



Faculteit Letteren & Wijsbegeerte

Ester Van Ackere

*Liberté et auto-façonnement chez  
Montaigne*

*Une lecture des Essais à travers le prisme de  
Stephen Greenblatt*

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van  
Master in de richting Taal- en Letterkunde : Frans-Spaans

2017-2018

Promotor

Prof. Dr. Alexander Roose







## ***Remerciements***

Je voudrais tout d'abord remercier le Professeur Alexander Roose pour son aide, pour ses conseils et pour m'avoir encouragée à prendre confiance en mon propre jugement. C'était un privilège de pouvoir écrire mon mémoire sur les *Essais* sous la supervision d'un spécialiste de Montaigne. Je suis particulièrement reconnaissante à Hadrien pour sa relecture minutieuse de mon mémoire, pour ses critiques franches et pour nos conversations animées sur Greenblatt. Ensuite, je remercie Laura, Brecht et ma mère pour le soutien moral, pour les conversations, les promenades calmantes et d'avoir bien voulu écouter mes soucis. Enfin, un grand merci à Toon, pour sa patience, pour ses soins et pour son soutien inconditionnels.

*Il faict besoing des oreilles bien fortes pour s'ouyr franchement juger ; et, par ce qu'il en est peu qui le puissent souffrir sans morsure, ceux qui se hazardent de l'entreprendre envers nous nous montrent un singulier effect d'amitié (Essais III, 13).*



*ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, [...], il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Samuel Beckett, *L'innommable*, Paris, Les Editions de Minuit, 1953, e-book, p. 105.





## *Introduction*

« Depuis des siècles, les gens se sont toujours pressés en foule devant ce tableau, en sondant les profondeurs, y voyant le reflet de leur propre visage, et ils y voient d'autant plus de choses qu'ils le regardent plus longtemps, sans jamais pouvoir dire exactement ce qu'ils y voient »<sup>2</sup>. Le portrait de Montaigne, comme le note Virginia Woolf, fascine depuis sa création. Chacun croit se reconnaître un peu dans ce portrait qu'il couche sur le papier dans les *Essais*. D'une part, la sincérité surprenante avec laquelle l'auteur se décrit nous emmène à nous étudier nous-mêmes et nous montre nos propres défauts, soucis et pensées. D'autre part, Montaigne sert souvent d'exemple afin d'illustrer les valeurs qui nous tiennent le plus à cœur. Sa liberté et son autonomie de penser, son attitude tolérante et son mode de vie tranquille dans l'époque affreuse des guerres de religion nous inspirent et affirment nos choix personnels et nos visions du monde. Celui qui lit Montaigne, se regarde dans un miroir.

Le « tableau » de la citation de Woolf aurait cependant aussi pu représenter l'Homme de la Renaissance<sup>3</sup> en général. Plusieurs générations ont en effet considéré la Renaissance comme l'époque durant laquelle est née leur propre manière de penser, et plus particulièrement leur manière de se penser soi-même. Ainsi, au 19<sup>e</sup> siècle, l'historien de l'art Jacob Burckhardt situe dans cette période l'émergence de l'individualisme. Dans *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, il retrace l'origine et célèbre l'autonomie de l'« individu spirituel », à l'époque où le matérialisme bourgeois, l'industrialisation et le développement de la démocratie menacent la vie spirituelle de l'homme individuel<sup>4</sup>. Il constate que l'homme de la Renaissance a réussi à s'émanciper des autorités sociopolitiques et qu'il est devenu de plus en

---

<sup>2</sup> Virginia Woolf, « Montaigne », dans *Le commun des lecteurs*, traduit de l'anglais par Céline Candiard, Paris, L'Arche, 2004 [1925], p. 77.

<sup>3</sup> Bien que nous nous rendions compte de la teneur francophone et problématique du terme « Renaissance », nous choisissons d'employer cette notion dans ce mémoire pour désigner la période entre la fin du 14<sup>e</sup> et le début du 17<sup>e</sup> siècle, période que l'on appelle le plus souvent « early modern » dans le contexte anglophone.

<sup>4</sup> Wallace K. Ferguson, *The Renaissance in Historical Thought. Five Centuries of Interpretation*, Cambridge (MA), The Riverside Press, 1948, p. 180.

plus conscient de l'aspect unique de son « moi ». A partir de la Renaissance, l'homme ne se considère plus « comme race, peuple, parti, corporation, famille ou sous toute autre forme générale et collective »<sup>5</sup>, mais comme un individu autonome : « l'homme devient *individu* spirituel, et il a conscience de ce nouvel état »<sup>6</sup>. Ce type d'homme formerait l'ancêtre de l'homme européen moderne : il était « l'aîné des fils de l'Europe actuelle »<sup>7</sup>. Si Burckhardt se concentre dans son analyse surtout sur le 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècle italien, la notion d'individualisme s'est généralisée pour indiquer une des caractéristiques les plus importantes de la Renaissance européenne. En effet, à partir du 14<sup>e</sup> jusqu'au début du 17<sup>e</sup> siècle, certains artistes partout en Europe commencent à signer leurs œuvres d'art avec leur propre nom, recherchent la gloire terrestre, se prennent eux-mêmes pour objet d'étude, et deviennent hautement conscients de leur individualité<sup>8</sup>. L'époque se caractérise en outre par l'émergence du genre autobiographique et de l'autoportrait, dont, par exemple, les autoportraits d'Albrecht Dürer, *La vie de Benvenuto Cellini* ou le livre étudié pour cette étude, les *Essais* de Montaigne, font preuve<sup>9</sup>. Grâce à la conscience de son caractère unique, l'homme se libère des autorités politiques, sociales et religieuses. Ainsi, il parvient à modéliser dans ses œuvres d'art sa propre identité de manière active et créative.

Or, au cours des années 1980, Stephen Greenblatt, qui développe la théorie littéraire du *New Historicism*<sup>10</sup>, commence à mettre en question l'autonomie de l'homme à la Renaissance. Il admet, comme Burckhardt, que cette période témoigne d'un changement dans la pensée sur l'identité de l'homme et de l'émergence de l'attention au « moi » dans les œuvres d'art<sup>11</sup>. Mais en même temps, Greenblatt constate que l'individu n'est peut-être pas aussi libre comme que le prétend Burckhardt dans la modélisation de son identité:

[T]here is considerable empirical evidence that there may have been less *autonomy* in self-fashioning in the sixteenth century than before, that family, state, and religious institutions impose a more rigid and far-reaching discipline upon their middle-class and aristocratic

---

<sup>5</sup> Jacob Burckhardt, *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, Paris, Librairie Plon, 1959, p. 63.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> William Caferro, *Contesting the Renaissance*, Malden (MA), Wiley-Blackwell, 2011, p. 33-34.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 36-38

<sup>10</sup> A partir de maintenant, nous emploierons la traduction française « néo-historicisme ».

<sup>11</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago & London, The Chicago University Press, 2005 [1980], p. 1. Notons toutefois que Greenblatt ne se base dans ce livre sur aucune figure avant Thomas More. Cette sélection semble donc témoigner d'une présupposition inspirée par Burckhardt, qui sépare nettement le Moyen-Âge de la Renaissance (John Jeffries Martin, *Myths of Renaissance Individualism*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, p. 11).

subjects. Autonomy is an issue but not the sole or even the central issue: the power to impose a shape upon oneself is an aspect of the more general power to control identity – that of others at least as often as one's own<sup>12</sup>.

Pour Greenblatt, les hommes de la Renaissance ne se libèrent pas des structures du pouvoir. Au contraire, certains évènements historiques modifient les structures politiques, sociales et économiques de sorte qu'ils déterminent non seulement *comment* l'homme se façonne, mais également *la volonté même* de se forger une identité individuelle. Il est donc clair que Greenblatt ne reconnaît pas l'individu moderne dans l'homme de la Renaissance, mais le sujet postmoderne : au lieu d'un homme actif, créatif et libre, il y voit un artefact culturel, c'est-à-dire un produit de certaines structures sociopolitiques, économiques et historiques<sup>13</sup>.

Comment a-t-on interprété l'auto-façonnement<sup>14</sup> de Montaigne dans ses *Essais* ? Où se trouve-t-il dans le continuum entre d'une part la modélisation de soi active et créative de Burckhardt, qui reconnaît dans Montaigne l'origine de son propre individualisme, et d'autre part la détermination du « moi » de Greenblatt, qui considérerait Montaigne comme un artefact culturel et un sujet postmoderne avant-la-lettre ? Plusieurs critiques ont considéré la vision du « moi » de l'auteur des *Essais* comme l'idée précurseur de l'individualité et de l'identité modernes<sup>15</sup>. Ainsi, Taylor considère l'auto-façonnement de Montaigne comme un renversement dans l'histoire du « moi »<sup>16</sup>. L'auteur introduirait le thème moderne de la recherche de la propre singularité, et essaierait de modéliser son identité en accord avec sa nature particulière, détachée de son identité publique : la recherche de Montaigne « ends up with [...] an understanding of [his] own demands, aspirations, desires, in their originality, however much these may lie athwart the expectations of society »<sup>17</sup>. Une fois cette nature particulière connue, l'homme pourrait façonner librement son identité en accord avec elle : depuis Montaigne, la recherche de soi « consists in exploring what we are in order to establish this identity »<sup>18</sup>. Un autre critique, Schneewind, souligne le rôle prépondérant de Montaigne dans l'évolution vers l'autonomie absolue de l'homme : ce serait une étape vers l'autonomie

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> John Jeffries Martin, *op. cit.*, p. 6.

<sup>14</sup> A partir de maintenant, nous emploierons la notion « auto-façonnement » comme traduction de « self-fashioning ».

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 5, voir également la table 2.1 dans William Caferro, *op. cit.*, p. 34.

<sup>16</sup> Charles Taylor, *Sources of the Self : The Making of the Modern Identity*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2001 [1989], p. 178.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 178.

morale kantienne<sup>19</sup>. Montaigne serait un des premiers hommes qui recherche son « moi » sans l'aide d'une révélation divine ni d'une quelconque tradition ou doctrine<sup>20</sup>.

Or, d'aucuns ont contredit cette thèse : ils contestent l'idée de la libération de Montaigne des structures sociales, et de l'auto-façonnement actif de sa propre identité dans les *Essais*. Reiss, par exemple, maintient qu'il est impossible de considérer Montaigne comme le précurseur de l'idée de l'individu autonome moderne<sup>21</sup>. L'auteur des *Essais* ne se comprendrait lui-même que comme un être assujéti d'une part à l'écoulement du temps et à la Fortune, et d'autre part aux structures sociopolitiques<sup>22</sup>. En l'occurrence, le « moi » de Montaigne ne serait pas une entité stable ou une nature en accord avec laquelle il avait dépeint son portrait dans le texte, mais une superposition variable de plusieurs éléments historiques et sociopolitiques. Dans le même sens, Desan a démontré que l'écriture des *Essais* ne forme pas, au départ, une création littéraire autonome, mais qu'elle participe d'une réalité sociale et politique<sup>23</sup>. Aussi Montaigne aurait-il façonné son livre non pas en accord avec sa nature, mais avec son rôle politique que la société lui imposait<sup>24</sup>. Les affirmations de Reiss et de Desan rappellent la théorie de Greenblatt : Montaigne se serait modélisé d'une certaine façon dans son livre, non pas pour s'affirmer en toute liberté comme un individu détaché de la société ni du temps, mais afin d'y trouver sa place et d'y survivre. Il n'aurait donc pas joui d'une liberté absolue, dans le sens burckhardtien du terme, au moment de modéliser son identité.

La liberté et l'autonomie de Montaigne lors de l'auto-façonnement auraient-elles donc été des illusions ? Où l'auteur des *Essais* a-t-il bel et bien préservé une forme de liberté malgré la détermination de son identité ? Ce mémoire vise à répondre à cette dernière question, en partant de l'hypothèse de la détermination du sujet montaignien dans les *Essais*. En nous basant sur la définition greenblattienne de l'auto-façonnement, nous examinerons, d'une part, quels éléments ont influencé le portrait de Montaigne dans ses *Essais*. D'autre part, nous nous

---

<sup>19</sup> Voir Jerome B. Schneewind, *The Invention of Autonomy: a history of modern moral philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Pour le passage sur Montaigne, voir *ibid.*, p. 42-52.

<sup>20</sup> « The self he portrays is the self as it can be understood by experience and reflection, without the aid either of revelation or of tradition. It is the self without grace – the natural man, discovered by our natural abilities. It is therefore the self of each of us, if we choose to look » (*ibid.*, p. 48).

<sup>21</sup> Thomas Reiss, *Mirages of the Self: patterns of personhood in ancient and early modern Europe*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2003, p. 440.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 463.

<sup>23</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique*, Paris, Odile Jacob, 2014. Voir 2.1.1.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 17.

demanderons dans quelle mesure l'auteur a été capable de préserver une certaine liberté lors de la modélisation de son « moi » dans son œuvre.

A cette fin, il nous faudra tout d'abord examiner plus en détail la méthode d'analyse de Greenblatt, étude à laquelle notre premier chapitre sera consacrée. Après une contextualisation de Greenblatt et du néo-historicisme, nous étudierons sa théorie de l'auto-façonnement. Nous prêterons particulièrement attention à la question de savoir comment l'homme de la Renaissance est capable, selon Greenblatt, de résister au pouvoir des éléments qui déterminent le « moi ». Comme ce mémoire ne vise pas à offrir un aperçu du travail de Greenblatt<sup>25</sup>, nous nous concentrerons uniquement sur son analyse de Hans Holbein et de Thomas More – le premier chapitre de *Renaissance Self-Fashioning* – afin de pouvoir en dégager un modèle d'interprétation. La deuxième partie du premier chapitre sera dédiée à l'analyse par Greenblatt du dialogue entre l'œuvre d'Etienne de la Boétie et celle de Michel de Montaigne<sup>26</sup>. Cette analyse nous aidera à élaborer un prisme greenblattien par lequel nous analyserons l'auto-façonnement et la possibilité ou, le cas échéant, l'impossibilité de la liberté du « moi » dans les *Essais* de Montaigne.

Le deuxième et le troisième chapitre de ce travail auront dès lors pour objectif de déconstruire, à travers le prisme de Greenblatt, l'identité et la pensée montaigniennes comme des produits des structures sociales et historiques de son temps. Les deux chapitres se structureront de la même manière. D'abord, nous démontrerons que le « moi » dans les *Essais* ne correspond pas à la nature de son auteur, mais qu'il s'est produit par certaines structures politiques, sociales et historiques. Après, nous nous demanderons comment Montaigne réussit à échapper à ces structures qui envahissent et déterminent l'auto-façonnement. Les deux chapitres différeront cependant en ce qui concerne le type de « moi » étudié. Nous nous basons pour cela sur la distinction qu'établit Desan entre la première version des *Essais*, qui appartient avant tout au champ politique, et les versions plus tardives de l'œuvre, qui témoigneraient d'une volonté d'une démarche plus sincère, plus véritable et autobiographique du « moi »<sup>27</sup>. Si Desan étudie pour cela l'évolution dans les trois versions des *Essais*, ce

---

<sup>25</sup> Voir pour cela par exemple Jürgen Pieters, *Moments of Negotiation. The New Historicism of Stephen Greenblatt*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2001 ou Mark Robson, *Stephen Greenblatt*, New York, Routledge, 2007.

<sup>26</sup> Il s'agit du seul article ou chapitre que Greenblatt a entièrement dédié à Montaigne (et à son ami): Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », dans *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier et François Rigolot, Paris, Bordas Editions, 1993, p. 218-223.

<sup>27</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique*, op. cit., p. 270.

mémoire considérera toutefois l'œuvre de Montaigne comme un ensemble et ne tiendra pas compte d'une éventuelle évolution dans la pensée montaignienne sur la liberté et l'auto-façonnement. Or, sur la base de la distinction entre le livre public et le livre privé, nous partirons dans le deuxième chapitre de l'aspect public des *Essais*. Nous y étudierons les masques sociaux que Montaigne se voit obligé de porter, en accord avec le *décorum* social et politique. Dans le troisième chapitre, en revanche, nous ne tiendrons plus compte du contexte politique de Montaigne et des *Essais*, mais nous partirons de l'idée que le portrait façonné dans les *Essais* est sincère et véritable. Le caractère autobiographique du livre nous permettra ainsi d'étudier comment la société envahit même la sphère privée de Montaigne et nous aidera à démontrer que les structures sociopolitiques et historiques déterminent tout aspect de l'auteur des *Essais*. Tout aspect ? Peut-être reste-t-il encore une manière de résister à la détermination du moi...

# Chapitre 1 *Stephen Greenblatt et le néo-historicisme*

*Qu'est-ce que la vie ? Une illusion.  
Qu'est-ce que la vie ? Une ombre, une fiction*<sup>28</sup>.

## 1.1 Renaissance Self-Fashioning

### 1.1.1 Une nouvelle méthode de lecture

Avant d'examiner le concept de l'auto-façonnement en détail, il est important d'étudier le contexte plus large dans lequel émerge cette notion.

Déçu par les méthodes de lecture tant de l'historicisme traditionnel que celle du *New Criticism*, Greenblatt propose une nouvelle approche de lecture, qu'il appelle *New Historicism*<sup>29</sup>. L'historicisme traditionnel considère le texte comme une simple représentation (ou une partie) de la réalité sociale dans laquelle naît le texte<sup>30</sup>. L'œuvre d'art entretient donc une relation simple et directe avec l'histoire qu'elle représente<sup>31</sup>. Or, Greenblatt tend à caractériser la relation entre texte et contexte avant tout comme historique : elle est par conséquent problématique<sup>32</sup>. De plus, il interroge cette même notion de « contexte » : le contexte lui aussi se caractérise par une certaine textualité<sup>33</sup>. La réalité sociale est toujours structurée d'une manière préétablie<sup>34</sup>, de sorte que l'auteur d'un texte s'inscrit lui-même dans

---

<sup>28</sup> Pedro Calderón de la Barca, *La vie est un songe*, traduit de l'espagnol par Jean-Joseph-Stanislas-Albert Damas-Hinard, 1845 [1635], e-book, Journée deuxième, scène II.

