

La poétique selon Montaigne

Jeanne Demers

Volume 29, Number 2, Fall 1993

Lectures singulières

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035907ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035907ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Demers, J. (1993). La poétique selon Montaigne. *Études françaises*, 29(2), 27–44.
<https://doi.org/10.7202/035907ar>

La poétique selon Montaigne

JEANNE DEMERS

Ay je pas veu en Platon ce divin mot, que nature n'est rien qu'une poésie oenigmatique? Comme peut estre qui diroit une peinture voilée et tenébreuse, entreluisant d'une infinie variété de faux jours à exercer nos conjectures.
Montaigne, *Essais*, Liv. II, chap. XII¹.

La grande originalité de Montaigne est d'avoir présenté une personnalité en train de penser afin de se former, au lieu d'exposer une doctrine et des préceptes; [...] s'il avait exposé une doctrine de la personnalité, il aurait continué pour l'essentiel la tradition scolastique et celle de mainte école de l'Antiquité; il aurait affirmé abstraitement le primat de la personnalité, *au lieu de le vivre*; une entité connaissante et une entité existante, division qui rend impossible l'éclosion de la personnalité. D'avoir évité cet écueil est son plus grand mérite; et son sot projet de se peindre représente une véritable révolution dans l'histoire de la culture.

Michaël Baraz, *l'Être et la connaissance selon Montaigne*².

Un jour, parlant des *Essais* de Montaigne, j'ai choqué : j'avais osé reconnaître les lire *comme* de la poésie, sans trop chercher à comprendre la logique de leur déroulement, dans

1. *Essais*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, Liv. II, chap. XII, p. 518. Toutes les citations proviendront de cette édition. Ce texte a fait l'objet d'une conférence en avril 1992, à l'Université de Montréal, dans le cadre d'un cycle consacré à Montaigne, à l'occasion du quatre-centième anniversaire de sa mort.

2. *L'être et la connaissance selon Montaigne*, Paris, Librairie José Corti, 1968, p. 144. C'est moi qui souligne.

une sorte de méfiance d'une quelconque logique, avec la conviction surtout que ce qui importait vraiment, c'était moins leur progression d'idée en idée que leur mouvement, leur « branle » d'impressions et d'images qui, à l'instar du poème, me semblait former une structure en étoiles. L'arrêt fut immédiat, le jugement, asséné sans ménagements : tout n'est pas dans tout ; la poésie, c'est la poésie, la prose, c'est la prose et, tout le monde peut le constater, les *Essais* sont en prose. De plus, comment pouvais-je prétendre présenter à des étudiants un « Montaigne qui se tienne » si je n'arrivais pas moi-même à cerner sa « pensée ».

Au Québec, on était alors plus isolé que maintenant dans un département de littérature... J'aurais pu me sentir obligée de rentrer dans le rang, d'autant que la critique du temps m'y incitait, à quelques exceptions près³. Mais ma conviction était tenace. À mes yeux, pas de « Montaigne qui se tienne », du moins au sens où on aurait cherché chez lui le philosophe, le moraliste, l'éducateur, le sceptique, etc. Un texte par contre d'une solidité à toute épreuve, une écriture qui résistait au point de faire de chaque relecture une découverte. Ce texte, il me fallait à tout prix comprendre comment il fonctionnait, où se situait sa force d'impact, son charme d'apparence si naturelle, si facile, en quoi il proposait au lecteur un piège sans cesse renouvelé. Et pourquoi, pourquoi, il me laissait toujours cette impression de lire de la poésie... J'ai d'abord cru que la sagesse de leur auteur en était le secret, qu'elle constituait la base de la poétique montaignienne. Il me suffirait de découvrir cette sagesse, de la nommer, pour mesurer les choix de l'écrivain⁴... Je n'avais sans doute pas tort. Pas tout à fait raison non plus puisque je prenais l'effet pour la cause... Et pas tout à fait raison quand j'ai pensé — une autre piste s'ouvrant à moi — que Montaigne était à l'origine d'une nouvelle rhétorique⁵. J'avais d'une part minimisé les apports d'un Érasme et d'un Juste Lipse, par ailleurs, tenu le

3. Le renouveau des études montaigniennes remonte à guère plus d'une quinzaine d'années avec des critiques comme Jules Brody, Jean Céard, Antoine Compagnon, John Holyake, etc. Auparavant les quelques ouvrages vraiment sensibles à l'écriture de Montaigne se comptaient sur les doigts d'une main ; je pense à celui de Michaël Baraz, cité à la note 2, à *Lire les « essais » de Montaigne*, de Jean-Yves Pouilloux (Paris, 1970, François Maspero, 112 p.), à *Montaigne : la critique et le langage*, d'Hélène-Hedy Ehrlich (Paris, Klincksieck, 1972, 133 p.), et bien entendu à l'excellent *Montaigne*, de Hugo Friedrich (Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Idées », 1968, 441 p.).

4. Jeanne Demers, « La sagesse de Montaigne : une poétique », *Études françaises*, IX : 4, novembre 1973, pp. 303-321.

5. *Ibid.*, « Les *Essais*, anti-rhétorique ou nouvelle rhétorique », *Montaigne et la Grèce*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, pp. 34-42.

type même de discours que Montaigne avait refusé d'emprunter, jugeant qu'il ne correspondait pas aux exigences de subtilité, de mouvance, d'ouverture, de son projet.

N'est-ce pas justement la difficulté majeure des études littéraires que la nécessité de rendre compte par un discours explicatif, démonstratif, probant si possible, de l'indémontrable par définition? Difficulté qui, à mon avis, persistera tant qu'on n'aura pas distingué plus clairement critique et poétique, mais cela est une autre question... S'agissant des *Essais*, le problème de toute manière paraît relever de l'insoluble. Ne forment-ils pas «le seul livre au monde de son espèce, d'un dessein farouche et extravagant» (II, VIII, 364 c)? Tout est déroutant en effet dans cette œuvre : son élongation d'édition en édition, par concentration additive d'«alongeails» : «J'adjouste, mais je ne corrige pas» (III, IX, 941 b); son sujet, un «thème qui se renverse en soy» (III, XIII, 1046 c); sa «façon», «un contrerolle de divers et muables accidens et d'imaginacions irrésoluës et, quand il y eschet, contraires»; soit, précise Montaigne, «que je sois autre moymesme, soit que je saisisse les subjects par autres circonstances et considerations» (III, II, 782 b). Même le lecteur, pourtant contingent si l'on prend au pied de la lettre le texte liminaire des *Essais*, se voit confier une responsabilité inhabituellement lourde⁶ : «C'est l'indiligent lecteur qui pert mon subject; non pas moy» (III, IX, 973 c). Et tout est nouveauté par rapport à ce qui s'écrivait à l'époque; la plus grande étant peut-être que Montaigne se démarque sciemment de ses contemporains, qu'il s'installe dans une marginalité ambiguë, mi-voulue, mi-décriée (par *captatio benevolentiae*?), qu'il jette un regard lucide sur sa propre poésie pour en faire le fondement même de sa vie et de son livre.

