

# La Structure Baroque

## chez Montaigne

Martha Perrigaud

Devant un essai de Montaigne le lecteur rencontre souvent des difficultés pour comprendre l'idée de l'essai entier, quelquefois même d'un court passage. De quoi résulte cette difficulté de compréhension des Essais de Montaigne? Cette difficulté est-elle une faute chez le grand écrivain, ou sert-elle à souligner l'idée de base dans les Essais? Ce papier tâchera de répondre à ces questions importantes aussi qu'à la question capitale suivante: Montaigne peut-il être considéré comme un auteur baroque en ce qui concerne la structure des Essais?

Heureusement pour le lecteur Montaigne fournit beaucoup d'indications sur le style et sur la structure de son oeuvre. Par exemple, dans le chapitre sur l'institution des enfants il dit: "Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné comme véhément et brusque: . . . desreglé, descousu et hardy" (I, XXVI, 171). Peut-être grâce à la peur d'être mal compris, Montaigne nous parle beaucoup aussi de la nature même de ses essais et de la méthode dont il se sert pour les coudre ensemble. Il compare sa méthode structurale à celle d'un peintre baroque dans "De l'amitié": "Considérant la conduite à la besogne d'un peintre que j'ay, il m'a pris envie de l'ensuivre. . . . il le [le tableau]

remplie de crottesques, qui sont peintures fantasques, n'ayant grace qu'en la variété et estrangeté. Que sont-ce icy [les essais] aussi, à la vérité, que crottesques et corps monstrueux, rapiecez de divers membres sans certaine figure, n'ayant ordre, suite ny proportion que fortuité?" (I, XXVIII, 183). Ses essais deviennent successivement "ce fagotage de tant de diverses pieces" (I, XXXVII.) Une marquerie mal jointe" (III, IX, 964), et "toute cette fricassée" (III, XIII, 1079). Comme on le voit, Montaigne ne prétend point présenter ses essais de façon logique ou cohérente, en somme d'une façon classique. Parfois Montaigne se moque de sa propre méthode de composition. "Ce sont icy . . . des excrements d'un vieil esprit, dur tantost, tantost lache, et tousjours indigeste" (III, IX, 946). Ici Montaigne devance la critique, mais lui-même se rend compte que cette structure décousue est la seule qui puisse représenter son "moi".

Dans l'étude des Essais il ne faut jamais perdre de vue le but principal de l'oeuvre. Il est affamé de la connaissance de soi ou, "pour mieux dire, je n'ay faim de rien, mais je crains mortellement d'être pris en échange par ceux à qui il arrive de connoistre mon nom" (III, V). Donc pour se représenter il doit choisir une méthode qui exprime son intériorité. D'ailleurs Montaigne nous instruit sur le rapport entre sa vie et son oeuvre. "Je n'ay pas plus faict mon livre que mon livre m'a faict, consubstantiel à son autheur; non d'une occupation et fin tierce et estrangère commes tous autres livres" (II, XVIII, 665). Mais Montaigne veut se peindre, non comme il est à un moment déterminé, mais plutôt en train de "devenir". Il dira dans "De l'institution des enfants": "Le gain de nostre estude, c'est en estre devenu meilleur et plus sage" (I, XXVI, 152). Les Essais enregistrent l'évolution d'un être; voilà la raison pour laquelle Montaigne ne fait pas de changements dans son oeuvre avec les éditions successives. Il se défend de ne pas avoir

fait de corrections tout le long des Essais. Par exemple il dit: "Je l'eusse fait meilleur ailleurs, mais l'ouvrage eust esté moins mien. . . . Mais les imperfections qui sont en moi ordinaires et constants, ce serait trahison de les oster. . . . Tout le monde me reconnaît en mon livre, et mon livre en moy" (III, V, 875).

