

Mawy Bouchard

Université McGill

Des essais brefs aux essais libres
Montaigne à l'aune de l'honnesteté

Je n'y demande rien, sinon qu'on voie si j'ai sceu
choisir ce, qui joignoit justement à mon propos¹.

L' image d'un Montaigne portraitiste de lui-même, guidé absolument par un désir de peindre l'« essence » et poussant l'impertinence jusqu'à entretenir les dames de ses déficiences physiologiques, fait ombrage au Montaigne soumis, comme tous les mortels, aux lois de l'échange, mondain et philosophique : pour être entendu, voire être lu, il faut solliciter l'intérêt de l'auditeur ou du lecteur. Il n'y a ici qu'apparence de truisme. Certains affirment en effet qu'une « lecture, même approfondie, des *Essais* révèle l'absence de toute composition² ». À plus forte raison dirait-on que Montaigne n'obéit à aucune règle rhétorique. L'éventuelle perte de valeur poétique qu'entraîne, à notre époque, toute catégorisation explicitement « prosaïque », c'est-à-dire, pour reprendre les formules incontournables de Hegel esthétisant, ces œuvres dépourvues de « liberté », prises dans une « dépendance de rapports et de conditions extérieurs », et dont « ni le tout ni les parties ne peuvent [...] sortir d'une âme librement artistique », explique sans doute que la critique ait quelque réticence à explorer la voie rhétorique des *Essais*³. Pourtant il y aurait lieu, comme nous le verrons, de mettre en doute certaines affirmations circonstanciées de Montaigne, selon lesquelles son écriture ne fait qu'obéir à la « fortune » et à l'esprit fantasque de son auteur, et ce

sans dénoncer une éventuelle « rhétorique » mensongère de l'auteur des *Essais* ni prétendre détruire l'icône de l'auteur libre à l'excès, bien au contraire. L'analyse du destinataire implicite permet plutôt d'observer que Montaigne *construit* son œuvre avec le désir de fusionner les règles rhétorique et philosophique de la convenance. D'une part, les contingences (statut social de l'auteur et du lectorat, situation politique), en accord avec les préceptes fondamentaux de la rhétorique, doivent déterminer la matière et la manière d'un texte ; d'autre part, la matière et la manière d'un auteur doivent coïncider avec le moi « intérieur » et individuel.

Dans la langue montaignienne, *honesteté* est synonyme de convenance entre l'apparence et l'être, mais aussi, sur le plan rhétorique, entre l'auteur et son destinataire. Obéir à ce précepte dans le cadre du projet d'écriture des *Essais* signifie que l'auteur accorde son sujet avec le destinataire implicite et empirique ; c'est-à-dire, dans les livres I et II, avec la vision du monde de la noblesse et les attentes esthétiques que ce regard suppose. En somme, la dignité de la discipline philosophique coïncidera avec la noblesse de son lectorat. Pour Montaigne, les savants, au service des grands et dépendants d'une reconnaissance pécuniaire, n'ont pas été en mesure de s'adresser d'égal à égal à leurs lecteurs nobles. Mais, par ailleurs, les humanistes jusqu'à Montaigne ont enfreint cette règle fondamentale de la rhétorique qui s'est imposée avec la Seconde sophistique qui consiste à accorder son discours avec l'*ethos* du lecteur, et ont voulu contraindre leur lectorat noble à se plier aux exigences de l'écriture savante⁴ :

Aussi ce n'est pas si grande merveille, comme on crie, que nos ancêtres n'ayent pas fait grand estat des lettres, et qu'encores aujourd'huy elles ne se trouvent que par rencontre aux principaux conseils de nos Roys ; et, si cette fin de s'en enrichir, qui seule nous est aujourd'huy proposée par le moyen de la Jurisprudence, de la

Medecine, du pedantisme, et de la Theologie encore, ne les tenoit en credit, vous les verriez sans doubtte aussi marmiteuses qu'elles furent onques. Quel dommage, si elles ne nous aprenent ny à bien penser, ny à bien faire? [c] « *Postquam docti prodierunt, boni desunt.* [Depuis que les doctes ont paru, on ne voit plus de gens de bien. — Sén. *Ep.*, XCV] ». (I, 25, 140-141 a,c)

Les savants ont prétendu écrire pour des « ames réglées et fortes d'elles-mesmes », espèce si rare qu'elle « n'a ny nom, ny rang entre nous : c'est à demy temps perdu, d'aspirer et de s'efforcer à luy plaire » (II, 17, 657 c). Et pourtant, c'est bien aux nobles qu'il faut s'efforcer de « plaire » en leur destinant un enseignement philosophique. Pour Montaigne et les penseurs de l'état monarchique, la noblesse constitue un modèle de vie à la disposition des âmes « communes et populaires » du royaume. Non pas que la noblesse corresponde à cette espèce rare et sublime capable d'édifier les êtres « inférieurs », mais au contraire parce que sa « médiocrité » humaine (son *humanitas*) associée à une position sociale élevée lui permet d'exercer une influence déterminante sur l'ensemble du peuple. Comme Alcibiade (« J'ay souvent remarqué avec grand'admiration la merveilleuse nature d'Alcibiades, de se transformer si aisément à façons si diverses » ; I, 26, 167 a), Montaigne veut se transformer selon les exigences particulières de chaque situation et de chaque destinataire⁵. Parler de philosophie à un public récalcitrant — et la noblesse est certes réfractaire à tout discours « savant » — exige de l'auteur qu'il prenne certaines précautions. L'auteur des *Essais* doit se distinguer d'emblée de ses inconvenants prédécesseurs. Ainsi, Montaigne-gentilhomme affirmera, de façon *subversive*, que seul le statut d'aristocrate assure une indépendance économique *nécessaire* à la réflexion philosophique. Et les *Essais* ont un caractère inouï à leur époque du fait que l'auteur, gentilhomme, discute de philosophie *spécifiquement* pour des gentilshommes. Montaigne a fait du

traité philosophique un genre plus accessible aux lecteurs jusqu'alors peu concernés par les grands thèmes de la philosophie morale. Il participe avec d'autres à la « vulgarisation » — c'est-à-dire à la traduction en langue vulgaire et en langage commun — du savoir antique⁶.

