

B i b l i o t h è q u e
des
IDÉES

**Montaigne
en mouvement**

par

JEAN STAROBINSKI

nrf
Éditions Gallimard

Préface

Au départ, il y a cette question posée à Montaigne — cette question que Montaigne pose lui-même : une fois que la pensée mélancolique a récusé l'illusion des apparences, qu'advient-il ensuite ? Que va découvrir celui qui a dénoncé autour de lui l'artifice et le déguisement ? Lui est-il permis d'accéder à l'être, à la vérité, à l'identité, au nom desquels il jugeait insatisfaisant le monde masqué dont il a pris congé ? Si les mots et le langage sont une « marchandise si vulgaire et si vile », quel paradoxe que de composer un livre et de s'essayer soi-même en faisant œuvre de langage ! Le *mouvement* que cette étude s'efforce de retracer est celui qui, prenant naissance dans cette question, rencontre le paradoxe, et ne peut dès lors trouver facilement le repos.

J'ai cherché à discerner les étapes successives d'une pensée qui prend son élan premier dans un acte de refus. Il ne s'agira pas de recommencer ici ce que d'autres ont fait, et souvent fort bien : exposer les idées de Montaigne sur le mouvement et le passage universels, organiser en une philosophie les affirmations éparses dans le livre des *Essais*, ou tenter de repérer les concepts et les attitudes intellectuelles qui, dans l'ordre chronologique des éditions, se voient accorder tour à tour un rôle dominant. Le mouvement auquel j'ai prêté attention est celui qui anime les conséquences logiques de la négation initiale. Sans être indifférent au problème de l'évolution des *Essais* de Montaigne (traité, en un ouvrage fondamental, par Pierre Villey, repris à nouveaux frais par d'autres), j'ai estimé pouvoir m'en détacher, selon la perspective que j'adoptais.

S'il se trouve qu'une grande partie des problèmes de pensée et d'écriture de l'œuvre montaignienne entrent ici en considération, le

lecteur doit être prévenu qu'il ne trouvera pas, dans les pages qui suivent, un livre d'ensemble conçu (comme ceux de Friedrich, de Frame ou de Sayce) en vue d'une description globale de la vie, de la pensée et du style de Montaigne. Cet ouvrage ne cherche pas à le situer dans son époque ni à retracer l'histoire de sa réception. Il ne prétend que suivre un parcours — ou une série de parcours — à partir d'un acte initial qui est à la fois de pensée et d'existence. Ainsi avais-je procédé pour interroger l'œuvre de Rousseau, dont tant d'éléments — autobiographie, pédagogie, pensée sociopolitique — donnent la réplique, parfois très consciemment, aux *Essais* de Montaigne. Dès sa première ébauche, *Montaigne en mouvement* avait été conçu pour faire pendant à *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*. Ces études parallèles reçoivent leur sens de la similitude de l'acte initial dont elles partent — la contestation du maléfice de l'apparence — tandis que leur point d'aboutissement respectif diffère de façon significative : faute de pouvoir rejoindre l'être, Montaigne reconnaît la légitimité de l'apparence ; en revanche Rousseau, irréconcilié, voit s'accumuler autour de lui l'ombre hostile, afin de ne pas perdre la conviction qu'en son propre cœur la transparence a trouvé un dernier asile.

On ne manquera pas d'observer que, dans le présent ouvrage, la question initiale est un lieu commun de la rhétorique morale la plus ancienne, en même temps qu'une version anticipée du *souçon* qui caractérise maintes attitudes contemporaines. Celles-ci — est-il nécessaire de l'avouer ? — ne sont pas étrangères au parti que j'ai pris de conférer précisément à la dénonciation du mensonge la fonction d'un temps premier dans ma lecture de Montaigne. J'ai écouté Michel de Montaigne du mieux que j'ai pu ; j'ai souhaité que l'initiative du mouvement restât la sienne autant qu'il se pouvait. Mais, partant d'une inquiétude moderne, posant à Montaigne, dans son texte, les questions de notre siècle, je n'ai pas cherché à éviter que ce *Montaigne en mouvement* ne fût aussi bien un *mouvement en Montaigne*, et qu'ainsi la réflexion observatrice n'établisse un nœud, ou chiasme, avec l'œuvre observée. Mouvement de la lecture interrogative où le critique entreprend d'éclairer sa propre situation en interprétant, dans son éloignement et sa particularité, un discours du passé vivant.

