

Montaigne humoriste

André Berthiaume

Volume 4, numéro 2, août 1971

Orientations de la pensée au XVI^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500182ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500182ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Berthiaume, A. (1971). Montaigne humoriste. *Études littéraires*, 4(2), 187–207.
<https://doi.org/10.7202/500182ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1971

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

MONTAIGNE HUMORISTE

andré berthiaume

C'est devenu un lieu commun que d'évoquer la sagesse souriante de Montaigne. Mais qu'y a-t-il au juste derrière ce sourire engageant ? Un des premiers lecteurs de Montaigne, Estienne Pasquier, affirme que son contemporain « s'est voulu de propos délibéré mocquer de nous, et par aventure, de luy-mesmes, par une liberté particuliere qui estoit née avec luy¹ ». L'auteur des *Recherches de la France* venait sans le savoir de donner une assez bonne définition de l'humour. La réaction de Pascal n'est pas moins significative. L'auteur des *Pensées* déclare sans ambages à M. de Saci que Montaigne, dans ses *Essais*, « se moque de toutes les assurances² », conclut que « sa science est naïve, familière, plaisante, enjouée, et pour ainsi dire folâtre³ ».

L'humour est un défi qui se double d'une feinte⁴. Cette forme supérieure de l'esprit suppose une distance ambiguë par rapport à une réalité difficile, un double mouvement d'adhésion et de refus qui coïncide avec l'attitude fondamentale de Montaigne et que Jean Starobinski a résumée ainsi : « De la distance que j'ai conquise en me séparant, une

¹ Estienne Pasquier, « Lettre à Monsieur de Pelgé », *Choix de lettres sur la littérature, la langue et la traduction*, Genève, Droz, 1956, p. 43.

² Nicolas Fontaine, « Entretien avec M. de Saci sur Epictète et Montaigne », *Pensées de Pascal*, Paris, Classiques Garnier, 1961, p. 42.

³ *Ibid.*, p. 45.

⁴ Rappelons l'éclairante définition de Freud : « l'essence de l'humour réside en ce fait qu'on s'épargne les affects auxquels la situation devrait donner lieu et qu'on se met au-dessus de telles manifestations affectives grâce à une plaisanterie [...]. L'humour ne se résigne pas, il défie, il implique non seulement le triomphe du moi, mais encore du principe du plaisir qui trouve ainsi moyen de s'affirmer en dépit de réalités extérieures défavorables ». Sigmund Freud, *le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1930, p. 369.

plénitude harmonieuse m'apparaît où d'abord je ne voyais qu'empêchement ⁵ ».

Une distance ambiguë

Soit l'avis au lecteur par lequel s'ouvrent les *Essais* et que l'on peut considérer comme un microcosme de toute l'œuvre. Dans ce texte faussement désinvolte, Montaigne garde ses distances vis-à-vis de son lecteur, de son livre et de lui-même. Cet avant-propos est en réalité un après-propos que Montaigne rédige à la lumière de l'évolution que ses *Essais* ont subie depuis quelque huit ans.

Montaigne écarte le lecteur mais c'est pour s'en faire un complice. Contrairement à Rabelais, il s'adresse à un seul lecteur, ce qui ne peut que favoriser une connivence plus intime. Ici, ce n'est pas tant le lecteur qui est hypocrite que l'auteur. Cette façon de prendre congé du lecteur est courante à l'époque, mais Montaigne, comme le Du Bellay des *Regrets*, transforme le cliché humaniste en attitude intérieure.

Freud a observé que « l'élaboration de l'esprit est indissolublement liée au besoin de communiquer aux autres » ⁶. La singularité de Montaigne n'a de sens que si elle est reconnue par le lecteur. C'est pourquoi le *je* se retranche souvent derrière le *nous* et le *vous*. Ce jeu habile sur les pronoms suscite la participation du lecteur, qui est à la fois un gêneur et un allié : « Nous autres principalement, qui vivons une vie privée qui n'est en montre qu'à nous, devons avoir establi un patron au dedans... ⁷ ». Montaigne impose son individualité avec d'autant plus de force qu'il reconnaît *a priori* celle du lecteur : « Il n'y a que vous qui sçache si vous estes lache ou cruel, ou loyal et devotieux ; les autres ne vous voyent point ; ils vous devinent par conjectures incertaines ; ils voyent non tant vostre nature que vostre art ⁸ ». Montaigne reconnaît d'autant plus volontiers la singularité du lecteur que le premier lecteur des *Essais*, c'est évidemment lui-même. Si

⁵ Jean Starobinski, « Distance et plénitude », *Mercur de France*, juillet 1963, n° 1197, p. 405.

⁶ Freud, *op. cit.*, p. 216.

⁷ III, II, p. 25, b. Nous avons utilisé l'édition Lhéritier, Paris, Union générale d'éditions, « Le Monde en 10-18 », 1964, 4 vol. Les lettres a, b, c, désignent respectivement l'édition de 1580, celle de 1588, les ajouts postérieurs à cette date.

⁸ *Ibid.*, p. 26, b.

bien que le *nous* ne sert en définitive qu'à mettre davantage en évidence le *je* : « Le repentir n'est qu'une desdite de nostre volonté et opposition de nos fantasies, qui nous pourmène à tout sens ⁹ ».

Dans l'avis au lecteur, Montaigne ménage aussi un espace entre lui et son livre, dont il parle à la troisième personne : « C'est icy un livre [...]. Il t'advertit [...]. Je l'ai voué [...]. » Ce recul est encore ambigu puisque ce « livre de bonne foy » est « consubstantiel à son auteur ¹⁰ » et que « je suis moy-mesmes la matiere de mon livre ». L'allitération que contient ce dernier aveu indique que le gentilhomme gascon, en plus de se lire, s'écoute écrire. La forme des *Essais* stimule, oriente souvent le contenu. Montaigne est visiblement à la recherche de « bonnes rencontres ¹¹ » de mots autant que d'idées. L'histoire de sa pensée, note pertinemment George Poulet, date « du moment où il a commencé à écrire ¹² ». Son moi est écrit, c'est-à-dire rêvé, sublimé. C'est pourquoi Montaigne prend aussi du recul par rapport à lui-même : « Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein ». L'avis se termine sur un trait de feinte modestie alors que Montaigne évoque « un subject si frivole et si vain ». Montaigne conserve donc ses distances vis-à-vis de son lecteur, de son livre et de lui-même. Cette attitude est cependant équivoque car Montaigne cherche en réalité à s'assurer une triple complicité. Et comme l'avis est parsemé de subtilités moqueuses, conscientes ou subconscientes, c'est tout le morceau qui est finalement brouillé par le sourire.