Une première série d'essais — disons une bonne partie des livres I et II — répond aux attentes de la noblesse, tant sur les plans de l'*inventio*, de la *dispositio* que de l'*elocutio*, et inscrivent le projet de Montaigne dans ce que nous pourrions appeler une « tradition » des Mémoires. Ce qui fait dire — abusivement — à Pierre Barrière : « Tout ce que nous avons dit sur la vie de Montaigne nous a fait comprendre le véritable caractère des *Essais*: il n'y faut pas chercher un traité de philosophie, mais des mémoires, l'équivalent de ces livres de raison qui se multiplient dans la société provinciale du XVI^e et du XVII^e siècles⁷ ». La pensée philosophique de Montaigne rencontre harmonieusement ce qu'il contribue à constituer lui-même en « esthétique » de cour. Montaigne fait preuve de prudence et, surtout, révèle un désir insistant de persuader son destinataire du bien fondé de sa conception philosophique, selon laquelle ni l'action ni la contemplation ne sont bonnes en soi. L'action ne doit pas impliquer une absence de réflexion ni la contemplation exiger une retraite complète de la vie active ; les deux attitudes doivent en fait coexister⁸. Il dialogue ainsi avec les épicuriens et la noblesse, pour qui les lettres constituent une pierre d'achoppement à la sagesse. Mais pour conserver l'attention de son lecteur, Montaigne sait qu'il doit faire preuve d'honnêteté : montrer qu'il connaît et approuve l'*ethos* de son lectorat : « Il importe non seulement de considérer *qui vous êtes* et *pour qui vous plaidez*, mais encore *devant qui* ; car la fortune et le pouvoir exigent des distinctions : on ne doit pas parler de la même manière devant le prince ou un magistrat, devant un sénateur ou un simple particulier⁹ ». Chaque précepte doit être habilement *suggéré* de manière à ne pas offusquer son lecteur peu habitué à se

faire imposer des règles de vie. Il ne faut surtout pas qu'on le soupçonne de professer de la chaire du précepteur : « Qui sera en recherche de science, si la pesche où elle se loge : il n'est rien dequoy je face moins de profession. Ce sont icy mes fantasies, par lesquelles je ne tasche point à donner à connoistre les choses, mais moy » (II, 10, 407 a). Ainsi les livres I et II sont consacrés à la mise en scène d'un *ethos* noble, plus précisément à la constitution *ex nihilo*, dans la culture française, de la figure du philosophe aristocrate et mondain. Avant même de discuter de philosophie, il faudra établir la pertinence sociale d'un philosophe aristocrate.

Dans les premiers essais, Montaigne accumule du « matériel à conviction », qui lui permettra en temps voulu de contester les mœurs de sa société. Il présente et commente des idées reçues, discute des valeurs qui sont reconnues autour de lui dans le but évident de problématiser certaines d'entre elles. Une réflexion sur les contingences, donc, qui permet au lecteur de s'habituer au style de réflexions proposées par Montaigne. Fait à noter, les premiers chapitres portent un titre qui, contrairement aux chapitres du livre III, coïncident *littéralement* avec la matière discutée ; titres accrocheurs qui révèlent, par ailleurs, un souci de plaire à un lectorat très précisément ciblé. Les essais « Par divers moyens on arrive à pareilles fins » (I, 1), « Si le chef d'une place assiégée doit sortir pour parlementer » (I, 5), « L'heure des parlemens dangereuse » (I, 6), « Que l'intention juge nos actions » (I, 7), « Ceremonie de l'entrevue des Rois » (I, 13), « Un trait de quelques ambassadeurs » (I, 17), « Des destriers » (I, 48) confortent le lecteur noble dans son habitus chevaleresque et l'induisent à penser que la culture de l'auteur lui apportera quelque enseignement sur la manière de se conduire sur les champs de bataille ou dans l'entourage princier¹⁰. Et cette impression n'est pas le résultat d'une « stratégie trompeuse ». Montaigne n'interdit pas une telle finalité à son écriture, mais elle n'est certes pas primordiale. Il faut

voir la finesse et la cohérence philosophique avec lesquelles Montaigne gagne la bienveillance de son lecteur noble. L'auteur des *Essais* obtient tout le succès prévu dans les deux premiers livres, grâce à une anti-rhétorique élaborée pour plaire aux laissés-pour-compte de l'École et du Barreau. On ne fait pas la leçon aux grands.

Sur le plan de l'*inventio*, on l'a vu, Montaigne choisit des thèmes du plus grand intérêt pour la noblesse : techniques de guerre des grands de l'histoire, anecdotes sur les discours intimes de personnages politiques célèbres. En ce qui concerne la topique, le choix particulier des lieux, Montaigne n'est pas confronté à de grandes difficultés. Mais son lecteur le guette et l'attend pour le surprendre en flagrant délit de « savantisme » ; ce qui n'est pas un crime en soi, mais constituerait une infraction à l'intérieur de l'*ethos* noble que l'on ne doit en aucun cas confondre à l'*ethos* savant. Pour conserver sa crédibilité d'auteur « gentilhomme » — c'est-à-dire d'auteur désintéressé ne cherchant ni le gain ni la gloire —, Montaigne doit non seulement rejeter explicitement la rhétorique, mais encore concevoir une forme d'écriture qui soit à l'opposé du *modus oratorius* de la chaire et du barreau ou du *modus scholasticus* de l'École, imposer en somme une « anti-rhétorique¹¹ ».