La réhabilitation des phénomènes (le « phénoménisme »), la valeur extrême conférée à l'instant, le recours à l'expérience sensible sont les conséquences bien connues du doute sceptique. Aussi bien, en milieu chrétien, le fidéisme. On peut lire cela dans les histoires

de la philosophie. Et l'on pourrait croire dès lors que le terme final où accède le mouvement de Montaigne est défini d'avance. Mais on ne peut le désigner sous cette forme qu'au prix d'un schématisme extrême. Ce schématisme, en faisant abstraction de l'allure toute personnelle dont Montaigne s'achemine vers un but qui lui échappe toujours, ne rendrait pas justice au plus précieux du livre des *Essais*. Toutes les variations d'une chaconne sont virtuellement appelées par la première marche de basse : l'œuvre, toutefois, n'est accomplie que lorsque tous ses développements ont été produits. Les sept chapitres dont se compose le présent ouvrage sont autant de variations sur le thème du retour réfléchi aux apparences ou aux artifices que la pensée accusatrice avait d'abord reniés. Des variations, donc, mais qui, en s'enchaînant les unes aux autres, ne répètent une même marche que pour mieux dessiner un parcours à travers différents registres : l'amitié, la mort, la liberté, le corps, l'amour, le langage, la vie publique.

Montaigne a mis en garde les commentateurs : *Il y a plus affaire à interpreter les interpretations qu'à interpreter les choses, et plus de livres sur les livres que sur autre subject : nous ne faisons que nous entregloser. Tout fourmille de commentaires ; d'auteurs, il en est grand cherté.* D'autre part, Montaigne souhaite un *suffisant lecteur*, qui saura imaginer, à partir des *Essais*, les *infnis essais* dont son livre offre le prétexte. Ce lecteur tirerait parti de la *fortune* qui a collaboré avec l'écrivain, et qui s'est manifestée par des traits *surpassans sa conception et sa science*. J'ai composé la présente étude dans le souci de respecter à la fois l'avertissement et la permission qui me venaient de Montaigne.

I

« ET PUIS, POUR QUI ESCRIVEZ VOUS? »

1. L'accusation.

Le monde alentour n'est que mensonge et trahison. « La dissimulation est des plus notables qualitez de ce siecle¹... La tromperie [...] maintient et nourrit la plus part des vacations des hommes². » L'on s'entremassacre sous le couvert de prétextes très nobles qui dissimulent de bas intérêts.

Montaigne, par touches dispersées et cumulées, développe un vieux thème, antérieur à Platon qui lui a donné la dimension du mythe; exploité par les stoïciens et les sceptiques; repris par Boèce; largement illustré au Moyen Âge, notamment par Jean de Salisbury³; argument inépuisable des moralistes et des prédicateurs: le

1. MONTAIGNE, *Essais*, ed. P. Villey, 1 vol., Paris, P.U.F., et Lausanne, Guilde du Livre, 1965, II, xviii, p. 666. Nous donnons, à la suite, la pagination de l'édition établie par Albert Thibaudet et Maurice Rat (abréviation: T.R.), 1 vol., Paris, Gallimard, *Bibl. de la Pléiade*, 1967, p. 649. Chez Montaigne, l'italique n'est utilisé que pour les citations. Toutes les fois qu'apparaîtra l'italique dans le texte français de Montaigne, le lecteur comprendra que nous avons voulu souligner un mot ou une phrase qui nous auront paru importants à l'égard du problème que notre commentaire soulève sur le moment.

2. III, 1, pp. 795-796; T.R., p. 773. Ou encore: « ... Chacun se travaille à deffendre sa cause mais, jusques aux meilleurs, avec desguisement et mensonge » (III, ix, p. 993; T.R. p. 972).

3. *Polycraticus*, III, viii: « ... *Comoedia est vita hominis super terram, ubi quisque sui oblitus, personam exprimit alienam [...]* Non duco contentionis funem dum constet inter nos quod fere totus mundus, juxta Petronium, exerceat bistrionem. » L'attribution à Pétrone n'est pas confirmée par les textes conservés de cet auteur. Sur le *topos* de l'acteur, l'un des exemples les plus frappants et les moins connus se trouve dans le traité hippocratique *Du régime*, I, xxiv, 3. Voici la traduction proposée par R. Joly dans son édition de cet ouvrage (Paris, Les Belles Lettres, 1967): « L'art de l'acteur trompe les spectateurs; ils disent ceci et pensent cela; ils entrent tels et sortent autres. Il est bien humain aussi de dire ceci et de faire cela, d'être le même et non le même, de penser ceci à tel moment et cela à tel autre. » Sur la division fondamentale de l'être et du dire, voir de surcroît les textes

monde est un théâtre, les hommes y soutiennent des rôles, ils déclament et gesticulent comme des acteurs — jusqu'à ce que la mort les expulse de la scène. Thème mis en œuvre tantôt pour exalter la toute-puissance d'un Dieu à la fois auteur, metteur en scène et spectateur, tantôt pour dénoncer les vaines fictions où les hommes se laissent prendre. Montaigne n'omet pas de citer la phrase attribuée à Pétrone, *Mundus universus exercet histrioniam*¹, qui trouvera son écho, sur les murs du Globe Theatre et dans la bouche de Jaques le Mélancolique (*As you like it*): le monde entier joue la comédie, le monde entier est un théâtre².