La phrase qui commence par « Je l'ay voué » est remarquable par sa construction symétrique. Elle est composée suivant le principe de l'encadrement maniériste, tel que Michel Butor l'a énoncé dans une de ses remarquables introductions aux *Essais* ¹³. Empruntant à Butor sa terminologie, nous suggérons comme prélude : « Je [...] perdu [...] » ; comme partie centrale : « (ce qu'ils ont à faire bien tost) » ; comme finale : « [...] retrouver [...] moi ». Les mots *commodité*, *conditions*, *connaissance*, assurent l'enchaînement. Montaigne

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ II, XVIII, p. 490, c.

¹¹ I, XXIII, p. 140, c.

¹² George Poulet, *Études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1949, p. 1.

¹³ Voir Michel Butor, Introduction aux *Essais* de Montaigne, *op. cit.*, I, pp. XLV ss.

doit se perdre pour mieux se retrouver au-delà de la mort. La parenthèse, qui constitue le « tableau » central et qui est teintée d'humour noir, indique bien que la mort est au cœur du premier livre des *Essais* : Montaigne doit la surmonter, la mettre précisément entre parenthèses avant de poursuivre sa route. Jean Rousset a bien vu que « l'appétit de vie (de Montaigne) s'est établi sur les ruines d'une obsession de la mort ¹⁴ ». La mort est la première réalité désagréable, mort que Montaigne a vécue par personnes interposées (La Boétie, Pierre Eyquem, les Anciens), que son humour considère tout en refusant.

À l'origine des *Essais*, on trouve le besoin de conjurer la mort mais aussi de poursuivre une conversation interrompue. Comme la mort a emporté son plus cher contradicteur en la personne de La Boétie, Montaigne se tourne vers les Anciens. Il trouve que les morts sont plus près de lui que les vivants, se divertit à trouver « une forme diverse à la sienne ¹⁵ », à accumuler des témoignages contradictoires : « Qu'on ne tient pas tout ce qu'on emprunte, à l'aventure se pourra vérifier par moy mesme ¹⁶ ». Il enregistre avec une complaisance amusée les revirements subits de son esprit : « Mon imagination se contredit elle mesme si souvent et condamne, que ce m'est tout un qu'un autre le face : veu principalement que je ne donne à sa reprehension que l'autorité que je veux ¹⁷ ». Comme la vérité se dérobe toujours et qu'« il appartient de la posséder à une plus grande puissance ¹⁸ », reste le plaisir d'entreprendre de belles courses.

Le monde n'est qu'une escole d'inquisition. (b) Ce n'est pas à qui mettra dedans, mais à qui fera les plus belles courses. Autant peut faire le sot celuy qui dict vrai, que celuy qui dict faux : car nous sommes sur la maniere, non sur la matiere du dire. Mon humeur est de regarder autant à la forme qu'à la substance, autant à l'avocat qu'à la cause, comme Alcibiades ordonnoit qu'on fit ¹⁹.

¹⁴ Jean Rousset, *la Littérature de l'âge baroque en France : Circé et le paon*, Paris, Corti, 1953, p. 236.

¹⁵ III, VIII, p. 180, b.

¹⁶ *Ibid.*, p. 190, c.

¹⁷ *Ibid.*, p. 175, c.

¹⁸ *Ibid.*, p. 179, b.

¹⁹ *Loc. cit.*

Avec ses paradoxes et ses bizarreries, ses contradictions et ses antithèses, ses interrogations et ses flottements, avec ses fréquents jeux de mots²⁰, l'essai montaignien ressortit à l'imaginaire. Si l'humeur a prescrit à l'essai une manière de dire, l'humour lui a imposé son ambiguïté essentielle pour en faire un genre original qui emprunte à la philosophie son goût pour l'abstrait et le général, à la littérature sa préférence pour le concret et le particulier²¹. Il n'est pas étonnant que Montaigne ait d'abord vu le poète en Platon.

On voit donc que l'humour accuse et estompe à la fois l'espace qui sépare Montaigne et son livre, lequel ne contient, selon son auteur, que *fadaïses* et *inepties*, *contrarietez* et *grotesques*, Montaigne et son lecteur, dont le regard est à la fois hostile et complaisant, Montaigne et lui-même, autrement dit ce qu'il est et ce qu'il pourrait être, le philosophe et le poète. Diversion au tragique, l'humour cultive les ambiguïtés tout en jouant à l'unité, épouse le mouvement pendulaire du pyrrhonisme, s'associe intimement à la création d'un genre.

Contempler l'ineptie

Soit le très court essai intitulé « De l'oisiveté » (I, VIII). Le début oratoire annonce une critique du désœuvrement qui entraîne les esprits dans le « vague champ des imaginations²² ». Mais soudain Montaigne coupe court à ses observations d'ordre général pour mettre en avant son expérience personnelle, et l'essai se termine par ses mots :

²⁰ Une pensée qui se coule dans les mots dévie insensiblement. Plus que quiconque, Montaigne est conscient de cette déviation, et il s'en divertit, jouant avec les mots à chaque page. La déviation nourrit la diversion. Il faut évidemment tenir compte de l'état de la langue française à la fin du XVI^e siècle, qui garde ce caractère hésitant, affectif et populaire que Karl Vossler a mis en lumière (Voir *Langue et culture de la France*, Paris, Payot, 1953, pp. 217ss.). Si les « discours dont on rapporte plus de plaisir que de profit », suivant une expression d'Étienne Pasquier (*Op. cit.*, p. 2) sont à la mode, c'est que la langue vulgaire n'est pas encore sérieuse, se moque de la culture officielle et d'elle-même. Montaigne aspire d'autant moins à synthétiser le réel que le matériau linguistique dont il dispose ne se prête pas encore à ce genre d'opération.

²¹ Voir Georges Lukács, *Die Seele und die Formen*, Essays Verlag, Berlin, 1911 ; Lucien Goldmann, *Structures mentales et création individuelle*, Paris, éditions Anthropos, 1970, pp. 63 ss.

²² I, VIII, p. 36, a.

