l'essai LXX

"Que philosopher, c'est apprendre à mourir"

Danièle Letocha

Université d'Ottawa

Intervenir dans la forêt des commentaires des Essais n'est guère facile. Si mon ambition ici reste modeste - offrir une perspective sur un essai - elle pourrait s'élargir à un débat sur la définition précise du champ rhétorique à la Renaissance et dans l'usage contemporain. La présente étude propose de distinguer une vérité thétique, celle des propositions, avec la validité de leurs enchaînements logiques et de leurs conclusions, concernant le monde extérieur considéré comme référent doté d'une existence séparée du discours, et, d'autre part, une vérité rhétorique qui s'exprime obliquement par la construction du discours, ses procédures et stratégies, son style. Ce qui est oblique, dans le second cas, ce sont le rôle, la présence et le poids de l'auteur dans son affirmation d'une représentation implicite du réel. Je dis bien du réel: il s'agit du monde des signes, c'est-à-dire du langage comme lieu autonome. Je tenterai de montrer que la vérité rhétorique, dans l'essai LXX¹, a beaucoup plus d'intérêt que le contenu explicite des idées. Sous cette perspective, donc, on ne doit pas concevoir le contraste entre ces deux lectures comme on opposerait philosophie et littérature. En prenant ce biais rhétorique, Montaigne fait jouer plusieurs éléments d'une philosophie du langage et de la culture, tout en faisant parler les autres au sujet des hommes devant leur mort ou devant la mort. Son propos se révèle alors indirect et différent des thèses qu'il met en présence. Le jeu des interprétations devient l'objet même de l'essai, comme je vais tenter de l'établir.

¹J'utilise ici le texte établi par Thibaudet et Rat dans l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1962

Cet éclairage n'est pas neuf. Il a été défini par des théoriciens du discours dont Jean-Yves Pouilloux², et précisé plus récemment par Steven Rendall³ qui examine en détail l'essai I.XX. C'est un domaine où se chevauchent la philosophie du langage, la sémiotique, l'épistémologie et l'esthétique. J'essaierai d'aller plus loin dans la même voie en trois étapes: d'abord, un contraste entre le traitement théorique et le traitement rhétorique de l'essai; ensuite une analyse rhétorique répondant aux questions "Qui parle?" "À qui parle-t-on?" et "Comment parle-t-on?"; enfin j'énoncerai quelques conclusions ouvertes.

I. Deux modèles pour un même essai

A. Lecture théorique

Si Peter Burke a raison d'écrire que "...the Essays are both informative and opaque"⁴, considérons d'abord, sans supposer qu'on épuisera le sens du texte, la part de l'essai I.XX⁵ qui se donne ouvertement comme information: les thèses et leur discussion par l'auteur. On constate alors rapidement que Montaigne est bien ici le piètre philosophe qu'il a peint ailleurs, avec son

² Lire les `Essais' de Montaigne, Maspero, Paris, 1969

³ Distinguo, Reading Montaigne Differently, Oxford: Clarendon Press, 1992

⁴ "Montaigne" in Renaissance Thinkers, Oxford and New York: Oxford University Press, 1993, p.330

⁵ Considéré comme central par les critiques modernes (Villey, Friedrich, Stayce) pour définir la genèse de la philosophie montaignienne.

incompétence dans l'abstraction, son manque de persévérance logique et le peu de goût que la nature lui a donné pour les systèmes. Faiblesse de complexion, plaide-t-il souvent.

De quoi parle-t-il? On croirait à partir du titre qui exprime un assentiment (quod suivi de l'indicatif) et non une discussion argumentée (Utrum...an commandant le subjonctif d'hypothèse⁶), que Montaigne va consacrer cet essai à des considérations, sinon à des preuves, établissant cette proposition platonicienne reprise par l'éclectisme plus ou moins stoïcien de Cicéron. Ce n'est pas le cas.

⁶ Le titre en forme hypothétique de "Si..." n'apparaît qu'une fois dans les Essais (I.V)

Du point de vue théorique, cet essai de seize pages⁷ est manqué. Le lieu commun initial qu'il propose sans en préciser l'origine est une vieille scie du répertoire des exercices d'école. Et, avec toutes les propositions philosophiques de la suite du texte, elle n'est que vérité d'emprunt, produit d'un "pillage", comme l'écrit Villey, et encore, d'un pillage négligé, approximatif, opportuniste et fragmentaire. Ainsi, on trouve deux thèses sénéquiennes (la recherche vaut plus que le but; la tranquillité est la condition de la volupté) sans référence aucune. Rien de neuf, rien de sérieux, ici, sur l'attitude philosophique devant la mort. On ne trouve même pas la tension théorique intéressante qu'a introduite la doctrine chrétienne de la mort individuelle. Et Pascal a justement reproché à Montaigne de ne pas en avoir fait cas. En effet, deux mentions incisives, au coin d'une phrase, y font allusion: la première est une erreur doctrinale⁸ car il serait absurde⁹ (malgré Valla) de faire du christianisme un hédonisme sans nuance; Jésus-Christ est bien cité parmi d'autres exemples illustres qui sont morts "jeunes"¹⁰, mais sans que son enseignement paraisse; enfin, Montaigne affirme à tort que la religion est fondée sur le mépris de la mort¹¹, comme s'il s'agissait d'une variante mineure du stoïcisme. Non seulement c'est faux mais cela diverge assez crûment de l'hédonisme chrétien allégué plus haut.