La poésie selon Montaigne... Que faut-il entendre par là? Certainement pas que l'auteur des *Essais* a pensé une théorie générale des œuvres littéraires telle qu'à la suite d'Aristote, la proposent les poéticiens actuels; ni même, plus étroitement, une prétention qu'aurait eue Montaigne d'enseigner à qui que ce soit une forme (l'essai) ou un mode d'écriture. C'est de poésie d'auteur qu'il s'agit, dans les deux sens du terme, c'est-à-dire d'une pratique, doublée d'un méta-

6. «ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un subject si frivole et si vain», «Au lecteur», p.9. Notons que Montaigne prend le contre-pied du souci manifesté par l'Écrivain de la Renaissance, formé à la rhétorique, pour celui qui le «lira ou l'entendra» (voir Alec J. Gordon, «L'alliance de la poésie et de la rhétorique», dans *Ronsard et la Rhétorique*, Genève, Droz, 1970, pp. 36-37). «Et quand personne ne me lira, écrit-il ailleurs, ay-je perdu mon temps de m'estre rendu compte de moy si continuellement, si curieusement?» (Liv. II, chap. XVIII, pp. 647-648).

discours qui comporte au moins deux volets, un volet critique des œuvres des autres, Anciens comme Modernes, et un volet analyse de son propre travail, examen de ses rejets et de ses choix. La critique des œuvres des autres et l'examen de ses rejets et de ses choix, par un « je » lecteur grand amateur de poésie et toujours prêt à s'engager dans l'aventure paradoxale de l'écriture...

DU LECTEUR MONTAIGNE AU « JE » LECTEUR DES *ESSAIS*

Imaginons Montaigne dans sa « librairie », sorte de métaphore des *Essais*. L'homme est là, à sa table de travail ou se promenant. Il y lit, il y écrit, il y vit, sans toutefois perdre contact avec le réel. Le voudrait-il que cela lui serait impossible, les bruits de sa maison montant jusqu'à lui : criailles des gens qui l'habitent (II, XXXI, 697 b), arrivée inattendue de visiteurs, amis ou « fascheux » (III, IX, 931 b), cloche qui « à la diane et à la retraite [...] sonne tous les jours l'*Ave Maria* » (I, XIII, 107 b)... Peu importe, il ne peut les éviter ? Il les incorporera à ses lectures et à sa réflexion ; il en fera du texte, par la sorte de transmutation alchimique que connaît le « je » à la fois narrateur, narrataire et personnage des *Essais*, « *subject-matter* », pour emprunter à Michael Balint⁷ une expression qui convient particulièrement bien à Montaigne. Aussi le livre prend-il bientôt pour ce dernier un sens extensible — « ... tout ce qui se présente à nos yeux sert de livre suffisant : la malice d'un page, la sottise d'un valet, un propos de table, ce sont autant de nouvelles matières » (I, XXVI, 151-152 a)⁸ ; quand le livre n'entre pas en compétition avec « le commerce des hommes », que ce soit par le voyage qui permet de « froter et limer nostre cervelle contre celle d'autrui » (I, XXVI, 153 a) ou encore le « conférer » :

7. Tentant de saisir le caractère transitionnel de la création artistique, Balint explique qu'en anglais « le contenu réel d'une œuvre d'art n'est jamais appelé son « object » (objet), mais son « subject-matter » (sujet-matière) ». Et de poursuivre : « La langue française n'est pas tout à fait juste sur ce point. On se contente d'appeler le « sujet-matière » d'une création artistique le « sujet », ce qui revient à mettre trop d'accent sur le monde subjectif et à ignorer le fait que la matière physique externe est inmanquablement et inséparablement impliquée dans toute activité artistique » (*Les Voies de la régression*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, « Science de l'homme », 1972, p. 146. Traduction de *Thrills and Regressions* par Myriam Viliker et Judith Dupont, London, the Hogarth Press, 1959).

8. J'ai pris sur moi de corriger ce qui me paraît être des fautes d'imprimerie : « presenta » et « le sottise ». Cette lecture est d'ailleurs conforme à celle de Villey.

L'étude des livres, c'est un mouvement languissant et foible qui n'eschauffe point; là où la conférence apprend et exerce un coup. Si je confere avec une âme forte et un roide jousteur, il me presse les flancs, me pique à gauche et à dextre; ses imaginations eslancent les miennes (III, VIII, 900 b).

Montaigne s'éloigne-t-il de sa « librairie » ? Il y reste toujours en pensée et à n'importe quel moment il peut lui prendre « fantaisie » d'aller y « chercher ou escrire » quelque chose (II, XVII, 634 a). Elle est l'image de son for intérieur, son « siège » : « Misérable à mon gré, qui n'a chez soy où estre à soy, où se faire particulièrement la cour, où se cacher » (III, III, 807 c) ! Les livres qui l'entourent — un millier, « rangez à cinq degrés tout à l'environ » — lui sont à la fois nécessaires et inutiles. Il y puise abondamment et ne s'en cache pas : son ouvrage est « massonné » des « despouilles de Plutarque et de Senèque » (III, XXXII, 699 a) ; il est « fagotage de tant de diverses pièces » (II, XXXVII, 736 a), etc. Ce qui n'empêche pas Montaigne de prétendre étudier « sans livre », ni d'insister : il n'a pas de « garde-robes » (I, XXV, 135 c), même s'il annote les ouvrages qu'il lit, ajoutant à la fin de ceux auxquels il ne compte pas revenir, des précisions comme le moment de leur lecture, le jugement qu'il en a retiré, « l'air et Idée générale » qu'il avait « conçu de l'auteur » (II, X, 398 a). À la rigueur, les livres peuvent gêner son travail d'écriture : « Quand j'écris, je me passe bien de la compagnie et souvenance des livres, de peur qu'il n'interrompent ma *forme* » (III, V, 852 b). Quant aux sentences, grecques ou latines, qui ornent les poutres au-dessus de sa tête, elles le confortent sans doute moins dans l'idée de la vanité et des limites des choses humaines que dans l'impression qu'il vit *dans* un texte⁹, au point que peu à peu il en vient, kafkaïen avant la lettre, à se métamorphoser en homme-texte. Exemple que suivra quelques siècles plus tard, un auteur comme Proust, littéralement enfermé dans sa chambre et dans son œuvre.