Agent double des humanistes, il devra, à l'intérieur de l'*ethos* aristocratique, se comporter comme un parfait gentilhomme et revendiquer comme siens tous les préjugés littéraires de la noblesse. Tout ce qui sent le barreau, l'école ou le sermon devra donc être immédiatement dévalué. On sait par exemple qu'il écartera comme *deshonneste*, affecté et vain, Cicéron, l'emblème par excellence de l'éloquence. Tel Érasme avant lui, Montaigne fera du rhéteur romain l'anti-modèle de son écriture¹². Tout ce que Cicéron recommande à l'écrivain, l'auteur des *Essais* le rejettera avec ostentation, de manière à ce que le lecteur en vienne à considérer l'écriture de Montaigne comme le

« contraire » de l'éloquence rhétorique : une « écriture » qui n'en est pas une, c'est-à-dire une « parole » vivante et vraie, comme son auteur. C'est donc avec un malin plaisir et une efficacité rhétorique étudiée que Montaigne écrit : « Cicero estime qu'és traictez de la philosophie le plus difficile membre ce soit l'exorde. S'il est ainsi, je me prens à la conclusion » (II, 17, 638 c).

En premier lieu, ne pas faire œuvre rhétorique implique que l'on exclue les finalités « sérieuses » du discours : le débat politique et le procès. Ainsi Montaigne annonce clairement dès le début des *Essais* — et le rappelle dans plusieurs chapitres — qu'il ne vise qu'à « plaire » et à « amuser » son lecteur, et ce même s'il affirme avec nonchalance ne savoir « ny plaire, ny rejouyr, ny chatouiller » (II, 17, 637 a). Il ne demande donc pas explicitement à son lecteur de s'engager sur la voie du *logos*. Il souhaite qu'on le lise comme il lit lui-même : pour trouver un « plaisir honneste » et pour parvenir à la connaissance de soi, apprentissage qui permet de mieux vivre et de mieux mourir. Auteur plein de sollicitude, il va même jusqu'à autoriser son lecteur de l'abandonner au moindre soupçon de sottise ou au premier bâillement d'ennui. Car, à n'en pas douter, Montaigne invite son lecteur à se reconnaître dans le je énonciatif : « Les difficultez, si j'en rencontre en lisant, je n'en ronge pas mes ongles ; je les laisse là, apres leur avoir fait une charge ou deux » (II, 10, 409 a). À la Cour, il faut être joyeux. S'il faut choisir entre Démocrite et Héraclite, ce sera le premier qu'on invitera. Montaigne le sait, et d'ailleurs cette préférence lui convient tout à fait, pour des raisons philosophiques qu'il présente dans un chapitre consacré aux deux philosophes. La *sprezzatura* est synonyme de grâce, de facilité, d'absence de difficulté et surtout de gaieté : « J'ayme une sagesse gaye et civile, et fuis l'aspreté des meurs et l'austerité, ayant pour suspecte toute mine rebarbative [...] La vertu est qualité plaisante et gaye » (III, 5, 844-845 b).

Le reproche principal que fait Montaigne à Cicéron est de ne pas compenser la beauté de son discours par une grandeur dans ses actions. Non pas que la vie de Cicéron ait été particulièrement méprisable, mais elle fut de l'avis de Montaigne tout à fait *médiocre* en comparaison de l'excellence de son éloquence; ce déséquilibre suffit à faire de Cicéron un auteur *deshonneste*. Contrairement à Xénophon et à César, qui à la force de leur éloquence ont équilibré la vaillance et le courage, Cicéron n'aurait œuvré qu'à la gloire de son caquet «jusques à y employer les lettres privées écriptes à [ses] amis» (I, 40, 249 a). Avec le contre-exemple de Cicéron, Montaigne veut se faire complice du lecteur et dénoncer la «prolixité» de l'écriture *deshonneste*, défaut qu'il associe à l'*ethos* savant: «sa façon d'escrire me semble ennuyeuse, et toute autre pareille façon. Car ses prefaces, definitions, partitions, etymologies, consomment la plus part de son ouvrage; ce qu'il y a de vif et de mouelle, est estouffé par les longueurs d'apprets» (II, 10, 413 a). Montaigne, qui prétend tenir des propos audacieux, avoir «franchi les barrières de l'impudence», en rabrouant Cicéron, est tout à fait conscient cependant de plaire à son lecteur en dénonçant les longueurs et l'ennui qu'il éprouve à la lecture de textes «trop savants». En soulignant la prolixité de Cicéron, Montaigne sait qu'il défend en même temps un des éléments fondamentaux de l'esthétique de cour.

La *brevitas* constitue une qualité de style recherchée dans les milieux auliques: «Où la longueur surtout il convient que je [poète courtisan] fuyé/ Car de tout long ouvrage à la court on s'ennuye¹³». Ces vers de Du Bellay, et les premières odes de Ronsard dénoncent au milieu du siècle cet aspect anti-poétique, selon eux, de l'écriture «courtisane». Ronsard décrit dans *L'abbrégé de l'art poétique* une esthétique qui se veut le contraire de la manière courtisane, manière inférieure caractérisée par son refus de l'amplification: «Pour ceste cause sont appellez Poetes divins, non tant pour leur divin esprit qui les rendoit sur

tous admirables, que pour la conversation que ilz avoyent avecques les Oracles, Prophetes, Devins, Sybilles, Interpretes de songes, desquelz ilz avoyent appris la meilleure part de ce qu'ils sçavoient : car ce que les Oracles disoient en peu de motz, ces gentilz personnages l'emplifioient, coloroient et augmentoient, estans vers le peuple ce que les Sybilles et Devins estoient en leur endroit¹⁴ ». La brièveté n'est pas un élément constitutif de l'esthétique littéraire de Ronsard, la *brevitas* relève plutôt, pour lui, d'un degré zéro de l'écriture, d'un état brut et primitif du langage. Mais s'adresser à la noblesse sans cette qualité essentielle de l'écriture, pendant moral de la circonspection, de la réserve et de la modestie, c'est manquer totalement d'*aptum*. En effet, c'est par souci de clarté, mais aussi de bienséance, que l'on s'adresse aux « grans gens » avec brièveté et que « l'on ne doit point chercher par circonlocution et superfluité de termes ce qui brief et droit se peut dire¹⁵ ». Ainsi Montaigne relève l'inconvenance des textes de Cicéron, en général, pour lui-même et son lectorat :