Montaigne ne discute pas ce petit abrégé vulgarisateur du platonisme-stoïcisme confondus.

⁷ Pp. 79 à 95 dans l'édition citée.

⁸ "De vray, ou la raison se mocque, ou elle ne doit viser qu'à nostre contentement, et tout son travail, tendre en somme à nous faire bien vivre, et à nostre aise, comme dict la Sainte Escriture."p. 80

⁹ Malgré l'effort de Thibaudet et de Rat pour trouver un verset de l'Ecclésiaste qui en dit autant.

¹⁰ Cf. p.83

¹¹ "Nostre religion n'a point de plus assuré fondement humain que le mespris de la mort."
p.90

Car il ne prend pas les thèses philosophiques à son compte. Quand il affirme une vue personnelle, il s'inscrit presque partout dans trois registres non philosophiques. D'abord de l'extérieur, pour remarquer que les "sectes" philosophiques, pour une fois, s'entendent sur l'importance décisive de la mort puisque tous les hommes sont mortels. Aussi, par des observations directes faisant valoir les comportements du vulgaire qui fuit la pensée de la mort sans pouvoir tenir de discours philosophiques. Enfin, pour aligner conventionnellement des exempla illustres et anciens mêlés à d'autres, contemporains et même intimes, décrivant diverses scènes de morts. Or, on sait que, comme Machiavel, Montaigne ne reconnaît pas de vérités apodictiques (universellement vraies a priori) desquelles l'individu pourrait tirer quelque application valide pour son existence concrète. Les exempla nous montrent précisément combien largement la fortune règle les destins et rend la spéculation illusoire dans ce cas majeur au moins, c'est-à-dire la peur de la mort qui gâte le plaisir de la vie.

Tantôt l'auteur intervient brusquement pour imbriquer des notations psychologiques sur son naturel empirique ou son histoire personnelle, tantôt il insère une maxime générale, mais sans lien logique¹² direct avec la question des rapports entre la philosophie et la mort sereine, ce qui est censé être son thème. Les deux plus remarquables me semblent les suivantes: au second paragraphe, on lit

"Mais quelque personnage que l'homme
entreprene, il joue tousjours le sien parmy."¹³

¹² Au sens déductif.

¹³ P.80

et l'avant-dernière phrase prescrit que

"Il faut oster le masque aussi bien
des choses que des personnes; osté qu'il sera,
nous ne trouverons au dessous que cette mesme
mort, qu'un volet ou simple chambrière passerent
dernièrement sans peur."

et sans philosophie. Voilà donc un propos au contenu faible, décousu, éparpillé, qui semble dériver au hasard des humeurs et de la mémoire: tout le contraire, donc, des enchaînements contrôlés qu'exige la philosophie.

On ne rendrait toutefois pas compte de la dimensions thétique de l'essai si on ne faisait pas une bonne place au second volet philosophique qui occupe les trois pages et demie¹⁴ précédant les considérations finales. Il s'agit, on s'en souviendra, d'une prosopopée par laquelle "notre mère nature" prodigue à l'univers "ses bons advertissemens" tout à fait épicuriens. Montaigne ne fait rien d'autre ici que d'imiter et même de paraphraser la même prosopopée qui se trouve au livre III du De rerum natura de Lucrèce, d'ailleurs lourdement cité¹⁵. Comment ce saut du stoïcisme à l'épicurisme cosmologique, lequel abolit l'importance de la mort individuelle en soumettant les humains comme le reste de la nature à une même loi implacable et bonne, comment ce saut est-il articulé? Il ne l'est pas du tout. On pourrait inverser les places des doctrines dans le texte sans susciter de contradictions. Montaigne n'identifie pas de progrès logique d'une doctrine à l'autre. Et là où Villey voit la clef de l'évolution philosophique de Montaigne, confirmant à ses yeux le passage d'un Montaigne stoïcien, puis conduit à une crise sceptique et plus tard, converti à l'é

¹⁴ Pp. 91 à 94

¹⁵ On compte quatorze citations directes.