<sup>29</sup> Mark Robson, *Stephen Greenblatt*, New York, Routledge, 2007, p. 6-12.

<sup>30</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 15.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 15. Louis Montrose parle dans cette optique de « l'historicité des textes et de la textualité de l'histoire » (*ibid.* Nous traduisons).

<sup>34</sup> « 'objective', 'factual' historical sources are organized by means of the same rhetorical and figurative mechanisms as literary texts, the historical context [...] can no longer be taken as the factual basis that determines the text's potential significations » (*ibid.*).

un « texte » non-littéraire. Dans le *néo-historicisme*, la frontière entre littérature et histoire s'estompe<sup>35</sup>. Greenblatt met donc en question non seulement la représentativité du texte, mais également la non-textualité du contexte. La textualisation de l'histoire et de la réalité sociale oblige Greenblatt à s'éloigner également du *New Criticism*, car il refuse de considérer le texte et le langage comme des espaces structurellement indépendants de la société<sup>36</sup>. On ne peut pas comprendre un texte sans comprendre la réalité sociale dans lequel il est écrit : « always historicize », écrit dans cette optique Fredric Jameson<sup>37</sup>.

Pour faire bref, le *néo-historicisme* part de deux grandes prémisses. D'un côté, les néo-historiens considèrent l'homme comme inséré dans une certaine société et dans un certain langage<sup>38</sup>. D'un autre côté, ils n'oublient pas qu'ils s'inscrivent eux-mêmes dans leur propre langage et société avec toutes les présuppositions qu'ils véhiculent<sup>39</sup> :

I should add that if cultural poetics is conscious of its status as interpretation, this consciousness must extend to an acceptance of **the impossibility of fully reconstructing and reentering the culture of the sixteenth century, of leaving behind one's own situation** : it is everywhere evident in this book that the questions I ask of my material and indeed the very nature of this material are shaped by the questions I ask of myself<sup>40</sup>.

Lire et faire de la recherche sur un texte du passé est lutter, éternellement et en vain, contre ses propres présuppositions, ce que les néo-historiens sont prêts à admettre. Dans la préface de 2005 à *Renaissance Self-Fashioning*, Greenblatt explique l'influence de sa propre situation historique sur sa recherche :

When I now read *Renaissance Self-Fashioning* I perceive throughout the book many traces of this profoundly disorienting time. They are evident in my vision of an immense malevolent force determined to crush all resistance, in my account of the targeting of aliens and the manipulation of their perceived threat as an excuse for the consolidation of power, in my disquieting perception that those who oppose this power recapitulate some of its most salient

---

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Mark Robson, *op. cit.*, p. 7. Le *New Criticism* considérait la littérature comme objet esthétique plutôt que comme un document historique et examinait les interactions de ses caractéristiques verbales et les complications du sens qui en découlaient plutôt que d'examiner dans les textes les intentions historiques et circonstances de leurs auteurs (Jonathan Culler, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2011 [1997], p. 136. Nous traduisons).

<sup>37</sup> Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London, Routledge, 2002, p. ix.

<sup>38</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 14.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.* p. 5. Dans ce mémoire, les passages en italique indiquent les soulèvements de l'auteur, les passages en gras indique nos soulèvements.



characteristics. **Many of the anecdotes with which I tempt to illuminate Renaissance texts had a special contemporary resonance**<sup>41</sup>.

Concrètement, le concept du « self-fashioning » et la vision néo-historique de la Renaissance émergent dans un contexte intellectuel influencé par Michel Foucault et dans le contexte politique de l'élection du président Nixon, la résistance contre la guerre au Vietnam et la menace nucléaire pendant la guerre froide<sup>42</sup>. Le sujet postmoderne se sent fragmenté, divisé, même fictionnel et reconnaît dans l'homme de la Renaissance les mêmes caractéristiques du « moi »<sup>43</sup>. Le néo-historien n'oublie cependant jamais, comme le souligne Greenblatt dans les citations ci-dessus, la contingence de sa propre pensée<sup>44</sup>.

### 1.1.2 Liberté et contraintes du sujet dans la Renaissance

C'est dans le cadre de lecture du *néo-historicisme*, qui souligne à la fois l'historicité du texte et la textualité de l'histoire, que Greenblatt étudie plusieurs auteurs de la Renaissance et leurs œuvres. A la différence du modèle burckhardtien, il constate que les notions d'« autonomie », de « liberté » et d'« individualisme » ne s'appliquent peut-être pas à cette période de la même manière que Burckhardt le pensait:

[T]here is considerable empirical evidence that there may well have been less *autonomy* in self-fashioning in the sixteenth century than before, that family, state, and religious institutions impose a more rigid and far-reaching discipline upon their middle-class and aristocratic subjects. Autonomy is an issue but not the sole or even the central issue: the power to impose a shape upon oneself is an aspect of the more general power to control identity – that of others at least as often as one's own<sup>45</sup>.

Si le « self-fashioning » suggère traditionnellement le façonnement actif de la propre identité, Greenblatt propose dans *Renaissance Self-Fashioning* de mettre ce côté actif, l'« autonomie » et l'« individualisme » de la Renaissance, dans une nouvelle perspective<sup>46</sup>. De plus, pour

---

<sup>41</sup> Stephen Greenblatt, « Preface », dans *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. xvi.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. xv.

<sup>43</sup> « [S]cholars have begun to see the Renaissance 'individual' [...] as the harbinger of the postmodern ego : fragmented, divided, even fictitious » (John Martin, *op. cit.*, p. 5. Nous traduisons en français).

<sup>44</sup> Si la présente étude vise à appliquer le prisme de Greenblatt aux *Essais*, nous nous arrêterons brièvement à quelques éléments dans l'œuvre de Montaigne qui résistent au concept postmoderne de l'auto-façonnement. Voir 2.3 et surtout 3.3.

<sup>45</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>46</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 41.

renforcer l'historicité de l'individu burckhardtien, il parlera lui-même plutôt de « sujet » que d'« individu »<sup>47</sup>.

Pour décrire comment se forme ce sujet durant la Renaissance, Greenblatt choisit la notion d'auto-façonnement, puisque ce terme permet une lecture ambiguë. Selon que l'accent tombe sur *auto-façonnement* (le façonnement actif de soi-même) ou sur *auto-façonnement* (le *façonnement* de soi par des forces extérieures), la notion reçoit une autre signification. Si Greenblatt critique l'accent traditionnel sur l'*auto-façonnement* dans des études sur l'identité dans la Renaissance, son objectif n'est pas de remplacer le concept par l'*auto-façonnement*. Contrairement à ce qu'ont pensé certains critiques, le sujet de la Renaissance dans la pensée de Greenblatt n'est pas complètement passif<sup>48</sup>. En effet, il plaide pour une pensée qui fusionne le versant actif et le versant passif dans le façonnement de l'identité. L'auto-façonnement, dit-il, est précisément la dialectique entre le façonnement de soi par des forces extérieures et l'auto-façonnement actif<sup>49</sup>. Dans un texte sur Sir Walter Raleigh, Greenblatt explique l'auto-façonnement à l'aide de Machiavel<sup>50</sup>. Pour que le prince puisse obtenir la « vertu », il doit renforcer son pouvoir. Or ceci n'est possible qu'en s'adaptant à la Fortune : les circonstances déterminent le rôle qu'il doit jouer, « vertueusement ». Ce n'est qu'en la capacité d'adaptation que consiste sa liberté<sup>51</sup>: « [f]or Machiavelli, man is free insofar as he is able to adapt himself to changing circumstances, and he can adapt insofar as he can fashion his identity »<sup>52</sup>. Or, cette « vertu » machiavélique montre que l'*auto-façonnement* et l'*auto-façonnement* n'ont pas, dans un premier temps, le même statut : les circonstances historiques rendent possible et, en même temps, limitent le façonnement actif de l'identité. En cela, Greenblatt s'est inspiré du concept du pouvoir chez Michel Foucault<sup>53</sup>. Chez lui, il trouve la même structure qui caractérise son propre concept d'auto-façonnement :

---

<sup>47</sup> « New Historicists attempt to investigate the extent to which [...] [Burckhardtian individuals] are the products of social, historical values, and conventions » (*ibid.*, p. 14).

<sup>48</sup> William Caferro écrit par exemple que « [n]ew historicist literary critics have depicted the Renaissance self as a wholly passive entity acted upon by external forces » (William Caferro, *op. cit.*, p. 48). Selon Jürgen Pieters, cette impression déterministe est due au fait que Greenblatt ne distingue pas assez le texte comme espace indépendant du contexte, au moins dans *Renaissance Self-Fashioning*. Une étude plus rigoureuse des textes de Louis Althusser, sur lequel Greenblatt s'inspire entre autres, aurait pu résoudre le problème de la résistance dans l'auto-façonnement (Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 201-214).

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.48.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Stephen Greenblatt, *Sir Walter Raleigh: The Man and his Roles*, New Haven and London, Yale University Press, 1973, p. 41.

<sup>53</sup> Pieters a examiné l'influence de Michel Foucault sur Stephen Greenblatt dans Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 58-65, p. 223-263.

[I learned that] Foucault's argument that the innermost experiences of the individual [...] were not a kind of raw material subsequently worked on by social forces. Rather, they were called into being and shaped by the institution that claimed only to police them. The experiences were not, for that reason, inauthentic; rather, he argued, the very conviction of authenticity was something that the institution [...] made possible. [...]. This vision of the nature of the inner life was deeply pessimistic – the hidden place into which one might hope to retreat in order to escape a totalizing institution was itself created by that institution [...]<sup>54</sup>.

De Foucault, Greenblatt adopte l'inscription de l'*auto*-façonnement dans l'*auto-façonnement*, qui explique le paradoxe de la liberté du sujet<sup>55</sup>. En effet, l'*auto*-façonnement actif est ce que les forces extérieures ont créé depuis la Renaissance : le sujet ne peut pas se forger une identité sans s'inscrire dans les structures de pouvoir<sup>56</sup>. Greenblatt s'inspire donc également de l'anthropologue culturel Clifford Geertz lorsqu'il écrit : « "There is no such thing as a human nature independent of culture," Geertz writes, meaning by culture "a set of control mechanisms [...] for the governing of behavior." Self-fashioning is in effect the Renaissance version of these control mechanisms »<sup>57</sup>. Par conséquent, la modélisation de l'identité n'est, au fond, jamais autonome<sup>58</sup>.

Un deuxième problème se présente si l'on considère l'élément langagier dans le façonnement de l'identité. En effet, selon Greenblatt, l'*auto*-façonnement se construit toujours dans le langage<sup>59</sup>. Or, le langage lui-même s'inscrit dans une construction sociale, une culture ou des structures de pouvoir. Comme l'a montré Wittgenstein, il est impossible de prendre la parole de manière autonome, sans s'inscrire dans un « jeu de langage » déterminé par des règles et des structures sociales<sup>60</sup>. En Europe, et précisément depuis le seizième siècle, l'écriture forme une des caractéristiques de la langue occidentale. Cependant, selon Michel de Certeau<sup>61</sup>, cette caractéristique ne s'avère pas tout à fait innocente. Avec l'invention de l'imprimerie, dit-il, émerge « l'Economie Scripturaire » qui est une nouvelle « économie du pouvoir »<sup>62</sup> :

---

<sup>54</sup> Stephen Greenblatt, « Preface », dans *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. xv.

<sup>55</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 60.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 3. Le problème de la distinction entre une nature inhérente à l'homme et une culture qui le modélise sera particulièrement important pour comprendre le processus d'*auto*-façonnement chez Montaigne. Voir 3.1.2.

<sup>58</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 61.

<sup>59</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>60</sup> Voir Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, p. 15 *et sq.*

<sup>61</sup> Qui a influencé Greenblatt, voir Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 44, p. 51-58.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 44.

« [f]rom the sixteenth century on, the word (the written word, to be precise) increasingly begins to function as a tool of power, which enables one to create the world on a piece of paper »<sup>63</sup>. Il est donc clair que l'écriture, et par extension tout système de signes, ne forme pas en premier lieu un espace de résistance ou de liberté<sup>64</sup>. En essayant de communiquer, l'homme doit nécessairement s'inscrire dans « l'ordre de l'écriture »<sup>65</sup> ou un autre ordre significatif, qui sera toujours marqué idéologiquement.

Comment l'autonomie, la liberté et la résistance contre le pouvoir sont-elles donc possibles? Comment se libérer de la détermination de soi et se forger une identité personnelle, comment créer une œuvre d'art originale et autonome de toute structure de pouvoir et comment réfuter les opinions publiques? Les grands individus de la Renaissance – Pétrarque, Michel-Ange, Da Vinci – se résumeraient-ils donc à des « artefacts culturels »? Les critiques qui ont souligné l'autonomie de Montaigne auraient-ils été aveuglés par la force du mythe de l'individualisme, inspiré par un Burckhardt lui-même déterminé par son temps et qui ne pouvait comprendre la Renaissance qu'en relation avec sa propre situation<sup>66</sup>? Cependant, il est vrai que le concept greenblattien de l'auto-façonnement donne une impression déterministe<sup>67</sup>. Kerrigan reproche à l'auteur de *Renaissance Self-Fashioning* de substituer à une définition artificielle et hyperbolique de l'individualisme burckhardtien une version également artificielle et hyperbolique du déterminisme social<sup>68</sup>. Greenblatt écrit en effet que tout moment d'auto-façonnement apparent montre en fait « not an epiphany of identity freely chosen but a cultural artifact »<sup>69</sup>. Néanmoins, nous croyons qu'il faut nuancer ce reproche. Même si Greenblatt ne l'affirme pas explicitement dans son étude, son analyse de l'auto-façonnement maintient une petite ouverture à la résistance. Selon nous, il est donc possible pour le sujet greenblattien de garder un lieu privé où il peut jouir d'une certaine autonomie.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Si les *néo-historiens* mettent en question le pouvoir subversif de la littérature, le versant anglais du *historical criticism*, à savoir le *cultural materialism*, étudie surtout le rôle de la littérature dans l'opposition au pouvoir (Jonathan Culler, *op. cit.*, p. 144).

<sup>65</sup> « De Certeau's concept of writing (*écriture*) refers not so much to a certain, clearly defined group of written and printed texts, as it does to the practice and production from which these texts result » (Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 54).

<sup>66</sup> Voir *Introduction*.

<sup>67</sup> Surtout l'essai sur Marlowe, dans lequel « every attempt at resistance is framed by and within the limits of the system against which the act of resistance is directed », donne cette impression (Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 203). Voir aussi note 47.

<sup>68</sup> William Kerrigan, « Individualism, Historicism, and New Styles of Overreaching », *Philosophy and Literature*, vol. 13, n°1, 1989, p. 119.

<sup>69</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 256.

Pour comprendre cela, il est important de savoir que pour Greenblatt, au seizième siècle, il n'y a pas seulement un changement dans les structures sociales<sup>70</sup>. L'homme devient également (dans une certaine mesure) *conscient* de l'artificialité des identités et de l'ordre social. Selon Greenblatt, « in the sixteenth century there appears to be an increased **self-consciousness** about the fashioning of human identity as a manipulable, artful process »<sup>71</sup>. L'émergence de l'anthropocentrisme et la conscience des possibilités de la langue et de l'écriture renforcent cette conscience<sup>72</sup>. Au Moyen Âge, la langue représentait la réalité, vu que celle-ci avait été créée par Dieu<sup>73</sup>. En lisant ou en écoutant, le sujet ne se concentrait donc que sur l'énoncé du message<sup>74</sup> : il s'agissait tout simplement de « lire les secrets d'un ordre ou d'un Auteur caché »<sup>75</sup>. Mais lorsque l'homme commence à douter de Dieu comme créateur du monde, il devient important non seulement d'interpréter ce qui est dit, mais également de prêter attention à l'énonciation<sup>76</sup>. « [Q]ui va parler? et à qui? »<sup>77</sup> deviennent dès lors des questions importantes<sup>78</sup>. La compréhension de l'écriture comme une construction plutôt que comme une représentation permet à l'homme de construire activement une identité au sein des structures sociales en vigueur. Néanmoins, il peut le faire *tout en gardant la conscience* que ce qu'il est en train d'écrire n'est qu'une construction déterminée par les structures de pouvoir *contingentes*. Dans l'auto-façonnement, écrit Greenblatt, « [l]iterature functions [...] in three interlocking ways: as a manifestation of the concrete behavior of its particular author, as itself the expression of the codes by which behavior is shaped, and **as a reflection upon those codes** »<sup>79</sup>. Nous croyons que cette conscience constitue le lieu où le sujet peut exercer son autonomie et d'où il peut entamer une forme de résistance contre le pouvoir. Greenblatt voit la même possibilité de résistance chez Foucault: « [Foucault's] pessimism [about the nature of

---

<sup>70</sup> Greenblatt écrit: « there is in the early modern period a change in the intellectual, social, psychological, and aesthetic structures that govern the generation of identities » (Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 1). Même Martin, qui critique à la fois Burckhardt et Greenblatt, admet que « something did change in the ways in which it became possible to think about the self in the Renaissance » (John Jeffries Martin, *op. cit.*, p. 12).

<sup>71</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>72</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 54. Pieters s'inspire de l'analyse de Michel de Certeau.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. folio/essais, 1990 [1984], p. 212.

<sup>76</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 54 et Michel de Certeau, *op. cit.* p. 204.

<sup>77</sup> Michel de Certeau, *ibid.*

<sup>78</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 54.