Ny les subtilitez grammairiennes, ny l'ingenieuse contexture de parolles et d'argumentations n'y servent ; je veux des discours qui donnent la premiere charge dans le plus fort du doute : les siens languissent autour du pot. Ils sont bons pour l'escole, pour le barreau et pour le sermon, où nous avons loisir de sommeiller, et sommes encore, un quart d'heure après, assez à temps pour rencontrer le fil du propos. Il est besoin de parler ainsin aux juges qu'on veut gagner à tort ou à droit, aux enfans et au vulgaire [C] à qui il faut tout dire. (II, 10, 414 a,c)

Montaigne, ne nous y trompons pas toutefois, ne promet pas la *brevitas*. Il faut prendre garde de perdre de vue le projet « anti-rhétorique » de Montaigne : écrire en « oubliant » les lois (ou les limites) de l'écriture, donner l'illusion de la parole vive à son lecteur *de toute façon* réfractaire à l'écriture. Sa démarche n'est pas au service exclusif

du lecteur noble, néanmoins, celui-ci assure simplement, en cas de réussite, un lectorat à Montaigne. Il ne serait pas entièrement faux de qualifier l'auteur des *Essais* de « partisan de la *brevitas* », mais ce serait inscrire la recherche esthétique de Montaigne dans les paramètres exclusifs de la rhétorique, alors que tout porte à croire que celui-ci tente (réellement) d'y échapper. Aussi a-t-on jugé nécessaire d'ajouter à l'affirmation d'un Montaigne « bref » l'im-passe d'une telle catégorisation :

Contre l'abondance ainsi entendue, qui est l'*ubertas*, Montaigne est un partisan de la *brevitas*. Mais c'est un peu Charybde et Scylla et si l'*ubertas* qualifie un *modus oratorius* bon pour la chaire ou le barreau, la *brevitas* dense appartient au *modus scholasticus* de la philosophie d'École. Tous deux sont également indésirables et Montaigne, après Érasme, est en quête d'une troisième voie auprès de la rhétorique et de la scolastique¹⁶.

S'il est vrai que Montaigne est à la recherche d'un *modus dicendi* qui soit le reflet fidèle d'un *modus vivendi*, il est toutefois inexact d'affirmer qu'il est « en quête d'une troisième voie auprès de la rhétorique ». Bien que cette « troisième voie rhétorique » permette d'identifier le caractère distinctif de l'écriture montaignienne, elle entraîne injustement l'analyse dans l'intertextualité érudite des rhétoriciens, que l'auteur des *Essais* cherchait délibérément à éviter. Il faut insister : Montaigne reprend à son compte le *topos* platonicien qui fait de la parole « spon-tanée » le fondement de l'échange philosophique « vrai »¹⁷.

En effet, si Cicéron lui sert de repoussoir, Platon, pour sa part, lui sert d'autorité : « Les Athéniens (dict Platon) ont pour leur part le soing de l'abondance et elegance du parler ; les Lacedemoniens, de la briefveté, et ceux de Crete, de la fecundité des conceptions plus que du langage : ceux-cy sont les meilleurs » (I, 26, 172-173 a). C'est par l'intermédiaire de Platon que Montaigne ose le plus souvent contredire les règles établies de la bienséance :

« Platon dict que le long ou le court ne sont proprietez qui ostent ny donnent prix au langage » (II, 17, 638 c). La recherche de brièveté dans les deux premiers livres constitue un compromis pour Montaigne. Plusieurs commentateurs ont défendu des thèses évolutionnistes ; l'écrivain suivant, selon eux, le parcours idyllique d'une découverte de soi, de ses idées, de son style. Il y a certes une « évolution » dans les *Essais*. Mais cette évolution ne serait-elle pas d'abord « rhétorique » ? Ne dépendrait-elle pas surtout du lecteur implicite ? de l'évolution (ou de la formation) escomptée du lecteur des *Essais* ? N'est-ce pas par souci d'efficacité rhétorique que Montaigne se contraint à la brièveté dans plusieurs chapitres des livres I et II, et ce avec un minimum d'entrain ? La *brevitas* est pour Montaigne un acquis valable de la culture aulique, en tant qu'elle constitue une vertu de l'« entregent », de la convivialité : « Le silence et la modestie sont qualitez trescommodes à la conversation » (I, 26, 154 a). En société, Montaigne recommande qu'on rende le jeune courtisan « delicat au chois et triage de ses raisons, et ayant la pertinence, et par consequent la briefveté » (*idem*). Mais à propos des grands esprits, Montaigne s'empresse d'ajouter : « C'est dommage que les gens d'entendement ayent tant la briefveté : sans doute leur reputation en vaut mieux, mais nous en valons moins » (I, 26, 157 a). Montaigne, comme il cherche à le faire pour la notion d'*honesteté*, veut individualiser la pertinence de cette règle à la fois morale et esthétique, appliquer la règle de l'*aptum* rhétorique, non pas à l'*ethos* de tout un groupe social, mais plutôt à l'individu. En d'autres termes, les gens de moindre entendement devraient être brefs, alors que les gens d'un jugement supérieur devraient avoir la liberté, indépendamment des règles de bienséance, de s'exprimer « longuement ». Dès 1580, donc, Montaigne rejette la *brevitas* comme « forme » ou comme « genre », sauf qu'en 1580, Montaigne n'a ni crédibilité ni lecteurs nobles a priori intéressés par son projet. Mais dès après la première

édition, les *Essais* gagnent des lecteurs qui, en se laissant séduire, ont confirmé la validité de la démarche « subversive » de Montaigne. L'auteur croit dès lors qu'il pourra oser davantage, tout en continuant de satisfaire le lectorat qu'il s'est acquis. Car, grâce à Montaigne, le lecteur implique « évolue », ajuste ses attentes en fonction de l'auteur qui a désormais acquis sa confiance et est donc mieux en mesure de le recevoir dans le livre III que dans le livre I : « La faveur publique m'a donné un peu plus de hardiesse que je n'esperois » (III, 9, 964 b).