[Mon esprit] m'enfante tant de chimères et monstres fantasques les uns sur les autres, sans ordre et sans propos, que pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'étrangeté, j'ay commencé de les mettre en rolle, esperant avec le temps luy en faire honte à luy mesmes ²³.

Cette finale de chapitre fait état de l'étonnement de Montaigne devant le nombre effarant de chimères et de monstres fantasques qu'enfante son esprit. Au procès de l'*otium* succède l'autocritique. Montaigne auteur étonne, scandalise presque Montaigne lecteur qui espère qu'avec le temps l'étonnement cédera la place à la honte. Montaigne justifie donc ses fadaïses en les plaçant sous le signe de l'étonnement et de la honte anticipée. Mais l'expression « à mon aise » en dit bien davantage : le plaisir de contempler et d'enregistrer ne risque-t-il pas d'éclipser la honte ? Celle-ci viendra avec le temps, c'est-à-dire après que les *Essais* auront été écrits, après que Montaigne se sera contemplé tout à son aise.

La proposition conséquentielle voudrait souligner le caractère logique de cette fin d'essai. Mais la logique n'est qu'apparente, elle est aussi ambiguë que l'étonnement. Une logique qui se nourrit d'étonnement, de plaisir et de honte a des chances d'être plus affective que logique. Le corrélatif *que* placé au milieu de la phrase introduit une déviation qui caractérise l'élaboration de l'esprit : celle-ci, selon Freud, « use, dans sa technique, des déviations de la pensée normale, c'est-à-dire du *déplacement* et du *contresens* ²⁴ ». Dans la phrase de Montaigne, l'étonnement est source d'inspiration plutôt que de confusion. *Tant de* supporte un *que* bien léger, qui introduit une conséquence inconséquente, ironique. *Tant de* est complice du temps qui prend parti pour le plaisir. Montaigne répond à l'étonnement en étonnant, en optant pour la contemplation (l'écriture) et l'aise (le plaisir).

On aura remarqué que Montaigne se sépare curieusement de son esprit ; il le considère avec un éloignement aussi étonnant qu'étonné.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ Freud, *op. cit.*, p. 86.

... il me sembloit ne pouvoir faire plus grande faveur à mon esprit, que de le laisser en pleine oysiveté, s'entretenir soy mesmes, et s'arrester et rasseoir en soy [...] ; il se donne cent fois plus d'affaire à soy mesmes, qu'il n'en prenoit pour autrui ; et m'enfante tant de chimeres [...] que pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'étrangeté, j'ay commencé de les mettre en rolle, esperant avec le temps luy en faire honte à luy mesmes.

Le rôle de *je* (j'ai commencé) est restreint, passif : il se contente de transcrire fidèlement les enfantements singuliers de l'esprit. Cette passivité est ambiguë car elle suppose attention et fidélité. Montaigne se quitte pour mieux se retrouver. Il se détache de son esprit pour se défendre de ses propres « imaginations », pour se protéger contre soi et en même temps contre les autres. Qui oserait dénigrer un honnête homme qui, du haut de sa tour, proclame ingénument son ineptie ?

Si, dans l'essai « De l'oisiveté », la réflexion morale précède le fait vécu, c'est que le général est vaincu par le particulier. Contrairement aux apparences, ce n'est pas Montaigne qui se remet en cause, c'est la moralité elle-même qui devient suspecte. Cet essai se caractérise donc par une « faute de raisonnement », un revirement illogique, analogue à celui que nous avons observé dans la phrase finale de l'essai. Montaigne indique que le plaisir de contempler l'ineptie et l'étrangeté de son esprit a pris le pas sur le témoignage édifiant ; l'éthique est éclipsée par le jeu. Et l'on peut croire que la honte anticipée ne sera pas excessive.

Montaigne est déjà conscient de sa méthode d'investigation sur le réel : les « chimeres et monstres fantasques » s'entassent « sans ordre et sans propos ». Curieux que l'auteur se plaise à exposer ainsi le désordre de son esprit. Cette confusion lui fait (fera, dit-il) honte mais, en même temps, elle le fascine, et il y succombe sans déplaisir, au point d'en faire la semence de ses essais. Profondément, Montaigne aspire à l'ordre ; il tend vers le classicisme : « Le pris de l'ame ne consiste pas à aller haut, mais ordonnément ²⁵ ». S'il déploie son désordre intérieur avec le détachement ambigu de l'humour, c'est que l'ordre est littéralement une vue de l'esprit, cet ordre qui

²⁵ III, II, p. 27, b.

pourrait conduire à une Nature que la coutume n'aurait pas ternie, à une vérité qui aurait « un visage pareil et universel ²⁶ ». Le désordre est partout et la vérité « est engouffrée dans des profonds abîmes ou la veuë humaine ne peut penetrer ²⁷ ». C'est d'abord de cela que témoigne le « fagotage » de Montaigne. La belle raison, « cette apparence de discours que chacun forge en soy ²⁸ », est partout bafouée. Tout est passage désordonné, tumultueux, accumulation incohérente de lopins, balancements dérisoires entre *pro* et *contra*. Yves Delègue trouve dans les *Essais* « le climat de chaos et d'incohérence d'avant la Création ²⁹ ». Mère Nature est masquée. « Le paradoxe du monde est en définitive plus fort que [la] propre volonté de paradoxe de Montaigne ³⁰ ». Désordre, l'histoire, avec ses soubresauts sanglants. Désordre, les lois, les religions. La philosophie, accumulation de vérités parcellaires, mutilation de l'esprit, est aussi désordre. Le langage lui-même, référent arbitraire, participe à l'anarchie générale : « 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 ³¹ ». Enfin, le désordre, il est en moi, il est moi, Michel de Montaigne. Les *Essais* seront donc un témoignage fidèle du désordre universel.

Selon Freud, dans la dialectique humoristique, l'humour retire au moi la tension psychique pour la reporter au surmoi. Le surmoi considère alors le moi comme un enfant, il adopte à l'égard de celui-ci, menacé dans son intégrité, la perspective de l'adulte, compréhensive mais détachée, sobrement aimable et critique.

Peut-être faut-il évoquer ici la figure d'Antoinette de Louppes, la mère de Montaigne, vraisemblablement protestante, qui survécut à son fils aîné, totalement absente des *Essais* alors que son père, homme d'humeur singulière, l'est

²⁶ II, XII, p. 364, a.

²⁷ *Ibid.*, p. 337, a.