<sup>79</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 4. Nous soulignons.

inner life] seemed constructed around a small, irreducible core of hope : it was possible to see how it was done and therefore it was in principle possible to see how it might be undone »<sup>80</sup>.

Il est cependant possible de réfuter cette analyse en objectant que la conscience est elle-même aussi historiquement et socialement déterminée<sup>81</sup>. On peut s'inspirer alors du *Processus de la Civilisation* d'Elias, qui argumente que la sociogenèse de l'état dans les 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles contribue à la psychogenèse du courtisan et, plus tard, à l'homme civilisé<sup>82</sup>. Ce dernier intériorise peu à peu les valeurs sociales, la honte sociale évolue chez lui vers un sentiment de culpabilité intérieure et l'homme devient conscient de ce qu'il peut montrer et de ce qu'il doit cacher<sup>83</sup>. Aujourd'hui, comme le soutient Martin, les évolutions dans la psychologie cognitive et dans la neuroscience rendent toutefois insoutenable l'idée que la conscience n'est qu'un produit de certaines structures sociales<sup>84</sup>. Si ces structures créent l'homme tel qu'il est, elles interagissent toujours avec un organisme « already capable of thought, feeling, emotion, and desire »<sup>85</sup>. Par conséquent, si l'on soutient avec Elias que la sociogenèse de l'état (ou d'autres changements dans les structures politico-sociales qui caractérisent la Renaissance) mène indirectement à une plus grande conscience de soi, il faut nécessairement accepter que les structures de pouvoir ne *produisent* pas, mais *font découvrir* la conscience qui était là depuis toujours. Pour cette raison, nous choisissons dans la présente étude d'interpréter d'une manière non hyperbolique le concept greenblattien de l'auto-façonnement et de considérer la conscience du sujet non pas comme un produit de la société, sinon comme une faculté propre de l'homme.

---

<sup>80</sup> Stephen Greenblatt, « Preface » dans *Renaissance Self-Fashioning, op. cit.*, p. xv.

<sup>81</sup> Greenblatt semble affirmer cette idée lorsqu'il écrit, dans un autre essai: « There is no layer deeper, more authentic, than theatrical self-representation » (Stephen Greenblatt, « Psychoanalysis and Renaissance Culture » dans *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, New York, Routledge Classics, 2007 [1990], p. 191). Son analyse de certains auteurs suggère cependant la présence d'un élément propre à l'homme, comme nous le montrerons sous 1.1.3.

<sup>82</sup> Norbert Elias, *Het civilisatieproces. Sociogenetische en psychogenetische onderzoekingen*, Wijnegem, Uitgeverij Het Spectrum, 1987 [1969] [1939].

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> « [C]ognitive psychologists and neuroscientists are enabled to offer certain explanations of the biological bases for at least a certain degree of self-consciousness in all humans » (John Jeffries Martin, *op. cit.*, p. 18-19).

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 19.

### 1.1.3 La conscience de l'auto-façonnement: deux exemples de Greenblatt

Pour illustrer comment Greenblatt montre que le sujet est conscient du processus de l'auto-façonnement, nous proposons d'examiner brièvement le premier chapitre de *Renaissance Self-Fashioning*. Dans ce chapitre, Greenblatt examine comment Hans Holbein et Thomas More représentent dans leurs œuvres d'art la dialectique entre la volonté d'assumer un rôle public et le désir d'en fuir<sup>86</sup>.

#### *L'art anamorphique dans Les Ambassadeurs de Hans Holbein*

*Les Ambassadeurs* joue un rôle prépondérant dans *Renaissance Self-Fashioning*, ce qui se note jusque dans la couverture du livre qui représente le tableau. Le spectateur voit la représentation de Jean de Dinteville, l'ambassadeur français à la cour anglaise, et Georges de Selve, l'évêque de Lavaur. Ils prennent appui sur une table pleine d'objets qui représentent les sept arts libéraux<sup>87</sup>. La présence de ces objets suggère, à première vue, l'harmonie du monde et l'ambition mondaine des deux figures<sup>88</sup>. Mais en regardant de plus près, le spectateur voit également qu'une des cordes du luth est rompue. À côté du luth se trouve le livre de Martin Luther et derrière le rideau apparaît un crucifix. Ces images font référence aux conflits religieux et aux discordes politico-sociales du moment<sup>89</sup>. Faut-il dès lors lire ce tableau comme un document qui représente d'une manière simple et directe la réalité sociale et la pensée de la Renaissance<sup>90</sup> ? La figure vague en bas du tableau indique autre chose. Si l'on regarde la peinture du point de vue frontal, il est impossible de discerner que Holbein y a peint un crâne ; le crâne n'apparaît que lorsque le spectateur adopte un point de vue latéral. La présence d'un crâne dans le tableau n'est en soi pas nouveau. Déjà au Moyen Âge, le motif apparaît dans les tombes *transi*, des sculptures représentant un corps dégénéré et qui fonctionnaient à la manière d'un *memento mori* pour les spectateurs<sup>91</sup>. Mais la différence entre ces tombes *transi* et le tableau de Holbein est claire : si les sculptures représentent d'une manière directe et accessible la mort, le crâne de Holbein n'est accessible qu'en changeant de

---

<sup>86</sup> Greenblatt parle du jeu entre le façonnement et l'annihilation de soi (Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 12-13).

<sup>87</sup> Jerry Brotton, *The Renaissance: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2006, p. 3.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 3-4.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>90</sup> C'est surtout de cette manière que Brotton interprète le tableau dans *ibid.*, p. 1-8.

<sup>91</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 19.

perspective<sup>92</sup>. Cet effet apparaît grâce à la technique de l'anamorphose. Selon Brotton, nombre d'artistes de la Renaissance utilisaient cette technique. Holbein en particulier l'emploierait dans *Les Ambassadeurs* pour revendiquer son individualité et son autonomie d'artiste et pour se libérer de son identité d'artisan dépendant d'un patron<sup>93</sup>. Dans cette optique, Holbein serait un des grands individus de la Renaissance, faisant preuve d'une créativité pour rompre avec les traditions du Moyen Âge. La créativité individuelle du peintre importe plus que sa dépendance d'un patron. Greenblatt, en revanche, semble moins influencé par Burkhardt dans son interprétation du tableau. Ce que représente le crâne anamorphique n'est pas, selon lui, une preuve de l'autonomie du peintre. Bien au contraire : il indique l'artificialité de son identité de laquelle il ne pourra jamais échapper sans mourir<sup>94</sup>. Le crâne fonctionne comme un motif de la vanité, indiquant, sur le plan du représenté (ou l'énoncé), la finitude de la vie terrestre. Parallèlement, l'anamorphose met en question l'acte même de la représentation (ou l'énonciation)<sup>95</sup>. En effet, le spectateur ne pourra jamais saisir dans un tout cohérent la scène du tableau en même temps que le crâne : il faut nécessairement changer de perspective. Or, en adoptant le point de vue latéral, « life is effaced by death, representation by artifice »<sup>96</sup>. La réalité sans artifice, semble dire Holbein, n'existe pas : si on abandonne le théâtre, on ne trouve que la mort. De cette manière, Greenblatt montre comment Holbein est conscient de son identité comme un simple rôle qu'il joue dans la société<sup>97</sup>.

### ***L'unité paradoxale de l'œuvre d'art dans L'Utopie de Thomas More***

L'analyse des *Ambassadeurs* ne forme que le point de départ d'une analyse plus détaillée de la vie et l'œuvre de Thomas More. En se basant sur *Dialogue du réconfort dans les tribulations*, Greenblatt montre que More est profondément conscient de la théâtralité de la réalité<sup>98</sup>. Or, si le concept greenblattien de l'auto-façonnement semble inspiré par la

---

<sup>92</sup> « [T]he *transi* tombs, for all their horrible imagery, are expressions of a certain kind of confidence: the confidence of a clear perception of things, a willingness to contemplate the inevitable future of the flesh without mystification or concealment » (*ibid.*).

<sup>93</sup> Jerry Brotton, *op. cit.*, p. 8.

<sup>94</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning, op. cit.*, p. 21.

<sup>95</sup> Jürgen Pieters, *op. cit.*, p. 144.

<sup>96</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning, op. cit.*, p. 21.

<sup>97</sup> Ce n'est qu'en ce moment que l'analyse de Greenblatt peut rejoindre celle de Jerry Brotton qui souligne l'individualité du peintre. Si Holbein met l'accent sur l'artificialité du monde et par conséquent de sa propre identité à laquelle il ne peut échapper sans mourir, il en est en même temps très conscient ; c'est là que se trouve son autonomie, sa créativité et son indépendance.

<sup>98</sup> Greenblatt se base sur la scène où (le personnage) Thomas More réside chez le cardinal Wolsey. Lors d'un dîner, le cardinal tient un discours, après quoi il demande l'opinion de chacun des invités. (L'écrivain) Thomas More décrit alors la comédie sociale de l'éloge qui s'ensuit. Selon Greenblatt, « the acute observation of social comedy links the story to More's lifelong fascination with the games people play » (Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning, op. cit.*, p. 12).



dialectique machiavélique entre « vertu » et « fortuna »<sup>99</sup>, pour More la théâtralité de la société n'a aucun sens politique<sup>100</sup>. Pour Machiavel, l'artificialité, le théâtre et le spectacle sont des conditions nécessaires afin que le prince survive et garde sa souveraineté<sup>101</sup>. Or, dans le monde de Thomas More, le spectacle ne sert à rien et est absurde :

His [world] is a world in which everyone is profoundly committed to upholding conventions in which no one believes. [...] The conventions serve no evident human purpose, not even deceit, yet king and bishop cannot live without them. Strip off the layer of theatrical delusion and you reach nothing at all<sup>102</sup>.

Selon Greenblatt, la conscience de cette absurdité du spectacle aliène More de la société et, comme il sait que son identité n'est qu'un artifice façonné au sein de cette société, de lui-même<sup>103</sup>.

Greenblatt lit la même conscience de l'absurdité du spectacle dans *L'Utopie* qui se caractériserait par un jeu semblable à l'anamorphose dans le tableau de Holbein : « [the] subtle displacements, distortions and shifts of perspective [in Utopia] are the closest equivalent in Renaissance prose to the anamorphic virtuosity of Holbein's art »<sup>104</sup>. Regardons donc de plus près l'analyse greenblattienne de *L'Utopie*. Cet œuvre se divise en deux parties : une première dans laquelle (le personnage) Thomas More rencontre Raphaël Hythlodæus, qui vient de rentrer de l'île utopique, et une deuxième qui contient une description de l'île « Utopia ». Dans la première partie, les deux hommes discutent sur le service qu'il faut à l'état. More, impressionné par l'éloquence, l'authenticité et la sincérité de Raphaël, lui propose d'offrir ses services au roi :

[J]e suis persuadé que vos conseils seraient d'une haute utilité publique, si vous vouliez surmonter l'horreur que vous inspirent les rois et les cours. N'est-ce pas un devoir pour vous, comme pour tout bon citoyen, de sacrifier à l'intérêt général des répugnances particulières ?<sup>105</sup>

Or, Raphaël, conscient de la théâtralité de la cour, répond :

---

<sup>99</sup> Voir 1.1.2.

<sup>100</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, op. cit., p. 14.

<sup>101</sup> *Ibid.*.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> Thomas More, *L'Utopie*, traduit de l'anglais par Victor Stouvenel, Paris, Editions La Dispute, 1997 [1982] [1966], p. 36.

Supposons donc que je sois ministre d'un roi. Voici que je lui propose les décrets les plus salutaires ; je m'efforce d'arracher de son cœur et de son empire tous les germes du mal. Vous croyez qu'il ne me chassera pas de sa cour, ou ne m'abandonnera pas à la risée des courtisans ?<sup>106</sup>

L'auteur More, écrit Greenblatt, a introduit le personnage Hythlodæus pour montrer sa conscience de l'artificialité de son propre identité publique: « [Hythlodæus] is the sign of More's awareness of his own self-creation, hence is own incompleteness »<sup>107</sup>. Enfin, le personnage More avoue que la philosophie qu'il faut employer à la cour n'est pas la philosophie absolue de la vérité, mais une philosophie plus pratique :

[L]es ministres et les politiques du jour sont farcis d'erreurs et de préjugés ; comment voulez-vous renverser brusquement leurs croyances, et leur faire entrer du premier coup, dans la tête et dans le cœur, la vérité et la justice ? **Cette philosophie bonne pour l'école est à sa place, dans un entretien familial entre amis ; elle est hors de propos, dans les conseils des rois,** où se traitent de grandes choses avec une grande autorité, et en face du pouvoir suprême. - C'est là ce que je vous disais tout à l'heure, répartit Raphaël ; la philosophie n'a pas accès à la cour des princes. - Vous dites vrai, si vous parlez de cette philosophie scholastique, qui attaque de front et en aveugle les temps, les lieux et les personnes. Mais **il est une philosophie moins sauvage ; celle-ci connaît son théâtre, et, dans la pièce où elle doit jouer, elle remplit son rôle avec convenance et harmonie.** Voilà celle que vous devez employer<sup>108</sup>.

Or, voilà que Raphaël, celui qui refuse le service au roi parce qu'il tient trop à sa liberté et à sa liberté de penser, n'est que, paradoxalement, un personnage fictif. « Indeed », écrit Greenblatt, « Morus tries to reduce Hythlodæus's authenticity itself to a part »<sup>109</sup>. De la même manière, More, qui fait référence à l'auteur « réel », plaide pour la participation au spectacle fictif et par conséquent pour l'annihilation de soi à la cour<sup>110</sup>.

Le jeu paradoxal entre façonnement et annihilation de soi continue dans la deuxième partie de *L'Utopie*. Dans ce chapitre, l'auteur More imagine, par la narration de Raphaël, une alternative à la société théâtrale<sup>111</sup>. La société des utopiens se caractérise par un communisme

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning, op. cit.*, p. 33.

<sup>108</sup> Thomas More, *op. cit.*, p. 43-44.

<sup>109</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning, op. cit.*, p. 35.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 37.

qui nie toute existence d'une intériorité personnelle<sup>112</sup>. De cette manière, écrit Greenblatt, More imagine non seulement une alternative à la société dans laquelle il vit, mais également sa propre annihilation<sup>113</sup>. En effet, son identité dépend largement de l'existence d'une intériorité, un point de départ d'où il peut assumer son rôle dans la société : « his engagement in the world involved precisely the maintaining of a calculated distance between his public persona and his inner self. [...] His whole identity depended upon the existence of a private retreat »<sup>114</sup>. Or, si la société utopienne détruit cet espace intérieur, que reste-t-il de Thomas More ? La réponse est claire : rien de son identité ne peut subsister dans Utopia. Tout comme dans *Les Ambassadeurs*, le changement de perspective entraîne la conscience à la fois de l'artificialité de l'identité et l'impossibilité de s'en défaire.

Cependant, More n'imagine l'annihilation de soi que dans « U-topia », un « non-lieu ». L'œuvre, écrit Greenblatt, n'est qu'un jeu d'imagination sans risque réel de perte de soi<sup>115</sup>. Et même plus, le « moi » imaginé dans *L'Utopie* « has remarkable sustaining power »<sup>116</sup>. Selon Greenblatt, tous les paradoxes, toutes les contradictions dans l'œuvre forment une partie du jeu ironique, très conscient, de l'auteur<sup>117</sup>. Son œuvre sert d'espace pour découvrir les conditions de son identité et pour examiner la possibilité de s'en défaire<sup>118</sup>. Chez Thomas More, écrit Greenblatt,

[the] act of self-fashioning is precisely an act of self-cancellation. [...] [H]is very absence is paradoxically a deep expression of his sense of himself, for, as we have seen, his self-fashioning rests upon his perception of all that it excludes, all that lies in perpetual darkness, all that is known only as absence.<sup>119</sup>

---

<sup>112</sup> « [T]he destruction of the individual as a private and self-regarding entity is a positive goal in Utopia » (*ibid.*, p. 41). Voir pour une explication de cette assertion *ibid.*, p. 37-45.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> « Greenblatt suggests that the textual resolution of the contradictions from which More's *Utopia* emerged can best be understood as the direct result of its author's mental, aesthetic and imaginary labour. [...] Greenblatt is not prepared to drop the category of the author as a heuristic instrument » (Jürgen Pieters, *op. cit.*, 216). Pieters note que cette interprétation de *L'Utopie* contraste avec l'analyse de Louis Marin (*Utopiques : jeux d'espaces*) qui voit l'œuvre de More comme un tout fragmenté en dehors du pouvoir de l'auteur (*ibid.*, p. 217).

<sup>118</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

Dans l'auto-*façonnement* de l'identité, il demeure donc un espace intérieur (« an inner self »), à savoir la conscience, où l'homme peut préserver une certaine liberté et autonomie intérieures, d'où il peut entamer une certaine résistance contre le pouvoir des structures sociales et politiques sur sa propre vie<sup>120</sup>. Reste cependant le problème de la résistance concrète contre le pouvoir, ou la mise en pratique de la liberté, dans le champ socio-politique. Comment la conscience du processus de l'auto-*façonnement* peut-elle s'extérioriser ou se concrétiser sans tomber de nouveau dans les filets des structures du pouvoir ?