On pourrait en dire autant de l'allure discontinue. Montaigne est très conscient de l'importance de la *brevitas* et de ses implications pratiques pour l'esthétique de cour : l'attention de son lecteur n'est pas très durable. Il conçoit donc au début de courts chapitres, rapidement lisibles et, surtout, que l'on peut aisément abandonner ou reprendre à tout moment. Non seulement il astreindra son écriture à cette discontinuité *formelle*, mais encore il recommandera en premier lieu, dans son chapitre « Des livres », la lecture d'auteurs en harmonie avec cette esthétique : Plutarque et Sénèque qui se lisent à pièces décousues. La grande efficacité rhétorique de Montaigne vient du fait qu'il ne descend jamais à suggérer une voie plus facile mais moins valable sur le plan philosophique. Il propose dès le début une méthode et une attitude philosophiques qui correspondent à ses « dispositions naturelles ». Le style n'est pas affaire de choix, mais de *découverte* de soi. Il serait par conséquent inutile de chercher à catégoriser l'écriture de Montaigne, de nommer son style « sénéquien » ou « plutarquien ». Montaigne est *naturellement* montaignien. Incidemment son écriture ressemble à celle de Sénèque, mais Montaigne préfère la manière de Plutarque qui, s'en plaint-il, ne lui demeure pas moins étrangère :

Quand j'entreprendroy de suyvre cet autre stile aequable, uny et ordonné, je n'y sçauroids advenir ; et encore que les coupures et cadences de Saluste reviennent plus à mon

humeur, si est-ce que je treuve Caesar et plus grand et moins aisé à représenter; et si mon inclination me porte plus à l'imitation du parler de Seneque, je ne laisse pas d'estimer davantage celuy de Plutarque. Comme à faire, à dire aussi je suy tout simplement ma forme naturelle. (II, 17, 638 a)

Dans le débat renaissant *pro* et *contra* Cicéron, dans lequel il s'agit en fait d'établir, d'une part la pertinence d'un modèle absolu et, d'autre part sa futilité, Montaigne s'afficherait aux côtés de Giovanni Francesco Pico della Mirandola et Angelo Poliziano contre Pietro Bembo et Paolo Cortesi qui prônent une stricte imitation de Cicéron: «Tu ne reproduis pas Cicéron», me dit-on. Et alors? Je ne suis pas Cicéron, en effet; mais c'est moi-même, me semble-t-il, que je reproduis!¹⁸». Montaigne sait que ce n'est qu'en proposant une écriture ressemblante à son auteur qu'il parviendra à rejoindre son destinataire, et son programme se dessine foncièrement à partir du désir de rencontrer l'autre. En se «peignant» nu et entier, Montaigne veut bien sûr provoquer un effet d'émulation sur son lecteur. Il se *montre* comme le prototype du philosophe mondain afin de convaincre le lecteur du caractère distinctif de son savoir et de sa philosophie, en contraste avec le portrait stéréotypé du pédant honni à la Cour. Lorsqu'il écrit «*je* feuillette les livres, *je* ne les estudie pas» (II, 17, 651 a; je souligne), Montaigne favorise certainement l'identification du lecteur avec l'auteur, qui se reconnaît dans ce refus de l'étude sérieuse, synonyme de servitude et indissociable d'une quête d'émoluments.

Mais la facilité formelle que Montaigne propose au début des *Essais* prendra progressivement un sens plus diffus, en se rattachant à la *sprezzatura* du *Courtisan*. Si Montaigne insistait dans les deux premiers livres sur la *brevitas* et le discontinu, il en viendra à réunir ces deux particularités en une seule: le naturel «conversationnel» de son écriture. Ainsi on verra les chapitres prendre de

l'ampleur et de l'autonomie les uns par rapport aux autres au fur et à mesure que les notions de *brevitas* et de discontinuité perdront leur caractère rhétorique pour s'intégrer à une esthétique. En effet, la brièveté et la discontinuité des premiers chapitres impliquent, négativement pour Montaigne, une incomplétude du propos et une rupture de concentration. Ainsi, il écrit : « Par ce que la coupure si frequente des chapitres, de quoy j'usoy au commencement, m'a semblé rompre l'attention avant qu'elle soit née, et la dissoudre, dedaignant pour si peu et se recueillir, je me suis mis à les faire plus longs, qui requierent de la proposition et du loisir assigné » (III, 9, 995 c). Montaigne prétend ajuster son écriture aux besoins intellectuels de son lecteur, alors qu'il est clair, à partir du livre III, que l'auteur des *Essais* n'opère plus que selon son bon entendement et ce qu'il appelle sa « véritable nature ». Le rejet initial de Cicéron, somme toute conventionnel dans la communauté aulique, prendra une forme moins catégorique à partir de 1588¹⁹. S'il était de bon ton de nier le modèle cicéronien en 1580 pour s'assurer la bienveillance de son lecteur, il devient de plus en plus important pour Montaigne d'assurer une cohérence à ses positions esthétiques et philosophiques. Il ne s'agira plus de proclamer une « éloquence » anti-cicéronienne, mais plus sagement de revendiquer un « style » individuel, que chacun trouvera à l'« intérieur » de soi. L'absence d'affectation propre à l'être du courtisan de Castiglione et de Montaigne doit s'appliquer également à l'écriture. La liberté distinctive du courtisan dans la société devient ainsi une prérogative de l'écriture *honneste* :