C'est sur l'effet d'illusion de ce théâtre qu'insiste Montaigne, comme tant de ses contemporains. Ce jeu qui nous en impose est un jeu d'ombres. La grandeur des princes est pure comédie: des simulacres habiles suffisent à figurer la majesté, et à susciter le respect des peuples. La sagesse des prudents et la doctrine des savants ne sont pas moins illusoire. Tout est *piperie, batelage, mine, fard*. « Voyre et le masque des grandeurs, qu'on represente aux comedies, nous touche aucunement et nous pipe³. » Tout est emprunté, tout est « pour le masque et la montre⁴ », parade cruelle et futile. Par faiblesse plus que par intention maligne, le commun des hommes se prête à l'imposture: captifs de leur imagination, vivant dans l'oubli d'eux-mêmes, ils s'en laissent conter. Ils prennent l'apparence pour l'essence. L'ardeur guerrière des monarques, la propagande des factions religieuses s'accommodent fort bien de cet aveuglement. Il leur faut des hommes crédules, faciles à se laisser gagner par l'opinion, et prêts ensuite à verser pour elle leur sang et celui des autres. « Toute opinion est assez forte pour se faire espouser au prix de la vie⁵. » Le regard, partout où il se porte, rencontre des imposteurs triomphants ou des dupes satisfaites. « J'ay veu de mon temps merveilles en l'indiscrete et prodigieuse facilité

classiques cités dans notre étude « Je hais comme les portes d'Hadès », *Nouvelle Revue de psychanalyse*, IX, Paris, Gallimard, printemps 1974, pp. 7-22.

1. III, x, p. 1011; T.R., p. 989. Comme le signale P. Villey, Montaigne emprunte la citation à JUSTE LIPSE, *De Constantia*, I, VIII.

2. SHAKESPEARE, *As you like it*, acte II, scène 7, vers 138-165 :

*All the world's a stage,
And all the men and women merely players...*

Sur les rapports entre les *Essais* et Shakespeare, voir l'excellente étude de Robert ELLRODT, « Self-consciousness in Montaigne and Shakespeare », *Shakespeare Survey*, 28 (1975), Cambridge, pp. 37-50.

3. III, VIII, p. 935; T.R., p. 913.

4. I, IX, p. 37; T.R., p. 38.

5. I, XIV, p. 53; T.R., p. 52.

des peuples à se laisser mener et manier la creance et l'esperance où il a pleu et servy à leurs chefs, par dessus cent mescontes les uns sur les autres, par dessus les fantomes et les songes¹. »

Montaigne, en dénonçant le maléfice du paraître, est en accord avec l'esprit de l'époque : il exploite, selon le goût dominant, un grand lieu commun, qu'il amplifie et varie, qu'il ornemente de citations et de pointes ; mais, à travers ce lieu commun, il vise un aspect de la réalité contemporaine à laquelle l'antithèse traditionnelle de l'être et du paraître s'applique plus qu'à nul autre moment de l'histoire. Les luttes des princes pour l'accroissement de leur pouvoir (avec, à l'horizon, la création des grands États européens) ; les querelles religieuses, qui mettent en cause le principe même de l'autorité (avec, à l'horizon, l'élévation du « for intérieur » au rang d'autorité suprême) ; la violence partout répandue, le danger couru à tout instant : ce sont là autant d'incitations pressantes à la feinte et à la dissimulation, et qui font de celles-ci tout ensemble des principes de conduite généralement observés, et des thèmes littéraires traités en toute occasion. En cet âge d'excès, l'on fait briller hyperboliquement les leçons de la tradition religieuse et morale du *contemptus mundi* : les séductions du monde sont des pièges, les vrais biens sont ailleurs. Le théâtre baroque fera bientôt de la désillusion — *desengaño* — l'instant d'une Grâce amère qui rend brusquement la vue à des personnages trop longtemps aveuglés².

Le monde qu'accuse Montaigne est un labyrinthe où les faux-semblants ont, pour ainsi dire, cours légal. L'hypocrisie n'est pas un secret qu'il faille percer : tout le monde prône « cette nouvelle vertu de faintise et de dissimulation qui est à cet heure si fort en credit³ ». Le batelage des offices et des dignités se dénonce à tout venant par sa propre outrance. Qui se mêle des affaires publiques en est averti d'emblée, et, pour ne pas s'écarter de l'usage, il prendra d'entrée de

1. III, x, p. 1013 ; T.R., p. 991. Et, dans le même chapitre : « Non pas la chose, mais l'apparence les paye » (p. 1021 ; T.R., p. 999). La liste des occurrences de ce motif est loin d'être épuisée par les exemples cités.