picurisme convenant à son caractère profond, je ne vois que des thèses fortement simplifiées et juxtaposées qui flottent, de par leur pluralité même, sans que Montaigne s'identifie à aucune. La prosopopée ne vient pas renforcer l'assentiment de l'auteur au contenu, comme le soutient Villey. Tout au contraire, on est tenu de comprendre les "bons advertissemens" comme vains. Et ceci pour deux raisons. La première et la plus évidente tient au contenu de ce qui y fait suite: il faut ôter tous les masques, discursifs autant que sociaux. Les philosophies sont des masques comme les autres. On ne meurt bien que lorsqu'on est muet, hors discours, comme le valet ou la chambrière qui participent du vulgaire. La seconde raison vient des idées les plus récurrentes dans les Essais: l'admiration que l'auteur porte à Socrate parce qu'il a séparé le problème de l'homme du problème de la nature non consciente d'elle-même. Puisque Montaigne reconnaît en Socrate le fondateur du type d'enquête qu'il a fait le sien, il n'est pas concevable qu'il adopte ici, contre le socratisme intériorisant de la connaissance de soi, une thèse dont il accentue les traits dévalorisants pour l'individu réduit à l'insignifiance, dans un cosmologisme inclusif parfaitement naturaliste et abstrait. Encore faut-il relever que le paradigme socratique n'est pas imitable, au jugement de Montaigne: héroïque, idéal, admirable dans sa mort autant que dans sa vie, il exige un talent, un penchant et une vertu dont l'auteur des Essais s'estime dépourvu. Splendeur du tableau et inutilité pratique vont de pair. La philosophie n'apprend donc pas à mourir aux inquiets singuliers que sont presque tous les hommes, fussent-ils lettrés. Vacuité plutôt que fausseté.¹⁶ En somme, le titre de l'essai I.XX est trompeur. Le contenu théorique se révèle anti-philosophique¹⁷ et s'achève en queue de poisson. Sur ce point, je tombe d'accord avec le jugement (plus global) de

¹⁶ Le contraire de la vérité, chez Montaigne, c'est l'imposture, selon Jean Starobinski, Montaigne en mouvement, Gallimard, Paris, 1982, p.17

¹⁷ Par défaut de compétence autant que par sentiment privé. Lirait-on encore Montaigne si c'était pour sa philosophie? Juste Lipse qu'on ne lit plus guère lui est nettement supérieur en la matière. Et pourtant, les commentateurs canoniques tiennent cet essai pour l'un des plus philosophiques de Montaigne.

Nancy Struever¹⁸ mais je comprends tout autrement le sens de l'entreprise montaignienne au-delà de cet échec théorique. En effet, là où Struever voit Montaigne se replier sur le terrain de la croyance religieuse et d'une éthique conviviale comme substituts à une science certaine, là où elle comprend le recours à une rhétorique plus grecque que romaine¹⁹ comme instrument pour persuader les lecteurs de pratiquer la vertu qui donne le bonheur²⁰, je propose d'interroger autrement les Essais. Je vois opérer dès l'origine (et non pas comme pis aller, au-delà de l'échec) un mode d'écriture fort savant, étranger à l'éthique, commandé par le seul plaisir du texte et qui fournit un apport cognitif important sur la nature et sur la fonction du langage lui-même. C'est précisément ce que j'ai appelé le champ de la vérité rhétorique.

B. Lecture rhétorique

Considérons donc maintenant ce que le modèle rhétorique peut dégager de ce même essai I.XX. "Chacun regarde devant soy; moy, je regarde dedans moy; je n'ai affaire qu'à moy, je me considère sans cesse, je me contrerolle, je me gouste."²¹ écrit ailleurs Montaigne. On mettra ici l'accent sur le dernier verbe et sur ces miroirs du moi que sont pour lui, dit-il, les livres, les gens et les situations. Un Montaigne distancié de l'action, retiré, esthète et dilettante lettré: c'est ce qu'il

¹⁸ Theory as Practice. Ethical Inquiry into the Renaissance, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, p.207; cf. également la section "Belief and Making Believe: the Problem of External Address", pp. 187-191 avec laquelle je suis en complet désaccord.

¹⁹ C'est-à-dire mettant en oeuvre un consensus social impersonnel plutôt qu'un assentiment personnel et subjectif à l'opinion reçue; cf. pp. 187-188 et note 11. A noter: l'anachronisme de la notion de personne.

²⁰ P.197

²¹ II.XXVII

prétend être son statut, son regard, et cela mérite d'être pris au mot²². Cette lecture met en évidence le caractère ludique du discours montanien. Elle cherche à "déchiffrer le maquis linguistico-culturel" des Essais, selon l'expression de Brody, en posant d'abord comme cadre cette figure de l'entrelacs voulu et intentionnellement compliqué par les couches de texte successives, entrelacs qui porte un sens dans sa pluralité elle-même.

²² On sait bien qu'il joue là en partie le rôle de gentilhomme récemment établi qui doit montrer patte blanche à l'aristocratie; on sait aussi qu'il quitta sa librairie pour l'action civique; on se souvient enfin qu'il fit carrière au parlement et pratiqua le style pédant de la magistrature avant de le vilipender. Tout cela ne peut abolir l'objectivité du texte de l'essai.