## 1.2 Le problème de la communication et de la résistance: Greenblatt sur Etienne de la Boétie et Michel de Montaigne

### 1.2.1 La question d'Etienne de la Boétie

Greenblatt lit la même difficulté d'expression de la conscience dans la relation entre les œuvres d'Etienne de la Boétie et l'usage qu'en fait Michel de Montaigne. Il commence par analyser la lettre de Montaigne à son père qui contient une description détaillée de l'agonie d'Etienne de la Boétie. Selon Greenblatt, Montaigne et La Boétie considèrent l'agonie comme un « évènement moral » ou une « performance »<sup>121</sup>. La lettre est alors la représentation d'« une mise en scène [...] d'un scénario que les deux amis avaient réglé entre eux, au cours de leurs études et de leurs conversations d'humanistes »<sup>122</sup>, à savoir une mise en scène d'une philosophie stoïcienne. La mort devait, en premier lieu, « scelle[r], au plus secret de l'individu, l'authenticité d'une philosophie »<sup>123</sup>. L'interprétation de cette lettre est donc très

---

<sup>120</sup> Pour défendre notre choix d'interpréter l'analyse greenblattienne d'une manière non hyperbolique, c'est-à-dire de ne pas considérer la conscience comme un simple produit de la société, citons encore ce passage de Greenblatt sur More: s'il est vrai que « [More's] life seems nothing less than this : the invention of a disturbingly unfamiliar form of consciousness, tense, ironic, witty, poised between engagement and detachment » (*ibid.*, p. 31), Greenblatt ajoute aussi que cette conscience est « fully aware of its own status as an invention » (*ibid.*). Si More est conscient de sa conscience comme invention, Greenblatt admet qu'il y a bel et bien une intériorité cachée par un masque.

<sup>121</sup> Nous traduisons de l'article original en anglais: « moral events » et « performance » (Stephen Greenblatt, « Anti-Dictator », dans *A New History of French Literature*, sous la direction de Denis Hollier, London, Harvard University Press, 2001[1989], p. 223).

<sup>122</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 219.

<sup>123</sup> *Ibid.*

greenblattienne: la révélation de la « philosophie authentique » n'est en fait qu'un spectacle fictif. Montaigne, écrit Greenblatt, en est cependant conscient<sup>124</sup>.

Or, une interruption imprévue d'Etienne de la Boétie semble détruire toute la construction<sup>125</sup>. Affaibli, la Boétie demande à son ami « de luy donner une place »<sup>126</sup>. Montaigne, surpris par ces mots, essaie de sauver le spectacle : « j'eus peur que son jugement fust esbranlé. Mesmes que luy ayant bien doucement remonstré, qu'il se laissoit emporter au mal, & que ces mots n'estoient pas d'homme bien rassis, il ne se rendit point au premier coup »<sup>127</sup>. La Boétie, inquiet de la réponse de son ami, demande avec insistance : « Mon frere, mon frere, me refusez-vous doncques une place ? »<sup>128</sup>. Cette interruption, écrit Greenblatt, n'était pas prévue dans le spectacle que les deux hommes s'étaient imaginés<sup>129</sup>. Ils essaient cependant de conclure l'évènement d'une manière philosophique. Montaigne tente de convaincre son ami que, comme il a un corps, il a par conséquent une place<sup>130</sup>. Mais La Boétie l'interrompt de nouveau : « Voire, voire, [...], j'en ay, mais ce n'est pas celui qu'il me faut : & puis quand tout est dit, je n'ay plus d'estre »<sup>131</sup>.

Comment comprendre dès lors ce passage ? Qu'est-ce qu'Etienne de la Boétie demande à son ami ? Et comment interpréter la réaction de Montaigne ? Selon Greenblatt, la réponse de Montaigne « donne [...] le sentiment d'une sorte de trahison [...] [et] les étranges paroles par lesquelles La Boétie remet entre les mains de Montaigne le sort de la "place" qui lui reviendra dans le monde donnent le sentiment [...] que Montaigne pourrait refuser d'accorder cette place à l'homme qu'il a aimé le plus au monde »<sup>132</sup>. Or, Greenblatt comprend aussi que « [o]n peut difficilement accuser Montaigne d'avoir failli à son amitié »<sup>133</sup>. Le projet de vie montaignien se construit entre autres autour des livres et manuscrits qu'il avait hérités d'Etienne de la Boétie : « les livres de La Boétie se sont ainsi fait une place au centre du monde personnel que Montaigne s'était construit et à partir duquel il s'est embarqué dans sa

---

<sup>124</sup> Dans la version originale de l'article en anglais, Greenblatt écrit : « this compact was extraordinarily explicit and self-conscious » (Stephen Greenblatt, « Anti-Dictator », *art. cit.*, p. 223).

<sup>125</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 219.

<sup>126</sup> Michel De Montaigne, « Lettres », dans *Œuvres complètes*, éd. Albert Thibaudet & Maurice Rat, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1359.

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 219.

<sup>130</sup> Michel De Montaigne, « Lettres », *op. cit.*, p. 1359.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 1359-1360.

<sup>132</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 219-220.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 219.

vaste meditation »<sup>134</sup>. Dans la concrétisation de ce projet, à savoir les *Essais*, le chapitre I,28 « De l'amitié » fait preuve de la volonté de Montaigne d'offrir à son ami le mérite qu'il avait demandé. Une lettre à Michel de L'hôpital montre le même zèle avec lequel il souhaite « donner une place » à son ami<sup>135</sup>: « je souhaite merveilleusement que au moins apres luy sa mémoire à qui seule meshuy je dois les offices de nostre amitié, reçoive le loyer de sa valeur, & qu'elle se loge en la recommandation des personnes d'honneur & de vertu »<sup>136</sup>. Le 28<sup>e</sup> chapitre du premier livre devait servir d'introduction à la publication du manuscrit le plus important d'Etienne de la Boétie, *Le Discours de la Servitude Volontaire*. En publiant cette œuvre au milieu du premier livre de ses *Essais*, Greenblatt croit que Montaigne voulait à la fois célébrer l'œuvre de son ami et profiter de l'honneur que cette œuvre accorderait à ses *Essais*<sup>137</sup>. Or, le chapitre I,29 ne contient pas le *Discours de la Servitude Volontaire*, mais est intitulé « Vingt et neuf sonnets d'Estienne de la Boetie ». De plus, les sonnets ne sont pas imprimés dans les éditions d'après 1588 mais « se voient ailleurs » (I, 29, 196)<sup>138</sup>. À la fin du chapitre 28, Montaigne écrit qu': « en eschange de cet ouvrage serieux, j'en substitueray un autre, produit en cette mesme saison de son aage, plus gaillard et plus enjoué » (I, 28, 195). Pourquoi Montaigne n'a-t-il pas publié le *Discours* ?

### 1.2.2 Le *Discours de la Servitude Volontaire*

Avant de pouvoir répondre à cette question, il est tout d'abord important d'examiner le *Discours de la Servitude Volontaire*. Selon Greenblatt, ce pamphlet politique n'est pas seulement une critique contre les tyrans, mais contre toute forme de servitude politique<sup>139</sup>. Dans le *Discours*, La Boétie se demande « [c]omme il se peut faire que tant d'hommes, tant de bourgs, tant de villes, tant de nations endurent quelquefois un tyran seul, qui n'a puissance que celle qu'ils lui donnent ? »<sup>140</sup>. Avec une compréhension remarquable de la politique<sup>141</sup>, il voit :

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> Michel de Montaigne, « Lettres », *op. cit.*, p. 1364.

<sup>137</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 220.

<sup>138</sup> Dans ce mémoire, nous employons pour les citations des *Essais* l'édition de Pierre Villey (Michel De Montaigne, *Les Essais de Michel de Montaigne*, éd. Pierre Villey & Verdun-Léon Saulnier, Paris, PUF, 1965). Nous indiquerons chaque fois le livre, le chapitre et la page où se trouve le passage cité.

<sup>139</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 221.

<sup>140</sup> Etienne de la Boétie, *Discours de la Servitude Volontaire*, éd. André Tournon, Luc Tournon et Philippe Audegean, Paris, Vrin, 2002, p. 26.

un million d'hommes servir misérablement, ayant le col sous le joug, non pas contraints par une plus grande force, mais aucunement (ce semble) enchantés et charmés par le nom seul d'un, duquel ils ne doivent ni craindre la puissance puisqu'il est seul, ni aimer les qualités puisqu'il est en leur endroit inhumain et sauvage<sup>142</sup>.

Pourquoi un tel système politique peut-il exister, durer et, même plus, devenir presque universel ? La Boétie propose quatre raisons, qui se renforcent mutuellement, pour comprendre ce phénomène. La première raison est la coutume. « La nature de l'homme », écrit-il, « est bien d'être franc<sup>143</sup> et de le vouloir être ; mais aussi sa nature est telle que naturellement il tient le pli que la nourriture lui donne »<sup>144</sup>. Les gens sont tellement accoutumés à l'obéissance du tyran qu'ils ont perdu la mémoire de la liberté et considèrent la tyrannie comme un système politique naturel. La Boétie précise que la coutume rend la plupart des gens « lâches et efféminés » de sorte « qu'avec la liberté se perd tout en un coup la vaillance » pour la résistance<sup>145</sup>. Or, comment la liberté s'est-elle perdue à l'origine ? La Boétie écrit que « le menu populaire [...] est soupçonneux à l'endroit de celui qui l'aime, et simple envers celui qui le trompe »<sup>146</sup>. La deuxième raison de la servitude volontaire s'explique donc par la faiblesse et l'ignorance du peuple : « [p]ar la moindre plume qu'on leur passe [...] devant la bouche »<sup>147</sup>, le peuple croit bénéficier en s'assujettissant au tyran. Ainsi,

[l]es théâtres, les jeux, les farces, les spectacles, les gladiateurs, les bêtes étranges, les médailles, les tableaux, et autres telles drogueries, c'étaient aux peuples anciens les appâts de la servitude, le prix de leur liberté, les outils de la tyrannie : ce moyen, cette pratique, ces allèchements avaient les anciens tyrans pour endormir leurs sujets sous le joug<sup>148</sup>.

La faiblesse se renforce par le caractère de masse du « menu populaire » : « [p]our La Boétie, tout désir de se rendre libre a disparu des masses: le peuple renoncerait plutôt à la liberté qu'à un bol de soupe »<sup>149</sup>. Pour La Boétie, le peuple croit les mensonges qu'il s'est lui-même créés : « Les institutions sous lesquelles les hommes gémissent, les images qu'ils adorent, les

---

<sup>141</sup> Greenblatt pense que cette compréhension est due à sa formation humaniste (Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 220).

<sup>142</sup> Etienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 26.

<sup>143</sup> Une note en bas de page précise qu'il faut comprendre le mot *franc* ici dans le sens de « libre » (*ibid.*, p. 38).

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>147</sup> *Ibid.*

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 221.

personnages devant lesquels ils s'agenouillent, tout cela est la création des opprimés eux-mêmes »<sup>150</sup>. La résistance contre le pouvoir serait donc en principe, selon La Boétie, très simple : « [s]oyez résolu de ne servir plus, et vous voilà libres »<sup>151</sup>. Il plaide pour une résistance sans violence : « je ne veux pas que vous le poussiez ou l'ébranliez, mais seulement ne le soutenez plus, et vous le verrez comme un grand colosse à qui on a dérobé la base, de son poids même fondre en bas et se rompre »<sup>152</sup>. Si le souverain ne peut que gouverner le peuple à condition que celui-ci le considère hiérarchiquement comme supérieur, l'absence de cette légitimité détruira son pouvoir<sup>153</sup>. La servitude politique ne se restreint cependant pas à la simple relation entre le peuple et le souverain. Elle se renforce par un réseau d'interdépendance<sup>154</sup>, qui forme selon La Boétie « le ressort et le secret de la domination »<sup>155</sup>. Il s'agit d'un réseau d'interdépendance entre 5 ou 6 figures qui supportent le tyran, desquels bénéficient 600 personnes, desquelles profitent à leur tour 6000 personnes et ainsi de suite, jusqu'à ce que tout sujet ait sa place dans la structure de pouvoir où il croit bénéficier du système. Ainsi, écrit Greenblatt, La Boétie montre comment « [l]a majorité des habitants d'un pays peut être [...] amenée à croire qu'elle a tout à gagner à renoncer à la liberté et que son intérêt réside dans la satisfaction des désirs du tyran »<sup>156</sup>.

Le vocabulaire qu'utilise Greenblatt pour interpréter le système politique décrit dans le texte de La Boétie rappelle le discours employé dans *Renaissance Self-Fashioning* : « Il se trouve toujours des sujets assez naïfs pour se laisser leurrer par ces hypocrisies; mais la "servitude volontaire" peut aussi être cultivée par des moyens qui flattent l'amour-propre ou exaltent l'appétit pour les plaisirs »<sup>157</sup>. Comme nous avons écrit sous 1.1.2, *Renaissance Self-Fashioning* montre comment l'apparent *auto*-façonnement de l'identité s'inscrit nécessairement dans un processus d'*auto*-façonnement. Parallèlement, si le peuple du *Discours* croit choisir librement et individuellement de servir le roi, ce choix est, au fond,

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>151</sup> Etienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 30.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> « La Boétie states that if the governed withdraw their support from the governor, the governor ceases to govern. In such a case, the governor is effectively out of office, not because he has been deposed but because he cannot function as a governor » (Constance Jordan, « Montaigne on Property, Public Service, and Political Servitude », dans *Renaissance Quarterly*, vol. 56, n° 2, 2003, p. 426).

<sup>154</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 222.

<sup>155</sup> Etienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 46-47.

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 221. Dans l'article original en anglais, Greenblatt écrit : « Some **subjects** are foolish enough to believe [the rhetoric of public welfare and common good], but the will to serve may be **fashioned** by less high-minded means than such rhetorical invocations of the common good » (Stephen Greenblatt, « Anti-Dictator », *art. cit.*, p. 226). Ce discours rappelle également la notion foucauldienne de « gouvernementalité ».



façonné par la coutume, par les structures de pouvoir et par le réseau d'interdépendance qui caractérise le système politique. Ainsi, Greenblatt lit le *Discours* non seulement comme un pamphlet contre la servitude politique, mais également comme une preuve de l'unique compréhension qu'a Etienne de la Boétie du fonctionnement du pouvoir et des conditions de la liberté.

En effet, écrit l'auteur du *Discours*, même « quand la liberté serait entièrement perdue et toute hors du monde »<sup>158</sup>, certains individus gardent le souvenir de la liberté naturelle de l'homme, « sentent le poids du joug et ne se peuvent tenir de le secouer »<sup>159</sup>. Ces hommes sont seuls capables d'imaginer la liberté<sup>160</sup>. Cependant, La Boétie sait aussi que, au sein des structures de pouvoir en vigueur, cette imagination restera toujours individuelle. Ceux qui gardent à l'intérieur le sentiment de la liberté, ne pourront jamais se réunir, puisque « la liberté leur est toute ôtée, sous le tyran, de faire, de parler, et quasi de penser : ils deviennent tous singuliers en leurs fantaisies »<sup>161</sup>. En effet, à cause des raisons énumérées ci-dessus, le pouvoir restreint souvent les possibilités de résistance jusque dans la pensée. Par conséquent, la liberté se limite à « la fantaisie », c'est-à-dire à la conscience individuelle, vu qu'elle ne se concrétise pas hors du « moi ».

### 1.2.3 La concrétisation de la liberté

Le lecteur du *Discours* notera toutefois un paradoxe. S'il sait bien que la liberté se limite à la conscience du sujet, La Boétie concrétise ces pensées dans un manuscrit et demande à Montaigne de lui « donner une place », c'est-à-dire de publier ses écrits et de préserver ainsi sa mémoire. Selon Greenblatt, la volonté de publier le texte du *Discours* montre ainsi « à quel point La Boétie souhaitait échapper à l'isolement, à la solitude à laquelle le condamnait ce que ses vues avaient de radical »<sup>162</sup>. En écrivant et en diffusant le *Discours*, il espérait échapper à l'isolation par « une petite fenêtre au cœur, afin que par là on pût voir ses

---

<sup>158</sup> Etienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 39.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>160</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 222. La Boétie sait que c'est l'éducation humaniste qui en est la cause : « Le Grand Turc s'est bien avisé de cela, que les livres et la doctrine donnent plus que toute autre chose aux hommes le sens et l'entendement de se reconnaître, et de haïr la tyrannie : j'entends qu'il n'a en ses terres guère de gens savants, ni n'en demande » (Etienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 39).

<sup>161</sup> *Ibid.*

<sup>162</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 222.

pensées »<sup>163</sup>. Au moment de sa mort, il se rend compte que « quand tout est dit, je n'ay plus d'estre »<sup>164</sup>. Après la mort, La Boétie n'aura plus de conscience ni de liberté intérieure. Il charge son meilleur ami du devoir de diffuser ses vues sur le système politique, afin de pouvoir réunir ainsi tous les hommes isolés dans l'imagination de leur liberté.

Comme nous avons écrit ci-dessus, Montaigne refuse enfin de publier le *Discours* au milieu de ses *Essais*. Le chapitre I,28 explique que le texte a été repris et diffusé par les Protestants. Ils l'utilisent pour fomenter la résistance contre le roi et s'opposer au gouvernement catholique<sup>165</sup> : « [p]arce que j'ay trouvé que cet ouvrage a esté depuis mis en lumiere, et à mauvaise fin, par ceux qui cherchent à troubler l'estat de nostre police, sans se soucier s'ils l'amenderont, qu'ils ont meslé à d'austres escrits de leur farine, je me suis dédit de le loger icy » (I, 28, 194). En somme, Montaigne refuse de diffuser le texte de son ami, car le *Discours* n'était pas un appel à la résistance violente. Bien au contraire, écrit Montaigne, « [i]l ne fut jamais meilleur citoyen » que La Boétie (I, 28, 194). Néanmoins, l'auteur des *Essais* avoue que le texte appelle à une résistance non-violente, intérieure et individuelle. Montaigne témoigne que La Boétie en donnait lui-même l'exemple. Tout en jouant son rôle public, avec une grande conscience du devoir, il gardait également une conscience intérieure à laquelle il ne mentait jamais:

« Je ne fay nul doute qu'il ne **creust** ce qu'il escrivoit, car il estoit assez **conscientieux** pour **ne mentir pas mesmes en se jouant**. [...] Mais il avoit un'autre maxime souverainement empreinte en son ame, d'obeyr et de se soubmettre tres-religieusement aux loix sous lesquelles il estoit nay » (I, 28, 194).