9. La preuve en est qu'elles dateraient de la période 1572-1580, plus précisément des années 1575 et 1576 au moment où Montaigne composait l'*Apologie de Sebon*, soit au tout début de son projet d'écriture. Au nombre de 57 — 25 grecques et 32 latines —, elles ont pour la plupart été reprises dans les *Essais*. Publiées à l'origine par Gally et Labeyre (*Montaigne chez-lui*, Périgueux, 1861), elles ont été maintes fois reproduites (par Pierre Villey, entre autres, au tome I de son édition des *Essais* (1930) et par Maurice Rat, dans ses éditions des classiques Garnier (1962) et de la Pléiade (1962)). Elles ont donné lieu également à plusieurs études, une des plus récentes étant « les sentences grecques de la « librairie de Montaigne », de Kyriaki Christodoulou, dans *Considérations sur les Essais de Montaigne*, Athènes, éd. E. Bouloucos, 1984, pp. 11-16.

Le va-et-vient est constant chez Montaigne, de la lecture à l'écriture, de l'écriture à la lecture, et ce va-et-vient constitue l'un des éléments les plus importants de sa poétique, ne serait-ce que parce qu'il contribue à créer le « je » polyvalent des *Essais*. Un « je » qui s'épie écrivant et qui paradoxalement doit sa raison d'être — la « forme maîtresse » en constant devenir — à la distance prise avec l'homme. Aussi les emprunts seront-ils très tôt domestiqués. Pas question pour Montaigne de s'en tenir à l'habitude, si bien rôdée à l'époque, de « s'entreglose[r], habitude qu'il constate et condamne » (III, XIII, 1045 b)¹⁰. Pas question non plus de se contenter, comme on l'a prétendu¹¹, d'établir le *Liber Locorum* si fréquemment recommandé pour faciliter l'inventio. D'autant que les sentences ou les exemples, plus souvent qu'autrement dans les *Essais*, viennent à la rescousse d'une idée déjà là, soit pour la confirmer, soit pour l'infirmier, dans tous les cas, dit Montaigne, pour l'« assister », « seconder et servir ». Mais lisons tout le passage :

Je n'ay aucunement estudié pour faire un livre ; mais j'ay aucunement estudié pour ce que je l'avoy faist, si c'est aucunement estudier que effleurer et pincer par la teste ou par les pieds tantost un autheur, tantost un autre ; nullement pour former mes opinions ; ouy pour les assister pieç'a formées, seconder et servir (II, XVIII, 648-649 c).

Encore qu'il y ait lieu d'interpréter ce passage avec prudence : il s'agit d'un allongail de 1888...

10. D'après Jean Céard, en rompant « toute attache avec un texte, Montaigne aurait été le premier à « instruire [l]e procès » du commentaire, genre si répandu à l'époque qu'il porte de nombreux noms : « *interpretatio, expositio, explanatio, explicatio* », et plus précisément « *castigatio, glosa, scholium, annotatio, observatio, animadversio, exercitatio, nota*, etc. ». Et de préciser que « [l]a *glossatio* médiévale distinguait, dans l'*expositio* d'un texte, trois éléments : *littera, sensus, sententia* ; la *littera* était l'explication grammaticale ; le *sensus*, la signification apparente des mots ; la *sententia*, l'intelligence profonde du texte. C'était le fait de la glose que de considérer la *littera* et le *sensus* ; le propre du *commentum*, de dégager la *sententia*. La première s'exprimait essentiellement en notes interlinéaires, la seconde en notes marginales. En somme, la glose était une exposition littérale ; et le commentaire, l'examen de la pensée contenue dans la lettre » (« Les transformations du genre du commentaire », dans *l'Automne de la Renaissance 1580-1630*, études réunies par Jean Lafond et André Stegmann, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1981, pp. 101-115, et en particulier pp. 101, 102, 109, 119).

11. Sur cette question, voir Francis Goyet, « À propos de "ces pastisages" de lieux communs (Le rôle des notes de lecture dans le genèse des *Essais*) », *Bulletin des amis de Montaigne*, septième série, n^{os} 5-6, 1986, pp. 11 à 26, ainsi que le n^o suivant, janvier-juillet 1987, pp. 9-30.

Lorsque le lecteur Montaigne recopie les commentaires qu'il avait autrefois portés « au bout » de certains livres, le « je » des *Essais* en prend acte : ce qui n'était qu'impressions de lecture devient alors critique, ne serait-ce qu'à cause du choix effectué — « aucunes de ces annotations » (II, X, 398 a), non pas toutes. De plus, Montaigne sait ce qu'il peut attendre des livres. N'appartient-il pas au siècle par excellence de la réflexion sur la langue et sur l'écriture ? Qu'il s'agisse de discussions rhétoriques¹², d'arts poétiques¹³ se répondant les uns les autres ou d'un manifeste comme la *Deffense...* de Du Bellay... Ne procède-t-il pas surtout « selon soy », c'est-à-dire en suivant son intuition, une intuition pragmatique avant la lettre dans un passage comme celui-ci :

à la lecture des histoire [...] j'ay accoustumé de considerer qui en sont les escrivains : si ce sont personnes qui ne font autre profession que de lettres, j'en apren principalement le stile et le langage ; si ce sont medecins, je les croy plus volontiers en ce qu'ils nous disent de la température de l'air, de la sante et complexion des Princes, des blessures et maladies ; si Juriconsultes, il faut en prendre les controverses des droicts, des loix, l'establissement des polices et choses pareilles ; si Theologiens, [...] si Ambassadeurs [...] (I, XVII, 72 a).

Bien que la conscience critique de Montaigne s'intéresse au contenu de ce qu'il lit, elle accorde, on le voit, un poids non négligeable à la manière de l'écrivain. « Et tous les jours je m'amuse à lire en des auteurs, sans soin de leur science, y cherchant leur façon, non leur subject » (III, VIII, 906 c). Phénomène explicable par son intérêt pour la langue¹⁴, mais

12. Dans un chapitre intitulé « De la rhétorique en général au XVI^e » (*op. cit.*, pp. 11-18), Alex J. Gordon a bien montré l'effervescence de la pensée rhétorique à la Renaissance alors que circulaient rhétoriques de l'Antiquité classique, rhétoriques scolaires latines et rhétoriques françaises.