Comme il le précise tout le long de son oeuvre, Montaigne est un homme qui a besoin de liberté, d'une possibilité de mouvement. Son amour des voyages y atteste. Il a horreur de l'idée des frontières: "Je suis si affady apres la liberté, que qui me deffenderoit l'accez de quelque coin des Indes, j'en vivroys aucunement plus mal à mon aise" (III, XIII, 1072). De même, son amour de la lecture est un mouvement spirituel, surtout quand on considère le fait qu'il saute volontiers d'un livre à un autre. D'après Alexandre Micha ses exploits amoureux au seuil de la vieillesse peuvent s'attribuer à sa peur de l'immobilité.<sup>1</sup> En somme la vie même de Montaigne est en mouvement constant. Son mouvement est spirituel même plus que physique, temporel aussi bien que spatial. Le recul que Montaigne prend à l'égard de la chose qu'il juge est un exemple de ce mouvement intérieur. Un exemple du mouvement temporel et spatial se trouve dans "De l'expérience" où Montaigne évoque la civilisation antique de la Chine.<sup>2</sup>

C'est dans l'étude du mouvement ou de l'évolution de son âme que Montaigne se connaît. Voilà son dessein: "Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage: non pas un passage d'aage en autre, . . . mais de jour en jour, de minute en minute. Il faut accomoder mon histoire à l'heure. . . . elle (mon âme) est tousjours en apprentissage et en epreuve" (III, II, 805). Le lecteur se trouve en face d'une âme qui tente de se définir par le transitoire même; l'auteur y constate la nature même de l'homme. Montaigne arrive à cette connaissance de

lui-même et de l'homme en général, mais il faut souligner que dans les Essais nous ne parvenons jamais à saisir l'être défini, comme Montaigne le voulait d'ailleurs, mais seulement l'être en train de se chercher. D'après Starobinski ce que nous avons sous les yeux, "ce n'est pas la géographie de l'espace exploré, mais l'énergie du moi explorant".<sup>3</sup> Et quelle est cette énergie sinon le mouvement? Le "moi" de l'auteur s'enquête, s'essaie inlassablement; si bien que le résultat n'est pas un esprit défini, mais une conscience qui s'apprête toujours à se saisir, mais qui n'y arrive jamais, grâce au mouvement perpétuel. En somme la connaissance de soi est la tentative de connaissance. Starobinski l'exprime ainsi: ". . . notre vrai moi n'est pas la réalité obscure et inconsistante vers laquelle se tend l'effort inachevé de la connaissance, il est cette tension et cet inachèvement mêmes."<sup>4</sup>

L'importance du mouvement est donc primordiale. En effet, le mouvement devient chez Montaigne l'élément de l'unité de sa pensée. L'énergie du mouvement est la vérité de base, la seule chose sur laquelle on peut compter. La nature humaine est inconstante. "Ce que nous avons à cett'heure proposé, nous le changeons tantost, et tantost encore retournons sur nos pas: ce n'est que branle et inconstance" (II, I, 333). Ainsi est-il pour l'univers entier: "Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse: la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Egypte, et du branle public et du leur. La constance n'est autre chose qu'un branle plus languissant! (III, II, 804-05). Mais il y a un ordre secret dans tout ce mouvement, une sorte d'engrenage naturel, exprimé dans "Du repentir": . . . les voyla mes affaires dans le grand cours de l'univers et dans encheineure des causes Stoiques" (III, II, 815). Il y a une unité intérieure qui gouverne le monde, mais cette unité s'exprime à nos sens par le mouvement. L'homme ne peut pas saisir cet ordre



intérieur, mais il est porté, voire même déterminé par lui. "Nous n'allons pas; on nous emporte, comme les choses flottent, ores doucement, ores avec violence, selon que l'eau est ireuse ou bonasse" (II, I, 333). Cependant la nature est ainsi, et Montaigne nous conseille de l'accepter. Le mouvement comme unificateur de l'univers démontre un paradoxe typiquement montaignien, car au premier niveau, l'homme apparaît comme un jouet dans l'engrenage des mouvements. Mais à un niveau plus universel, une unité spirituelle dont la source est l'infinie diversité, s'impose à la conscience.<sup>5</sup>