Il est maintenant possible de comprendre pourquoi Montaigne n'a pas « donné une place » au *Discours* de son ami. Au lieu de publier le texte et par conséquent l'inscrire dans le réseau de pouvoir et l'engrenage de la violence, Montaigne entame un jeu qui alterne le dévoilement des pensées de La Boétie et la dissimulation du manuscrit. Ainsi, il est capable de préserver l'objectif original du texte et d'en empêcher l'abus. Il est vrai, écrit Greenblatt, que Montaigne « [d]ans un geste tout à fait typique de la composition des *Essais*, n'efface aucune trace de son changement d'attitude »<sup>166</sup>: il dévoile son intention, l'existence du manuscrit et les conceptions de la bonne citoyenneté de La Boétie. Mais en même temps, il dissimule le

---

<sup>163</sup> Etienne de la Boétie, *op. cit.*, p. 39.

<sup>164</sup> Michel de Montaigne, « Lettres », *op. cit.*, p. 1360

<sup>165</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 222..

<sup>166</sup> *Ibid.*

texte, et le remplace par un texte « plus gaillard et plus enjoué » (I, 28, 195). Il semble que Montaigne ait très consciemment choisi ce dernier mot: les sonnets du chapitre I, 29 fonctionnent, tout comme le crâne dans *Les Ambassadeurs* et l'île utopique dans l'œuvre de More, comme une invitation à jouer le jeu, à changer de perspective et à découvrir ce qui se trouve derrière le masque de l'écriture. Et tout comme la liberté et l'autonomie de Holbein et de More ne se concrétisent que dans les contradictions et les paradoxes du texte, la liberté et l'autonomie individuelles que défend La Boétie – et, à son instar, Montaigne – se concrétisent dans l'absence de son œuvre au milieu des *Essais*.

Nous expliquons ainsi l'absence du *Discours* au milieu des *Essais* comme un moyen de préserver la liberté politique de La Boétie, mais pas nécessairement la liberté de penser de Montaigne. Le jeu ironique de dissimulation et de dévoilement du *Discours* est avant tout antiphrastique. Si Montaigne refuse de publier manuscrit, il semble en affirmer le contenu sur le plan privé<sup>167</sup>. Or, l'affirmation passive du *Discours* de l'ami, même sur le plan privé, ne détruit-elle pas le jugement individuel de Montaigne? Greenblatt note en effet que le chapitre « De l'amitié » (I, 28), qui devait précéder le *Discours*, met l'accent sur une amitié qui réunit les deux hommes de sorte qu'ils perdent, dans l'ensemble, leur autonomie<sup>168</sup>. Dans la même optique, Desan indique combien pesait la question et la pensée de La Boétie sur Montaigne : « dans la mesure où l'ami se donne entièrement à l'autre, la liberté de l'un se transforme inévitablement en servitude pour l'autre »<sup>169</sup>. Affirmer le *Discours*, soit dans un texte public, soit sur le plan privé par un détour ironique, signifiait obéir passivement à la leçon d'un ami qui, selon Desan, restait avant tout un ami politique<sup>170</sup>. Il est vrai que la conception politique de Montaigne est profondément influencée par La Boétie, mais nous savons aussi que Montaigne revendique partout dans son œuvre la liberté de juger et de penser : « Je dy librement mon advis de toutes choses » (II, 10, 410). Comment donc rester fidèle à l'ami et en même temps préserver son autonomie ? Selon Desan, Montaigne sait qu'il est impossible de se défaire des liens sociaux, et donc de l'héritage intellectuel de son ami, mais cette même

---

<sup>167</sup> Selon Tarrête, Montaigne « fait [dans ses *Essais*] une analyse réaliste des rouages de la domination, dans la lignée du *Discours de la servitude volontaire*, dont il a parfaitement assimilé la leçon » (Alexandre Tarrête, *Alexandre Tarrête commente Les Essais de Montaigne*, Paris, Gallimard, coll. Foliothèque, 2007, p.155).

<sup>168</sup> Dans l'article original en anglais, Greenblatt écrit que « the autonomous existence of either is entirely lost » (Stephen Greenblatt, « Anti-Dictator », *art. cit.*, p. 225). La traduction française de l'article cite Montaigne même (Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 220) : « ce mélange, qui, ayant saisi toute ma volonté, l'amena se plonger et se perdre dans la sienne » (I, 28, 189).

<sup>169</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique*, *op. cit.*, p. 166.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 160.

conscience lui confère sa liberté : « Pour Montaigne, il est impossible de vivre hors de la culture dont nous avons hérité. [...] Parce que l'homme est un être social, la solution proposée par Montaigne consiste à être conscient [...] de sa condition humaine »<sup>171</sup>. De la même manière, les *Essais* soulignent la force de la coutume aux dépens de la possibilité de la liberté<sup>172</sup> : ils soulignent ainsi l'impossibilité d'échapper à la contingence<sup>173</sup>. Or, une publication du *Discours* dans la forme du « discours » présenterait le contenu du texte comme une Vérité et ignorerait l'origine sociale, amicale, et donc relative de cette conception politique. Elle emprisonnerait l'auteur des *Essais* non seulement dans un lien social, mais également dans une conception politique qu'il considère comme contingente. Aussi Montaigne réécrit-il d'abord les idées de La Boétie selon son propre jugement avant de les insérer dans son œuvre, auquel il donne en plus la forme d'un « essai »<sup>174</sup>. En effet, comme nous le verrons dans le point 3.2, la forme de l'essai permet d'affirmer et de juger des pensées sans jamais oublier l'origine relative de l'énoncé ni la position contingente de l'énonciation<sup>175</sup>. Aussi fait-elle preuve de la conscience libératrice que possède Montaigne, plus encore que l'œuvre de son ami, puisque La Boétie était, au fond, emprisonné dans les filets des structures sociales en écrivant un « discours » au lieu d'un « essai »<sup>176</sup>. S'il est donc vrai que Montaigne « a refusé que l'œuvre la plus importante et la plus durable de son ami trouve sa place dans ses propres écrits »<sup>177</sup>, il confère un lieu au rêve de l'ami qui voulait « ouvrir une petite fenêtre dans son cœur et communiquer aussi candidement que possible ses pensées à autrui »<sup>178</sup>, ou mieux, qui voulait concrétiser et communiquer sa liberté individuelle.

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>173</sup> Voir 3.1. *La contingence du « moi »*.

<sup>174</sup> Selon Desan, cette réécriture s'effectuait à la lumière des expériences politiques de Montaigne et elle était, par conséquent, déterminée par les structures politiques du moment (Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique op. cit.*, p. 147 : « La politique, c'est aussi l'art d'adapter son discours à la réalité »). Montaigne « essaie » donc à la fois les concepts boétiens et son propre jugement contingent (parce qu'influencé par la réalité du moment).

<sup>175</sup> André Tournon, *Montaigne, la glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.

<sup>176</sup> Il est vrai que La Boétie reconnaît l'éducation (humaniste), qu'il a lui-même pu recevoir, comme la condition de la liberté (voir également note 159), mais cela n'empêche pas qu'il publie le texte comme un *Discours*. Il présente donc sa conception politique comme une réalité ou une vérité à instruire et s'emprisonne ainsi dans sa propre vie contingente, contrairement à Montaigne qui s'en libère par sa conscience.

<sup>177</sup> Stephen Greenblatt, « Un pamphlet contre la tyrannie », *art. cit.*, p. 222-223.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 223.

### 1.3 Le prisme de Greenblatt

Sous forme de conclusion provisoire, nous expliquerons brièvement en quoi consiste le prisme greenblattien que nous appliquerons aux *Essais*. Selon Greenblatt, la liberté et l'autonomie traditionnellement conférées aux auteurs de la Renaissance sont une illusion, un songe, même une fiction<sup>179</sup>. Dans *Renaissance Self-Fashioning*, il constate comment les auteurs, en se mettant en scène dans leurs œuvres, représentent le statut théâtral de leur identité ; dans le même temps il interprète les paradoxes, les jeux ironiques et les incohérences de l'œuvre comme la conscience du statut politiquement et socialement déterminé de leur individualité. Si Greenblatt défend que le lieu sous les masques contient un vide, métaphoriquement représenté par le crâne dans *Les Ambassadeurs*, son analyse permet de considérer la conscience comme le lieu de résistance contre les structures du pouvoir qui déterminent les possibilités de l'auto-façonnement<sup>180</sup>. Afin d'éviter les excès du néo-historicisme dont Kerrigan nous avertit<sup>181</sup>, nous choisissons dans la présente étude, en nous basant sur l'argument de Martin<sup>182</sup>, de considérer cette conscience comme une faculté propre à l'homme et, par conséquent, comme le lieu de la liberté.

Reste cependant le problème de la communication de la conscience de soi à d'autres, ou l'extériorisation de la conscience dans l'écriture. Greenblatt répond à ce problème en analysant la dialectique entre l'œuvre d'Etienne de la Boétie et celui de Montaigne. Il interprète le fait que Montaigne ait renoncé à la publication du *Discours de la Servitude volontaire* dans les *Essais* comme un acte de libération politico-sociale de la part de Montaigne. Selon Greenblatt, celui-ci fait preuve de liberté politique en remplaçant le texte de son ami par un jeu de dévoilement et de dissimulation des idées politiques boétiennes et en déplaçant le *Discours* vers la sphère privée ; la conscience de sa pensée individuelle contingente se concrétise dans la modification du discours en un ensemble d'essais<sup>183</sup>.

Les prochains chapitres de ce travail seront consacrés à la recherche d'une forme de liberté dans la fiction de l'auto-façonnement dans les *Essais*. La première partie de chaque chapitre

---

<sup>179</sup> Voir la citation au début de ce chapitre: « Qu'est-ce que la vie? Une illusion. Qu'est-ce que la vie? Un songe, une fiction » (Pedro Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 23).

<sup>180</sup> Voir 1.1.3.

<sup>181</sup> William Kerrigan, *art. cit.*, p. 119.

<sup>182</sup> John Jeffries Martin, *op. cit.*, p. 19.

<sup>183</sup> Voir 1.2.3.

offrira une analyse des masques que Montaigne porte dans son œuvre. L'explication greenblattienne de la communication libre de la conscience nous aidera à comprendre, dans une deuxième partie, comment Montaigne se libère de ces apparences imposées. Dans la dernière partie de chaque chapitre nous comparerons le prisme greenblattien et les *Essais* de Montaigne. Nous y examinerons également les éléments dans les *Essais* qui pourraient résister à être captés par le prisme de Greenblatt.

## **Chapitre 2 « C'est moy que je peins » : la coexistence ironique du déterminisme social et de la liberté individuelle**

*Pourquoi te laisses-tu affecter et abattre par l'absurdité et la bestialité de l'époque dans laquelle tu vis ? Tout cela ne fait qu'effleurer ta peau, sans atteindre ton moi intérieur<sup>184</sup>.*

Même si Montaigne déclare, dans l'avertissement au lecteur, que l'objectif de son projet n'est « que domestique et privé[...] » (*Au Lecteur*, 3), la publication des *Essais* en 1580 projette l'œuvre dans la sphère publique et oblige l'auteur à tenir compte dans son livre des structures politiques et sociales<sup>185</sup>. Dans un pays où la mobilité sociale permet aux nouveaux riches d'accéder à la noblesse, où le roi et la cour commencent à exercer de plus en plus d'influence sur les sujets et où les catholiques mènent une guerre féroce contre les protestants, il est clair que Montaigne, en tant que nouveau noble, français et catholique, se voit obligé de modeler son image avec une certaine prudence.

Dans ce chapitre, nous nous demanderons si les *Essais*, en tant que texte public, correspondent à l'idée du « livre consubstantiel à son auteur » (II, 18, 665). Dans quelle mesure Montaigne possède-t-il la liberté de rester fidèle à lui-même en se décrivant ? Peut-on croire l'auteur des *Essais* lorsqu'il déclare que son livre, « [c]'est moy, c'est mon essence » (II, 6, 379) ? Pour répondre à ces questions, nous déconstruirons dans un premier temps le portrait public de Montaigne dans les *Essais*. Nous expliquerons que la sincérité, la noblesse et l'homme catholique et européen ne constituent que des apparences nécessaires pour survivre dans la société, puisqu'elles dissimulent des ambitions personnelles, des secrets familiaux et des jugements individuels. Après, nous examinerons la méthode employée par

---

<sup>184</sup> Stefan Zweig, *Montaigne*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 1992 [1982] [1960], p. 28.

<sup>185</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 594.

Montaigne lors de l'auto-façonnement pour échapper aux contraintes sociopolitiques. Dans cette optique, nous nous demanderons dans quelle mesure et de quelle manière Montaigne préserve son « moi » dans l'œuvre politiquement et socialement déterminée. Enfin, nous concluons ce chapitre en confrontant les résultats de notre analyse au prisme de Greenblatt.

## 2.1 Le façonnement des masques sociaux

### 2.1.1 Le façonnement de la sincérité

« C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. [...] 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 » (*Au Lecteur*, 3). Dès le début du livre, les *Essais* se présentent comme un texte sincère, qui révèle l'être authentique de son auteur. Montaigne y explique qu'il a voulu se peindre non pas comment il voulait être, mais comment il est quand tous les masques sont arrachés. Si le *décorum* l'avait permis, il se serait peint « tout nud », comme les hommes qui vivent « encore sous la douce liberté des premières loix de nature » (*ibid.*). Dans tout le livre, Montaigne semble désapprouver l'artifice qu'il associe à la cour, « le milieu par excellence de la parure et du déguisement »<sup>186</sup>. Il préfère se peindre dans « sa forme naïfve » (*ibid.*)<sup>187</sup>:

[Q]uant à cette nouvelle vertu de faintise et de dissimulation qui est à cet heure si fort en credit, je la hay capitallement ; et, de tous les vices, je n'en trouve aucun qui tesmoigne tant de lâcheté et bassesse de cœur. C'est un' humeur couarde et servile de s'aller desguiser et cacher sous un masque, et de n'oser se faire veoir tel qu'on est (II, 17, 647).

La sincérité de Montaigne s'inscrirait, selon Martin, dans une nouvelle manière de concevoir la relation entre le « moi » et le monde extérieur, qui apparaît à la Renaissance tardive<sup>188</sup>. Sous l'influence du protestantisme, plusieurs auteurs commenceraient à valoriser l'idéal de la

---

<sup>186</sup> Georges Hoffmann, « Sincérité », dans *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, sous la direction de Philippe Desan, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 1075.

<sup>187</sup> La « naïveté » signifie chez Montaigne « la conformité avec la nature, une nature pensée comme principe d'ordre auto-suffisant » (Bernard Sève, « naïveté » dans *Dictionnaire de Michel de Montaigne, op. cit.*, p. 808).

<sup>188</sup> John Jeffries Martin, « The Proffered Heart », dans *Myths of Renaissance Individualism, op. cit.*, p. 103-122. Voir aussi John Martin, « Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe », *The American Historical Review*, vol. 102, n°5, 1997, p. 1309-1342.



sincérité aux dépens de la prudence et de la dissimulation de la cour<sup>189</sup>. Il ne faut cependant pas comprendre la sincérité de Montaigne comme une naïveté<sup>190</sup> irréfléchie qui dévoilerait tout : l'auteur des *Essais* hésite souvent entre l'usage de la prudence et celui de la sincérité<sup>191</sup>. La sincérité de Montaigne se comprend plutôt comme une « candeur au deuxième degré, consciente des écueils de la franchise et de ses propres arrière-pensées »<sup>192</sup>. Elle correspond à une volonté d'intégrité personnelle et à une attitude ouverte, directe et authentique, sans pour autant oublier le *decorum* et la menace de la censure<sup>193</sup>. Ces contraintes sociales n'empêchent cependant pas que Montaigne semble, à un premier niveau de lecture, être un individu avec des convictions, des émotions et des pensées propres qu'il doit dissimuler ou qu'il peut dévoiler selon le cas<sup>194</sup>.

Montaigne lie sa préférence pour la sincérité et la naïveté également à une certaine façon de parler. A la fin du chapitre 39 et dans le chapitre 40 du premier livre, l'auteur des *Essais* oppose le style cicéronien à celui de Sénèque. Dans « De la solitude », Montaigne dénonce chez Cicéron l'ambition publique cachée sous le discours stoïcien de la retraite du monde:

La plus contraire humeur à la retraite, c'est l'ambition. La gloire et les repos sont choses qui ne peuvent loger en mesme giste. A ce que je voy, [...] [Pline et Cicero] n'ont que les bras et les jambes hors de la presse ; leur ame, leur intention y demeure engagée plus que jamais [...] Ils se sont seulement reculez pour mieux sauter, et pour, d'un plus fort mouvement, faire une plus vive faucée dans la troupe (I, 39, 246-247).

Le « caquet » et la « parlerie » (I, 40, 249) de Cicéron ne peuvent révéler qu'une philosophie « ostentatrice et parliere » (I, 39, 248), vide de vraie sagesse et d'actions nobles. Montaigne lie ce style cicéronien au langage des courtisans<sup>195</sup>, qui est « divers à tout autre langage d'un

---

<sup>189</sup> Au Moyen Âge prévalait l'idéal de la *concordia*, à savoir l'harmonie entre le « moi » et le caractère divin en soi. Sous l'influence de Luther, qui met l'accent sur les différences entre Dieu et l'être humain, cet idéal était remplacé par l'idéal de la sincérité. Il ne s'agissait plus de façonner le « moi » en accord avec Dieu, mais de façonner ses actions en accord avec les propres convictions, émotions et pensées intérieures (John Jeffries Martin, « The Proffered Heart », dans *op. cit.*, p. 110-111).