²⁸ *Ibid.*, p. 342, a.

²⁹ « Du paradoxe chez Montaigne », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, mars 1962, n° 14, p. 244.

³⁰ *Ibid.*, p. 253.

³¹ II, XVI, p. 423, a.

si peu. Elle semble bien avoir incarné, aux yeux de l'essayiste, « la vertu morne et sombre ³² » de l'ordre.

Montaigne se sent vaguement coupable de rêver ses *Essais*. Et pourtant, il sait combien ses « confessions et ravasseries » sont consubstantielles à leur auteur. Le moi, qui trouve dans l'humour une invulnérabilité provisoire, opte pour l'oisiveté, la paresse, l'illusion, le plaisir. Montaigne préfère encore l'illusion des apparences à la réalité des choses, secrète, inaccessible. Il est séduit par le désordre mais, profondément, secrètement, il le rejette : « L'âme qui n'a point de but estably, elle se perd : car, comme on dict, c'est n'estre en aucun lieu, que d'estre par tout ³³ ». À la branloire agressive de l'univers, Montaigne oppose un humour qui oscille entre la fascination et la répulsion. C'est de la lutte sourde entre l'ordre et le désordre, entre la contrainte et le laisser-aller, entre la vérité et le bonheur, que témoignent l'humour de Montaigne, l'étalement pudique de ses inepties, le dénigrement de soi, qui, suivant Thibaudet, « rentre dans son plaisir, sa satisfaction d'être : l'orgueil, chassé par la porte, rentre par la fenêtre ³⁴ ».

Comme l'a souligné Butor, cet essai répond à la fameuse inscription latine où Montaigne annonçait solennellement qu'il se retirait sur le sein des doctes vierges. C'est un essai que l'on peut situer entre l'inscription (1571) et l'avis au lecteur

³² III, II, p. 27, b. « Le testament d'Antoinette de Louppes, écrit Paul Courteault, conservé en original aux Archives départementales de la Gironde, confirme pleinement ce que nous avons déjà pressenti de son caractère. Ce fut une femme de tête, une ménagère très stricte et, semble-t-il, âpre au gain. Le testament montre qu'elle garde rancune à son mari, à son fils aîné et à sa petite-fille Lénor, grâce à elle « très riche et opulente ». De plus, elle n'y nomme pas sa bru. Le bon accord aurait-il été court entre la belle-mère et la bru ? Ce qui paraît certain, c'est que celle-ci s'est détournée de son fils Michel et du ménage de Michel. Elle reporta son affection sur les deux fils qui restaient, Thomas, sieur de Beauregard, et Bernard, sieur de Mattecoulon ». « La Mère de Montaigne », *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, n° 1, 1^{er} juin 1937, p. 16. Des recherches plus récentes sur la mère de Montaigne ne nous permettent pas encore de retoucher le portrait sévère de Courteault. Voici comment Albert Thibaudet, pour sa part, décrit la signature d'Antoinette de Louppes : « sorte de nœud de caractère hébraïques, tracé avec une application hautaine du haut d'une grande stature tenace, défiante et sombre ». *Montaigne, op. cit.*, p. 43, note 31.

³³ I, VIII, p. 37, a.

³⁴ *Montaigne, op. cit.*, p. 45.

(1580) ; il est plus exactement la contrepartie ironique de l'inscription. Si l'essai « De l'oisiveté » est de 1572, il aura fallu bien peu de temps à Montaigne pour adopter une attitude moqueuse et réservée à l'égard de l'inscription gravée. Le *il* solennel, littéraire, de l'inscription est mis en cause par le *je* moqueur de l'essai, qui est non seulement un « furieux accès de modestie et d'autojustification ³⁵ » mais encore une délimitation des bornes du projet, un acte de foi en l'activité contemplatrice. L'humour étant une protestation qui ne déborde pas le cadre de la contemplation, cette attitude convient parfaitement à Montaigne dont le sens critique est aigu mais dont le sens pratique est plutôt limité ³⁶.

Si l'on en croit Montaigne, la retraite humaniste est donc devenue une contemplation de sa propre ineptie. Si Montaigne affecte de l'étonnement devant son projet, c'est que celui-ci est en voie de devenir sérieux. Confrontant des points de vue contradictoires, Montaigne cherchait la synthèse édifiante, mais les solutions ne se sont pas présentées. Montaigne cherchait une éthique, il a trouvé une esthétique, et celle-ci a influé décisivement sur celle-là. Il a aussi rencontré un homme : lui-même.

Ambiguïté de l'étonnement, déviation dans la logique, goût pour les étrangetés, dédoublement qui vise à l'invulnérabilité du moi, honte (culpabilité) anticipée (repoussée), autant d'éléments constitutifs de l'humour montaignien. Sans être tout à fait de l'avis de Marcel Conche qui croit que l'auteur des *Essais*, « profondément, n'a ni évolué ni été influencé ³⁷ », nous croyons que tout Montaigne est déjà là dans cet essai, écrit, selon Pierre Villey ³⁸, vers 1572, soit quelque huit

³⁵ Butor, *op. cit.*, p. XV.

³⁶ La mobilité intellectuelle de Montaigne est particulièrement apte à l'expression humoristique, car elle est comme transfigurée par le goût de la joie que l'auteur des *Essais* éprouve constamment. Par contre, on ne saurait négliger chez ce Méridional un fond d'amertume qu'il faut partiellement mettre sur le compte d'échecs personnels. On sait que Montaigne s'est plu à souligner sa balourdise. Mais par le biais de l'humour écrit, ne se vengeait-il pas d'une certaine façon de ses déconvenues sociales ? À cet égard, les *Essais* seraient la revanche d'un mondain éconduit.

³⁷ Marcel Conche, *Montaigne ou la conscience heureuse*, Paris, Se-
gliers, coll. « Philosophes de tous les temps », 1964, p. 68.

³⁸ Voir son édition critique des *Essais*, Paris, Alcan, 1922, I, p. 36.

années avant l'avis au lecteur, alors que « Montaigne ne songeait nullement à se peindre ³⁹ ».