On voit donc que le mouvement et l'énergie qui en découle dominant la personnalité de Montaigne aussi bien que la plus haute expression de ses idées. Il est, par conséquent, tout à fait séant que le mouvement domine la structure de son oeuvre et sa méthode d'expression. Son oeuvre reflète son incapacité de développer linéairement, chronologiquement et logiquement une idée bien délimitée. Mais plutôt il fait le tour d'une idée, l'examine de plusieurs aspects, saute d'une idée à une autre pour revenir à la première plus tard.

Une explication structurale pourra mieux mettre en lumière ces idées restées ici quelque peu théoriques. Le dernier chapitre des Essais y servira, étant au premier abord des plus illogiques, mais montrant une structure cohérente si à la fois décousue. Cet essai tardif, écrit en 1588, fournit aussi une conclusion à la pensée de Montaigne. La méthode d'examen de cet essai sera premièrement d'établir de grandes divisions et deuxièmement de tracer la suite d'idées dans chaque partie, en essayant de trouver des rapports qui lient ces idées ensemble. Il ne faudra pas s'étonner de ce qu'il ne s'agisse pas, partout dans le chapitre, de l'expérience, car Montaigne nous a avertis qu'un chapitre ne traite pas un sujet unique (III, IX, 994).

Pour rattacher son chapitre au titre même, Montaigne commence son essai "De l'expérience" par une petite étude des bienfaits de l'expérience contre ceux de la raison; après deux phrases il quitte l'expérience proprement dite pour en arriver à l'idée que l'homme veut trouver, par le moyen de l'expérience, des ressemblances entre les événements. Voilà le tremplin qui mène à la phrase suivante où il reprend déjà le mouvement et l'instabilité: "il n'est aucune qualité si universelle en cette image que la diversité et variété." (III, XIII, 1065). Il n'existe pas de ressemblances, et "nul art peut arriver à la similitude" (III, XIII, 1065). Nous voilà bien loin de la première phrase de ce court paragraphe: "Il n'est désir plus naturel que le désir de connoissance." Cependant, Montaigne nous y a menés par une suite d'enchainements logiques où il se sert de comparaisons, d'antithèses, des reprises de mots empruntés aux phrases précédentes, et des mots de transition comme "toutefois" ou "la conséquence," qui indiquent des rapports de cause et d'effet.

Une analyse si détaillée de chaque paragraphe serait trop longue et à la fin inutile, car dans la plupart des paragraphes, Montaigne se sert de ces mêmes procédés, dont seulement une analyse poussée peut découvrir les liens. La structure d'un paragraphe ressemble à celle d'une plus grande division du chapitre. A partir de ce moment, l'analyse se tiendra aux liens structuraux entre les paragraphes.

L'essai "De l'expérience" se divise en six grandes parties, dont la première, qui commence au premier paragraphe et se termine en bas de la page 1072, traite de l'expérience ou de l'observation extérieure. Le sujet général des lois est introduit dès le deuxième paragraphe. Au début, Montaigne met l'accent sur le grand nombre de lois qui limitent toutes les actions de l'homme. Le thème de la