J'ay volontiers imité cette desbauche qui se voit en nostre jeunesse, au port de leurs vestemens : un manteau en escharpe, la cape sur une espaule, un bas mal tendu, qui represente une fierté desdaigneuse de ces paremens estrangers, et nonchallante de l'art. Mais je la trouve encore mieus employée en la forme du parler. [c] Toute affectation, nommeement en la gayeté et liberté fran-

çoise, est mesadvenante au cortisan. Et, en une monarchie, tout Gentil'homme doit estre dressé à la façon d'un cortisan. (I, 26, 172 b,c)

À partir de 1588, Montaigne distille la *brevitas* et le discontinu en « grâce négligente », écriture « gaie », libre et nonchalante.

La prétendue « confusion » interne des chapitres des deux premiers livres participe également de cette anti-rhétorique en mission de persuasion, mais en voie de devenir une manière proprement montaignienne²⁰. C'est dans un geste d'ostentation rhétorique (c'est-à-dire avec visée persuasive) que Montaigne souligne constamment, dans les livres I et II, le désordre de son écriture. Il veut ainsi mettre en évidence le fait qu'il n'obéit pas aux règles habituelles de la rhétorique. Le *leitmotiv* « pour revenir à mon propos » participe bien sûr de cette anti-rhétorique. Mais conscient de l'effet esthétique paradoxal de cette anti-rhétorique, Montaigne atténue l'utilisation éventuelle du terme « style » pour parler de son écriture : « si je dois nommer stile un parler informe et sans regle, un jargon populaire et un proceder sans definition, sans partition, sans conclusion [et] trouble » (II, 17, 637 c). Cette stratégie se révèle rétrospectivement dans l'essai « De la vanité », lorsque Montaigne accuse le lecteur inapte qui a trop bien cru aux protestations de convenance liées au désordre et à la confusion de l'écriture des *Essais*. C'est Montaigne, à partir du livre III, qui tend des pièges à son lecteur : « Cette farcisseure est un peu hors de mon theme. Je m'escare, mais plustot par licence que par mesgarde » (III, 9, 994 b). L'anti-rhétorique du début, faite pour plaire au lecteur peu habitué à lire la prose philosophique, devient à force d'exercitation une poétique montaignienne, assumée, voire revendiquée par l'auteur, comme en témoigne ce passage bien connu de l'essai « De la vanité » : « J'ayme l'alleure poétique, à sauts et à gambades. [c] C'est une art, comme dict Platon, legere, volage,

demoniacle ». Mais attention : cette délectation poétique n'est, paradoxalement, qu'un prétexte pour mettre fin au malentendu qui règne entre lui et le lecteur éventuellement dupe de son anti-rhétorique. Montaigne craint que l'on s'y méprenne : son anti-rhétorique relève d'un art plus subtil encore que l'éloquence d'un Cicéron. Le style « nu », décousu, désordonné, implique un raffinement tel qu'il risque malheureusement de passer inaperçu. C'est avec une légère impatience que Montaigne s'exclame : « C'est l'indiligent lecteur qui perd mon subject, non pas moy » (III, 9, 994 b,c).

Le positionnement rhétorique de Montaigne change radicalement à partir du livre III, où sa réflexion d'écrivain s'inscrit dans un vaste débat philosophique sur le statut de l'écrit par rapport à la parole²¹. Car obéir aux règles de bienséance, de bon gré, « aysément et naturellement », Montaigne « ne le sçay plus faire » (II, 17, 650 a), en 1588. En se conformant aux règles les plus strictes de l'échange mondain, Montaigne est parvenu progressivement à créer de nouvelles attentes esthétiques et philosophiques, attentes qu'il s'est empressé de satisfaire toujours plus librement à partir de 1588. Si Montaigne réfléchit en 1580 aux moyens qu'il doit prendre pour parvenir à susciter et à conserver l'intérêt de son lecteur, il cherche très rapidement à s'affranchir de toutes contraintes rhétoriques, et ce tout en nourrissant l'espoir de garder ses lecteurs :

J'advoue qu'il se peut mesler quelque pointe de fierté et d'opiniastreté à se tenir ainsin entier et descouvert sans consideration d'autruy; et me semble que je deviens un peu plus libre où il le faudroit moins estre, et que je m'eschaufe par l'opposition du respect. Il peut estre aussi que je me laisse aller apres ma nature, à faute d'art. Presentant aux grands cette mesme licence de langue et de contenance que j'apporte de ma maison, je sens combien elle decline vers l'indiscretion et incivilité. (II, 17, 649 b)

En somme il pense avoir suffisamment démontré sa bonne foi, en obéissant, dans les premières éditions, aux principales règles de convenance²². Mais le temps est venu en 1588 de faire preuve de *liberté*: « Car, quant à cette nouvelle vertu de faintise et de dissimulation qui est à cet heure si fort en credit, je la hay capitallement; et, de tous les vices, je n'en trouve aucun qui tesmoigne tant de lâcheté et bassesse de cœur. 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 » (II, 17, 647 a).