Il s'agit donc d'entrer dans le jeu des différences. La tâche consiste à comprendre comment ce jeu est mené et pourquoi il reste non conclusif. Ce qu'on trouve alors, c'est une vérité d'ordonnement des positions qui s'associent et se dissocient, se heurtent. L'auteur entreprend-il de les fixer, elles se scindent de l'intérieur pendant qu'il les peint et du fait qu'il les peint. Le soi comme un autre et les autres comme plusieurs soi, non totalisables et toujours mobiles. C'est pourquoi il faut parler de positions ou postures discursives plutôt que de nature stable; c'est aussi pourquoi Montaigne écarte l'idée d'une nature humaine au profit de celle de "l'humaine condition". Par la performance discursive, Montaigne montre comment le multiple travaille contre l'un et comment l'un masque le multiple, jusqu'à l'atomisme de l'exception et jusqu'au monstre.²³

Si Montaigne se montre piètre philosophe, on peut dire qu'il est par ailleurs expert en sémiotique. Lorsqu'on scrute ses énoncés pour y détecter le degré d'autorité intellectuelle qu'il s'accorde par rapport à la plénitude autonome, solipliste et monologique du sujet cartésien moderne, je soutiens qu'on fait une sorte de "category mistake"²⁴. Car la seule position discursive absente de la polyphonie des Essais, c'est précisément celle-là, celle qui décrète un fondement, des principes, des normes et une méthode a priori, celle qui hiérarchise, exclut, conclut au nom de

²³ "Il distingue les hommes mais est incapable de les rapprocher." Philippe Desan, Naissance de la méthode, Nizet, Paris, 1987, p.135

²⁴ J'ai analysé ailleurs les traits spécifiques à l'épistémologie de la Renaissance. cf. Aequitas, Aequalitas, Auctoritas, Vrin, Paris, 1992, préface.

l'autorité rationnelle judiciaire.²⁵ Cette position-sujet moderne réduit les différences en choisissant le concept contre le mot: elle s'auto-instaure par un refus de la vérité rhétorique, ce qui coïncide avec un retour au statut mimétique du langage, tel que l'enseigne l'Université. La science rhétorique de Montaigne construit un monde dépourvu d'autorité thétique se légitimant elle-même.

De ce point de vue, la fin de l'humanisme n'advient pas avant l'auto-instauration du sujet pensant cartésien. On peut le vérifier dans le cas qui nous occupe. La vérité rhétorique que l'essai I.XX déploie appartient à un monde horizontal de rapports dialogiques fort concrets. Ce traitement du réel est gouverné par trois questions: Qu'est-ce que le langage? Qu'est-ce que la pensée? Qu'est-ce que l'existence? Ici, la première question commande les deux autres et c'est exactement celle que les modernes classiques ne poseront plus. Or, la soustraction de la sphère autonome du langage est le prix à payer pour un retour à la vérité thétique, au début du XVIIe siècle. Ce que le sujet souverain gagne en autonomie, c'est l'équivalent de l'autonomie diffuse et intersubjective que les Renaissants reconnaissent au discours.

²⁵ En postulant que la raison est tout entière en chacun et isolable des contingences de l'existence individuelle.

Il m'apparaît que Montaigne reçoit ce triangle des questions renaissantes sans y introduire de nouveauté. Il en accomplit la logique rhétorique et construit un sens par une esthétique de la s éduction. Son jeu appartient au monde humaniste finissant qui a créé le discours de l'intersubjectivité sans sujet.²⁶ La condition de la vérité rhétorique, en effet, réside dans la pluralité instable des voix, dans le jeu des alliances et des exclusions faisant miroiter un nombre indéfini de perspectives centrifuges et hétérogènes. Cela n'opère que si nul n'occupe de place souveraine ou transcendante depuis quelque surplomb. Bref, la polyphonie ne réussit que si le centre judiciaire reste vide. Plus radicalement encore, l'écriture doit réussir à faire flotter ce centre qui dès lors n'en est plus un. On voit ainsi pourquoi la figure de l'entrelacs en trois dimensions n'est pas une énigme de départ, ni un constat d'arrivée: c'est un milieu discursif, riche et surtout divertissant, où le moi, par lui-même amorphe et indécis, choisit ses matériaux constitutifs.

²⁶ J'ai analysé cette organisation épistémologique dans le texte cité plus haut.

