

les bouys qui ont euecours coupes
sont celiex plainement forcyt
Emerault de la guerre ont tues
Cherua vers la table deit

En unz euecours unce abbate
et de leux celiex les orceat
Dome compaignie le pacte
Aue bouys et deus qualen pacite



Les Essais de Montaigne:
La "bonne foy" dans l'essai tentative

Michel de Montaigne nous introduit à son oeuvre ainsi:

C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne m'y suis aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ai nulle consideration de ton service, ny de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. . . . Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moy que je peins.¹

C'est une introduction très modeste qui exprime non seulement les intentions de Montaigne en écrivant les Essais, mais aussi une suggestion de sa philosophie de l'écriture: "simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice." C'est un thème auquel Montaigne revient tout au long de l'oeuvre. Le titre même et la forme de l'essai renforce cette modestie apparente.

C'est un genre que Montaigne a créé et dans lequel peut-être aucun autre écrivain n'a aussi bien réussi. Richard Sayce reconnaît l'importance de cette forme:

It is virtually impossible to avoid talking about the essay form, and here all the more important not to try, because, as we have seen, Montaigne may be said to have invented it and the creation of a new literary genre is an event of some importance.²

Le but de cette étude est de considérer ce que dit Montaigne à propos du style et de l'écriture en général et des essais en particulier, puis d'examiner l'oeuvre elle-même dans cette lumière.

Est-ce que Montaigne reste fidèle à ses propos? Ou est-ce qu'on trouve un ordre, un dessein demi-caché, même dans les essais dits "tentative"?

Notons d'abord que Montaigne a considéré la forme épistolaire pour ses écrits. Mais après la mort de son ami La Boétie ("De l'amitié," I, xxviii), il n'avait plus personne à qui s'adresser. Donc il a adopté la forme de l'essai. Comme l'épître, et à la différence du journal et de l'autobiographie, l'essai a l'avantage d'un temps présent, la spontanéité de l'expérience et la pensée immédiate. Mais l'essai est aussi plus universel que l'épître; l'existence d'un destinataire spécifique limite la perspective. Montaigne écrit à lui-même et, dans la mesure qu'il représente la condition humaine, il s'adresse à l'humanité en général.³

Montaigne s'élève fort contre la rhétorique, l'éloquence et l'artifice. C'est la pensée qui compte, et le style ne doit que servir à la pensée. Dans son essai, "De l'Institution des enfans," il avoue:

. . . c'est aux paroles à servir et à suivre, et que le Gascon y arrive, si le François n'y peut aller! Je veux que les choses surmontent et qu'elles remplissent de façon l'imagination de celui qui écoute, qu'il n'aye aucune souvenance des mots. Le parler que j'ayme, 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, . . . esloigné d'affectation, desreglé. . . .

L'Eloquence faict injure aux choses, qui nous destourne à soy. (I, xxvi, 219)

Il a même écrit tout un essai consacré au sujet "De la vanité des paroles."

Montaigne parle aussi de son propre style dans son essai, "De la présomption":

Tout est grossier chez moy; il y a faute de gentillesse et de beauté. . . . Au demeurant, mon langage n'a rien de facile et poly: il est aspre et desdaigneux, ayant ses dispositions libres et desreglées; et me plaist ainsi, si non par mon jugement, par mon inclination. Mais je sens bien que par fois je m'y laisse trop aller, et qu'à force de vouloir éviter l'art et l'affectation, j'y retombe d'une autre part:

brevis esse laboro,
Obscurus fio. (II, xvii, 301)

Il s'agit donc d'éviter l'artifice et l'affectation, presque à tout prix. Et ceci est renforcé par l'impression générale des Essais, déréglés, pleins de digressions, avec un rythme "à sauts et à gambades." Mais est-ce que la première impression d'une oeuvre est toujours précise et juste? Il semble que, à lire de plus près, on aperçoive peut-être la main de Montaigne plus forte, et un ordre plus contrôlé, qu'il ne nous laisserait croire.