<sup>190</sup> Nous employons la notion ici dans le sens péjoratif.

<sup>191</sup> John Jeffries Martin, « The Proffered Heart », dans *op. cit.*, p. 119.

<sup>192</sup> Georges Hoffmann, « Sincérité », *art. cit.*, p. 1075.

<sup>193</sup> N'oublions pas que Montaigne ajoute une réserve dans l'avis au lecteur: il s'est peint dans sa « forme naïve, *autant que la reverence publique me l'a permis* » (*Au lecteur*, 3. Nous soulignons.)

<sup>194</sup> Martin avoue que Montaigne n'est pas toujours sincère. Cependant, il affirme que « [his] sense of self is largely shaped by his consciousness of the degree to which the pressure to dissemble can conflict with the ideal of sincerity » (John Jeffries Martin, « The Proffered Heart », dans *op. cit.*, p. 119).

<sup>195</sup> David Matthew Posner, « Stoic Posturing and Noble Theatricality in the *Essais* », *Montaigne Studies*, sous la direction de Philippe Desan, vol. IV, 1992, p. 129, p. 134.

estat, et de peu de foy<sup>196</sup> en telle matiere » (I, 26, 155) puisque l'ambition et la sujétion au maître duquel ils cherchent la faveur « corrompent non sans quelque raison sa franchise, et l'esblouissent » (*ibid.*).

A l'éloquence cicéronienne creuse, Montaigne oppose le style sobre de Sénèque<sup>197</sup>. Les lettres de celui-ci nous rendent « non plus eloquent, mais plus sage, et [...] [elles] nous apprennent non à bien dire, mais à bien faire » (I, 40, 252). Il ne faut pas que la parole dissimule par sa beauté et ses ornements d'éventuelles actions peu glorieuses, mais qu'elle s'accorde avec les actions vertueuses de l'orateur. Le style de Sénèque est donc adéquat pour représenter une « vraye et naïfve philosophie » (I, 39, 248), car la parole du philosophe correspond à sa vie stoïcienne. Dans le chapitre « De l'institution des enfans », Montaigne propose d'apprendre ce type de langage aux enfants, en vue d'en faire des hommes vertueux :

Je veux que les choses surmontent, et qu'elles remplissent de façon l'imagination de cluy qui escoute, qu'il n'ay 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 delicat et peigné comme vehement et brusque : *Haec demum sapiet dictio, quae feriet*<sup>198</sup>, plustost difficile qu'ennuieux, **esloigné d'affectation**, desreglé, descousu et hardy : chaque lopin y face son corps, **non pedantesque, non fratesque, non pleideresque, mais plutost soldatesque** (I, 26, 171-172).

Comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus, le « parler simple et naïf » ne caractérise pas seulement les œuvres de Sénèque, mais également les *Essais* de Montaigne. Celui-ci invite le lecteur à ne pas trop s'arrêter sur le langage de son livre, mais plutôt d'en juger le contenu : « [j]e sçay bien, quand j'oy quelqu'un qui s'arreste au langage des Essais, que j'aimeroye mieux qu'il s'en teust » (I, 40, 251). Ce qui importe, ce n'est pas le style qui cache le vide mais la parole qui révèle la vertu. Au fond, dit Montaigne, il n'y a pas une grande différence entre « ne sçavoir dire que mal, ou ne sçavoir rien que bien dire » (*ibid.*). De cette manière,

---

<sup>196</sup> Pierre Villey traduit *foy* par « fidélité, véracité » (note 7 dans Michel de Montaigne, *Les Essais de Michel de Montaigne, op. cit.*, p. 155).

<sup>197</sup> « While attacking Cicero for his vanity and ambition in life, and for his correspondingly vain and pompous style of writing, he holds up Seneca (and Epicurus) as a model both of Stoic virtue in life and of concision, directness, and plenitude in letters » (David Matthew Posner, *art. cit.*, p. 132).

<sup>198</sup> « L'expression sera bonne si elle frappe » (Traduction de Pierre Villey).

Montaigne rapproche sa propre œuvre à la philosophie stoïcienne de Sénèque et dévoile, par la même occasion, sa propre vertu<sup>199</sup>.

Dans cette optique, il devient clair que la préférence pour le style et la philosophie « vrais et naïfs » de Sénèque n'est pas tout à fait fortuite. Si nous étudions les *Essais* à la lumière de la position historique de son auteur, au lieu de le considérer comme un auteur atemporel, la sincérité de Montaigne reçoit en effet une toute autre signification<sup>200</sup>. L'image d'un Montaigne isolé dans sa tour, détaché de la vie publique qu'il réprovoque pour son artificialité, songeant à sa vie passée et à sa mort prochaine, n'est qu'un mythe qui résulte d'une longue tradition de critique montaignienne effaçant de plus en plus la temporalité des *Essais*<sup>201</sup>. Même s'il s'est retiré dans son château, Montaigne ne s'est jamais détaché complètement de la vie publique et son œuvre s'inscrit toujours dans une relation à d'autres personnes et à des pratiques sociales extérieures au « moi »<sup>202</sup>. La publication des *Essais* n'est pas un simple événement littéraire détaché de la société, mais doit être considéré comme « un *fait social* », qui s'inscrit dans « un *habitus*, c'est-à-dire une façon d'être et de paraître »<sup>203</sup>.

Selon plusieurs critiques, il faut lire les *Essais* - surtout les chapitres d'influence stoïcienne - avec l'ambition politique de Montaigne en toile de fond<sup>204</sup>. En 1571, il abandonne sa profession de magistrat au parlement de Bordeaux<sup>205</sup> et se retire dans son château. Il ne faut cependant pas considérer cette retraite du parlement comme un refus complet de la vie publique mais comme la préparation à une nouvelle carrière politique<sup>206</sup>. Dans les premiers chapitres des *Essais*, Montaigne montre sa capacité à juger, avec l'esprit clair et stoïcien, des situations guerrières et des militaires vaillants<sup>207</sup>. De plus, le style sec et condensé de ces chapitres diffère de l'éloquence ornementée cicéronienne<sup>208</sup>. Les premiers *Essais* mettent en

---

<sup>199</sup> « [Montaigne describes], not without immodesty, his own style, both literary and otherwise, carefully aligning it with the Senecan model he has just discussed and praised » (David Matthew Posner, *art. cit.*, p. 139).

<sup>200</sup> Philippe Desan montre l'importance d'étudier Montaigne d'une manière historique et non pas atemporelle dans Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 15-17.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 37-38 et David Matthew Posner, *art. cit.*, p. 127-128.

<sup>205</sup> Voir pour sa carrière de magistrat Philippe Desan, « Une première carrière de robin: Montaigne magistrat (1554-1570) » dans *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 76-131.

<sup>206</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 260.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 268-269.

<sup>208</sup> *Ibid.*

scène les pensées d'un homme d'esprit militaire et de caractère vertueux<sup>209</sup> et fonctionnent ainsi, selon Desan, comme un *curriculum vitae* destiné au roi Henri III<sup>210</sup>. A l'aide du style soldatesque et de la philosophie stoïcienne, les *Essais* devaient faire preuve de la noblesse et de la vertu morale de l'auteur<sup>211</sup>, et l'introduire de cette manière à la cour royale<sup>212</sup>.

Dans cette optique, il semble paradoxal que Montaigne insiste tellement sur ses propres défauts. « Si c'eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me presanterois en une marche estudiée [...] Mes defauts s'y liront au vif », écrit-il dans l'avertissement au lecteur (*Au lecteur*, 3). Dans le chapitre II, 17 « De la praesumption », il avoue :

Tout est grossier chez moy ; il y a faute de gentillesse et de beauté. Je ne sçay faire valoir les choses pour le plus que ce qu'elles valent, ma façon n'ayde rien à la matière. [...] Je ne sçay ny plaire, ny rejouyr, ny chatouiller : le meilleur conte du monde se seche entre mes mains et se ternit. Je ne sçay parler qu'en bon escient, et suis du tout denué de cette facilité, que je voy en plusieurs de mes compaignons, d'entretenir les premiers venus et tenir en haleine toute une troupe, ou amuser, sans se lasser l'oreille d'un prince de toute sorte de propos, la matiere ne leur faillant jamais, pour cette grace qu'ils ont de sçavoir employer la premiere venue, et l'accomoder à l'humeur et portée de ceux à qui ils ont affaire. Les princes n'ayment guere les discours fermes, ny moy à faire des contes (II, 17, 637).

Voici une confession bien étrange pour qui ambitionne un poste à la cour royale ! De plus, il semble peu tactique, à première vue, que Montaigne mette en avant sa sincérité pour s'introduire à la cour où l'on emploie un langage de « peu de foy » et où gouverne une politique de la dissimulation<sup>213</sup>. Dans « Des menteurs » (I, 9), Montaigne avoue qu'« [i]l n'est homme à qui il siese si mal de se mesler de parler de memoire. [...] et ne pense qu'il y en aye au monde une autre si monstreuse en defaillance » (I, 9, 34). Pour cette raison, Montaigne soutient qu'il n'est pas un bon menteur : « [c]e n'est pas sans raison qu'on dit que qui ne se sent point assez ferme de mémoire, ne se doit pas mesler d'estre menteur » (I, 9, 35).

---

<sup>209</sup> Les textes les plus anciens des *Essais*, qui forment l'édition de 1580, se différencient de cette manière du projet introspectif de la peinture de soi, que Montaigne ne développera que plus tard, comme le souligne *ibid.*, p. 266. Voir aussi l'introduction à notre troisième chapitre.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>211</sup> Nous comprenons ici "noblesse" dans son sens de "vertu morale" (Arlette Jouanna, « Noblesse », dans *Dictionnaire de Montaigne*, *op. cit.*, p. 821).

<sup>212</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique*, *op. cit.*, p. 277.

<sup>213</sup> « [the courtier] speaks a language of deception, dissimulation, and concealment » (David Matthew Posner, *art. cit.*, p. 134-135). Selon Posner, l'aversion de Montaigne pour la dissimulation « links him to a degree with the contemporary current of anti-Machiavellian thought » (*ibid.*, p. 135-136).

Il ne cesse de préciser que « mentir » « touche ceux qui disent contre ce qu'ils savent, [...] ou ils inventent tout en tout, ou ils déguisent et altèrent un fonds véritable » (I, 9, 35-36). Cette définition du mensonge rappelle le langage éloquent mais trompeur des courtisans. Si Montaigne est incapable de « plaire, rejouir et chatouiller » les princes, de « faire des contes », bref, de mentir, comment l'aveu de ce défaut peut-elle aider à l'introduire à la cour? Plus loin dans le texte, Montaigne constate néanmoins combien la parole sincère importe dans la société : « [n]ous ne sommes hommes, et ne nous tenons les uns aux autres que par la parole » (I, 9, 36). Cette déclaration met en question la communication machiavélique qui se caractérise par le mensonge, la tromperie et le discours de l'utile, pour défendre la parole sincère qui s'accorde avec les actions<sup>214</sup>. On pourrait donc se demander si la peinture « naïve » de la mémoire « si monstrueuse en défaillance » est vraiment la confession d'un défaut. Au 18<sup>e</sup> siècle, Rousseau y lit plutôt une fausse innocence : « J'avois toujours ri de la fausse naïveté de Montaigne qui faisant semblant d'avouer ses défauts a grand soin de ne s'en donner que d'aimables »<sup>215</sup>. En effet, si le bon fonctionnement de la société dépend de la parole sincère qui relie les hommes, l'incapacité de mentir transforme l'homme inapte à la cour en l'homme idéal pour conseiller le roi<sup>216</sup> en toute franchise<sup>217</sup>.

Après y avoir regardé de plus près, il ne faut donc pas considérer la préférence pour la sincérité, la naïveté, et l'honnêteté – ainsi que le style qui y correspond – comme une volonté de se montrer tel qu'on est, mais comme l'élaboration d'une *persona* qui correspond à une certaine position politique<sup>218</sup>. Certes, les *Essais* se présentent comme un portrait privé<sup>219</sup>, mais celui-ci est consciencieusement élaboré en vue de l'objectif social visé<sup>220</sup>. Par conséquent, nous comprenons la sincérité de Montaigne non pas comme une confession de sa « forme

---

<sup>214</sup> Jean Balsamo, «MACHIAVEL, Nicolas (Machiavelli)», dans *Dictionnaire de Montaigne, op. cit.*, p. 712.

<sup>215</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions II*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1959 [1789], p. 281.

<sup>216</sup> Montaigne ambitionnait probablement un poste de diplomate ou de conseiller (Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 275)

<sup>217</sup> Nous devons la compréhension de ce point à Sue Farquhar, « Irony and the Ethics of Self-Portraiture in Montaigne's De la praesumption », *The Sixteenth Century Journal*, vol. 26, n° 4, 1995, p. 791-803. Cet article montre comment les défauts avoués dans II,17 « De la Praesumption » forment ironiquement des qualités favorables pour entrer dans la cour: « Ironically, the defects that prevent Montaigne from "serving" the king show him to be an ideal counselor, and he has managed to counsel the king even while appearing not to engage himself politically » (*ibid.*, p. 797).

<sup>218</sup> C'est à cette conclusion qu'aboutissent également David Matthew Posner, *art. cit.* et Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*

<sup>219</sup> « Je ne m'y [i. e. dans les *Essais*] suis proposé aucune fin, que domestique et privée » (*Au lecteur*, 3).

<sup>220</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 275.

naïve » mais comme un masque qui dissimule son ambition politique<sup>221</sup>. Pour dévoiler cette ambition, il n'est même pas toujours nécessaire de confronter le texte des *Essais* à la biographie politique de Montaigne, puisque le masque glisse souvent du visage de l'auteur dans le texte même. Le mot « franchise », qu'il emploie souvent, signifie par exemple tant « sincérité » comme « noblesse »<sup>222</sup>. Pour compléter notre argumentation, il faut également signaler que plusieurs critiques ont insisté sur l'artificialité dans la rhétorique de Montaigne<sup>223</sup>. En fait, la rhétorique de la parole sincère, franche et naturelle - la formulation indique déjà la contradiction - ne s'oppose pas radicalement à l'artificialité de la cour, mais s'accorde avec l'idéal de la *sprezzatura*<sup>224</sup>. Montaigne le suggère lui-même<sup>225</sup> quand il écrit :

Ceux qui disent communément contre ma profession que ce que j'appelle franchise, simple et naïveté en mes mœurs, c'est art et finesse, et plustost prudence que bonté, industrie que nature, bon sens que bon heur, me font plus d'honneur qu'ils ne m'en ostent (III, 1, 795).

En somme, la sincérité de Montaigne n'est pas une franchise tout à fait naturelle, mais « une attitude que l'on cultive, bref, [...] un art »<sup>226</sup>.

### 2.1.2 Le façonnement du gentilhomme

L'art de la sincérité dissimule un homme de caractère noble et vertueux, désireux de se présenter à la cour et de conseiller le roi. Or, la « noblesse » de Montaigne n'indique pas uniquement son caractère moral, mais souligne également son appartenance sociale. L'auteur des *Essais* aime évoquer son ascendance noble, la relation familiale aux terres de Montaigne et ses titres de noblesse<sup>227</sup>. Le château de Montaigne, écrit-il, « c'est le lieu de ma naissance, et de la plus part de mes ancêtres : ils y ont mis leur affection et leur nom » (III, 9, 970). Le

---

<sup>221</sup> Comme le défend également David Matthew Posner, *art. cit.*: « Montaigne's model of the nobleman as the man who is literally of his *parole*, who does not hide behind masks or *visages* not his own, who performs no other role than that of his "true self", is an untenable myth » (*ibid.*, p. 146).

<sup>222</sup> Georges Hoffmann, « Sincérité », *art. cit.*, p. 1077.

<sup>223</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, « Figures de la séduction dans les *Essais* », dans *La rhétorique de Montaigne*, sous la direction de Marc Fumaroli, Claude Blum et Frank Lestringant, Paris, Honoré Champion, 1985, p. 157-164; Gisèle Mathieu-Castellani, « Un parler simple et naïf » dans *Montaigne ou la vérité du mensonge*, Genève, Droz, 2000, p. 81-94 ; Georges Hoffmann, *art. cit.*, p. 1076-1077.

<sup>224</sup> Voir Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 88-89 et Georges Hoffmann, *art. cit.*, p. 1076. Selon Castiglione, « on peut dire que le véritable art est celui qui ne paraît pas être de l'art, et on doit par-dessus tout s'efforcer de le cacher, car, s'il est découvert, il ôte entièrement le crédit et fait que l'on est peu estimé » (Baldassare Castiglione, *Le livre du courtisan*, Paris, Flammarion, 1991 [1528], p. 55).

<sup>225</sup> Georges Hoffmann, « Sincérité », *art. cit.*, p. 1077, de qui nous prenons la citation qui suit.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 1076.

<sup>227</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique*, *op. cit.*, p. 44.

même chapitre termine par « une bulle authentique de bourgeoisie Romaine » (III, 9, 999), dont Montaigne est « bien aise » puisque « [n]’estant bourgeois d’aucune ville », il l’est cependant « de la plus **noble** qui fut et qui sera onques » (III, 9, 1000). Le certificat est dédié à « l’illustrissime Michel de Montaigne, **chevalier de l’Ordre de Saint-Michel et gentilhomme** ordinaire du Roi Très chrétien » (*ibid.*)<sup>228</sup>. La publication du certificat permet donc, comme avantage additionnel, de souligner son appartenance à un ordre de chevaliers nobles.