Comment définir la fonction de l'auctor et le type particulier d'autorité qu'il s'octroie? Montaigne le montre à l'évidence. Dans cette sorte d'opéra que constituent les Essais, l'invention est partout dans sa pratique discursive: l'auteur est le rédacteur du libretto, il fait la distribution des rôles, il donne son caractère et son costume à chaque personnage, il choisit qui et quoi citer (directement et indirectement), il invente les situations dramatiques, il règle les échanges et les conflits, il fait la mise en scène. Enfin, il est clair qu'il maîtrise le propos dans son rôle de chef d'orchestre. C'est beaucoup d'autorité, donc beaucoup de pouvoir. L'unité, on la perçoit fortement comme rythme et comme style. Elle se met au service de la pluralité parmi les hommes et dans l'homme. L'ars rhetorica qui n'est réductible ni à une science, ni à une méthode, comporte, comme la virtù, une large part de talent inimitable et non transmissible. Lorsqu'elle atteint son but, l'écriture produit, dans l'auctor lui-même, une organisation cognitive du moi le plus singulier. Elle l'inscrit dans une socialité-spectacle par des rapports coopératifs et non pas par des confrontations dialectiques.²⁷ Au contraire des modernes, Montaigne ne cherche pas le contrôle des idées ou des choses par le moyen du discours. Car ce n'est pas là qu'il situe sa liberté. En effet, la spontanéité des instances est absolument nécessaire, leur hétérogénéité également, pour que l'altérité s'insinue dans l'identité la plus intime et la libère. Le problème de la vérité rhétorique est de rester intelligible dans la différence inhérente et mouvante. Lorsqu'elle y parvient, sa coïncidence avec la réalité du langage²⁸ exprime une totalité culturelle multipolaire et moralement neutre. Le plaisir qui en résulte comporte, entre autres, de très nombreuses et sinueuses médiations intellectuelles que nous n'associons plus guère avec la volupté, penseurs laborieux que nous sommes. Il s'ensuit

²⁷ Je crois donc que Michel Villey se trompe de question autant que de réponse lorsqu'il juge qu'à mesure que diminue "l'influence despotique des livres" sur Montaigne-lecteur, l'auteur-Montaigne s'affirme. Cf. Les sources et l'évolution des 'Essais' de Montaigne, Hachette, Paris, 1908, t.II, p.238.

²⁸ C'est-à-dire avec la plus grande variété de discours possibles, et non avec les référents ontologiques dont ceux-ci parlent.

que l'objet de l'essai I.XX. considéré du point de vue rhétorique, celui de la stratégie esthétique du discours, est signalé par cette même proposition que j'ai relevée comme détachée et marginale dans une lecture théétique: "Mais quelque personnage que l'homme entrepaigne, il joue tousjours le sien parmy".

II. L'ars rhetorica à son meilleur (I.XX)

A. Qui parle?

Voici une question simple que la grammaire des pronoms et la connaissance des noms propres devraient suffire à éclaircir; ce sont les signes convenus de ce que Rendall appelle l'"authorial voice". À cet égard, les seize pages du texte présentent une variété maximale. Car non seulement les six personnes de la conjugaison figurent-elles en position de sujet grammatical, mais encore elle entrent en diverses combinaisons entre sujet et objet, sujet et pronom ou adjectif possessifs. Voici un échantillon de ces positions discursives: "nous disent-ils", "me direz-vous", "si elle nous faict peur", "ceux qui nous vont instruisant", "Il me plaist de battre leurs oreilles", "Ne pensez-vous pas qu'ils s'en puissent réjouir", "Nos parlemens renvoient souvent exécuter les criminels (...) promenez les", "comme on dict", "qui t'a estably les termes de ta vie?", "combien il en est mort de ton aage (...) et j'entreray en gageure d'en trouver plus qui sont morts avant", "ne vous attendez pas qu'il y mettent la main", "n'as-tu pas veu tuer un de nos roys", "Ces exemples (...) nous passant devant les yeux, comme est-il possible qu'on se puisse déffaire du pensement de la mort et qu'(...)il ne nous semble", "le meilleur jeu que je me puisse donner, je le prens, si peu glorieux (...) que vous voudrez", "ne nous laissons pas si fort emporter", "je m'entretenois de je ne sçay qui", "Je veux qu'on agisse (...) et que la mort me trouve plantant mes choux", "Il faut se dé charger", "On me dira", "Changeray-je pas pour vous cette belle contexture des choses", "Pourquoy

te pleins-tu de moy et de la destinée? Te faisons-nous tort?", "Je crois (...) que ce sont ces mines et appareils effroyables, dequoy nous l'entourons, qui nous font plus peur qu'elle".

Commençons par la position de l'auteur: les constants déplacements pronominaux la font circuler dans une pluralité de figures. Comme on s'y attend, Montaigne s'identifie au JE et au complément ME, dans diverses combinaisons réflexives et non réflexives, actives et passives. Néanmoins ces usages du JE sont dispersés parmi des pronoms-masques, car on trouve aussi Montaigne ailleurs: dans le NOUS - les lettrés, excluant le vulgaire; dans le NOUS générique ("nostre condition") des hommes mortels; dans le TU rationnel lorsqu'il se parle à lui-même peint en pauvre fol; dans le VOUS - le règne animal et végétal des mortels auxquels s'adresse directement la nature épicurienne par sa prosopopée; on le trouve certainement dans les treize impératifs qui prescrivent avec assurance la solution stoïcienne ("Apprenons à apprivoiser la mort", etc.), ce qui l'inclut momentanément dans les "sectes philosophiques" dont il s'était d'abord démarqué. On le trouve enfin dans la troisième personne du singulier et du pluriel, l'homme/les hommes, ce qui représente parfois un universel et parfois un sous-groupe mâle et adulte. En outre, il s'inclut et s'exclut, selon le cas, dans l'usage du ON et nous fait supposer qu'il concourt avec les autres lorsqu'il écrit "Toutes les opinions du monde en sont là..." ou une formule équivalente, en particulier ce "De vray..." occasionnel. Selon les contextes ponctuels, donc, la position de l'auteur varie dans sa définition et dans son extension.