13. Le XVI^e marque le début de l'âge d'or de l'art poétique qui a remplacé le traité de seconde rhétorique encore en vogue au début du siècle. De l'*Art poétique* français de Thomas Sébillet, paru un an avant la *Deffence...* de Du Bellay aux premiers traités sur la poésie du XVII^e, on en compte pas moins d'une bonne dizaine.

14. Cet intérêt pour la langue qui recoupe celui de l'époque, a bien été mis en évidence entre autres par Hélène-Hedy Ehrlich et plus récemment par Marie-Luce Demonet. Bien qu'il prétende n'avoir jamais appris « langue que par routine » et ne pas savoir « encore que c'est d'adjectif, conjonctif et d'ablatif » (I, XLVIII, 276 a), Montaigne en parle avec une grande intelligence des phénomènes. Ainsi quand il écrit « La parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui l'écoute » ou qu'il constate « Le ton et mouvement de la voix a quelque expression et signification de mon sens ; c'est à moy à le conduire pour me représenter. Il y a voix pour instruire, voix pour flater, ou par tancer » (III, XIII, 1066 b). Et l'on connaît le long passage qui commence par « Notre parler a ses foiblesses et ses défauts, comme tout le reste :

surtout — j'en fais du moins l'hypothèse — par le goût exceptionnel qu'il a de la poésie. Il n'y a qu'à voir comment il en parle pour s'en convaincre. Avec l'histoire, sa « droite balle » (II, X, 396 a) c'est « la poésie » qu'il « aime d'une particulière inclination ». « Car, poursuit-il, tout ainsi que la voix, contrainte dans l'étroit canal d'une trompette, sort plus aiguë et plus forte, ainsi il me semble que la sentence, pressée aux pieds nombreux de la poésie, s'eslance bien plus brusquement et me fier d'une plus vive secousse » (I, XXVI, 144-145 a). Il dit s'y être intéressé dès sa petite enfance — « Dès ma première enfance, la poésie a eu cela, de me transporter et transpercer » (I, XXXVI, 227 c); s'y être essayé même, pour constater, « On peut faire le sot partout ailleurs, mais non en la Poésie ». Ce qui ne l'empêche pas de répéter : « je l'aime infiniment » (II, XVII, 618 a). Ni de s'écrier dans une longue tirade où il va jusqu'à assurer qu'elle échappe à la critique.

À certaine mesure basse, on la [la poésie] peut juger par les préceptes et par art. Mais la bonne, l'excessive, la divine est au-dessus des règles et de la raison. Quiconque en discerne la beauté d'un veuë ferme et rassise, il ne la voit pas, non plus que la splendeur d'un éclair. Elle ne pratique point nostre jugement; elle le ravit et ravage (I, XXXVII, 227-228 c).

Difficile métier pour Montaigne que celui de critique au point qu'il s'étonne : « Voicy merveille : nous avons bien plus de poètes, que de juges et interprètes de poésie. Il est plus aisé de la faire, que de la cognoistre » (I, XXXVII, 227-228 c). Être « suffisant lecteur » (I, XXIV, 126 a) n'est en effet que le point de départ obligé du passage à la parole ou à l'écriture. Il ne suffit pas de s'exclamer, comme le font « les fins », « "Voilà qui est Beau!" ayant ouy une entiere page de Vergile ». Il faut « entreprendre à le suivre par espaulettes, et de jugement exprès et trié vouloir remarquer par où un bon autheur se surmonte, par où se rehausse, poisant les mots, les phrases, les inventions une après l'autre » (III, VIII, 915 c). Et Montaigne d'en donner l'exemple à partir de quelques vers de Lucrèce :

Quand je rumine ce « *rejecit, pascit, inhians, molli, fovet, medullas, labefacta, pendet, percurrit* » et cette noble « *circunfusa* », mere du gentil « *infusus* », j'ay desdain de ces menues pointes et allu-

la plupart des occasions des troubles du monde sont grammairiennes...etc. » (II, XII, 508 a); sa « définition » aussi du signe linguistique : « Il y a le nom et la chose; le nom, c'est une voix qui remerque et signifie la chose; le nom, ce n'est pas une partie de la chose ny de la substance, c'est une piece estrangere jointe à la chose, et hors d'elle » (II, XVI, 601 a).

sions verbales qui nasquirent depuis. À ces bonnes gens, il ne falloit pas d'aigüe et subtile rencontre; leur langage est tout plein et gros d'une vigueur naturelle et constante; ils sont tout épigramme, non la gueue seulement, mais la teste, l'estomac et les pieds. Il n'y a rien d'efforcé, rien de trainant, tout marche d'une pareille teneur. [...] Ce n'est pas une éloquence molle et seulement sans offence: elle est nerveuse et solide, qui ne plaict pas tant comme elle remplit et ravit; et ravit le plus les plus forts esprits. *Quand je voy ces braves formes de s'expliquer, si vives, si profondes, je ne dicts pas que c'est bien dire, je dicts que c'est bien penser* (III, V, 850 b)¹⁵.

«SELON MOY», «SELON MA RÈGLE»

Montaigne de donner un exemple de lecture critique sans prétendre toutefois à quelque compétence que ce soit: c'est ainsi que dans une lettre à Monsieur de Foix, il vante les vers de son ami La Boétie en reconnaissant «ce n'est pas mon gibbier de juger de telles choses» et en admettant se fier pour les trouver bons «à personnes qui s'entendent en sçavoir». Cela dit, il en fait une mini-analyse — ils sont «charnus, pleins & moëlleux» —, qu'il élargit en réflexion sur l'écriture avant de préciser qu'il les propose, moderne éditeur, «sans choix & sans triage¹⁶». Comme il ne se prive pas de donner son avis sur les écrivains qu'il a lus, «de Boccace, Rabelay et [...] Jean Second» dont les livres bien que «simplement plaisans» sont «dignes qu'on s'y amuse» (II, X, 389 a) à Ronsard et Du Bellay, ses contemporains qui, écrit-il, «ont donné crédit à nostre

15. Les vers en question sont :

*belli fera maenera Mavors
Armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
Rejicit, aeterno devinctus vulnere amoris :
Pascit amore avidos inhians in te, Dea, visus,
Eque tuo pendet resupini spiritus ore;
Hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto
Circumfusa super, suaveis ex ore loquelas,
Funde.*

Et leur traduction, telle que donnée par Maurice Rat, édition de la Pléiade (p. 1633) :

Souvent Mars, dieu sauvage et prince des batailles,
Vient se réfugier, déesse, sur ton sein.
Vaincu par la blessure éternelle d'amour;
D'amour il se repaît, fixe ses yeux avides
Sur les tiens, et son souffle à ta lèvre se mêle.
Il repose, étendu contre ton corps sacré.
Enlace-le, divine, et plains-toi doucement.