Si Montaigne n'a pas sensiblement évolué au cours de la rédaction de ses essais, il reste que la portée de son humour n'a pas toujours été la même. Dans la première édition, le trait d'humour est souvent pour Montaigne une façon de rejeter une éthique idéaliste dont la sévérité ne convient guère à son tempérament. L'humour, qui est déjà manœuvre de diversion, exorcise le tragique. La rigueur stoïcienne, qui suscite chez Montaigne une admiration tout esthétique, s'accorde mal avec la souplesse requise par l'humour qui fleurit tout de même sur des bourgeons un peu secs. Ainsi, dans l'essai « Coutume de l'isle de Cea », Montaigne évoque les morts volontaires des Caton, Lucain, Sénèque, et autres. Pourtant, l'essai débute par une boutade sur sa méthode : « Si philosophe c'est douter, comme ils disent, à plus forte raison niaiser et fantastiquer, comme je fais, doit estre douter ⁴⁰ ». Et quelques pages plus loin, Montaigne place un bon mot qu'il apprit à Toulouse, « d'une femme passée par les mains de quelques soldats » : « Dieu soit loué, disoit-elle, qu'au moins une fois en ma vie je m'en suis soulée sans peché ! ⁴¹ » Le caractère populaire de l'humour montaignien s'affirme déjà, et l'on perçoit comme un écho de Rabelais. La résonance populaire de cet humour est également liée à une sensualité toujours latente. Enfin, l'humour montaignien bénéficiera grandement de l'importance que les moralistes stoïciens ou hellénistiques accordent à la tournure, particulièrement au contraste : « Car il se sent visiblement, constate Montaigne, comme le feu se picque à l'assistance du froid, que nostre volonté s'esguise aussi par le contraste ⁴² ».

L'« Apologie de Raimond Sebond », cette crise de lucidité, marque une nette éclipse de l'humour qui bascule dans l'ironie.

Certes, quand j'imagine l'homme tout nud [...], ses tares, sa subjection naturelle et ses imperfections, je trouve que nous avons eu plus de raison que nul autre animal de nous couvrir ⁴³.

³⁹ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁰ II, III, p. 27, a.

⁴¹ *Ibid.*, p. 38, a.

⁴² II, XV, p. 413, a.

⁴³ II, XII, p. 218, a.

Somme le basiment et le desbastiment, (c) les conditions (a) de la divinité se forgent par l'homme, selon la relation à soy. Quel patron et quel modèle ⁴⁴ !

L'homme forge mille plaisantes societiez entre Dieu et luy. Est-il par son compatriote ⁴⁵ ?

Le dessein de l'« Apologie » ne convient guère à l'humour. Montaigne interrompt son développement pour confier à Marguerite de Valois que le ton de son argumentation, « ce dernier tour d'escrime icy, il ne le faut employer que comme un extreme remede. C'est un coup desesperé . . . ⁴⁶ » Notons la circonspection dont Montaigne fait preuve à l'égard d'un essai que d'aucuns considèrent comme le plus « sincère », le plus « engagé » . . . Quoi qu'il en soit, l'expérience du doute absolu, loin d'être stérile, conduit à une prise du monde dont le voyage en Italie sera en quelque sorte la concrétisation.

Après l'humour défensif et l'ironie agressive, voici, avec l'essai « De la præsumption », l'humour sur soi : « Au moins faut-il devenir sage à ses propres dépens ⁴⁷ ». L'auto-ironie ou la dépréciation feinte de soi-même permet surtout à Montaigne de légitimer son projet original de se peindre. Ne reconnaît-il pas lui-même donner « dans une confession ironique et moqueuse ⁴⁸ » ? Comme il n'est pas sûr que l'autoportrait soit complet et ressemblant, Montaigne garde une attitude réservée devant un projet qui le séduit mais dont il perçoit trop bien les limites. Il se retranche derrière le masque de l'humour.

L'essai « De l'utile et de l'honneste » qui ouvre le troisième livre débute ainsi :

Personne n'est exempt de dire des fadaises. Le malheur est de les dire curieusement. *Næ iste magno conatu magnas nugas dixerit* ⁴⁹. Cela ne me touche pas. Les miennes m'échappent aussi nonchalamment qu'elles le valent. D'où bien leur prend. Je les quitterois

⁴⁴ *Ibid.*, p. 286, a.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 292, c.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 327, a.

⁴⁷ II, XVIII, p. 478, a.

⁴⁸ III, XII, p. 327, c.

⁴⁹ « Bien sûr, cet homme va se donner une grande peine pour me dire de grandes sottises ». Térence, *Heautontimoroumenos*, III, V, 8.

soudain, à peu de coust qu'il y eust. Et ne les achette, ny les vens que ce qu'elles poisent. Je parle au papier comme je parle au premier que je rencontre. Qu'il soit vray, voicy dequoy ⁵⁰.

Dans ce paragraphe d'ouverture, Montaigne motive fort habilement ses « fadaïses ». C'est à ses propres yeux qu'il les justifie autant qu'à ceux de ses contemporains. Chacune des phrases courtes contient un élément de surprise, un renversement de situation. Les sujets sont tous différents et abstraits : *Personne, malheur, Cela* . . . Le seul véritable sujet, c'est le *je* qui était faussement discret dans « Cela ne me touche pas ». La citation de Térence et le « Cela ne me touche pas » qui suit donnent une couleur humoristique à l'essai — et à tout le troisième livre. Montaigne fait preuve, pour reprendre l'expression de Jean Starobinski, d'une « nonchalance avertie ⁵¹ ». Justement, Montaigne précise plus loin : « Ma liberté [. . .] a une montre apparente de simplesse et de nonchalance ⁵² ».

L'humour illumine chaque essai du troisième livre, impose un rythme lent aux sauts et gambades, les dédouble en quelque sorte. À cet égard, « Sur des vers de Virgile » est particulièrement réussi. L'amertume y côtoie la jovialité, la sérénité fait bon ménage avec la désinvolture, bref il y a là une attitude particulièrement favorable à l'humour. On peut sans doute donner au mot essai le sens d'épreuve, d'expérience, d'examen, comme au XVI^e siècle ⁵³ ; on peut aussi lui donner le sens de jeu ⁵⁴.

⁵⁰ III, I, 3, b.

⁵¹ Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 405.

⁵² III, I, p. 6, b.

⁵³ Voir l'excellent article d'E. V. Telle, « À propos du mot essai chez Montaigne », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXX, 2, 1968, pp. 225-248.