"The 'I' of the Essays - one might call him
'Michel' - is as much a literary device as Proust's
'Marcel'"

écrit Peter Burke.²⁹ Il en va de même pour ceux à qui il parle comme pour ceux de qui il parle et pour ceux qu'il fait parler dans les vingt-sept citations explicites hors texte ainsi que dans les dix citations directes et indirectes identifiées à un auteur de la tradition, au fil du texte. Et ceci, sans

²⁹ Op.cit., p.370

compter les multiples paraphrases identifiables par ses lecteurs. Pour ces citations, plus on avance dans l'essai et moins on est assuré que Montaigne les fait parler à sa place, précisément parce que la posture de JE circule d'une distribution des rôles à l'autre, dans des bulles de significations séparées et non cumulatives.

À chacun des soixante-seize changements successifs dans le sujet grammatical des énoncés correspond un réalignement des positions, savamment orchestrées pour inclure/exclure autrement les pôles mis en scène et ainsi dissoudre le crédit des uns par celui des autres: chacun à son tour occupe le centre puis le quitte sans avoir vraiment raison ni tort. Si le centre judiciaire reste vide, les facettes de l'existence dont témoignent les voix demeurent significatives dans la discordance et la dissonance.

"The essays deploy a series of connections which act as a series of matrices for inquiry, each matrix serving as a frame for the understanding of other frames."³⁰

Les matériaux se trouvent ordonnés comme les figures imprévisibles et figées du kaléidoscope³¹ qui ne reviennent jamais en arrière ni ne se répètent à l'identique. L'effet critique vient de la construction d'une séquence où chaque voix manifeste et limite la validité des autres voix. C'est donc une pratique discursive contraire à l'éclectisme puisque chaque figure n'a de vraisemblance qu'isolée et située. Cette vraisemblance locale me semble exprimer le premier niveau de la vérité montaignienne, tandis que l'accumulation de l'ensemble de l'essai parle à un autre niveau de vérité

³⁰ cf. Nancy Struever, *op.cit.*, p.194

³¹ Dans sa préface, Struever parle d'opérations textuelles qui consistent à "to twist the kaleidoscope", p.X

qui n'est pas la résultante logique et intégrative des éléments locaux.

Qui parle? C'est toujours Montaigne puisque c'est bien lui qui tient la plume. C'est lui qui cite et c'est encore lui qui invente la citation dans son recours à la prosopopée où il donne la parole à la nature en style direct. Et pour ceux qui ne participent pas aux discours savants, le vulgaire ou le bas populaire, le libretto interprète leur conduite qui véhicule bel et bien une signification: le coup de théâtre final, qui est le contraire d'une conclusion logique, leur assigne la réussite sans la raison philosophique. Il s'agissait de vaincre la peur de la mort; or, le valet et la simple chambrière que Montaigne a observés dans son entourage domestique sont morts sans peur pour ne l'avoir jamais ni éprouvée, ni analysée, ni rencontrée chez les philosophes.

La galerie des personnages captive notre attention parce que le mouvement dramatique est minutieusement construit pour faire alterner le jeu des grands solistes (philosophes et voix illustres), les concertinos (groupes d'exempla, de familiers), la voix du récitatif (le JE narratif), les chœurs (les lecteurs imaginaires, le vulgaire, le genre humain). Le deus ex machina, Mère-Nature en personne, élève sa voix forte et impérative dans la dernière partie, comme si elle allait pouvoir accorder toutes ces voix dans un grand tutti final. On a vu qu'il n'en est rien. Le compositeur et chef d'orchestre choisit de noyer cette grande voix dans un contrepoint grinçant qui maintient la séparation des lignes de l'entrelacs. La polyphonie de l'essai I.XX réside dans cette écriture complexe et maîtrisée de la pluralité des voix. Leur irréductibilité exprime la vérité rhétorique du texte. Le moi singulier, par ses tactiques de multivocité, s'affirme capable de faire échec à l'ambition de toute règle générale et universelle. Montaigne chante par toutes ces voix. Il habite successivement chacun des rôles de son opéra. Il nous montre un monde fragmenté où les évidences subissent des éclipses. On doit alors comprendre que jouer véritablement son personnage "parmy" ne veut pas dire que, parmi ces multiples registres (muets ou parlants), on en découvrirait finalement un qui fût authentique et sien. Cela signifie plutôt, en effet, que le moi se rencontre chez soi et ailleurs, diffracté par le monde humain du langage, mais non prisonnier des mots. Il

faut vivre curieux de toutes les postures, sans perdre de vue qu'on change de masque en changeant de discours. Derrière le dernier masque, il y a le silence. Or, le jugement de Montaigne reste ici ambigu: on voit que le vulgaire illettré est tantôt taxé de "brutale stupidité" et de "grossier aveuglement" (p.82) et tantôt admiré pour sa sage dignité devant la mort (p.95)

B. À qui parle-t-on ici?

On peut d'abord répondre historiquement et dire que l'auteur s'adresse au milieu bourgeois (ses collègues de la magistrature et les marchands instruits du Bordelais), ainsi qu'à la noblesse de robe provinciale (dont la famille de La Boétie est le type). Cela a permis d'excellentes études sur la réception des Essais, en leur temps et après.