16. *Op. cit.*, *Lettres*, pp. 1369-1370.

poésie française» et que n'arrivent pas à imiter de nombreux «petits apprentis¹⁷». Mais ne nous y trompons pas «ce [que Montaigne] en opine, c'est [...] pour déclarer la mesure de [sa] veuë non la mesure des choses» (*ibid.*). Aussi se sent-il libre de dire son désintéret de toujours des «Amadis et telles sortes d'escrits», son désintéret plus récent du «bon Ovide», son admiration surtout pour «en la poésie Vergile, Lucrece, Catulle et Horace». Le cinquième livre de «l'Aeneide [lui] semble le plus parfait». Il aime Lucain qu'il «pratique volontiers» et Terence dont il assure ne pouvoir le relire sans y trouver «quelque beauté et grace nouvelle» (*ibid.*). Et l'on pourrait allonger la liste.

Si le «je» lecteur des *Essais* se permet de donner «librement [s]on advis de toutes choses, voire et de celles qui surpassent à l'adventure [s]a suffisance, et [qu'il] ne tien[t] aucunement estre de [s]a juridiction» (*ibid.*), qu'en est-il des licences prises par le «je» narrateur conscient d'écrire? Non seulement ses rejets et ses choix sont-ils toujours faits en toute indépendance, «selon [s]oy», selon «[s]a regle», comme tous les gestes que pose l'homme Montaigne (III, II, 792-793 b), ils se révèlent soumis à une double tension qui n'a rien à voir avec des influences extérieures: la quête d'une part, d'une personnalité en train de se construire, le désir d'autre part, de mettre au point une écriture susceptible d'accompagner pareille dynamique. Or, aucun modèle n'existe qui puisse inspirer Montaigne soit au plan de sa recherche d'identité — qu'est-ce que le «Que sais-je», sinon un équivalent intellectuel, cognitif, de l'éthique «Qui suis-je? et où vais-je?» —, soit au plan de l'expression.

Cette double tension qui informe les *Essais* constitue, me semble-t-il, l'élément capital de la poétique montaignienne. D'autant plus capital d'ailleurs, qu'elle en fonde le paradoxe existentiel: la cohabitation d'une force centripète, toute orientée vers la connaissance de soi et d'une force centrifuge ouverte à la différence, à l'inattendu, au possible, à la contradiction et sans laquelle le moi n'aurait qu'une existence partielle, artificielle même. Comment arriver à rendre compte de ce paradoxe sans le réduire? Voilà la question qui a dû s'imposer à Montaigne peu à peu et au fur et à mesure que se précisait son projet d'écriture. Question que son extrême lucidité telle que révélée par le «je» narrateur-lecteur des *Essais*,

17. Ces «petits apprentis» «demeurent [...] court à imiter les riches descriptions de l'un et les délicates inventions de l'autre» (Liv. I, chap. XXVI, p. 170). Ailleurs (Liv. II, chap. XVII, p. 645), Montaigne écrit: «... aux parties en quoy Ronsard et du Bellay excellent, je ne les treuve gueres esloignez de la perfection ancienne».

ne pouvait éluder. Narrateur-lecteur non naïf s'il en fut, comme en font foi certaines réflexions littéraires d'une très grande justesse : «... tout abrégé sur un bon livre est un sot abrégé» (III, VIII, 918 b) ; pour bien juger d'un auteur, «il faut sçavoir ce qui est sien et ce qui ne l'est point» (*ibid.*, 919 b) ; «la plupart des fables d'Esopé ont plusieurs sens et intelligences. Ceux qui les mythologisent en choisissent quelque visage qui cadre bien à la fable ; mais pour la plupart, ce n'est que le premier visage et superficiel ; il y en a d'autres plus vifs, plus essentiels et internes, auxquels ils n'ont sceu penetrer...» (II, X, 390 a).

L'une des premières démarches de Montaigne a été de prendre ses distances par rapport à la rhétorique. S'il y avait à l'époque un mouvement en ce sens, nul n'est allé aussi loin que l'auteur des *Essais*. C'est qu'il connaissait bien la question : n'avait-il pas étudié au collège de Guyenne où ses maîtres la pratiquait couramment¹⁸ ? Fait des études de droit ? Fréquenté les Aristote, Socrate, Platon, Cicéron et les autres qui lui avaient fourni bien des points de comparaison ? Été surtout constamment attentif au monde, ce « miroüer où il nous faut regarder pour nous connoistre de bons biais » et dont il fera « le livre de [s]on escholier » (I, XXVI, 157 a) ? Aussi à l'« exercice de la langue » qui constitue la pratique rhétorique, Montaigne a-t-il très tôt préféré « l'exercice de l'ame » (I, XXV, 142 a) ; mais pas n'importe laquelle, certainement pas une « exercice » désincarnée. Bien au contraire : à ses yeux, le « bien penser » n'a de sens que s'il coïncide étroitement avec le « bien dire », que si le bien dire *devient* le « bien penser ». À l'instar des vers de Virgile cités tout à l'heure et non de *l'ars bene dicendi* d'un Quintilien pour qui le *bene* dépend autant de la valeur morale de l'orateur que de l'élégance de ses propos, il s'agit plutôt pour Montaigne de précision, de justesse, de nécessité même. De cette nécessité de la poésie, d'où, nous l'avons vu, la définition qu'il donne de l'éloquence — « nerveuse et solide, qui ne plaict pas tant comme elle remplit et *ravit*, et *ravit* le plus les plus forts esprits » (III, V, 850 b ; je souligne) —, en utilisant le mot même avec lequel il décrit celle-là : « Elle ne pratique point nostre jugement ; elle le *ravit* et ravage » (I, XXXVII, 228 c ; je souligne).