2. Cf. Jean ROUSSER, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, 1953. Sur ce qui peut rattacher Montaigne au maniérisme et au baroque, voir R. A. SAYCE, *The Essays of Montaigne. A critical exploration*, Londres, 1972, pp. 313-326 ; I. BUFFUM, *Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou*, New Haven, 1957. Les travaux plus anciens de Morris W. CROLL restent importants ; on les trouvera dans le volume intitulé *Style, Rhetoric and Rhythm* (éd. par J. M. Patrick et R. O. Evans), Princeton, 1966.

3. II, xvii, p. 647 ; T.R., p. 630. Et quelques lignes plus loin : « C'est un'humeur couarde et servile de s'aller desguiser et cacher sous un masque, et de n'oser se faire veoir tel qu'on est. Par là les hommes se dressent à la perfidie : estant duicts à produire des parolles fauces, ils ne font pas conscience d'y manquer. »

jeu le parti de se protéger et de se méfier. « Nostre verité de maintenant, ce n'est pas ce qui est, mais ce qui se persuade à autruy¹. » La duplicité, la cautèle ne sont pas des découvertes que l'on tarde à faire : c'est le biais par lequel s'offre le monde à qui s'y aventure. Ce sont choses qui s'apprennent comme on apprend à parler, en écoutant la parole qui circule, en répétant ce que l'on a vu réussir. L'éducation est vite acquise. La politique se définit, dans son principe, comme ostentation, astuce, ruse — défenses fort légitimes contre les embûches des ennemis et l'inconstance de la fortune. « L'innocence mesme ne sçauroit ny negotier entre nous sans dissimulation, ny marchander sans manterie². » Ainsi le mensonge se cache si peu qu'il prend figure de convention universellement reçue. Le masque et la duplicité sont la « forme » commune, la « façon » que chacun se donne — le sous-entendu dressé en règle générale.

Au reste, parmi les propos d'une humanité bavarde, il n'est pas rare que l'on entende dénoncer les apparences trompeuses. L'accusation du mensonge universel, la protestation de sincérité, le refus de flatter, la véracité imprudente ont leurs formules consacrées, dûment consignées dans les traités, et font partie de l'arsenal oratoire. La « parrhésie », la protestation de sincérité et de franc-parler sont des moyens parmi d'autres à la disposition des beaux parleurs³. La rhétorique qui oppose l'être et le paraître, le *topos* qui accuse la tromperie des choses mondaines sont l'une des ruses convenues où la duplicité se complaît. Les hypocrites savent admirablement discourir contre l'hypocrisie. Quiconque en escompte bénéfice fera, à grand renfort de citations, le procès des masques : il reste lui-même un personnage masqué. Il prend un dernier rôle, celui du sage désabusé. Le code de la dissimulation resterait imparfait s'il ne prévoyait, parmi les gestes de son répertoire, celui même du refus de la dissimulation. L'ennemi des masques n'est souvent qu'un *emploi* supplémentaire dans la comédie travestie : le spectacle devient crédible (*parait* devenir crédible) par la présence d'un personnage qui, ostensiblement, refuse de croire aux apparences qu'il rencontre. À l'âge baroque, cette illusion superlative s'exprime,

1. II, xviii, p. 666; T.R., p. 649.

2. III, I, p. 795; T.R., p. 772.

3. Les synonymes latins de la *parrhésie* sont la *licentia*, ou l'*oratio libera*. QUINTILIEN fait à ce propos la remarque suivante : « Qu'y a-t-il de moins figuré que la vraie liberté? Mais fréquemment sous ce visage se cache la flatterie... » (*Art oratoire*, IX, 2, 27.) La question débattue, jusqu'au xvii^e siècle, consistait à savoir s'il fallait ranger parmi les figures (ou *schemata*) l'*ostentatio libertatis*, et à définir la part de simulation qu'elle comportait.

emblématiquement, par le théâtre sur le théâtre. L'acteur qui se défend des illusions prend lui-même le statut d'un être réel — par le jeu des oppositions relatives. On croit qu'il n'est pas sur scène parce qu'il dénonce une autre scène. (Ainsi en va-t-il aujourd'hui de l'idéologie, dont l'une des meilleures manœuvres de diversion est de se faire accusatrice de l'idéologie¹.)