Une étude du pedigree de Montaigne dévoile cependant que sa famille, tant paternelle que maternelle, était d’origine bourgeoise<sup>229</sup>. Au fil des années, la famille Eyquem s’était anoblie par deux voies : en achetant la terre et la maison nobles de Montaigne et en menant une vie noble, c’est-à-dire, en premier lieu, en rompant avec le commerce et le négoce<sup>230</sup>. Ce n’est cependant que le père de Montaigne, Pierre Eyquem, qui devient soldat et qui s’intègre ainsi à la noblesse d’épée<sup>231</sup>. Montaigne aime souligner dans ses *Essais* l’esprit militaire de son père<sup>232</sup>, qui « avoit eu fort longue part aux guerres delà les monts, desquelles il nous a laissé, de sa main, un papier journal suyvant poinct par poinct ce qui s’y passa, et pour le public et pour son privé » (II, 2, 344). Or, il existait d’autres voies pour être reconnu comme noble. Les serviteurs de l’état, par exemple les présidents, conseillers ou avocats au parlement, bénéficiaient, comme les nobles d’épée, de certains privilèges liés à leur statut social<sup>233</sup>. Montaigne appartenait à cette dernière classe. Au moment où il se retire dans son château, on le sait déjà, il vient de mettre fin à une carrière comme magistrat au parlement de Bordeaux. Officiellement, les robins étaient reconnus comme nobles, mais des tensions existaient néanmoins entre les « vrais » nobles, les nobles de lignée issus de familles militaires, et les nobles de service qui devaient leur statut social à la manière de vivre et non à leur lignage<sup>234</sup>. Probablement pour cette raison, Montaigne passe sous silence l’origine bourgeoise de sa

---

<sup>228</sup> Traduction de Pierre Villey.

<sup>229</sup> Du côté paternel, l’arrière-grand-père de Montaigne, Ramon Eyquem, s’empare de la terre noble de Montaigne en 1477, mais ce n’est que son grand-père Grimon qui rompt avec la vie roturière et marchande. Le père de Montaigne, Pierre Eyquem, fortifie l’annoblissement de la famille en servant dans l’armée de François Ier dans les expéditions en Italie. La famille maternelle de Montaigne appartenait aux nouveaux riches, sa mère n’est devenue noble qu’en épousant son père anobli (Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 38-51).

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 39-41.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>234</sup> *Ibid.*

famille<sup>235</sup>. Il préfère, en revanche, souligner son propre esprit militaire, comme nous l'avons écrit dans le point 2.1.1, pour prouver sa pleine appartenance à la classe noble.

Dans cette optique, le lecteur comprendra que les discours militaires et le style soldatesque des *Essais* - tellement distincts des discours parlementaires - ne forment pas seulement un moyen de montrer sa propre vertu au roi, mais qu'ils soulignent également sa volonté d'être identifié à la noblesse d'épée<sup>236</sup>. De la même manière, pour masquer son ascendance roturière, Montaigne se peint comme un très mauvais marchand : « Je ne veux donc pas oublier encor cette cicatrice, bien mal propre à produire, en public : c'est l'irresolution, **defaut tres-incommode à la negociation des affaires du monde**. Je ne sçay pas prendre party és entreprinses douteuses » (II, 17, 653-654). Le refus du monde des affaires se lit également dans l'opposition entre d'une part la « guerre toute noble et genereuse » (I, 31, 210) des hommes du Nouveau Monde et d'autre part « la trahison, luxure, avarice et [...] toute sorte d'inhumanité et de cruauté » qui s'y est introduit avec l'imposition de « la mercadence et [...] la trafique » (III, 6, 910)<sup>237</sup>. Ceci étant, il faut toutefois remarquer que Montaigne emploie souvent un vocabulaire économique dans ses *Essais*. Ainsi, dans « De mesnager sa volonté » (III,10), il écrit : « il se faut **prester** à autruy et ne se donner qu'à soy-mesme. Si ma volonté se trouvait aysée à se **hypothéquer** et à s'appliquer, je n'y durerois pas [...] Les hommes se donnent à **louage** » (III, 10, 1003)<sup>238</sup>. Ces termes permettent à l'auteur des *Essais* de faire preuve d'une certaine sagesse économique, comme conséquence directe de son ascendance roturière, tout en se masquant comme un noble inapte pour la marchandise.

Or, l'origine bourgeoise des ancêtres de Montaigne n'est pas la seule raison pour laquelle Montaigne évoque son esprit noble et militaire. Sophie Jama a défendu une deuxième raison possible pour laquelle Montaigne aurait pris le masque du noble d'épée, tout en négligeant son ascendance familiale. Le pedigree maternel de Montaigne montre que sa mère descendait, du côté paternel, de juifs convertis et expulsés d'Espagne en 1492<sup>239</sup>. En France, il n'était pas

---

<sup>235</sup> Surtout de sa mère.

<sup>236</sup> David Matthew Posner, *art. cit.*, p. 128.

<sup>237</sup> Nous devons ce point à Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 38: « Pour Montaigne, l'argent pervertit les rapports humains, corrompt les valeurs traditionnelles et porte préjudice à l'esprit de la noblesse. [...] Il suffit de voir la façon dont il parle des Indiens du Nouveau Monde et projette sur eux l'idée qu'il se fait de la noblesse pour se rendre compte qu'il adhère pleinement aux principes guerrières et chevaleresques qui définissent l'idéal nobiliaire » (*ibid.*).

<sup>238</sup> Sur le discours économique dans ce passage, voir Constance Jordan, *art. cit.* Pour un aperçu de la pensée économique de Montaigne, voir Philippe Desan, *Les commerces de Montaigne. Le discours économique dans les Essais*, Paris, Nizet, 1991.

<sup>239</sup> Sophie Jama, *L'histoire juive de Montaigne*, Paris, Flammarion, 2001, p. 61. Plusieurs membres de la famille Lopez de Villanueva avaient été condamnés à mort et brûlés vifs par l'Inquisition espagnole.



admis de pratiquer ouvertement le judaïsme, mais des cercles marranes<sup>240</sup> existaient cependant clandestinement dans le Sud-Ouest de la France<sup>241</sup>. Pour cette raison, les autorités soupçonnaient les juifs convertis et leurs descendants de ne pas avoir tout à fait abandonné leur religion d'autrefois. Cependant, selon la loi juive, ni Montaigne ni sa mère n'appartenaient à la religion juive. L'auteur des *Essais* écrit qu'il appartient à « l'Eglise catholique, apostolique et Romaine, en laquelle je meurs et en laquelle je suis nay » (I, 56, 318). Mais même s'il était chrétien, il est évident que la référence à ses origines juives n'aurait pas aidé celui qui ambitionnait de hautes positions sociales et politiques dans un pays catholique.

Plusieurs indications dans les *Essais* dévoileraient néanmoins que Montaigne n'avait pas tout à fait oublié son origine juive. Le « premier de Mars mille cinq cens quatre vingts » (*Au Lecteur*, 3), la date de la publication du premier livre des *Essais*, correspondait au 14 Adar 5340 du calendrier hébraïque, ou bien la fête de *Pourim*<sup>242</sup>. Ce jour, qui commémore comment la reine Esther avait sauvé son peuple tout en cachant son identité juive pour son mari Aman, rappelle l'identité juive cachée sous le masque de la culture dominante. Cette situation correspondait à celle de beaucoup de marranes vivant dans le monde occidental<sup>243</sup>. Selon Jama, l'accent qui tombe, dans l'avis au lecteur des *Essais*, sur le jour de *Pourim*, constituerait ainsi une tentative de révéler la vérité de son origine tout en évitant les effets négatifs qui pourraient en découler<sup>244</sup>. D'autres passages fonctionneraient de la même manière. Dans I, 14, Montaigne commente la trahison du roi portugais des juifs. Ce passage est fortement ambigu. D'une part, il souligne que l'évêque Osorius est « le meilleur historien Latin de noz siecles » (I, 14, 53). Ce même Osorius défendait cependant la décision du roi portugais et accusait les juifs d'être hypocrites<sup>245</sup>. D'autre part, Montaigne s'oppose à Osorius en soulignant l'inhumanité de la scène et la loyauté religieuse des juifs<sup>246</sup> :

Ce fut qu'il ordonna qu'on arrachast d'entre les mains des peres etdes meres tous les enfans au dessous de quatorze ans, pour les transporter hors de leur veue et conversation, en lieu où ils

---

<sup>240</sup> Des juifs de la péninsule ibérique convertis, souvent de manière forcée, au christianisme.

<sup>241</sup> Sophie Jama, *op. cit.*, p. 62.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>243</sup> « Seul moyen d'échapper à leur détresse, les marranes désignèrent Esther comme modèle exemplaire et emblème de leur valeureux combat. [...] On comprend qu'en cette sombre période de leur existence, la fête de *Pourim* ait pu soutenir l'espoir des juifs dissimulés par obligation sous une apparence des chrétiens » *Ibid.*, p. 22.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

fussent instruits à nostre religion. Ils disent que cet effect produisit **un horrible spectacle** : la naturelle affection entre les peres et les enfans et de plus **le zele à leur ancienne creance**, combattant à l'encontre de cette **violente ordonnance** (I, 14, 54).

Il est vrai que Montaigne est reconnu comme un homme tolérant qui « hai[t] cruellement la cruauté » (II, 11, 492). On pourrait donc comprendre ce passage dans cette optique. Mais est-ce un hasard que l'auteur des *Essais* met l'accent sur le sort des juifs convertis dans son propre temps ?

Quelques-uns se firent Chrestiens : de la foi desquels, **ou de leur race**, encores aujourd'huy **cent ans apres** peu de Portugois s'asseurent, **quoy que la coustume et la longueur du temps soient bien plus fortes conseilleres toute autre contreinte** (I, 14, 492.).

Il semble bien que Montaigne ait voulu justifier ici sa propre descendance marrane dans une société catholique, au cas où quelqu'un l'aurait confronté avec ce fait qu'il avait pourtant si consciemment dissimulé dans son œuvre.

La noblesse qui se découvre sous le masque de la sincérité, semble donc à son tour cacher des secrets familiaux. Si les *Essais* n'avaient « aucune fin, que domestique et privée » (*Au lecteur*, 3), pourquoi Montaigne aurait-il dissimulé son ascendance bourgeoise et marrane? Il est bien surprenant que, tenant compte de « la reverence publique » (*ibid.*), l'auteur des *Essais* ose parler de son propre sexe<sup>247</sup>, mais passe sous silence son pedigree, la profession et la religion de ses ancêtres. Pour survivre en France, il n'avait cependant pas d'autre choix : s'il voulait jouer un rôle important dans la société et poursuivre son ambition sociale et politique, il fallait nécessairement masquer dans la peinture de soi les traits qui auraient rendu impossibles l'obtention du statut de noble ainsi que l'acquisition des opportunités politiques et des privilèges socio-économiques qui en dépendaient.

### 2.1.3 Le façonnement de l'europpéen catholique

Comme nous l'avons noté ci-dessus, Montaigne appartient officiellement à l'Eglise catholique. A plusieurs reprises, il met toutefois en question l'autorité de la religion<sup>248</sup>. La

---

<sup>247</sup> Par exemple dans I,21 "De la force de l'imagination" où il remarque "l'indocile liberté de ce membre" (I, 21, 102).

<sup>248</sup> Nous pensons particulièrement au chapitre « Apologie de Raimond Sebond » (II, 12), dans lequel Montaigne met en question par le questionnement sceptique l'autorité de l'église catholique à la fois que le dogmatisme de Sebond. Une analyse de ce chapitre nous mènerait ici trop loin, voir pour cela Emmanuel Naya « "Apologie de Raimond Sebond" », dans *Dictionnaire de Montaigne, op. cit.*, p. 60-64.

pratique sceptique et la mise en question de l'autorité catholique entraîne cependant quelques risques. Chaque œuvre doit passer par des chercheurs théologiques pour examiner si le contenu du livre est en accord avec les préceptes de l'Église catholique. Pendant son voyage à Rome, la douane romaine confisque plusieurs des livres ainsi qu'une copie des *Essais* que Montaigne emporte avec lui ; le censeur français indique quelques passages à adapter<sup>249</sup>. La menace de l'Inquisition et le risque pour les *Essais* d'être ajoutés à l'*Index Librorum Prohibitorum* sont d'ailleurs bien réels : l'œuvre de Montaigne est mise à l'Index en 1676<sup>250</sup>.

Montaigne n'a par conséquent pas d'autre choix que de se façonner dans son livre comme catholique, surtout si l'on tient compte de ses ambitions<sup>251</sup>. La contrainte sociale ne l'empêche cependant pas de critiquer, bien que subtilement, le comportement de ses coreligionnaires. Dans cette optique, nous proposons d'examiner le passage final du chapitre I, 31 « Des cannibales », qui décrit la rencontre de Montaigne avec trois indiens brésiliens. Malheureusement, à cause de sa mémoire « si monstrueuse en défaillance », l'auteur des *Essais* a oublié une partie de la conversation :

Trois d'entre eux [...] furent à Roüan, du temps que le feu Roy Charles neufiesme y estoit. Le Roy parla à eux long temps ; on leur fit voir nostre façon, nostre pompe, la forme d'une belle ville. Apres cela quelqu'un en demanda leur advis, et voulut sçavoir d'eux ce qu'ils y avoient trouvé de plus admirable : ils respondirent trois choses, **d'où j'ay perdu la troisieme, et en suis bien marry ; mais j'en ay encore deux en memoire** (I, 31, 213).

La première chose que les cannibales trouvent admirables concerne le roi des Français, à cette époque le très jeune Charles IX :

Ils dirent qu'ils trouvoient en premier lieu fort estrange que tant de grands hommes, portants barbe, forts et armez, qui estoient autour du Roy (il est vray-semblable que ils parloient des Suisses de sa garde), se soubmissent à obeyr à un enfant, et qu'on ne choissoit plus tost quelqu'un d'entr'eux pour commander (I, 31, 213-214)

La deuxième réponse des indiens concerne l'obéissance à la loi :

secondement (ils ont une façon de leur langage telle, qu'ils nomment les hommes moitié les uns des autres) qu'ils avoyent aperçu qu'il y avoit parmy nous des hommes pleins et gorgez de toutes sortes de comoditez, et que leurs moitez estoient mendians à leurs portes, décharnez

---

<sup>249</sup> Philippe Desan, « Index », dans *Dictionnaire de Montaigne, op. cit.*, p. 579.

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> Voir 2.1.1 et 2.1.2.

de faim et de pauvreté ; et trouvoient estrange comme ces moitez icy necessiteuses pouvoient souffrir une telle injustice, qu'ils ne prinsent les autres à la gorge, ou missent le feu à leurs maisons (I, 31, 214).

Qu'est-ce que les indiens auraient pu avancer comme troisième réponse ? Selon Hoffmann, le soi-disant oubli de Montaigne dissimule une critique religieuse. Dans l' « Apologie de Raymond Sebond » (II, 12), l'auteur des *Essais* représente les Brésiliens « comme gents qui passoyent leur vie en une admirable simplicité et ignorance, sans lettres, **sans loy, sans roy, sans religion quelconque** » (II, 12, 491)<sup>252</sup>. Les réponses des cannibales se seraient structurées de la même manière : une réponse sur la « loy », une réponse sur le « roy » et une réponse, finalement, sur la foi<sup>253</sup>.

Hoffmann souligne que les indiens avaient probablement assisté à une messe catholique, durant laquelle le moment le plus important, l'élévation de l'hostie, aurait certainement attiré leur attention. Or, si l'hostie représente Dieu, et si les chrétiens mangent cette hostie, l'ironie que les catholiques appellent les indiens des barbares s'ils pratiquent eux-mêmes une forme de théophagie aurait-elle échappé aux invités<sup>254</sup> ? L'omission de la troisième réponse des cannibales dans les *Essais* indiquerait ainsi une mise en question du comportement des Européens au Nouveau Monde<sup>255</sup>. L'objectif de Montaigne n'est en effet pas de se révolter, comme les protestants<sup>256</sup>, contre les rites de l'Eglise romaine, mais de dénoncer l'hypocrisie des catholiques. Ceux-ci considéraient les indiens comme des barbares, à cause de leur pratique cannibalique, et essayaient de les convertir à la « vraie » religion. Montaigne ne nie pas la cruauté du cannibalisme, mais il indique également le comportement non moins cruel et barbare des catholiques:

Je ne suis pas marry que nous remerquons l'horreur barbaresque qu'il y a en une telle action, mais ouy bien dequoy, jugeans bien de leurs fautes, nous soyons si aveuglez aux nostres. Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant qu'à le manger mort, à deschirer,

---

<sup>252</sup> George Hoffmann, « Anatomy of the Mass : Montaigne's "Cannibals" », *PMLA*, vol. 117, n°2, 2002, p. 209.

<sup>253</sup> *Ibid.*

<sup>254</sup> *Ibid.*

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>256</sup> La suggestion de théophagie dans le texte de Montaigne converge avec une critique employée par les protestants pour condamner les rites catholiques (*ibid.*, p. 210). On sait cependant que Montaigne n'avait pas de sympathie protestante, et qu'il essayait d'éviter que sa critique et ses arguments tombaient dans leurs mains. Il est donc bien possible que Montaigne n'ait pas (seulement) omis la troisième réponse pour éviter la censure, mais plutôt (ou également) pour éviter que sa mise en question du comportement de ces coreligionnaires soit récupérée par les protestants (*ibid.*, p. 215). Ainsi, il a empêché que ses *Essais* tombent dans une autre structure de pouvoir religieuse : les protestants commettaient autant de crimes cruels sous prétexte religieux que les catholiques.

par tourmens et par geénes, un corps encore plein de sentiment, le faire rostir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens et aux pourceaux, [...] que de le rostir et manger apres qu'il est trespasé (I, 31, 209).

Et, « qui pis est », la cruauté des européens s'effectue « sous pretexte de pieté et de religion » (*ibid.*).