Mais ce n'est pas la question que je pose ici. Du point de vue rhétorique, je cherche plutôt qui occupe la place grammaticale de la seconde personne (TU/VOUS) parmi les voix convoquées par l'auteur. Ici se manifestent deux mouvements contraires: l'un de scission, l'autre de rassemblement, sans préséance ni finalité, comme le flux et le reflux balaient une plage maritime. Les opérations discursives de scission ont reçu la plus brillante analyse dans l'ouvrage cité de Steven Rendall qui identifie les plans de signification constamment dédoublés par la dynamique du texte. Je m'en servirai amplement tout en l'équilibrant par le cadre plus stable des positions internes du discours: quelles voix interviennent dans la partition musicale entière? Lesquelles s'adressent à quelles autres voix? J'appelle instances ou positions des faisceaux de voix qui appartiennent à la même catégorie, dans un espace discursif continu comme l'est un essai isolé.

Nous voyons d'abord que le polygone fermé des positions comporte cinq places: dans l'ordre d'entrée en scène, ce sont les philosophes, l'auteur, le vulgaire, les lecteurs et la Nature. C'est pourquoi il y a aussi cinq types d'exempla et d'anecdotes. Examinons l'orientation des é

changes entre ces positions et nous verrons que, dans et par le déroulement dialogique lui-même, les positions se déstabilisent en se scindant en deux. Nous aurons alors les deux clefs du pluralisme montanien: non seulement, plusieurs discours distincts entrent en interaction, mais surtout, chacun se dédouble dans le discours qu'il tient. Le bransle touche autant la structure que les éléments.

(VOIR POLYGONE)

C. Comment parle-t-on?

La vérité rhétorique procède obliquement, avons-nous dit. En l'absence d'un fondement théorique et d'un modèle méthodologique capables de construire leur propre objet selon les normes d'une raison-faculté universelle et impersonnelle, la raison rhétorique doit prendre son point de départ dans la culture. Avant de proposer une lecture du sens, un auteur renaissant doit concéder aux lieux communs du collège des bons esprits et de la République des bonnes lettres. Penser suppose donc une démarche consensuelle, socialement située et garantie par une tradition. Pour subvertir ces contreforts, ce que fait toute critique du langage et de la culture, il faut donc alors les mettre en scène et s'en dissocier en même temps.

La performance formelle de Montaigne fait exactement cela: après n'avoir parlé que sous les masques des positions convenues et des citations reconnues, il annonce que

"Il faut oster le masque aussi bien des choses que des personnes(...)"³²

³² P.94

et s'amuse de notre surprise. C'est là, écrit Starobinski, "l'un des paradoxes féconds de la pensée de Montaigne"³³. La Mère-Nature se révèle alors, rétrospectivement, une mère-culture, un masque "parmy" les autres, une image intéressante du même kaléidoscope. Par où l'auctor se révèle, lui aussi, comme auteur de la partition, interprète et chef d'orchestre pour son plaisir et pour celui des lecteurs. Et ce jeu est possible si et seulement si Montaigne postule foncièrement une discordia rerum cum sermone là où Descartes posera la possibilité d'une concordia rerum cum sermone³⁴. Cette discordance ou écart sert de condition de l'autonomie du langage, laquelle fonde à son tour la liberté ludique de l'auctor.

Dans une telle perspective (qui prévaut, à mon jugement, de Pétrarque à Descartes) l'initiative appartient aux moyens stylistiques. C'est en quoi la vérité rhétorique est celle d'un style. Le dire obéit à des règles qui ne sont ni celles de l'intuition psychologique idiosyncrasique, ni les lois de l'être. Pour délester le discours des habitudes et des illusions de l'identité univoque, il convient d'alterner sans transition autant de tons qu'il est possible: le ton grave et déclamatoire dans "Cicero dit que Philosopher ce n'est autre chose que s'aprester à la mort." associé au NOUS inclusif solennel; le ton intimiste et confidentiel (sermo humilis) dans "Je nasquis entre onze heures et midi, le dernier jour de Febvrier mil cing cens trentre-trois..." qui exprime la contingence d'une existence concrète, à l'extrême de la singularité; le ton sentencieux et sec dans "Il faut se descharger de ces humeurs vulgaires et nuisibles" ou encore "Il faut être toujours boté et prest à partir" qui représente la prescription abrupte des moralistes; enfin, le ton inquisitorial de l'interrogatoire rapide et serré dans "D'avantage, pauvre fol que tu es, qui t'a estably les termes de