⁵⁴ Johan Huizinga a observé que « toute l'attitude spirituelle de la Renaissance est celle d'un jeu » (*Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951, p. 291). Il y aurait grand intérêt à étudier l'ensemble de la production littéraire de la Renaissance sous l'angle du jeu, même les œuvres qui apparemment se prêteraient le moins à ce type de recherche. Une étude approfondie de l'élément ludique, en plus de nous permettre de vérifier l'intuition de Huizinga, mettrait sans doute en lumière un aspect essentiel et méconnu de l'imaginaire renaissant.

De l'ordre politique à l'ordre naturel

L'essai « De la coutume » débute par l'épisode de la paysanne qui s'était habituée à porter un bœuf dans ses bras. En commençant son chapitre par un conte insolite, Montaigne crée un climat particulièrement propice à l'humour. Il emprunte ensuite aux *Diverses Leçons* de l'Espagnol Pierre Messie d'autres exemples singuliers d'accoutumance. D'autres bizarreries sont tirées de l'*Histoire générale des Indes*, de Lopez de Gomara. Le début de la longue phrase (« Il ne faut pas aller chercher ce qu'on dit . . .⁵⁵ ») contient une nuance ironique. Ce trait fugace, joint aux anecdotes plaisantes qui l'accompagnent, prépare la boutade humoristique suivante : « Mon collet de fleur sert à mon nez, mais, après que je m'en suis vestu trois jours de suite, il ne sert qu'aux nez assistants⁵⁶ ». Cette phrase marque spirituellement l'irruption d'une expérience personnelle dans la chaîne des anecdotes. De façon inattendue, Montaigne se rappelle en quelque sorte à lui-même. Le sourire vient ici rehausser la compilation qui risquerait à la longue de devenir sèche et mécanique.

Reprenant le sujet de « l'accoutumance », Montaigne souligne ensuite l'importance des premières années de la vie, en particulier des jeux d'enfants, car « nos plus grands vices prennent leur ply de nostre plus tendre enfance⁵⁷ ». Montaigne déplore qu'on ne respecte pas la « nature qui parle, de qui la voix est lors plus pure et plus forte qu'elle est plus gresle⁵⁸ ». Soulignons que l'idée de nature est ambiguë dans l'esprit de Montaigne. Ainsi, quelques lignes plus loin, il évoque la « naturelle difformité » des vices que les enfants doivent fuir, « non en leur action seulement, mais sur tout en leur cœur ; que la pensée même leur en soit odieuse, quelque masque qu'ils portent⁵⁹ ». Montaigne ébauche ici une importante distinction entre la conduite publique et la conscience, entre le masque et la pensée. Nous voilà au cœur de la dialectique de Montaigne pour qui il existe deux ordres distincts, divergents : celui de la pensée théorique (le dedans), celui de l'action pratique (le dehors).

⁵⁵ I, XXIII, p. 136, c.

⁵⁶ *Loc. cit.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 137, c.

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ *Ibid.*, p. 138, c.

Si Montaigne se divertit visiblement à accumuler des anecdotes curieuses, il en vient tout de même à s'interroger sérieusement sur cette nature à laquelle il a fait plus tôt allusion. Cette notion qu'il vient d'utiliser un peu mécaniquement lui paraît toujours équivoque, voire insaisissable. Par leur nombre et leur diversité, les usages brouillent la nature. Cette constatation amène Montaigne à souligner le caractère relatif des us et coutumes : « Les barbares ne nous sont de rien plus merveilleux, que nous sommes à eux, ny avec plus d'occasion ⁶⁰ ». Qui est barbare ? Qui est civilisé ? C'est la grande question que pose Montaigne au moment où l'humanisme doute de lui-même. Le gentilhomme gascon — et il est le premier à le faire en termes aussi clairs — soulève la question de la légitimité de la civilisation européenne dans un monde qui s'agrandit subitement et dévoile d'autres modes de vie.

Montaigne continue de tourner autour de l'idée de nature sans parvenir à la saisir : « Ay je pas veu en Platon ce divin mot, écrira-t-il dans l'« Apologie de Raimond Sebond », que nature n'est rien qu'une poésie énigmatique ? comme peut estre qui diroit une peinture voilée et tenebreuse, entreluisant d'une infinie variété de faux jours à exercer nos conjectures ⁶¹ ». Pour ce qui est de la raison qui devrait nous différencier de la bête, elle apparaît à Montaigne « infinie en matière, infinie en diversité ⁶² ». L'expression « Je m'en retourne » qui suit immédiatement la belle sentence sur le caractère insaisissable de la raison, marque bien le mouvement d'une pensée qui sent toujours le besoin de s'appuyer sur l'expérience concrète.

⁶⁰ *Loc. cit.*

⁶¹ II, XII, p. 296, c. « La Nature est un Mythe : Montaigne est en son temps le premier à le comprendre : il s'en désole et se réfugie dans le jeu de la nonchalance et du scepticisme », note Yves Delègue, « Philosophie et littérature au XVI^e siècle », *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, décembre 1969, n° 3, p. 170. Pierre Charron sera plus explicite : « nature, c'est à dire la raison, première et universelle loi et lumière inspirée de Dieu ». *De la sagesse*, I, préface de la seconde édition, Slatkine Reprints, Genève, 1968, p. XLIII.

⁶² I, XXIII, p. 140, c. Robert Lenoble a bien analysé cette conscience que certains hommes de la Renaissance ont eue de la diversité infinie des choses : « L'esprit cherchait jusque-là à harmoniser dans l'unité, maintenant, c'est vers la variété qu'il se tourne et les originalités irréductibles ». Robert Lenoble, *Histoire de l'idée de nature*, Paris, Albin Michel, « l'Évolution de l'Humanité », 1969, p. 280.

Montaigne mitraille alors la page de « où » qui font éclater les cadres traditionnels de la pensée tout en donnant à la longue énumération d'exemples pittoresques un mouvement que l'on peut qualifier de lyrique. Montaigne n'a cessé d'enrichir cette nomenclature de faits insolites qui n'est pas sans rappeler certaines pages de Rabelais : « Où ils couchent en des lits dix ou douze ensemble avec leurs femmes. Où les femmes qui perdent leurs maris . . . »⁶³ Cette suite enthousiaste de « où » remet implicitement en cause les valeurs qui fondent la civilisation européenne : droit, famille, propriété, éducation, pudeur . . . Après Hérodote et Louis Le Roy, Montaigne conclut que la coutume est bien « la Royne et emperiere du monde »⁶⁴. La nature est généralement confondue avec la coutume ; elle est en réalité cette seconde nature dont parlera Pascal.