Le rejet de la rhétorique et le choix par Montaigne d'un « parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche » ; d'un « parler succulent et nerveux, court et serré, [c] non tant délicat et peigné comme vehement et brusque » (I, XXVII,

18. Alex J. Gordon, « L'enseignement de la rhétorique », *op. cit.*, p. 24.

171 a), devait avoir des implications importantes sur la *taxis* ou *dispositio* de son livre. Exemples et enthymèmes n'y joueraient plus un rôle démonstratif; ils contribueraient plutôt à multiplier les problèmes posés; ils constitueraient le fondement même de l'essai¹⁹, texte de recherche par excellence et nouveauté absolue pour l'époque; ils permettraient, avec la sentence, grecque, latine, italienne, ou française, en vers ou non, un approfondissement paradigmatique des questions, ce qui ne s'était jamais vu. Et du coup on avait là un ouvrage qui ne devait se terminer qu'avec la mort de Montaigne : « Qui ne voit que j'ay pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'iray autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde » (III, IX, 922 b).

Les *Essais* ne sont-ils pas un livre « consubstantiel à son auteur [...] membre de [s]a vie » (II, VIII, 648 c) ? Au point que Montaigne, parlant du « vivre », substituée aux termes biologiques ou éthiques que l'on serait en droit d'attendre, les mots de l'écrivain : il est question de « composer » ses meurs (III, XIII 1088 b), de « mestier », « d'art » (II, VI, 359 c) — et l'on connaît le sens de technique qu'avait le mot au XVI^e siècle —, de « chef d'œuvre » même : « Nostre grand et glorieux chef-d'œuvre, c'est vivre à propos » (III, XIII, 1088 b). L'inverse étant que les *Essais* sont « des excréments d'un vieil esprit » (III, IX, 923 b), « *skeletos* » où Montaigne « [s]'estalle entier », où, « d'une veuë, les veines, les muscles, les tendons paroissent, chaque pièce en son siège » (II, VI, 359 c).

La *lexis* ou *elocutio* s'en trouverait également transformée grâce en particulier à l'image, fréquente, et toujours d'une extraordinaire efficacité. Une image essentielle, née du sens et créant le sens avec une parfaite désinvolture, celle du poète qui réinvente le monde. Les exemples sont nombreux. Je ne citerai que ce beau passage où l'homme « [l]a plus calamiteuse et fraile de toutes les creatures [...] et quant la plus orgueilleuse [...] se va plantant par imagination au-dessus du cercle de la lune et *ramenant le ciel sous ses pieds* » (II, XII, 429 a. Je souligne). On est loin de l'ornement préconisé dans le cadre du *trivium* médiéval ! Ce type d'image se produit sans filet, à l'écart de tout appui connu. Pour emprunter à Montaigne lui-même, il est pure « saillie poétique », bonheur d'expression. Aussi « la fortune y [a-t-elle] bonne part » :

19. Deux articles ont traité cette question avec beaucoup d'intelligence : celui de Karlheinz Stierle, « L'histoire comme exemple, l'exemple comme histoire » (*Poétique*, n° 10, 1972, pp. 176-198) et celui de E.V. Telle, « À propos du mot « essai » chez Montaigne », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance/travaux et documents*, T. XXX, Paris, Droz, 1968, pp. 225-247).

en plusieurs arts [...] la fortune y a bonne part. Les saillies poétiques, qui emportent leur auteur et le *ravissent* hors de soy, pourquoy ne les attribuerons nous à son bonheur? puis qu'il confesse luy mesme qu'elles surpassent sa suffisance et ses forces, et les reconnoît venir d'ailleurs que de soy, et ne les avoir aucunement en sa puissance (II, XXIV, 126 a : je souligne).

«*J'AYME L'ALLURE POÉTIQUE, À SAUTS ET À GAMBADES*»

L'inspiration, puisqu'il faut l'appeler par son nom, débouche très rarement dans les *Essais* sur le lyrisme. Aussi la seule idée que ces derniers puissent devoir quoi que ce soit au langage poétique risque-t-elle de paraître si saugrenue qu'elle ne mérite même pas qu'on s'y arrête un instant. Le lyrisme, pas plus que le vers d'ailleurs, ne constitue pourtant toute la poésie : il n'en est que l'une des voies possibles, la plus fréquemment empruntée par les poètes, voilà tout. Et pourquoi faudrait-il accepter la dichotomie stérilisante prose/poésie alors que les réflexions récentes de la poétique nous permettent d'imaginer la littérature comme un continuum dont la poésie serait le point de fuite²⁰? Relèverait du langage poétique tout texte dont la transitivité est temporairement bloquée²¹, tout texte polysignifiant, polyphonique, qui «ravit» le lecteur, le «ravage» — je reviens à Montaigne — qui le «transporte et transperce», qui invente un ailleurs, des possibles, une autre logique surtout, langagière d'abord, capable de se situer dans le présent absolu, de faire se rejoindre unité et discontinuité par le biais d'un «je» organisateur. Un «je» organisateur apparent ou non (je pense au «tu» d'Apollinaire dans «Zone» ou aux poèmes à la troisième personne d'un Ponge).

20. Grâce, entre autres, au concept de «désautomatisation» (défamiliarisation, étrangéification), très proche de la notion d'écart mais moins oppositionnel. Voir Jean-Marie Klinkenberg, «Rhétorique de l'argumentation et rhétorique des figures», *Figures et conflits rhétoriques*, Actes des journées-séminaires 19 et 20 janvier 1990, Éditions de l'Université de Bruxelles, p. 128.

21. N'est-ce pas ce que suggère Jules Brody quand il écrit que «le propre de l'écriture de Montaigne [...] est de décevoir systématiquement [l'attente du lecteur habitué] «à vouloir que la prose idéologique ou didactique propose en ligne droite par propositions syntaxiquement consécutives et sémantiquement différenciées»? Et qu'il poursuit : «À l'encontre de ces soi-disants «bons esprits» qui ont ce qu'on appelle communément «de la suite dans les idées», Montaigne révèle le plus souvent une suite spectaculaire dans ses mots» («Montaigne et la mort», *Lecture de Montaigne*, Lexington, Kentucky, French Forum Publishers, 1982, p. 142).