Ce contrôle se manifeste de plusieurs façons. D'abord, l'ordre de présentation des Essais n'est pas laissé tout à fait au hasard. Des essais voisins sont souvent liés par des éléments thématiques; quelquefois un essai semble servir d'introduction à l'essai suivant. Le sixième

essai du premier livre commence même par "Toutefois," ce qui suggère une suite logique de l'essai qui le précède. Il y a aussi une progression de longueur dans les Essais: ceux du deuxième et du troisième livres sont considérablement plus longs que ceux au début du premier. Montaigne lui-même est très conscient de cette progression:

Par ce que la coupure si fréquente des chapitres, de quoy j'usois au commencement, m'a semblé rompre l'attention avant qu'elle soit née, et la dissoudre, . . . je me suis mis à les faire plus longs, qui requierent de la proposition et du loisir assigné. (III, ix, 209)

On trouve parmi les Essais ceux qu'on appelle "essais dissertation," dont "Que philosopher, c'est apprendre à mourir" est un exemple. Ici le titre même suggère que Montaigne a déjà dans la tête ses conclusions, et qu'il s'agit dans l'essai de persuader le lecteur au lieu de "se peindre." On commence par un emprunt de l'antiquité (Cicero), suivi d'un argument net et logique. Un tel essai a un caractère didactique qui s'oppose à l'idéal exprimé par Montaigne dans son avis "Au Lecteur" et cité au début de cette étude.

Mais l'essai dissertation est l'exception dans l'oeuvre de Montaigne. La plupart des essais appartiennent à la catégorie de "l'essai tentative." Ces essais ont l'apparence désorganisée, avec des digressions innombrables. Mais même ici on peut souvent distinguer une organisation cachée. Quelquefois, il y a une organisation thématique binaire ("De la conscience," "De mesnager sa volonté") ou ternaire ("De trois bonnes femmes," "De trois commerces"). Dans "De mesnager sa volonté" on aperçoit un mouvement, présent également dans d'autres essais, du particulier au général.⁴

Toutefois, cette organisation est extrêmement subtile, et il faut une lecture très soigneuse pour la découvrir. C'est à cause de plusieurs techniques employées par Montaigne, peut-être pour cacher son didactisme. On a déjà noté qu'il nous dit tout directement et très souvent qu'il n'y a pas d'organisation et qu'il ne faut pas la chercher:

Je vois au change, indiscrettement et tumultuairement. Monstire et mon esprit vagabondant de mesmes. (III, ix, 208)

En plus, le choix de titres, qui semblent parfois ne pas convenir aux essais qui les suivent, ajoute aussi à cette impression:

Les noms de mes chapitres n'en embrassent pas toujours la matière; souvent ils la denotent seulement par quelque marque. . . . (III, ix, 207)

Dans les essais tentative on trouve aussi deux sortes d'entrées en matières, directe et indirecte. L'entrée indirecte surtout est typique de Montaigne, et on trouve un bon exemple dans "Des menteurs" (I, ix). Montaigne commence par se plaindre de sa propre mémoire si faible. Deux pages plus tard, on arrive à la phrase, "Ce n'est pas sans raison qu'on dit que qui ne se sent point assez ferme de memoire, ne se doit pas mesler d'estre menteur" (p.72), et nous voilà enfin au vrai sujet de l'essai. On voit donc plusieurs éléments stylistiques dans les Essais qui augmentent l'impression de désordre et de spontanéité.

Considérons maintenant un exemple de l'essai tentative, où plusieurs thèmes subordonnés sont accommodés dans un total bien homogène. A

première vue, "Du repentir" (III, ii) paraît complètement désorganisé. Mais il y a une certaine unité, quoiqu'elle soit cachée et subtile. On trouve encore ici l'entrée indirecte au sujet. Bien que le sujet de l'essai soit le repentir, Montaigne commence par un commentaire sur l'aspect changeant du monde:

Or les traits de ma peinture ne forvoyent point, quoy qu'ils se changent et diversifient. 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 choses qu'un branle plus languissant.

(III, ii, 20)

On peut ensuite résumer les thèmes de l'essai entier dans l'ordre qu'il les aborde:

- 1) l'aspect changeant du monde
- 2) la défense de son projet de parler de lui-même
- 3) le repentir (ou le manque de repentir) chez Montaigne
- 4) le vice et la vertu
- 5) on doit être son propre juge
- 6) la définition du repentir
- 7) personne n'est prophète dans son propre pays
- 8) la nature opposée à la formation
- 9) le repentir corrompu
- 10) le jugement de Montaigne
- 11) la fausse dévotion
- 12) le repentir véritable
- 13) le conseil donné et reçu
- 14) la vieillesse



Vu de cette façon, on remarque tout de suite dans l'essai un certain rythme: deux thèmes secondaires introduisent chaque aspect du repentir, le thème central de l'essai. Même si on se limite aux passages dans lesquels il s'agit directement du repentir, il y a une progression: d'abord, de Montaigne en particulier vers le repentir plus général (mouvement typique dans les arguments de Montaigne et essentiel au caractère de l'oeuvre entière); puis la considération du repentir faux et affecté pour arriver à une compréhension de ce qui en est le vrai.