multiplicité, qui réapparaîtra plus tard, est introduit par la phrase suivante: "La multiplication de nos inventions [des lois] n'arrivera pas à la variation des exemples" (III, XIII, 1066). Il continue dans sa critique de ce grand foisonnement de lois, phénomène contre la nature, dans le prochain paragraphe, et en vient à l'obscurité du langage de la loi et à la multiplicité d'interprétations possibles dans le paragraphe suivant. Ce thème de la multiplicité des lois se métamorphose en une méditation sur la nature multiple de l'homme: "d'un sujet nous en faisons mille, et retombons, en multipliant et subdivisant, à l'infinité des atomes d'Epicurus" (III, XIII, 1067). Cette méditation sur la multiplicité continuera pendant encore deux pages, où Montaigne invoquera les dangers d'interprétations multiples, où "nous obscurcissons et ensevelissons l'intelligence" (III, XVIII, 1068). Ce problème finit par être la condition même de l'existence humaine, car l'homme se trouve condamné à la multiplicité à cause de son désir naturel de penser et de s'exprimer. Mais à la fin, dit Montaigne, "nous ne faisons que nous entregloser" (III, XVIII, 1069). Dans les deux prochains paragraphes cette multiplicité de réponses mène à l'impossibilité de connaître la vérité. Montaigne nous ramènera au thème des lois, sujet perdu pendant un moment, à la fin de ce paragraphe avec la phrase suivante: "Ainsi servent les loix, et s'assortissent ainsin à chacun de nos affaires, par quelque interprétation destournée, contrainte et biaise" (III, XIII, 1070).

Le thème de la loi servira de cloison à cette partie de l'essai, et Montaigne passera par la justice contre la raison, d'où découle la punition des innocents, le côté ridicule des formules de justice et enfin son propre besoin de liberté, ce qui fournit une bouffée d'air frais de lyrisme, après cette atmosphère de contrainte établie dès le début de l'essai. Montaigne finit par discuter l'inutilité de vouloir comprendre le monde par l'expérience

extérieure, car justement l'acquisition de la vérité est impossible à cause de la nature multiple de chaque chose.

De façon antithétique donc Montaigne se détourne du monde et tournera sa vision vers l'intérieur: "Quel que soit donq le fruict que nous pouvons avoir de l'experience, à peine servira beaucoup à nostre institution celle que nous tirons des exemples estrangers si nous faisons si mal nostre proffict de celle que nous avons de nous mesme, qui nous est plus familiere, et certes suffisante à nous instruire de ce qu'il nous faut" (III, XIII, 1072). Avec ces paroles de transition, Montaigne s'embarquera sur la deuxième partie de son essai (pp. 1073-78), la connaissance de soi en tant que matière d'expérience. Il faut insister sur cette opposition, d'origine socratique, entre la connaissance extérieure et la connaissance intérieure. On a vu la nature de la connaissance extérieure, qui indique une tentative de recueillir des abstractions dans une conscience dont l'être reste le même; cette connaissance est vaine à cause de la multiplicité et du mouvement perpetuel. Mais la connaissance de soi implique l'acquisition d'une sérénité, d'un apaisement de passions, qui modifie l'être et son existence, malgré la diversité spirituelle de chaque être.

Tandis qu'on a vu dans la première partie de l'essai un développement plutôt logique, dans cette partie la composition devient plus intérieure et moins rationnellement logique, justement parce qu'une étude de soi exige de la subjectivité. Montaigne n'a pas de fil moteur apparent comme dans l'étude des lois dans la première partie. Il y a cependant l'idée du jugement qui traverse cette section. On doit, commence Montaigne, apprendre à l'aide de ses sentiments passés, mais après suit une reflexion sur l'impossibilité d'avoir confiance en son propre jugement: "il faut apprendre qu'on n'est qu'un sot, instruction bien plus ample et importante"

(III, XIII, 1074). Ensuite Montaigne passe à l'importance et à la difficulté de se connaître. L'expérience extérieure, c'est-à-dire "l'affirmation et l'opiniastreté" (p. 1075), ne mène qu'à la bêtise. Montaigne finit cette partie en approchant de plusieurs angles l'idée que pour connaître ou juger les autres il faut se connaître avant. Dans cette partie il y a beaucoup plus de désordre interne. Chaque phrase s'éloigne de l'idée précédente, en attendant un retour à l'idée quelques phrases plus tard.