Montaigne, certes, est porté lui-même par cette rhétorique; il surenchérit; il puise dans le répertoire, offert par la tradition humaniste, des métaphores de la déloyauté et des accusations du mensonge. Mais il le fait tout ensemble avec plus de sérieux et plus d'ironie. Il faut l'en croire lorsqu'il proteste de sa véracité, lorsqu'il déclare qu'il « souffre peine à [se] feindre² », qu'il s'est « ordonné d'oser dire tout ce qu'[il] ose faire³ », ou lorsqu'il raconte comment son « visage » et sa « franchise⁴ » lui ont, en plusieurs occasions, valu la vie sauve. Les préceptes traditionnels trouvent en lui un accueil loyal: vivre à cœur ouvert n'est pas, pour lui, simple clause de style, c'est une injonction qu'il ne trouve pas difficile à mettre en pratique. De même, la porte de son château est restée ouverte à tout venant...

Montaigne étend très largement la portée de son scepticisme. À examiner l'histoire humaine, il constate que les effets de la sincérité et de la feinte sont imprévisibles. « Par divers moyens on arrive à pareille fin » (titre de l'essai I, 1). Mais de cette imprévisibilité même, par quoi la feinte n'est pas même assurée de prévaloir dans l'ordre du *fait*, Montaigne conclut en faveur de ce que la tradition morale établit, *en droit*, comme la valeur supérieure: la sincérité. Quelle que soit l'issue de nos actions — dont il faut se remettre à Dieu — Montaigne ne fait pas porter le doute sur ses choix moraux; il n'hésite pas: l'exigence de véracité reste l'un des critères stables de son jugement, de sa critique des mœurs, de sa conduite personnelle. C'est là un « lieu commun », certes, mais Montaigne ne se veut pas original au point de le récuser. Il y a chez lui un souci d'honnêteté que la reconnaissance de la mutation universelle laisse intact.

Face à la comédie générale, Montaigne emprunte à la tradition humaniste le modèle de sa réponse. Si « la plus part de nos vaca-

1. Henri GOUIER le rappelle opportunément: « C'est toujours à l'intérieur d'une idéologie que l'on discrédite les idéologies. » (« L'idéologie et les idéologies », in *Démystification et idéologie*, éd. par E. Castelli, Paris, 1973, p. 89.)

2. III, v, p. 846; T.R., p. 823.

3. III, v, p. 845; T.R., p. 822.

4. III, XII, p. 1061; T.R., p. 1039.

tions sont farcesques¹ », faut-il en rire ou en pleurer? À la compassion affligée, illustrée par l'exemple d'Héraclite, Montaigne préfère son pendant légendaire : le rire de Démocrite. Option qui fait intervenir une séparation plus marquée, une distance mieux dégagée de toute compromission. Et tout nous incite, ici encore, à croire que Montaigne s'approprie pleinement la leçon qu'il emprunte à une image fixée par la mémoire culturelle.

(a) Democritus et Heraclytus ont esté deux philosophes, desquels le premier, trouvant vaine et ridicule l'humaine condition, ne sortoit en public qu'avec un visage moqueur et riant; Heraclitus, ayant pitié et compassion de cette mesme condition nostre, en portoit le visage continuellement atristé, et les yeux chargez de larmes [...] J'ayme mieux la premiere humeur, non par ce qu'il est plus plaisant de rire que de pleurer, mais parce qu'elle est plus desdaigneuse, et qu'elle nous condamne plus que l'autre : et il me semble que nous ne pouvons jamais estre assez mesprizez selon nostre merite [...] Nous ne sommes pas si pleins de mal comme d'inanité; nous ne sommes pas si miserables comme nous sommes viles².

Montaigne rajuste momentanément à son usage personnel une attitude qui date des commencements de la philosophie : Démocrite rit de la folie du monde, mais il est lui-même travaillé d'humeur noire, et il aggrave sa mélancolie par son acharnement à saisir les causes de la folie³. (Robert Burton, en 1621, présentera son *Anatomy of Melancholy* sous le pseudonyme de Democritus Minor, et se réclamera, à son tour, de Montaigne.) Hamlet reprendra presque textuellement l'une des phrases du passage de Montaigne que nous venons de citer : « Si nous étions traités selon nos mérites, qui échappera à la fustigation⁴? » Cette phrase de Shakespeare retiendra l'attention de Freud, qui l'évoquera à plus d'une reprise,

1. III, x, p. 1011 ; T.R., p. 989.

2. I, I, p. 303 ; T.R., p. 291.

3. Dans les *Lettres* (apocryphes d'Hippocrate), Démocrite explique à son visiteur venu de Cos : « J'écris sur la folie [...] Qu'écrirais-je autre chose [...] que sur sa nature, sur ses causes et sur les moyens de la soulager? Les animaux que tu vois ouverts, je les ouvre [...] parce que je cherche la nature et le siège de la bile; car, tu le sais, elle est d'ordinaire, quand elle surabonde, la cause de la folie. » HIPPOCRATE, *Œuvres complètes*, trad. É. Littré, t. IX, Paris, 1861, p. 355. Dans la suite de son apostrophe à Hippocrate, Démocrite exprime le désir du dévoilement, selon le mode voyeuriste que réalisera Asmodée dans *Le Diable boiteux* de Lesage : « Que n'ai-je le pouvoir de découvrir toutes les maisons, de ne laisser aux choses intérieures aucun voile, et d'apercevoir ce qui se passe entre ces murailles » (*op. cit.*, p. 375).