Il faut noter aussi le but apparent de cet essai, qui n'est pas d'essayer mais de persuader. Quand Montaigne aborde la question du repentir pour la première fois, il dit:

Excusons icy ce que je dy souvent, que je me repense rarement et que ma conscience se contente de soy, non comme de la conscience d'un ange ou d'un cheval, mais comme de la conscience d'un homme. . . . (III, ii, 21-22)

Dans le reste de l'essai, Montaigne se défend, directement ou indirectement, et cherche à nous convaincre que son manque de repentir n'est pas aussi ignoble qu'il le paraît.

On a déjà noté que Montaigne s'élève contre la rhétorique. Mais très souvent il écrit lui-même des phrases si bien tournées qu'elles valent une place parmi les maximes classiques du dix-septième siècle. En voici quelques exemples tirés de "Du repentir":

La plus courte façon d'arriver à la gloire, ce seroit faire par conscience ce que nous faisons pour la gloire.

(III, ii, 25)

Et encore:

Le pris de l'ame ne consiste pas à aller
haut, mais ordonnéement,

qui est suivi de celle-ci:

Sa grandeur la grandeur de l'âme ne
s'exerce pas en la grandeur, c'est en
la mediocrité. (III, ii, 25)

Et La Rochefoucauld, qui allait dénigrer tant les
personnes âgées un siècle plus tard, aurait été
sans doute fier d'avoir écrit une telle phrase sur
le sujet de la vieillesse:

Elle nous attache plus de rides en
l'esprit qu'au visage; et ne se void
point d'ames, ou fort rares, qui en
vieillissant ne sentent à l'aigre et
au moisî. (III, ii, 33)

Donc, bien qu'il se dise repoussé par la rhétorique
et les mots, Montaigne a l'air d'en jouir beaucoup.
Si l'on y réfléchit, ce n'est pas tout à fait
inconséquent. Il aime les mots, mais en tenant
compte toujours des pensées et des significations
derrière les mots. Les digressions font partie du
style et de la rhétorique. Il admire ce procédé
observé dans un dialogue de Platon:

. . . mi party d'une fantastique
bigarrure, le devant à l'amour, tout le
bas à la rhétorique. Ils ne creignent
point ces nuances, et ont une merveilleuse
grace à se laisser ainsi rouler au vent,
ou à le sember. (III, ix, 207)

La clé ici se trouve dans les derniers mots: "ou
à le sembler." Montaigne se trahit enfin,

avouant que les digressions et le désordre ne sont que des apparences. Dans beaucoup de passages déjà cités, ce que dit Montaigne de sa propre écriture paraît parfois trop sévère envers lui-même, un exemple de son procédé d'autodépréciation. Mais il ne s'en repent pas vraiment. Ce qu'il admire chez Platon, il avoue qu'il le fait aussi dans ses propres Essais:

C'est un art. . . . C'est l'indiligent lecteur qui perd mon subject, non pas moy; il s'en trouvera tousjours en un coing quelque mot qui ne laisse pas d'estre bastant, quoy qu'il soit serré.
(III, ix, 208)

Pour résumer, ce genre littéraire créé par Montaigne est défini comme "tentative," où "je l'essaye, sondant le gué," et des milles sujets et des "mille sentiers" possibles, on "ne desseigne jamais de les produire entier" ("De Democritus et Héraclitus," I, 1, 357). C'est donc une forme ouverte mais en même temps subtilement (et nécessairement) ordonnée. Sayce observe:

The act of writing itself has the effect of modifying the process of thinking, and to some extent of fixing it ('de choisir et arreter tant de menus airs de ses agitations'). The Essais are the depiction of spontaneous thought, but this is not quite the same thing as spontaneous thought itself, an aesthetic dimension has been added.⁵

Cette dimension esthétique est l'art de Montaigne. Un vrai "essai tentative," dans le sens théorique, est impossible en réalité, à cause de la nature de l'écriture, comme Sayce nous montre. Mais ce que Montaigne a inventé, c'est

une forme parfaitement convenable à son but de "peindre le passage." C'est une forme qui donne un certain ordre léger à la pensée spontanée, sans limiter les possibilités d'expansion et d'élargissement. Encore une fois, Montaigne lui-même voit cet aspect de son oeuvre d'une façon très perspicace:

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, 159)

ERICA HILL
UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹ Michel de Montaigne, Essais (Paris: Garnier-Flammarion, 1969), I, 35. Toutes les citations renvoient à cette édition.

² Richard A. Sayce, The 'Essais' of Montaigne: A Critical Exploration (London: Weidenfeld and Nicolson, 1972), p. 260.

³ Sayce, p. 263.

⁴ Sayce, p. 269.

⁵ Sayce, p. 277.