La troisième partie de cet essai (pp. 1079-88) marque un net changement de sujet et de ton. La transition coupe de façon assez violente la pensée précédente: "En fin, toute cette fricassée que je barbouille icy n'est qu'un registre des essais de ma vie, qui est, pour l'interne santé, exemplaire assez à prendre l'instruction à contrepoil" (III, XIII, 1079). Comme au début de la deuxième partie, Montaigne nous ramène à l'idée de l'expérience pendant un instant: "Mais quant à la santé corporelle, personne ne peut fournir d'expérience plus utile que moy" (III, XIII; 1079), et encore "L'expérience est proprement sur son fumier au sujet de la médecine" (III, XIII, 1079). Montaigne nous parlera donc de sa santé corporelle, en introduisant des réflexions sur l'habitude et l'adaptation. La modération est importante, dit-il, pour la santé, mais surtout ne faut-il pas changer ses habitudes pour une maladie qui accompagne la vieillesse: ". . . je ne sçauroy estre offencé par l'usage des choses que j'ay si long temps accoustumées" (III, XIII, 1080). Dans les trois prochains paragraphes, Montaigne invoque les habitudes de santé différentes dans de différents pays et finit en disant: "En somme, chaque nation a plusieurs coustumes et usances qui sont, non seulement incogneues, mais farouches et miraculeuses a quelque autre nation" (III, XVIII, 1081). Quelques anecdotes qui démontrent cette idée générale suivent. Montaigne ajoute qu'il faut pouvoir

s'adapter pour éviter la fragilité, car tout changement désordonne. A ce point Montaigne introduit un nouvel élément, la critique ouverte de la médecine. La vie, demande-t-il, vaut-elle de si terribles remèdes, car il est sûr qu'il y a des remèdes qui sont plus terribles que la maladie. Il touche ici sur la nature même de la vie et sur la différence entre vivre et exister. Il finit en se moquant du fait que les médecins sont souvent des avis opposés.

Cette partie est assez nettement construite, car l'idée maîtresse de la santé corporelle et ses rapports avec l'habitude domine la pensée. Mais une question importante se pose: pourquoi Montaigne introduit-il le sujet de sa santé, sujet très bas dans le hiérarchie de sujets nobles, après sa considération de la connaissance de soi, sujet métaphysique? Pourquoi cette juxtaposition frappante de tons? Tout dans cette partie de l'essai marque le désir de Montaigne de descendre au niveau de la plus basse réalité: les termes "fricassé" et "fumier" dans le paragraphe de transition, les nombreuses anecdotes, et le ton en général plus léger. On peut trouver une raison pour ce retour à la réalité dans la phrase suivante, qui se trouve au milieu de cette partie: ". . . des ordinaires choses et plus communes et cogneues, si nous sçavions trouver leur jour, se peuvent former les plus grands miracles de nature et les plus merveilleux exemples, notamment sur le subject des actions humaines" (III, XIII, 1081).

Cette antithèse entre "le bas" et "l'élevé" trouve ses racines chez Socrate et elle paraît souvent dans la littérature de la Renaissance. Il suffit de rappeler le prologue du premier livre de Rabelais où on cite Le Banquet de Platon. Ici Socrate est comparé à une boîte en silène, le silène étant un bois très commun. Mais il y a un trésor dans Socrate, malgré les apparences extérieures. Il est de même pour tout dans la vie,

dit Montaigne. Il suffit de briser l'écorce extérieure des choses communes pour trouver "les plus grands miracles de nature." Le fait que le chapitre "De l'expérience" a pour source Le Banquet de Platon permet de faire ce rapprochement à la boîte en silène.<sup>7</sup> Nous voilà retournés à cette caractéristique si importante du baroque, l'illusion. Pour revenir au texte, c'est donc le "bas," ce qui est humble, qui contient pour Montaigne la vraie élévation. Au lieu de descendre à la réalité, on s'élève au-dessus du monde des abstractions, monde critiqué par Montaigne dans la première partie de l'essai. On s'élève au concret à la recherche de la sagesse.