Ce «je» qui prend souvent la forme d'un «nous» dans les *Essais*, Montaigne a dû le créer de toutes pièces. Il y avait bien eu, auparavant, d'autres narrations à la première personne mais celles qui se rapprochent le plus du «je» montanien — les *Confessions* de saint Augustin, par exemple, et les *Mémoires* de Commines — diffèrent sur des points importants : le «je» des *Confessions* s'adresse à Dieu, non à soi-même, et il cherche plus à s'humilier, à se punir qu'à comprendre. Quant à celui des *Mémoires*, il a une dimension apologétique, légitimante, qui ne peut que l'emporter sur l'introspection. De plus, il est mis en relation avec «princes et gens de cour» par un narrataire officiel interposé, Angelo Cato. Le «je» montanien présente pour sa part la double originalité d'être le «sujet-matière» des *Essais* — «C'est moy que je peins [...]». Je suis moi-mesme la matière de mon livre» («Au lecteur», 9 a) — et de recouper très précisément un lecteur-narrataire, d'une nouveauté absolue lui aussi.

Sorte de miroir du «je» narrateur, le lecteur-narrataire des *Essais* a, fait étonnant, été imaginé par défaut. La lettre, très pratiquée de son temps²², attirait Montaigne. Certains amis la lui conseillaient même. S'il l'a écartée comme forme susceptible de répondre à son projet d'écriture, c'est qu'il ne disposait d'aucun interlocuteur valable à ses yeux : «Sur le subject des lettres, je veux dire ce mot, que c'est un ouvrage auquel mes amys tiennent que je puis quelque chose. Et eusse bien print volontiers ceste forme à publier mes verves, si j'eusse eu à qui parler» (I, L, 290).

Or, il fallait à Montaigne qui s'en expliquera en long et en large dans le chapitre «De l'art de conférer» (III, VIII, 892-922), «un roide jousteur». Aussi poursuit-il, parlant de la lettre : «il me fallait, comme je l'ay eu autrefois, un certain commerce qui m'attirast, qui me soutinst, et soulevast. Car de negocier au vent, comme d'autres, je ne scauroys... etc.» [*ibid.*].

Incapable de «negocier au vent», c'est-à-dire de s'adresser à un lecteur fictif, Montaigne choisira d'être son propre lecteur, son propre narrataire, de se proposer à soi-même, comme l'écrit si heureusement Marc Fumaroli, que je «solicite» quelque peu «les métamorphoses infinies d'un moi déployant [...] les replis de sa singularité et les méandres d'une quête de sagesse²³». Et tant mieux si, par ailleurs, «par accident» (II, VI, p. 357) se profile un autre lecteur.

22. Voir l'article de Marc Fumaroli, «Genèse de l'épistolographie classique : rhétorique humaniste de la lettre, de Pétrarque à Juste Lipse», *Revue d'histoire littéraire française*, n° 78, 1987, pp. 886-900.

23. *Op. cit.*, p. 893.

Aucune forme existante ne convenait à un tel projet, aucune sorte de prose non plus, sinon, peut-être, une prose à l'image de « la meilleure prose ancienne » que Montaigne dit « seme[r dans son livre] indifféremment pour vers » (III, IX, 973 b). Indice important, s'il en est : Montaigne ne précise-t-il pas que cette « prose ancienne [...] reluit par tout de la vigueur et hardiesse poétique, et représente l'air de sa fureur » ? Peut-on faire l'hypothèse que dans l'impossibilité où il s'était trouvé de voir son écriture déboucher sur la poésie, il ait visé une prose qui s'en rapprochât ? Comment autrement interpréter cet allongail de 1588 ?

le poète, dict Platon, assis sur le trepied des Muses, verse de furie tout ce qui luy vient en la bouche, comme la gargouille d'une fontaine, sans le ruminer et poiser, et luy eschappe des choses de diverse couleur, de contraire substance et d'un cours rompu (*ibid.*, c).

Allongail qui s'inscrit à la suite d'un long passage où Montaigne légitime sa « façon » qu'il compare à la manière de certains Anciens. Quand il s'« esgare », c'est « plustost par licence que par mesgarde ». De plus, ses « fantasies se suyvent » quoique « de loing, et se regardent, mais d'une veuë oblique » (*ibid.*, b). Platon n'en fait-il pas autant ? Et Plutarque ? C'est même « une art [...] legere, volage, demoniacle » et Montaigne de s'exclamer, lui qui vient d'écrire « J'ayme l'alleure poétique, à sauts et à gambades » (*ibid.*) : « O Dieu, que ces gailhardes escapades, que cette variation a de beauté, et plus lors que plus elle retire au nonchalant et fortuite ! » (*ibid.*, c).

Cette prose à l'« alleure poétique », Montaigne sait qu'elle risque de faire problème auprès du lecteur paresseux. Mais tient-il à ce type de lecteur qui, rappelons-le, se mérite le qualificatif d'« indiligent » dès qu'il a le malheur de perdre son « subject » ? « Qui est celuy qui n'ayme mieux n'estre pas leu que de l'estre en dormant ou en fuyant » ? (*ibid.*, 974 b) d'écrire Montaigne. Ce qui ne l'empêche pas de s'employer à maintenir l'attention de qui le lira, d'en venir, par exemple, à allonger ses chapitres (*ibid.*, c), afin de lui permettre d'approfondir une question. Sans toutefois aller jusqu'à lui fournir des balises trop faciles : Montaigne n'a-t-il pas « quelque obligation particulière à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à dire discordamment » (*ibid.*) ? Obligation qu'il s'est donnée à lui-même face à la nécessité de rendre compte de la mouvance des choses. Aussi compte-t-il sur la force de ses propos pour procéder comme il le fait, en se passant de « parolles de liaison et de couture » :

J'entends que la matiere se distingue soy-même. Elle montre assez où elle se change, où elle conduit, où elle commence, où elle se reprend, sans l'entrelasser de parolles de liaison et cousture introduictes pour le service des oreilles foibles ou nonchallantes, et sans me gloser moy-même (*ibid.*, b)

Démarche assez voisine, on en conviendra, de celle d'un Mallarmé... D'autant que la « matière » dont parle Montaigne, évoluée, comme en poésie, au gré des « circonstances et considérations » changeantes — le « je-moi » se faisant autre, ses accidens et [...] imaginations [étant] irresoluës et, quand il y eschet, contraires » (III, II, 782 b); au gré, explique Jules Brody qui en fait la brillante démonstration, d'une logique « foncièrement philologique²⁴ ». N'allons pas en déduire que Montaigne prône l'hermétisme, encore qu'il soit conscient des méprises possibles de réception des *Essais* et qu'il juge utile de les prévenir :

il est des humeurs comme cela, à qui l'intelligence porte desdain, qui m'en estimeront mieux de ce qu'ils ne sçauront ce que je dis : ils concluront la profondeur de mon sens par l'obscurité, laquelle, à parler en bon escient, je hay bien fort, et l'éviterois si je me sçavois éviter (*ibid.*; je souligne).