Montaigne passe des lois de la conscience aux lois juridiques, ainsi que le promettait le titre. Ses souvenirs du Parlement lui fournissent alors de nombreux exemples d'incohérence. La critique des abus judiciaires est un lieu commun au XVI^e siècle, mais Montaigne lui donne un ton personnel et une portée inattendue. La charge de juger, « marchandise » que l'on achète et que l'on vend, constitue un « quatrième estat », si bien qu'il y a « doubles loix, celles de l'honneur et celles de la justice »⁶⁵. Dichotomie que Montaigne développe astucieusement et qui trouve son achèvement dans l'opposition plaisante de la robe longue des uns et la robe courte des autres. Cette plaisanterie amène d'ailleurs Montaigne à s'attarder sur l'absurdité de la mode. C'est ainsi que l'humour, en plus de ménager la transition d'un sujet à un autre, oriente la recherche de Montaigne.

Dans ce passage sur la mode, encore tout imprégné d'humour, Montaigne souligne l'inanité des « bonnets carrés », puis, brusquement, sans transition, écrit avec un ton que l'on serait tenté de qualifier de pince-sans-rire : « Ces considérations ne destournent pourtant pas un homme d'entendement de suivre le stille commun »⁶⁶. Parle-t-on encore du conservatisme de Montaigne ? Passons vite sur cette étiquette usée.

⁶³ I, XVIII, p. 141, b.

⁶⁴ I, XVIII, p. 144, a.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 148, a.

Contentons-nous de suivre fidèlement la pensée de l'auteur qui reprend ici une distinction fondamentale : « Le sage doit au dedans retirer son ame de la presse, et la tenir en liberté et puissance de juger librement des choses ; mais, quant au dehors, qu'il doit suivre entièrement les façons et formes receues ⁶⁷ ». Et Montaigne d'entériner la sentence grecque de Crispin : « On doit obéir aux lois de son pays ⁶⁸ ».

On peut résumer ainsi l'argumentation de Montaigne : la coutume va à l'encontre de la raison et de la vérité, ce que prouve abondamment le système judiciaire. Mais le sage sait distinguer entre pensée théorique et action pratique. Il peut avoir une conscience révolutionnaire, mais « la société publique n'a que faire de nos pensées ⁶⁹ ». Montaigne « essaie » jusqu'au bout sa pensée avant de prendre du retrait. Il avait fait inscrire ces mots sur une travée de sa « librairie » : *Judicio alternante*. Dans plusieurs de ses essais, Montaigne accumule du pour et du contre avant de prendre du recul, le plus souvent avec humour, un humour qui s'est enrichi de la curiosité des compilateurs et de la tension sourde des sceptiques. La fin de bon nombre d'essais, ainsi que l'a souligné Friedrich, montre que Montaigne est « un maître de la pointe ramassée et suggestive ⁷⁰ ». Par le raisonnement alternatif et la « conclusion » épigrammatique, Montaigne évite le choix, écarte l'angoisse qui y est attachée ⁷¹. L'exercice de la double vérité amène Montaigne à opter pour cette « surceance de jugement ⁷² » qu'il admire tant chez les pyrrhoniens, pour qui « la

⁶⁶ *Ibid.*, p. 149, a.

⁶⁷ *Loc. cit.* Chateaubriand établira une distinction un peu analogue dans ses *Mémoires d'outre-tombe* (I, VIII) : « En politique, la chaleur de mes opinions n'a jamais excédé la longueur de mon discours ou de ma brochure. Dans l'existence intérieure et théorique, je suis l'homme de tous les songes ; dans l'expérience extérieure et pratique, l'homme des réalités ».

⁶⁸ I, XXIII, p. 149, a.

⁶⁹ *Loc. cit.*

⁷⁰ Hugo Friedrich, *Montaigne*, traduit par R. Rovini, Paris, Gallimard, 1968, p. 362.

⁷¹ « On sait, écrit Serge Doubrovsky, depuis Pascal, que cette dialectique des contraires simultanés, qui définit l'homme en son être, est le principe même de l'angoisse ». « Critique et existence », *les Chemins actuels de la critique*, Paris, Union générale d'éditions, « Le Monde en 10/18 », 1968, p. 152.

⁷² II, XII, p. 246, a.

loy de parler et pour et contre est pareille⁷³ ». Écrire est devenu pour Montaigne une aventure où la pensée va jusqu'au bout d'elle-même, en même temps du langage dont elle dispose, une diversion sérieuse, un jeu qui n'exclut pas une certaine gravité puisque c'est la sagesse qui en est le but. Le jeu n'écarte pas l'enjeu.

Considérant l'essai « De la coutume » dans son ensemble, nous voyons que Montaigne, dans un premier temps, met impitoyablement en lumière les fissures de l'édifice social. Dans un second temps, il prend conscience des limites de l'action pratique. « Il y a des risques que le scepticisme, par définition, ne prend pas⁷⁴ », note Michel Beaujour en commentant sans doute un anachronisme. La vérité est que notre essayiste ne croit pas vraiment en l'humanité de l'homme. Son humour lui permet de « retirer son ame de la presse », et de s'accommoder de soi. Selon Chris Marker, « l'humour est la politesse du désespoir⁷⁵ ». Dans l'essai « De l'utile et de l'honneste » (III, I), Montaigne, se rangeant du côté des « plus foibles⁷⁶ », cite en exemple le cas d'Atticus qui « se sauva par sa modération en cet universel naufrage du monde, parmi tant de mutations et diversitez⁷⁷ ». Comment ne pas deviner derrière ces propos les misères du temps ? Montaigne réfléchit à partir des douloureux événements qui se déroulent sous ses yeux : « ce sont les misères et les troubles de son temps, note Thibaudet, qui l'ont fait conservateur⁷⁸ ». Évitant les questions politiques et morales, Montaigne procède dans le même essai à une analyse psychologique des « meschants naturels⁷⁹ », dont les résonances freudiennes étonnent : « au milieu de la compassion, nous sentons au dedans je ne sçay quelle aigre-douce pincte de volupté maligne à voir souffrir autrui ; et les enfants le sentent...⁸⁰ » Surtout, Montaigne

⁷³ *Ibid.*, p. 249, a.

⁷⁴ Michel Beaujour, *le Jeu de Rabelais*, Paris, éditions de l'Herne, 1969, p. 16.