La quatrième partie de cet essai traite spécifiquement de la maladie dont Montaigne est atteint, et de sa façon d'accepter cette maladie comme faisant partie d'une harmonie universelle. Encore une fois Montaigne nous ramène, dans la phrase de transition, à son propos principal, l'expérience:

"L'expérience m'a encores appris cecy, que nous nous perdons d'impatience" (III, XIII, 1088). Montaigne commence par donner un caractère organique aux maladies. Elles ont leurs vies, suivent leurs propres natures, sont sujettes aux règles de l'univers. Il faut les accepter comme une partie de la vie: "Il faut apprendre à souffrir ce qu'on ne peut éviter" (III, XIII, 1089).

Après avoir critiqué encore les médecins de ce qu'ils mettent l'esprit en agitation et combat sans améliorer la condition du malade, Montaigne commence l'éloge de sa propre maladie, la gravelle. Ce développement est d'une longueur assez surprenante. En parlant des avantages de la gravelle, Montaigne se sépare de lui-même et se regarde de l'extérieur; c'est l'imagination et l'esprit de l'auteur qui parlent à Montaigne homme. La gravelle est bien avantageuse en comparaison à d'autres maladies, dit Montaigne, car elle arrive tardivement

dans la vie et n'est active qu'à des intervalles éloignés, laissant le plaisir d'apprécier la vie aux autres moments: "On n'a point à se plaindre des maladies qui partagent loyalement le temps avec la santé" (III, XIII, 1092). Cette maladie est aussi utile, en ce qu'elle empêche la fièvre et purge le corps. Enfin, elle gêne rarement les actions normales de la vie et n'est pas un sujet d'inquiétude. Cet éloge, qu'on peut rapprocher à certains égards des éloges de Rabelais des débiteurs et du pantegruelion, sert à mettre en relief de nouveau cette juxtaposition entre "le bas" et "l'élevé." Montaigne se sert d'un sujet et d'un vocabulaire très terre à terre: "Mes reins ont duré un aage sans alteration. . . Les ans m'ont evidemment fait tarir aucuns reumes. Pourquoi non ces excremens, qui fournissent de matiere à la grave" (III, XIII, 1093). Cependant ce style bas cache, comme dans la troisième partie, le sublime. Dans ce cas le sublime est l'acceptation de l'harmonie de l'univers: "Je ne me juge que par vray sentiment, non par discours. A quoy faire, puisque je n'y veux apporter que l'attente et la patience?" (III, XIII, 1095).

Le motif du silène est un des moyens chers à la Renaissance pour exprimer cette aspiration vers l'harmonie de l'univers. Tous les contraires s'y confondent, démasquant un plan divin. Ce désir d'unité existe surtout dans le besoin d'unifier l'esprit et la nature. Voilà ce problème traité par Montaigne.

La cinquième partie de "De l'expérience" traite des goûts de Montaigne. Les détails de sa vie personnelle y abondent. En commençant par des réflexions sur sa façon de dormir et de rêver, il passe par le manger et ses rapports avec la santé, sa façon de s'habiller, le boire, la respiration, la vue, et même sa façon de marcher. Quelques réflexions à un plus haut niveau, par exemple son amour du peuple et son attitude devant la mort,



coupent ces détails au premier abord sans signification. Mais pour comprendre le rôle de cette partie, il faut la voir en rapport avec cette dernière partie de l'essai où Montaigne expose ses idées finales sur la nature et sur la vie. Cette cinquième partie joue le rôle de la boîte de silène d'où sortira enfin d'importantes révélations métaphysiques. Comme la troisième partie a préparé la quatrième, ainsi cette cinquième division prépare la dernière. Tout ce "dérapage," cette façon de détournement, ce foisonnement de détails deviennent exaspérants pour le lecteur, mais une telle structure est nécessaire pour mettre en relief cette dernière partie qui est justement basée sur ce qui précède.