Cette liberté n'est pas sans conséquences pour la réception immédiate des *Essais*. En 1619, Étienne Pasquier affirme que Montaigne s'est plaisamment moqué de ses lecteurs, plus particulièrement, bien sûr, de ses lecteurs savants, qu'il malmène déjà dans les deux premiers livres. Pasquier, un des lecteurs les mieux disposés envers Montaigne, au début du XVII^e siècle, signale toutefois deux grands défauts des *Essais*: la longueur excessive de certains chapitres des livres II et III, longueur qui coïncide, pire encore, avec ce que Pasquier appelle une « histoire de ses propres mœurs et actions ». Cette condamnation morale est dès lors indissociable de la réception des *Essais*. Les nombreuses éditions des *Essais*, du XVII^e jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, ne sont d'ailleurs que très rarement complètes. On présente plutôt les *Essais* dans des versions écourtées, raisonnées et, il fallait le craindre en lisant « Sur des vers de Virgile » et « Des boîteux », dans des versions censurées²³. Mais Montaigne a pu penser jusqu'à la fin, comme le révèlent les ajouts toujours plus « libres » de l'exemplaire de Bordeaux, que son public lecteur le suivrait pas à pas. Du moins s'est-il illusionné sur la possibilité d'échapper à la rhétorique, au prix somme toute modique d'un désaveu moral: « Or, de moy, j'ayme mieux estre importun et indiscret que flatteur et dissimulé » (II, 17, 649 a). L'impertinence et l'insolence ne sont dans le cours d'une vie que de bien petites offenses aux bonnes mœurs, mais dans un cadre rhétorique, elles constituent

des vices inexcusables et coïncident généralement avec un repli du lecteur. Ainsi, ce n'est qu'à sauts et à gambades que la société de cour lira les *Essais* pendant deux siècles; lecture qui n'empêche pas toutefois que l'on retrouve, sporadiquement, la pensée de Montaigne. Prête à reconnaître la sagesse de Montaigne, la société de cour du XVII^e siècle s'accommodera difficilement de la manière montaignienne. Il faudra pour ainsi dire traduire Montaigne en langage *convenable* pour que son enseignement humaniste ait quelque chance d'être reçu. Ainsi La Bruyère fait sien, dans l'intertexte des *Essais*, une constatation récurrente de Montaigne: « Chez nous le soldat est brave, et l'homme de robe est savant; nous n'allons pas plus loin. Chez les Romains l'homme de robe était brave, et le soldat était savant: un Romain était tout ensemble et le soldat et l'homme de robe²⁴ ». La forme aphoristique, quintessence littéraire d'une esthétique de la convivialité, représente un niveau d'achèvement suprême de ce goût de la concision, et constitue l'étamine par laquelle doit désormais passer le bon sens biscornu des *Essais*.

Notes

1. Michel de Montaigne, *Essais*, édition Pierre Villey, sous la direction et avec une préface de V.-L. Saulnier, Paris, PUF, 1965, II, 10, 408 a (note 7). Les prochains renvois à cette édition seront désormais indiqués entre parenthèses.
2. Les commentateurs sont nombreux, depuis quelques années, à proposer une analyse « rhétorique » des *Essais*, mais nombre d'entre eux insistent sur le projet subjectif qui régirait leur écriture. Cf., entre autres, les actes du colloque *Montaigne et la rhétorique*, Paris, Champion, 1995; Jeanne Demers, « Les *Essais*, anti-rhétorique ou nouvelle rhétorique », dans *Montaigne et la Grèce*, Paris, Amateurs de livres, 1990; Mary McKinley, « Montaigne's Reader. A Rhetorical and Phenomenological Examination », dans *Montaigne. Regards sur les Essais*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 1986; *Rhétorique de Montaigne*, édition de F. Lestringant, Paris, 1985; D'autres refusent catégoriquement toute velléité rhétorique à l'auteur des *Essais*, comme Joseph-Guy Poletti, *Montaigne à bâtons rompus: le désordre d'un texte*, Paris, José Corti, 1984, p. 107.

3. Hegel, *Esthétique*, traduction de Charles Bénard, Paris, Librairie Générale Française, 1997, II, p. 438.
4. Malgré le « système » rhétorique aristotélicien, qui assigne catégoriquement ses propriétés aux différents éléments du discours rhétorique (orateur/ethos, enjeu/logos, auditeur/pathos), il faut convenir avec Michel Meyer (*Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction*, Paris, Le Livre de Poche, 1993), que cette relation est toujours beaucoup plus complexe. « Pathos, logos et ethos se retrouvent, sans que l'on puisse toujours les démêler avec précision » (p. 28).
5. Le caractère versatile de l'honnête homme est reconnu comme une qualité fondamentale du courtisan aussi bien par Castiglione que par Faret: « Cette souplesse est l'un des souverains preceptes de nostre Art. Quiconque sçait complaire, peut hardiment esperer de plaire. Et en verité l'une des plus infaillibles marques d'une ame bien née c'est d'estre ainsi universelle et susceptible de plusieurs formes, pourveu que ce soit par raison, et non par legèreté ny par foiblesse » (Nicolas Faret, *L'honneste homme ou l'art de plaire à la court*, cité par Villey, *op. cit.*, p. 1134).
6. Nous pourrions appliquer à Montaigne le commentaire de Jean-Claude Morisot sur l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* de Jean de Léry: « Il faut donc attribuer le succès du *Voyage* à ses qualités propres; celles d'une œuvre qui, tout en accomplissant avec une rare rigueur le projet descriptif, ouvrait à l'expression d'une sensibilité personnelle, parfois même au lyrisme, un genre jusqu'alors sèchement documentaire » (« Introduction », dans l'*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Genève, Droz, « Les Classiques de la Pensée Politique », 1975, p. xiv).
7. Pierre Barrière, *Montaigne gentilhomme français*, Bordeaux, Éditions Delmas, 1940, p. 83.
8. La réflexion de Bernard Beugnot dans *Le discours de la retraite au XVIII^e siècle* (Paris, PUF, 1996) montre que, dès l'époque de Montaigne, la société française a cherché à renouveler ces deux modèles de vie antiques. Montaigne s'efforce d'élaborer une voie médiane entre deux positions sociales et philosophiques encore opposées à la fin du XVI^e siècle, position qui ne serait pas une « version noire de l'*otium* », c'est-à-dire l'oisiveté, « entre-deux maléfique de l'action et de la contemplation » (cf. Beugnot, p. 46), mais plutôt une version intermédiaire, « composite » positif des deux paradigmes généralement antagonistes.
9. Quintilien, *De l'institution oratoire*, XI, 1, traduction sous la direction de M. Nisard, Paris, Firmin-Didot, s.d.