4. *Hamlet*, acte II, scène 2, vers 556.

notamment dans « Deuil et mélancolie », pour légitimer la clairvoyance de l'auto-accusation mélancolique¹. Par quel privilège, plus que d'autres paroles, les sentences de la réflexion mélancolique se propagent-elles au cours des âges, enchaînant auteurs et lecteurs, qui les lisent et les prononcent à tour de rôle? Devrions-nous considérer le recours à la citation (sur quoi il nous faudra revenir) comme une conséquence de l'autodépréciation mélancolique? Parler par la voix vigoureuse de Sénèque ou de Plutarque, faute d'un langage personnel assez fort: telle est l'excuse de Montaigne, pour les emprunts qui font en même temps office de parure. La citation, aveu de faiblesse, récite avec prédilection les discours de la mélancolie.

Montaigne fait davantage, cependant, que de prendre au sérieux la leçon des maîtres antiques, et d'essayer de vivre conformément aux préceptes d'une morale consacrée. Il va plus loin. Autour de lui, c'est apparemment la fin d'un monde: « Or tournons les yeux partout; tout crolle autour de nous [...] Il semble que les astres mesme ordonnent que nous avons assez duré outre les termes ordinaires. Et cecy aussi me poise, que le plus voisin mal qui nous menace n'est pas alteration en la masse entiere et solide, mais sa dissipation et divulsion, l'extreme de noz craintes². » Quand tout paraît s'effondrer, le temps n'est-il pas venu de faire droit à l'insatisfaction, de questionner avec plus d'insistance, de s'armer d'une plus haute exigence, de s'écarter de toutes les vanités (et du discours même de la sagesse sur la vanité), de mettre en œuvre toutes les ressources défensives de la réflexion et de l'ironie? Le désir d'indépendance devient l'énergie prédominante, sans pour autant que s'interrompent l'écoute du passé et la lecture des textes exemplaires.

2. *L'espace votif.*

Pour discerner si clairement le « bannissement de la vérité³ », il faut bien que Montaigne ait formulé par-devers lui une exigence de franchise et de véracité, que le monde n'a cessé de décevoir. Parlerait-il si souvent d'inconstance et d'imposture, s'il ne se rap-

1. S. FREUD, « Trauer und Melancholie », in *Gesammelte Werke*, Londres, 1946, t. X, p. 432; en français, « Deuil et mélancolie », in *Métapsychologie*, trad. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, 1968, p. 153.

2. III, IX, p. 961; T.R., p. 938.

3. II, XVIII, p. 666; T.R., p. 649.

portait à une possibilité de constance et de loyauté, fût-ce en ne connaissant la norme qu'au travers d'un espoir confus? Toute accusation de la fausseté du monde suppose la croyance en une valeur opposée: une vérité qui se situerait ailleurs (en ce monde ou hors de ce monde) et qui nous autoriserait à intervenir en son nom, et à nous faire les accusateurs du mensonge. En dénonçant les prestiges du paraître, Montaigne prend parti, implicitement, pour la plénitude sans équivoque de l'être vrai¹. Mais il ne le connaît que par la force du refus qui lui fait tenir le mensonge et le masque pour inacceptables. Montaigne, dans l'instant où il s'oppose au monde, ne peut se réclamer d'aucune vérité possédée: il proclame seulement sa haine de la « feintise ». Le vrai, c'est le positif encore inconnu impliqué par la négation dirigée contre le mal foisonnant; le vrai n'a pas de visage déterminé, il n'est que l'énergie inapaisée qui anime et qui arme l'acte du refus.

L'opposition n'a d'abord d'autre moyen de se manifester que sous les figures de l'espace. Le refus dubitatif s'exprime métaphoriquement par l'acte de s'écarter, de s'abs-tenir. Montaigne éprouve le besoin de se réserver un *lieu* à distance du monde — un lieu d'où il puisse se faire spectateur de la vie des hommes, et où il se sente libéré de tous les pièges. Si le monde est un théâtre trompeur, il ne faut plus rester sur scène; il faut trouver le moyen de s'établir ailleurs. S'exiler d'un monde d'où la vérité a été bannie n'est pas véritablement s'exiler. (Et Montaigne s'étonnera que Socrate, pour échapper aux « lois si fort corrompues » des Athéniens, n'ait pas préféré une « sentence d'exil² ».)