La sixième division de "De l'expérience" est le couronnement non seulement de cet essai, mais aussi du développement de l'expression de la pensée de Montaigne. Nous ayant parlé de détails, semble-t-il, sans beaucoup d'importance, Montaigne se justifie. Cette partie est basée sur l'antithèse, procédé d'ailleurs typiquement baroque. Il introduit cette idée d'abord dans la haine qu'il exprime de la division du corps et de l'âme. Il faut "recevoir" les voluptés corporelles, non pas les chercher ni les fuir. Il insiste sur cette idée en mentionnant César et Alexandre, dont il approuve l'appréciation "des plaisirs naturels et par conséquent nécessaires et justes" (III, XIII, 1108). "Nostre grand et glorieux chef-d'oeuvre c'est vivre a propos" (III, XIII, 1108), dit-il, mais pour le faire, il faut recevoir de tous côtés, accepter en somme cette dualité de l'homme.

Ensuite Montaigne passe à l'idée que même les actions sans importance apparente peuvent avoir une certaine valeur, quelquefois même plus importante que les grandes actions. Voilà encore la boîte de silène; Montaigne se servira des actions quelquefois très hautes, autrefois sans importance, pour mettre en lumière cette idée. Socrate est l'exemple d'une

vie pleine, qui sait accepter des influences de provenances diverses: " La grandeur de l'âme montre sa hauteur à aimer mieux les choses moyennes que les éminentes" (III, XIII, 1110).

Après avoir traité l'importance de la volupté, qui est une reprise du début de cette partie, Montaigne arrive à l'importance des extrêmes, à une tentative d'harmonie. C'est la nature qui rassemble tous ces contraires de notre être; la philosophie suprême est de les accepter, joyeusement, d'accepter cette condition de l'être humain et tout son mouvement intérieur, comme un don de Dieu-Nature: "J'accepte de bon coeur, et recognoissant, ce que nature a faict pour moy, et m'en agrée et m'en loue" (III, XIII, 1113). Dans sa présentation de l'idée de l'harmonie, Montaigne met toujours sous nos yeux l'égalité de ces deux côtés de l'homme. Les antithèses se suivent dans les dernières pages à toute vitesse. Montaigne conclut: "Entre nous, ce sont choses que j'ay tousjours veuës de singulier accord: les opinions supercelestes et les meurs sousterraines" (III, XIII, 1115).

Même le style, qui dans cette division est presque toujours élevé, se baisse pour souligner les extrémités: "Esope, ce grand homme, vit son maistre qui pissoit en se promenant: Quoy donq, fit-il, nous faudra-il chier en courant?" (III, XIII, 1115). En refusant d'accepter sa condition d'homme, on s'abaisse au lieu de se hausser.

Montaigne insiste de nouveau sur le thème de la boîte de silène: "Et de nos sciences, celles-là me semblent plus terrestres et basses qui sont le plus haut montées" (III, XIII, 1115). Ensuite il termine sur l'idée que la perfection humaine tient à l'acceptation de la dualité de l'être, sans élever une partie au-dessus de l'autre. Le caractère antithétique et silénique de toute cette sixième partie s'illustre par cette phrase suivante typiquement baroque: "Et au plus eslevé throne du monde si ne sommes assis

que sus nostre cul" (III, XIII, 1115).

Cette harmonie du haut et du bas se rapporte aux idées de Montaigne sur la modération, où les deux extrêmes s'équilibrent: "Les plus belles vies sont, à mon gré, celles qui se rangent au modèle commun et humain, avec ordre, mais sans miracle et sans extravagance" (III, XIII, 1116). Voilà l'ultime sagesse, comme exprimée par Montaigne. Il est intéressant de remarquer que dans la dernière phrase, avec sa mention de la vieillesse, Montaigne semble, de façon typique, se replier sur lui-même, après avoir parlé sur un plan universel.