Commentaire significatif de la part de qui sait « escrire à peu d'hommes et à peu d'années » (III, IX, 960-961) et accepte d'avance les risques du malentendu²⁵, convaincu qu'il est de la valeur de ses choix :

Au moins j'ay cecy selon la discipline, que jamais homme ne traicta subject qu'il entendit ne cognenst mieux que je fay celui que j'ay entrepris, et qu'en celui-là je suis le plus sçavant homme qui vive; secondement, que jamais aucun (c) ne penetra sa matiere plus avant, n'y en esplucha plus particulièrement les membres et suites; et (b) n'arriva plus exactement et plainement à la fin qu'il s'estoit proposé à sa besoigne (III, II, 783 b).

24. Voir, entre autres, « De mesnager sa volonté (III, 10) : lecture philologique d'un essai », *op. cit.*, p. 29. Brody y montre que s'il y a dans cet essai une discontinuité des idées créée par « l'argument digressif », une logique s'y installe grâce à la progression de nœuds de sens autour des mots « prester », « dialoguer », « loger », « louange », « locataires », « hypothéquer ».

25. On connaît l'importance de ce malentendu. Sauf de rares exceptions — Marie de Gournay, Jean-Pierre Camus, Guez de Balzac et quelques autres parmi les premiers lecteurs des *Essais*, Sainte-Beuve aux XIX^e et un certain nombre de critiques récents —, la lecture de Montaigne en a été à peu près uniquement une « de contenu » (voir Jules Brody, « La première réception des *Essais* de Montaigne : les fortunes d'une forme », *op. cit.*, pp. 13-27).

Qu'importe alors l'horizon d'attente, ce qui compte pour Montaigne c'est d'avoir atteint le double but des *Essais*, écrire/s'écrire pour rejoindre et préciser, « tout d'un train » (III, II, 783 b), son « patron au dedans » (III, II, 785) ; « patron au dedans » annonçant la « statue intérieure » d'un François Jacob, prix Nobel de médecine (1965), et dont celui-ci assure qu'elle donne une continuité à [sa] vie²⁶.

L'actualité de Montaigne, thème-prétexte de la série de conférences qui s'achève ? Si elle résidait d'abord et surtout dans sa poétique ? Dans la découverte de l'essai, structure ouverte par définition, éminemment susceptible de renouveler la pensée, de la mettre sans cesse en question grâce à un fonctionnement de chiffrement plutôt que de résolution des idées et des situations. Si elle résidait cette actualité, dans l'invention d'une prose à goûter par le lecteur au même titre que le poème — « l'accent [étant mis par Montaigne] sur le message » lui-même²⁷ —, d'une prose d'une littéarité exemplaire, restituant la parole vive, le fluant de la voix, la chaleur et le discontinu d'une réflexion reprise à chaque relecture et menée par un esprit en « état de recherche », comme le dit Valéry de « l'état de poésie ». « Ce n'est pas ci ma doctrine », écrit Montaigne, pour qui se prendre comme objet, c'est surtout penser ses écrits, « c'est mon estude ; et n'est pas la leçon d'autrui, c'est la mienne » (II, VI, 357 a). Leçon au sens d'apprentissage — « Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m'essaierois pas, je me resoudrois ; elle est toujours en apprentissage et en espreuve » (III, II, 782 b) — et non d'enseignement : « les autres forment l'homme, je le recite »... (III, II, 783 b).

26. *La statue intérieure*, Paris, éd. Odile Jacob, « Folio », 1990, p. 28. « Je porte ainsi en moi, sculptée depuis l'enfance une sorte de statue intérieure qui donne une continuité à ma vie, qui est la part la plus intime, le noyau le plus dur de mon caractère. Cette statue, je l'ai modelée toute ma vie. Je lui ai sans cesse apporté des retouches. Je l'ai affirmée. Je l'ai polie. Le gouge et le ciseau, ici, ce sont des rencontres et des combinaisons. Des rythmes qui se bousculent. Des feuillets égarés d'un chapitre qui se glissent dans un autre au calendrier des émotions. Des terreurs évoquées par ce qui est toute douceur. Un besoin d'infini surgi dans les éclats d'une musique. Tous les émois et les contraintes, les marques laissées par les uns et les autres, par la vie et le rêve. »

27. « La visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage » (Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », dans *Essais de linguistique générale*, Paris, éd. de Minuit, 1963, p. 218).

L'actualité de Montaigne? Il n'y a qu'à ouvrir les *Essais* pour se convaincre de son existence. Qu'il s'agisse d'y lire l'imprévisibilité de l'homme à une époque où les sciences sociales, aveuglées par les réalisations des sciences dites «exactes», le déclarent prévisible, avec toutes les limites et tous les dangers qu'une telle conception entraîne. D'y trouver la différence, la tolérance, la variété des possibles et des points de vue, au moment même où «[d]eux chocs» viennent, comme l'écrit le biologiste-philosophe Jean Hamburger, d'ébranler «les colonnes du temple de nos certitudes: le constat de *césures* entre divers regards portés sur la même «réalité» et la naissance du concept de l'*aléatoire*». La *césure*, mot emprunté comme par hasard à la poésie et qui rend compte de la multiplicité des regards «sur ce que nous nommons réalité»; l'*aléatoire*, prenant la place du déterminisme d'un Kant et d'un Claude Bernard²⁸. «La grande révolution scientifique actuelle», de poursuivre Jean Hamburger, «est de nous avoir fait comprendre que notre vision du monde extérieur est le résultat d'un dialogue entre le monde et l'observateur, et que celui-ci compte au moins autant que celui-là²⁹».

Montaigne exprime-t-il autre chose dans ce célèbre passage du Livre III (Du repentir) où la *forme fait le sens* et que je m'offre le plaisir de rappeler pour terminer :

Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Aegypte, et du branle public et du leur. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis assurer mon object. Il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy. Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage : non un passage d'aage en autre, ou, comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. Je pourray tantost changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention. C'est un contrerolle de divers et muables accidens et d'imagination irresoluës et, quand il y eschet, contraires, soit que je sois autre moymesme, soit que je saisisse les subjects par autres circontances et considerations (III,II, b).

28. «Doutes», *le Débat*, n° 52, pp. 162-163 et 166.

29. *Ibid.*, p. 170.