La sécession prend ainsi figure d'acte inaugural. Elle détermine le site où Montaigne cesse d'appartenir au trafic trompeur; elle pose une frontière, consacre un seuil. Ce site ne sera pas un promontoire abstrait: chez Montaigne, tout prend corps: le lieu séparé, ce sera la « librairie » dans la tour — lieu dominant, belvédère aménagé au dernier étage du château familial. On sait que Montaigne n'en fera nullement sa résidence continue: il donnera encore beaucoup de son temps aux affaires publiques, aux négociations conciliatrices. Il ne se dérobe pas à ce qu'il tient pour un devoir à l'égard du bien commun. Mais l'important, pour lui, est d'avoir conquis la *possibilité* de s'établir en un territoire personnel et

1. Sur ce point, voir l'exposé de Michaël BARAZ, dans la première partie de son important ouvrage, *L'Être et la connaissance selon Montaigne*, Paris, 1968.

2. III, ix, p. 973; T.R., p. 951.

privé, d'y prendre à tout moment un recul absolu, en sortant du jeu : l'important est d'avoir donné à la distance réflexive sa localisation à la fois symbolique et concrète, de lui avoir réservé un site toujours accueillant, sans s'obliger à l'habiter constamment. Dès lors, entre le regard du spectateur et les agitations humaines, un vide optique s'interpose, un intervalle pur, qui lui permet de percevoir l'esclavage où la foule se jette volontairement, tandis qu'en retour il s'assure lui-même d'une neuve liberté. Il aperçoit les liens qui enchaînent les autres; il sent tomber les siens. Car l'enjeu premier n'est pas le savoir : c'est la présence à soi.

Or, cette prise de possession d'un lieu, cet aménagement d'un espace inaccessible au mensonge du monde, marquent aussi une césure dans le temps. Il n'est que de prêter attention au libellé des inscriptions que Montaigne fait peindre en 1571. Une date précise marque la rupture introduite dans l'existence. Une nouvelle ère commence et doit être fixée simultanément en un point déterminé du temps collectif de la chrétienté (*Anno Christi 1571 [...] pridie cal. mart.* ¹), et du temps biographique personnel (*aet. 38 [...] die suo natali*). L'anniversaire renforce l'idée d'une *naissance* volontaire. Le temps prend une nouvelle origine, et du même coup il prend un autre sens : c'est le temps limité qui reste à vivre (*quantillum in tandem superabit decursi multa jam plus parte spatii*), le peu de jours qui s'ajouteront à la vie déjà révolue. Une nouvelle loi, une nouvelle règle entrent en vigueur. Des attachements renoués compensent le détachement à la fois subi et voulu. Cet ordre n'est plus celui du *servitium*, mais de la *libertas*. La libération va de pair avec le resserrement. Une stricte opposition se manifeste entre l'expression du dégoût, la volonté de rupture (*servitii aulici et munerum publicorum pertaesus*) et l'acte votif qui consacre et circonscrit étroitement le lieu de la retraite (... *libertati suae, tranquillitatis, et otio consecravit*). Ce lieu est métaphoriquement le « sein des doctes Muses » (*doctarum virginum sinus*) : il s'agit, bien sûr, des parois qui lui offrent « en se courbant² » la collection des ouvrages de poésie, de philosophie, d'histoire dont il veut s'entourer. L'image du repli

1. *Les Essais*, éd. Villey (1965), p. xxxiv; la traduction française figure à la p. xxi; T.R., p. xvi : « L'an du Christ 1571, à l'âge de trente-huit ans, la veille des calendes de mars, anniversaire de sa naissance, Michel de Montaigne, depuis longtemps déjà dégoûté de l'esclavage de la cour du parlement, se sentant encore dispos, vint à part se reposer sur le sein des doctes vierges dans le calme et la sécurité; il y franchira les jours qui lui restent à vivre. Espérant que le destin lui permettra de parfaire cette habitation, ces douces retraites paternelles, il les a consacrées à sa liberté, à sa tranquillité et à ses loisirs. »