J'espère avoir montré que cet essai est basé sur le processus, baroque d'ailleurs, de l'antithèse et spécifiquement sur le thème silénique qui est une forme d'antithèse. Le contraste entre l'expérience extérieure et l'expérience intérieure, le mouvement d'un style élevé à un style bas et vice versa, et en général le changement rapide du point de vue de Montaigne laisse affirmer que l'on est devant un essai de structure baroque. Mais comme si souvent quand on essaie d'appliquer une définition fixe à une oeuvre particulière, le cas semble ne pas coïncider avec les règles données. Montaigne ne nous fournit pas un art purement baroque. Bien que tous les éléments baroques se trouvent dans son oeuvre, quelques-uns sont négligés, tandis que d'autres sont très exagérés. C'est d'un baroque unique à Montaigne que l'on peut caractériser l'essai "De l'expérience."

Rien ne permet de dire que tous les essais de Montaigne sont basés sur l'antithèse baroque, mais le mouvement qu'on a constaté dans cet essai suffirait pour l'appeler baroque. Et ce mouvement existe dans tous les essais, à des degrés différents, étant à la base même de la pensée de Montaigne. Pour exercer son jugement, Montaigne approche son sujet de points de vue multiples. Les essais ne sont nullement linéaires, mais plutôt circulaires ou

sphériques. Une fois qu'on a trouvé le centre, l'idée de base, toutes les digressions peuvent être vues comme en partant de ce même point. Car si Montaigne part loin de son sujet de base, il y revient régulièrement, si ce n'est que pour en repartir après. Dans "De l'expérience" par exemple, on a remarqué aux débuts de quatre divisions sur six le retour de ce mot "expérience." L'idée centrale est la recherche de la sagesse par le moyen de l'expérience, et chaque partie représente une digression, ce qui donne une construction radiale. Quelquefois on peut constater que le centre de l'essai change, prenant pour nouveau centre le but de la digression.

Les tentatives de classifier cette structure doivent reposer ultimement donc sur le mouvement. Considérant l'importance du mouvement dans la vie même de Montaigne et dans sa philosophie, on constate que cette structure apparemment chaotique est la seule qui puisse servir à Montaigne pour se traduire dans une oeuvre "consubstantielle à l'auteur." Voilà un mariage parfait de forme et de fond, but de tout écrivain, mais à mon avis rarement mieux atteint que par Montaigne.

*The University of Kansas*

Toutes les citations des Essais de Montaigne sont tirées de l'édition de Pierre Villey (Paris: Presses Universitaires de France, 1965).

#### Notes

1

Alexandre Micha, Le Singulier Montaigne (Paris: Nizet, 1964), p. 109.

2

Micha, p. 110.

3

Jean Starobinski, "Montaigne en Mouvement," Nouvelle Revue Française, 15 (January 1960), p. 21.

4

Starobinski, p. 22.

5

Michael Baraz, "Le Sentiment de l'unité cosmique chez Montaigne," Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, 14 (May 1962), p. 215.

6

Michael Baraz, "Sur la structure d'un essai de Montaigne," Humanisme et Renaissance, 23 (1961), p. 266.

7

Baraz, "Sur la structure. . .," p. 271.

8

Baraz, "Sur la structure. . .," p. 274.

#### Bibliographie

- Baraz, Michael. "Le Sentiment de l'unité cosmique chez Montaigne." Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, 14 (May 1962), pp. 209-222.
- Baraz, Michael. "Sur la structure d'un essai de Montaigne." Humanisme et Renaissance, 23 (1961), pp. 265-281.
- Buffum, Imbrie. Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou. Yale Romantic Series No. 4. New Haven, Conn.: Yale Univ. Press, 1957.

- Dubois, Claude. La Poésie baroque: du maniérisme au baroque (1560-1600). Paris: Larousse, 1969.
- Micha, Alexandre. Le Singulier Montaigne. Paris: Nizet, 1964.
- Starobinski, Jean. "Montaigne en mouvement." Nouvelle Revue Française, 15 (January 1960), pp. 16-22.
- Villey, Pierre, ed. Les Essais de Michel de Montaigne. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.