⁷⁵ Cité par Tessalit, *l'Humour dans la littérature française*, Luttre, éditions Dantinne, 1967, p. 14.

⁷⁶ III, I, p. 5, b.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 6, b.

⁷⁸ Thibaudet, *op. cit.*, p. 323.

⁷⁹ III, I, p. 20, b.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 4, b.

parsème son essai de traits humoristiques qui tous ne concernent que lui-même et qui soulignent les distances qu'il entend garder face aux bouleversements de son temps : « Tendre negociateur et novice, qui ayme mieux faillir à l'affaire qu'à moy ⁸¹ ! » Le repli sur soi peut être considéré comme un refus du présent. Montaigne pratique l'introspection plutôt que d'écrire une utopie. À moins qu'il ne fasse les deux en même temps.

L'ordre naturel enseigne que la vérité réside dans l'*intervallum*. Mais, à l'époque où Montaigne écrit, l'éclectisme est difficile. Voilà pourquoi Montaigne se limite à des observations d'ordre psychologique et à des pointes d'humour qui soulignent son désabusement, tout en lui permettant de trouver sa « forme maîtresse ». Pour Montaigne, l'humour est aussi une option politique. Montaigne considère le désordre établi comme un moindre mal, estimant, dans l'essai « De la coutume », que « le fruit du trouble ne demeure guère à celui qui l'a esmeu ; il bat et brouille l'eau pour d'autres pêcheurs ⁸² ». L'ordre politique est un aspect, un reflet de l'ordre plus général de la nature, et c'est à ce titre que Montaigne le respecte, se laissant « volontiers mener à l'ordre public du monde ⁸³ ». Montaigne a une conception de la nature ambiguë, imprévisible, totalitaire, qui l'empêche d'avoir une conscience historique claire. Pour lui comme pour ses contemporains, l'histoire de l'homme est encore liée à celle du cosmos, l'idée de progrès s'estompe derrière une conception cyclique de l'histoire, propre aux Anciens et liée aux déplacements capricieux de la *virtù*. Montaigne exècre toutes les « nouveautés » de son temps parce qu'elles sont autant d'atteintes à un ordre dont le mystère ne doit pas être profané. Il semble qu'il faille attendre Rousseau pour que le moi s'intègre résolument dans le courant historique. C'est que l'idée de nature aura changé entre les *Essais* et les *Confessions* : de force magique elle sera devenue une machine que l'homme peut comprendre et dominer.

⁸¹ III, I, 5, b.

⁸² I, XXIII, p. 150, c.

⁸³ II, XVII, p. 477, c. « Sous le scepticisme de Montaigne, il y a deux idées positives, constructives : celle de la tradition, celle de la nature ». Thibaudet, *op. cit.*, p. 298.

À la fin de l'essai « De la coutume », Montaigne rappelle que le Christ lui-même implanta sa religion en respectant l'ordre établi. Les annotations sur l'exemplaire de Bordeaux soulignent encore davantage la portée chrétienne de cette sagesse : « Si quelques fois la Providence a passé par-dessus les règles auxquelles elle nous a nécessairement astreints, ce n'est pas pour nous en dispenser ⁸⁴ ». Dans la première version de son essai, Montaigne utilisait plus volontiers le terme de fortune que celui de Dieu. L'exercice d'inspiration stoïcienne a cédé la place à une prise de conscience qui se veut chrétienne. Il n'en demeure pas moins que le Dieu montaignien est difficilement accessible, « qui preste (c) extraordinairement (a) la main », selon la formule énigmatique qui clôt l'« Apologie ⁸⁵ ». C'est déjà le Dieu caché de Pascal, un Dieu qui a peut-être quelque chose d'un humoriste.

L'humour comme fidélité

Comme il trouve son unité dans la diversité, son équilibre dans le mouvement, Montaigne trouve la sérénité dans l'humour qui est à la fois engagement et désengagement, désenchantement et joie, verdure et poésie. L'humour permet à Montaigne de s'exprimer avec toutes ses antinomies, de transcender le dilemme du dedans et du dehors. Dans l'essai « Du repentir » (III, II) qu'Eric Auerbach a si finement analysé ⁸⁶, Montaigne évoque le mouvement général de l'univers : « Le monde n'est qu'une branloire perenne ⁸⁷ ». Mais c'est surtout en lui-même que Montaigne retrouve le mouvement incessant de la nature. Les *Essais* retracent l'itinéraire intellectuel d'un homme qui est passé des « singularitez » du macrocosme à celles du microcosme. C'est tout l'univers que Montaigne retrouve en s'isolant dans sa tour. Le moi est un monde, et le monde est en moi. Montaigne est bien en quête de son « estre universel ⁸⁸ », de sa « forme universelle ⁸⁹ ». Le monde, qu'il soit extérieur ou intérieur, est en perpétuel mouvement ; il est impossible de le saisir : « Je ne peins pas l'estre. Je peins le passage ⁹⁰ ». Le monde et le moi sont deux

⁸⁴ I, XXIII, p. 153, c.

⁸⁵ II, XII, p. 399, a.

⁸⁶ Voir *Mimésis*, Paris, Gallimard, pp. 287 ss.

⁸⁷ III, I, p. 22, b.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 22, c.

réalités analogues par leur caractère insaisissable, deux entités habitées par un même mouvement perpétuel, mouvement qui commande l'attention et le recul.

Dans le sourire de Montaigne, il y a l'enthousiasme et la curiosité de la première moitié du XVI^e siècle et l'inquiétude de la seconde, alors que le « moralisme », honorable déviation de l'humanisme, est aux prises avec le réveil brutal d'une histoire et un espace subitement éclaté. Montaigne démêle à l'intérieur de lui-même l'écheveau de son siècle.

L'humour implique la soumission à la « branloire pérenne » de l'univers, le consentement à l'illusion et à la finitude, en somme à la vie, qui est « un mouvement inégal, irrégulier et multiforme⁹¹ ». L'humour, qui est fidélité au « passage », permet à Montaigne d'épouser les méandres de la Nature, elle-même plus paradoxale que nature, si l'on peut dire, et d'approcher ainsi, au-delà de la diversité des apparences, au-delà des oscillations de la Ressemblance⁹², de l'unité secrète de l'univers.

Université Laval



⁸⁹ *Ibid.*, p. 33, b.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 22, b.

⁹¹ III, III, p. 39, b.

⁹² Voir Michel Foucault, *les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 45.