10. James J. Supple, (*Arms Versus Letters. The Military and Literary Ideals in the Essays of Montaigne* Oxford, Clarendon Press, 1984), montre, en citant l'étude de John B. Robertson, que la topique militaire n'est absente que de 13 chapitres sur un total de 107. Supple rapporte par ailleurs ces paroles de Mlle de Gournay: « Quelle escole de guerre et d'estat est-ce que ce livre ? » (p. 59).
11. Jean-Pierre Boon consacre un chapitre de son étude *Montaigne, gentilhomme et essayiste* (Paris, Éditions Universitaires, 1971) à cette particularité sociologique de la noblesse et parle des *Essais* comme d'un « anti-livre » (p. 94). Pour une étude approfondie de la question, il faut consulter James Supple, *Arms Versus Letters*, *ibid.*
12. Cicéron, que Montaigne cite continuellement — dans les trois livres — sans le nommer, source intarissable d'inspiration, a le défaut d'être surtout connu comme rhétoricien dans les milieux auliques du XVI^e siècle. Le philosophe moral que Montaigne apprécie (« Quant à Cicero, les ouvrages qui me peuvent servir chez luy à mon desseing, ce sont ceux qui traitent de la philosophie signamment morale »; II, 10, 413 a) vit dans l'ombre du maître incontesté de l'éloquence. Ainsi *De oratore*, *Brutus* et *Orator* constituent les trois grands absents des *Essais*, alors que le dialogue est constant avec d'autres œuvres de Cicéron (en particulier avec *De finibus*, *De natura Deorum*, *De officiis* et *Tusculanes*).
13. Joachim Du Bellay, « Le poète courtisan », dans *Œuvres poétiques*, II, Paris, Classiques Garnier, 1996, vers 13-14.
14. Pierre de Ronsard, *Abbrégé de l'art poétique*, dans *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 1175.
15. Pierre Fabri, *Le grant et vray art de pleine rhétorique*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 69-70.
16. Antoine Compagnon, « La brièveté de Montaigne », dans *Les formes brèves de la prose*, Paris, Vrin, 1984, p. 14.
17. L'idée de « convenance » et d'« honnêteté » chez Montaigne revêt bien entendu un caractère philosophique que l'on retrouve tel quel dans la pensée de Platon. Dans *La pharmacie de Platon (Dissémination)*, Paris, Seuil, 1972, p. 69-197), Jacques Derrida met clairement en évidence la « dynamique » de la parole par opposition à l'inertie de l'écriture (pour Platon) : « Le logos, être vivant et animé, est donc aussi un organisme engendré. Un organisme: un corps propre différencié, avec un centre et des extrémités, des articulations, une tête et des pieds. Pour être "convenable", un discours écrit devrait se soumettre comme le discours vivant lui-même aux lois de la vie » (p. 89). Sur cette question de la parole vivante, il faut consulter l'étude de Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne: l'écriture comme présence* (Paris, Champion, 1987).

18. Angelo Poliziano, *Épîtres*, VIII, 16, dans *Giovanni Francesco Pico della Mirandola & Pietro Bembo. De l'imitation*, traduction et présentation de Luc Hersant, Paris, Éditions Aralia, 1996, p. 126.
19. En effet, les allongeaills contenus dans l'exemplaire de Bordeaux font place à deux cent soixante-dix « allégations » de Cicéron sur un total de quelques milliers d'additions.
20. Ce ne serait certes pas l'avis de Joseph-René Poletti : « Car on peut tenir un discours en désordre pour des raisons politiques — masque à la force corrosive de la pensée — artistiques — manières symétrique autour d'un tableau central — critiques — reproduction et dénonciation des vésanies du discours commun — mais non faire du désordre une logique de l'écriture » (*op. cit.*, p. 110). Et pourquoi donc ?
21. L'édition de 1588 marque un nouveau moment dans la réception des *Essais*, comme le souligne Dudley M. Marchi dans *Montaigne Among the Moderns. Reception of the Essais* (Oxford, Berghahn Books, 1994) : « Oppositions begin to appear after the publication of the third book in 1588, for the most part in the form of reservations about Montaigne's stylistic idiosyncrasies and what was perceived as his intellectual incoherence » (p. 23). Voir aussi Cathleen M. Bauschatz, « Montaigne's Conception of Reading in the Context of Renaissance Poetics and Modern Criticism », dans Susan R. Soleiman et Inge Crosman (ed.), *The Reader in the Text. Essays on Audience and Interpretation*, Princeton University Press, 1980, p. 264-291.
22. Pour Villey il ne s'agit pas d'une décision rhétorique mais bien d'une découverte de soi de moins en moins subordonnée à l'opinion : « Le succès l'avait confirmé dans son dessein de se peindre et avait fait taire en lui les appréhensions d'autrefois » (*op. cit.*, p. xxviii).
23. Marchi, faisant référence au commentaire de Charles de Sercy, dans sa préface à l'édition de 1677 des *Essais*, mentionne que « the "agréable réduction" and expurgation of all "ornements superflus" was the trend Montaigne's editors would follow for nearly a century and a half » (*op. cit.*, p. 49).
24. Jean de La Bruyère, *Les caractères*, présentation et notes de Louis Van Delft, Paris, Imprimerie nationale, 1999, 29.