³³ Op.cit., p.89

³⁴ Qu'il reconnaît chez Guez de Balzar; cf. la Censura de 1628, dont Marc Fumaroli donne une lecture rhétorique dans "Ego scriptor: rhétorique et philosophie dans le Discours de la méthode" in Problématique et réception du 'Discours de la méthode' et des 'Essais', Vrin, Paris, 1988, p.37

ta vie? Tu te fondes sur les contes des Médecins. Regarde plustost les effects de l'expérience." ou "Pensiez-vous jamais n'arriver là, où vous alliez sans cesse? Et si la compagnie peut vous soulager, le monde ne va-il pas mesme train que vous allez? Omnia te vita perfuncta sequentur.³⁵ Tout ne branle-il pas vostre branle? Y a-il chose qui ne vieillisse quant et vous?" qui attaque généralement les avis du sens commun.

Ces brusques sauts produisent des heurts entre contextes. Ils marquent l'ironie à laquelle aucun registre n'échappe: elle caricature aussi bien les autorités canoniques, les pédants moralisateurs, la doxa courante, les lecteurs attachés à ces autorités, que le JE naïf de l'auteur. On remarque alors que ces fameux embrayeurs emphatiques, "De vray..." et "À la vérité..." sont calculés pour produire une chute de ton inattendue et ainsi briser l'attente du lecteur. En effet, ce qui suit nous renvoie le plus souvent à un trait de caractère privé, dépréciatif de l'auteur, qui nous fait nous moquer de lui avec lui et ainsi ruiner l'autorité du JE. L'irrévérence s'affiche par la banalisation et par la distance que suscitent les effets comiques: espièglerie, comique de situation, jeux de mots, langage cru, expressions du terroir, etc. Tout ce qu'on vient de lire dans l'essai sous le mode affirmatif devient alors contaminé par le mode interrogatif. Ce n'est pas Montaigne qui contredit l'assurance des locuteurs d'autorité: c'est moi, lecteur, qui suis amené à le faire par la matérialité du texte dont je fais l'essai (l'expérience). Le style de l'essai vise à me déconcerter de façon que je perçoive les appartenances multiples des idées et des valeurs, leurs changements de signification selon les divers archipels où elles s'accrochent.

³⁵ Lucrèce

C'est alors que le statuts des citations explicites et implicites bascule. De sources d'un sens immémorial, elles passent au rang de prétextes subordonnés à une expérience proprement cognitive qui est dirigée par l'auctor: la découverte de la pluralité du moi. Je reprendrai ici, sous un éclairage différent, l'idée de "révolution" montaignienne exposée par Desan³⁶. Il s'agit du passage progressif, dans les Essais, d'une pratique de la citation référentielle, c'est-à-dire hétéronome ou autoritaire, comme on la trouve chez Erasme, à une pratique audacieuse et nouvelle: la citation-ornement.³⁷ Montaigne ne s'érige pas en juge de la vérité de ce qu'il cite. Mais il construit un propos second, autonome, que l'hétérogénéité des motifs cités dévoile en le masquant. Encore ici, le trait est oblique: Horace, Sénèque, Catulle, Virgile ou Lucrèce, c'est moi et ce n'est pas moi en même temps. C'est une interaction entre eux qui me libère sans que je cherche à occuper leur place ni à usurper leur autorité.

Conclusion

³⁶ Cf. Philippe Desan, Op.cit., pp.121-122

³⁷ Qu'il ne faut pas confondre avec la citation instrumentale ou utilitaire.

L'essai I.XX porte sur les pouvoirs et sur les limites du langage, ce langage-milieu qui véhicule une infinité de mondes possibles. À chacun de ces mondes correspond un discours plus ou moins consistant, plus ou moins clos, plus ou moins valide et toujours relationnel. Ce sont des masques, des personnages, des voix. L'héritage de l'humanisme philologique n'est pas renié par Montaigne³⁸; il est plutôt amplifié et réfléchi, examiné dans ses conséquences sur le moi et sur le monde figuré ici par le fait de la mort individuelle. Cette vérité rhétorique qui fait chatoyer les connotations affectives nous divertit et par là même, exerce une fonction critique que je reconnais comme philosophique. Montaigne plaide pour l'autonomie du langage, pour les différences inhérentes à la culture, contre le réductivisme théorique, contre la vérité illusoire de tout précepte général et univoque. Les positions discursives sont toutes situées à l'intérieur du langage: elles sont parentes en tant qu'elles sont masquées. Mais il existe un espace hors discours qui garde son mystère. Sa nudité est illisible et fascinante: le valet et la chambrière meurent en emportant leur secret.

L'art rhétorique de Montaigne ici nous place devant une paradoxe supplémentaire. Si le moi est pluriel, alors l'itinéraire dialogique qui sert à le montrer est, en fait, un monologue à plusieurs voix. Et pour ma part, en dédoublant ma lecture entre les modèles théorique et rhétorique, je n'ai fait que suivre une pratique montaignienne.

³⁸ Comme le prétend Nancy Struever.