2. II, III, p. 828; T.R., pp. 806-807.

(*recessit*), du lieu caché (*dulces latebras*), la figure féminine des Muses (Montaigne dira qu'il ne sait s'il n'aimerait pas mieux avoir produit un enfant « de l'acointance des muses, que de l'acointance de [sa] femme¹ »), évoquent, pour le lecteur moderne, le concept psychanalytique de « régression », avec son cortège de notions associées. Quand Montaigne évoque la tranquillité (*quietus*, puis *tranquillitas*), la sécurité (*securus*), le repos (*otium*), on peut croire qu'il ne fait que confirmer la nature régressive de son désir. Certes, la maison est le lieu ancestral (*avitas sedes*) et renvoie à la lignée des ancêtres mâles, mais cette masculinité, liée depuis 1477 à la propriété domaniale, se trouve contrebalancée (pour l'argumentation psychanalytique) par le genre féminin de *sedes*, et par la prédominance des noms féminins, dans la liste des termes que l'inscription consacre (après *libertas* et *tranquillitas*, seul *otium* est non féminin, mais neutre!). En tout ceci, néanmoins, il faut reconnaître, comme Hugo Friedrich l'a bien montré², les formules traditionnelles de l'*otium cum litteris*, variante « contemplative » de la vie humaniste, telle qu'elle a été prônée lorsque la voie active de l'humanisme *civique* s'est révélée impraticable ou semée de périls excessifs. (Montaigne qui sut honnêtement s'acquitter de ses tâches politiques, apporte la preuve que les deux attitudes peuvent alterner.) L'inscription inaugurale de 1571 ne doit pas être lue au premier chef comme un document psychologique : elle reste conforme à un paradigme culturel — impersonnel et généralisable. On pourrait toutefois soutenir qu'en l'occurrence — en exaltant l'antiquité comme source et comme sève nourricière, en justifiant la vie solitaire et le repli sur l'intimité (*sibi vivere*) — la tradition humaniste mettait à la disposition du désir individuel les expressions préformées dans lesquelles pouvaient se couler l'insatisfaction, la nostalgie, l'effort de sublimation, le besoin de sécurité : tout un usage « pulsionnel » d'un langage codifié se laisse deviner...

L'inscription par laquelle Montaigne voue sa « librairie » à sa liberté et à sa propre tranquillité était doublée d'une seconde inscription (au texte depuis longtemps moins nettement déchiffrable) qui vouait ce même lieu à la mémoire de l'ami perdu : La Boétie³.

1. II, VIII, p. 401 ; T.R., p. 383.

2. Hugo FRIEDRICH, *Montaigne*, Berne, 1949, pp. 22-23 ; trad. franç. R. Rovini, Paris, 1968, pp. 21-23. Cet ouvrage reste le meilleur exposé d'ensemble sur la pensée et l'art de Montaigne.

3. Le texte latin, plus conjectural, de cette seconde inscription, est traduit ainsi dans l'édition Thibaudet : « Privé de l'ami plus doux, le plus cher et le plus intime, et tel que

JEAN STAROBINSKI

Montaigne en mouvement

Au départ, il y a cette question posée à Montaigne – cette question que Montaigne pose lui-même : une fois que l'individu, dans un accès d'humeur mélancolique, a récusé l'illusion du paraître, quelles expériences lui sont-elles réservées ? Que va découvrir celui qui a dénoncé autour de lui l'artifice et le déguisement ? Lui est-il permis de faire retour à soi, d'accéder à l'être, à la vérité, à l'identité intérieure, au nom desquels il jugeait insatisfaisant le monde dont il s'est écarté ? Montaigne met à l'épreuve cet espoir en composant les *Essais*. Mais « la prise et la serre » sont-elles possibles ? Si les mots et le langage sont, au dire de Montaigne, « une marchandise si vulgaire et si vile », quel paradoxe que de composer un livre et de s'essayer soi-même au fil des pages écrites ! L'on ne sort de l'apparence que pour s'engager dans une nouvelle apparence.

Montaigne voit le doute s'étendre jusqu'au point où nulle opinion n'offre une garantie supérieure à celle de la vie sensible. Par le détour de la réflexion sceptique, il réhabilite le paraître, rétablit la « relation à autrui », reconnaît les droits de la coutume et de la finitude. Ce mouvement réconcilie la pensée avec ce qu'elle avait d'abord rejeté ; la condition humaine, malgré toute sa faiblesse, peut être le lieu de la plénitude. La vie en commun, l'amour même, doivent leurs plaisirs à des conventions. Mais il restera quelque chose du refus initial : la cruauté, l'intolérance, qui se fondent sur la présomption, sont à jamais inacceptables.

Les sept chapitres dont se compose le livre de Jean Starobinski sont autant de *variations*, disposées selon l'art de la chaconne : sur une même marche fondamentale, elles dessinent un parcours à travers différents registres : l'amitié, la mort, la liberté, le corps, l'amour, le langage, la vie publique.



9 782070 224791



Extrait de la publication
82-XI A 22479 ISBN 2-07-022479-1