Si Montaigne accepte donc la religion chrétienne et fait partie de l'Eglise catholique, il ne va pas aussi loin que les extrémistes qui utilisent de la violence sous prétexte religieux. Son incapacité de toute forme de cruauté l'empêche : « Je suivray le bon party jusques au feu, mais exclusivement si je puis » (III, 1, 792). La rencontre avec d'autres cultures et d'autres religions le persuade du fait que sa foi ne forme pas une partie essentielle de son être naturel :

[N]ous ne recevons nostre religion qu'à nostre façon et par nos mains, et non autrement que comme les autres religions se reçoivent. Nous nous sommes rencontrés au país où elle estoit en usage ; ou nous regardons son ancienneté ou l'autorité des hommes lui l'ont maintenue ; ou creignons les menaces qu'ell'attache aux mescreans ; ou suyvons ses promesses. Ces considerations là doivent estre employées à nostre creance, mais comme subsidiaires : ce sont liaisons humaines. Une autre region, d'autres tesmoings, pareilles promesses et menasses nous pourroyent imprimer par mesme voye une croyance contraire. Nous sommes Chrestiens à mesme titre que nous sommes ou Perigordins ou Alemans (II, 12, 445).

Montaigne étend ce raisonnement à chaque forme de culture : « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage » (I, 31, 205). Ainsi, il trouve « qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation<sup>257</sup>, à ce qu'on m'en a rapporté » (*ibid.*). Bien au contraire, à la fin du chapitre, Montaigne insiste sur la vaillance et la vertu des indiens : « Sur ce que je luy demanday quel fruit il recevoit de la superiorité qu'il avoit parmy les siens, [...], il me dict que c'estoit marcher le premier à la guerre » (I, 31, 214). Montaigne commente que « [t]out cela ne va pas trop mal » (*ibid.*), pour le Capitain d'un peuple barbare. Mais comment les considérer comme des hommes, suggère-t-il finalement et en prenant un ton ironique, s' « ils ne portent point de haut de chausses » (I, 31, 214) ?

Nous concluons que l'oubli de la dernière réponse des Brésiliens n'est pas tout à fait sincère, mais que cette remarque s'intègre dans la contrainte sociale qu'éprouve Montaigne de se présenter comme bon catholique dans sa peinture de soi. Elle révèle cependant, quoique

---

<sup>257</sup> La nation d'où viennent les Brésiliens qu'il a rencontrés.

indirectement, une critique des cruautés commises par les catholiques au Nouveau Monde. De la même manière, la dernière phrase – ironique – du chapitre permet à Montaigne de masquer formellement son opinion personnelle sur la cruauté des Européens en même temps qu'elle démasque la pensée occidentale hypocrite<sup>258</sup>. La rencontre avec le Nouveau Monde et avec ses habitants l'oblige en effet à constater la relativité de toute religion et de toute culture, qu'il refuse de considérer comme des éléments naturels de son être. Or, qu'est-ce qu'on trouve après qu'on a enlevé le masque catholique et européen? Ni le protestantisme caché, ni l'athéisme camouflé<sup>259</sup>, mais un Montaigne naturellement tolérant qui déclare : « Je hay, entre autres vices, cruellement la cruauté, et **par nature** et par jugement, comme l'extreme de tous les vices » (II, 11, 429).

## 2.2 L' « arriereboutique » et l'attitude ironique de Montaigne

Après avoir étudié les masques de la sincérité, du gentilhomme et de l'européen catholique, l'on découvre un homme avec des convictions propres, telles que la haine de la cruauté, la critique de l'hypocrisie et l'amour de la tolérance. Montaigne demeure cependant très conscient du fait qu'il ne peut pas montrer directement ses pensées et ses opinions personnelles. Aussi examinerons-nous plus en détail dans cette partie la méthode employée par Montaigne pour communiquer cette conscience afin de se libérer du déterminisme politico-social et de cultiver une liberté individuelle dans l'espace textuel des *Essais*.

### 2.2.1 Vie privée et vie publique

Montaigne, on le sait, accepte sur le plan politico-social les lois et les coutumes du pays dans lequel il vit, même s'il constate également leur relativité. D'une part, il n'a pas l'ambition, comme les protestants, de renverser le pouvoir politique et religieux en vigueur, car il déclare : « Je suis desgousté de la nouvelleté, quelque visage qu'elle porte, et ay raison, car j'en ay veu des effets tres-dommageables » (I, 23, 119). Les « nouvelletés » sont dangereuses

---

<sup>258</sup> Yvonne Bellenger, « Montaigne et l'ironie », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1986, n° 38, p. 30. Voir 2.2.2.

<sup>259</sup> Comme le souligne George Hoffmann, « Anatomy of the Mass : "Montaigne's Cannibals" », *art. cit.*, p. 217.

puisqu'elles apportent « tant de maux inevitables et une si horrible corruption de meurs » (I, 23, 120). D'autre part, Montaigne n'appartient pas non plus aux « ligueurs » qui défendent ardemment la monarchie catholique comme l'unique Vérité:

En ce debat par lequel la France est à présent agitée de guerres civiles, le meilleur et le plus sain party est sans doute celui qui maintient et la religion et la police ancienne du pays. Entre les gens de bien toutes-fois qui le suyvent [...], il s'en voit plusieurs que la passion pousse hors les bornes de la raison, et leurs fait par fois prendre des conseils injustes, violents et encore temeraires (II, 19, 668).

Selon Montaigne, il faut donc reconnaître que les lois en vigueur sont « debatables » (I, 23, 120), mais non pas d'une telle manière qu'on puisse « avancer tant de vices certains et connus » (*ibid.*) pour les combattre. Il est donc clair que Montaigne défend, sur le plan politique, une pratique conservatrice<sup>260</sup>.

L'auteur des *Essais* distingue néanmoins clairement sa vie publique de sa vie privée : « Le Maire et Montaigne ont toujours été deux, d'une separation bien claire », note-t-il dans « De mesnager sa volonté » (III, 10, 1012). A l'extérieur, l'homme doit suivre assidûment les coutumes régionales, mais à l'intérieur il peut garder une liberté de jugement :

Il me semble que toutes façons escartées et particulieres partent plustost de folie ou d'affectation ambitieuse, que de vraye raison ; et que **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 entierement les façons et formes reçues**. La société publique n'a que faire de nos pensées ; mais le demeurant, comme nos actions, nostre travail, nos fortunes et nostre vie propre, il la faut prêter et abandonner à son service et aux opinions communes (I, 23, 118).

Montaigne accepte de porter des masques selon « les façons et formes reçues », mais en même temps il déclare conserver un espace intérieur où il peut « juger librement des choses » (*ibid.*), sans contrainte sociale ni politique. Dans « De la solitude », il appelle cet espace son « arrière-boutique » :

Il se faut **reserver une arriereboutique toute nostre, toute franche, en laquelle nous établissons nostre vraye liberté et principale retraicte et solitude**. En cette-cy faut-il

---

<sup>260</sup> Frédéric Brahami, « Conservatisme », dans *Dictionnaire de Montaigne, op. cit.*, p. 237.

prendre nostre ordinaire entretien de nous à nous mesmes, et **si privé que nulle acointance ou communication estrangiere y trouve place** (I, 39, 241).

Dans la « boutique », il faut jouer le rôle social, mais il faut toujours garder une partie où il est défendu aux autres d'entrer. Pour cette raison, il importe de ne pas confondre la scène de la comédie avec l' « arriereboutique », de ne pas considérer le masque public comme un élément essentiel du « moi » :

La plus part de nos vacations son farcesques. « *Mundus universus exercet histrioniam*<sup>261</sup> ». Il faut jouer deuement nostre rolle, **mais comme rolle d'un personnage emprunté**. Du masque et de l'apparence il **n'en faut pas faire une essence réelle ; ny de l'estranger le propre**. Nous ne sçavons pas distinguer la peau de la chemise. C'est assés de s'enfariner le visage, sans s'enfariner la poictrine (III, 10, 1011).

L' « arriereboutique » devient ainsi un lieu de sécurité, écarté des structures du pouvoir, d'où l'homme peut, à sa guise, porter des masques publics et jouer son rôle dans la société, sans pour autant perdre son être naturel et authentique<sup>262</sup>. A partir de son espace privé, Montaigne négocie avec le monde extérieur, il « se preste[...] à autruy » (III, 10, 1003), « se donne[...] à louange » (III, 10, 1004) et accueille ses « locataires » chez lui (*ibid.*)<sup>263</sup>.

### 2.2.2 L'écriture ironique comme moyen de résistance

Si la vraie liberté ne s'exerce que dans l' « arriereboutique » privée, il faudrait nécessairement accepter que les *Essais*, comme texte public, ne pourraient jamais faire preuve de la liberté individuelle. Tout au plus fonctionneraient-ils comme une démarcation entre la vie publique et la vie privée de son auteur. Le livre « de bonne foy » serait dans cette optique un pur mensonge : Montaigne ne se serait pas dévoilé, mais se serait décrit pour mieux se cacher sous le voile des *Essais*.

---

<sup>261</sup> « Le monde entier joue la comédie ». (Traduction de Pierre Villey).

<sup>262</sup> « In Montaigne's metaphors [...] this space becomes the proper domain – indeed, the grounding – of the individual » (Emily Butterworth, « The performance of habit in Montaigne's 'De mesnager sa volonté', dans *French Studies*, vol. LIX, n°2, 2005, p. 149). Cette idée a profondément inspiré Stefan Zweig, comme le montre la citation au début de ce chapitre: les lois publiques « effleure[nt] [l]a peau, sans atteindre [le] moi intérieur » (Stefan Zweig, *op. cit.*, p. 28).

<sup>263</sup> Sur le registre commercial dans ce passage du troisième livre, voir Constance Jordan, *art. cit.*. Voir aussi Emily Butterworth, *art. cit.*, p. 146-150. Ce passage est également à rapprocher de l'usage surprenant du vocabulaire économique dans les *Essais*, que nous avons souligné dans 2.1.2.



Or, comme le défend Mathieu-Castellani, la dissimulation de la vérité dans les *Essais* ne signifie pas toujours que ce que Montaigne dit soit tout à fait faux<sup>264</sup> : « [L]e revers de la vérité a cent mille figures et un champ indéfini » (I, 9, 37), note l'auteur dans le chapitre « Des menteurs »<sup>265</sup>. Quelques passages dévoilent en effet au lecteur attentif une partie du « moi privé » dans les *personae* masquées. Ainsi, comme nous l'avons écrit sous 2.1, plusieurs paradoxes dans le texte attirent l'attention du lecteur. Premièrement, Montaigne se façonne comme un homme sincère inapte à la cour, mais souligne simultanément le dysfonctionnement des pratiques machiavéliques qui y règnent et sa capacité à conseiller le roi franchement. De la même manière, il prétend parler sans artifice, mais suggère également l'idéal de la *sprezzatura* dans le façonnement de son langage. Deuxièmement, l'auteur des *Essais* se démarque de son origine bourgeoise en se profilant comme un mauvais négociateur, mais emploie en même temps un vocabulaire commercial. Il passe aussi sous silence son ascendance marrane, mais intègre dans son œuvre à plusieurs reprises des références au judaïsme ou au marranisme. Troisièmement, il se façonne comme un bon européen catholique, mais il questionne indirectement l'hypocrisie et la cruauté de l'Église et de l'Europe<sup>266</sup>.

Ainsi, il semble que l'« arrièreboutique » de Montaigne, son lieu de « jugement libre », ait envahi l'espace textuel et public des *Essais*, sans pour autant avoir perdu son statut d'espace complètement individuel. L'auteur réussit de cette manière à résister aux rapports de forces auxquels il est soumis, pour communiquer sa propre liberté. Or, comment cette coexistence entre résistance et obéissance est-elle possible?

Au moins deux passages des *Essais* nous fournissent des éléments de réponse. Dans le chapitre I, 50, Montaigne oppose les philosophes Démocrite et Héraclite :

Democritus et Heraclytus ont esté deux philosophes, desquels le premier, trouvant vaine et ridicule l'humaine condition, ne sortoit en public qu'avec **un visage moqueur et riant** ; Heraclitus, ayant pitié et compassion de cette mesme condition nostre, en portoit le visage continuellement atristé, et les yeux chargez de larmes (I, 50, 303).

Montaigne déclare également qu'il « aime mieux la première humeur » (*ibid.*). Celui qui condamne trop ce qu'il veut critiquer, montre « quelque estimation de la chose qu'on plaint

---

<sup>264</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>266</sup> Voir respectivement 2.1.1, 2.1.2, et 2.1.3.

[...] [c]ar ce qu'on hait, on le prend à cœur » (I, 50, 303-304). Pour être tout à fait libre de quelque chose, il faut plutôt s'en moquer que le haïr. Dans le même cadre, Montaigne écrit dans l'avant-dernier chapitre des *Essais* :

J'ayde ordinairement aux presomptions injurieuses que la Fortune seme contre moy par une façon que j'ay dés tousjours de fuir à me justifier, excuser et interpreter, estimant que **c'est mettre ma conscience en compromis** de playder pour elle. [...] Et **comme si chacun voyait en moy aussi clair que je fay**, au lieu de me tirer arriere de l'accusation, je m'y avance et la renchery plustost par **une confession ironique et moqueuse** (III, 12, 1044)

Il faut jouer le jeu d'une manière « ironique et moqueuse », il faut faire croire aux autres qu'ils voient « en moi aussi clair que je fay », afin de garder libre la propre conscience. Il est vrai que ce dernier passage est le seul où Montaigne emploie le mot *ironie*<sup>267</sup>, mais l'absence du terme n'indique pas nécessairement l'absence de la pratique<sup>268</sup>. Nous croyons dès lors qu'il faut comprendre la coexistence entre résistance individuelle et obéissance publique dans les *Essais* comme un jeu ironique très conscient de la part de l'auteur<sup>269</sup>.

Le fonctionnement de l'ironie nous explique pourquoi ce trope rhétorique peut servir l'auteur du « livre de bonne foy » qui se voit néanmoins contraint par les structures sociopolitiques. L'ironie est « un mode indirect et dissimulateur qui joue sur l'écart entre des sens en opposition [...]. [Elle] est évaluative ; c'est un jugement critique »<sup>270</sup>. Tout en gardant les masques communs de la société<sup>271</sup>, l'ironie permet d'émettre une opinion personnelle de manière indirecte<sup>272</sup>. Ainsi, elle peut « jeter bas les masques [...] et [...] protéger ainsi contre l'imposture toujours menaçante des fausses apparences »<sup>273</sup>. Au lieu de se retirer entièrement du monde et de se plaindre de la condition misérable de l'homme socialement contraint, la vie privée de Montaigne fonctionne comme un centre personnel à partir duquel il entreprend,

---

<sup>267</sup> Yvonne Bellenger, *art. cit.* p. 27.

<sup>268</sup> Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Editions du Seuil, 2001, p. 19

<sup>269</sup> Abécassis a déjà étudié le jeu ironique entre l'être privé et l'identité publique dans Jack Abécassis, « “Le Maire et Montaigne ont toujours été deux, d'une separation bien claire” : Public Necessity and Private Freedom in Montaigne », *MLN*, vol. 110, n°5, 1995, p. 1067-1089. Il se concentre cependant sur une forme spécifique de l'ironie, à savoir l'ironie libérale décrite par Richard Rorty. Nous, en revanche, étudions dans ce chapitre la coexistence ironique de la personne privée et de la personne publique dans un sens antiphrastique, et nous retournerons à l'étude de l'emploi spécifique de l'ironie libérale dans notre analyse de la vie privée de Montaigne (voir 3.2, voir en particulier note 350).

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>271</sup> Yvonne Bellenger, *art. cit.*, p. 29.

<sup>272</sup> Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 144.

<sup>273</sup> Yvonne Bellenger, *art. cit.*, p. 31.

prudemment, le jeu ironique et la moquerie du monde pour mettre en question librement les « façons reçues »<sup>274</sup>.

Or, pour communiquer les jugements personnels critiques qui naissent dans l'ironie, Montaigne doit, une fois de plus, façonner un masque. Cependant, pour que le lecteur puisse interpréter les passages ironiques, cette apparence doit nécessairement laisser une ouverture au sens caché<sup>275</sup>. Parfois, il est possible de révéler cette indication à certaines personnes et de le refuser à d'autres<sup>276</sup>. Tel est par exemple le cas lorsque Montaigne fait référence à la fête de *Purim* en en mentionnant la date dans l'avertissement au lecteur, ce qui ne peut être interprété par les marranes, mais dont le sens échappe au reste de la société<sup>277</sup>. La plupart des passages ironiques sont toutefois accessibles à tous. Les écarts entre le contenu et le langage, ainsi que les déclarations contradictoires que nous avons signalé ci-dessus dans les *Essais*, indiquent au lecteur qu'il est invité à chercher sous la couverture du sens littéral une signification cachée<sup>278</sup>. De cette manière, il est possible pour Montaigne de « montrer au doigt » (III, 9, 983) ce qu'il ne peut pas dire directement<sup>279</sup> : « Tant y a qu'en ces mémoires, si on y regarde, on trouvera que j'ai tout dit, **ou tout désigné** » (*ibid.*). Il reste cependant possible, au moment d'être accusé de violer le *decorum*, de se justifier par le sens littéral du texte<sup>280</sup>.

Si l'on prend en compte cette pratique ironique, l'on ne saurait reprocher à Montaigne d'être menteur lorsqu'il présente ses *Essais* comme un livre personnel où le lecteur peut discerner sa forme naïve. Certes, Montaigne nous trompe en définissant la sincérité comme une forme de franchise et d'attitude directe et ouverte, qui révèle après une lecture attentive une ambition politique sous l'apparence publique. Or, Montaigne reste bien fidèle à lui-même par un détour

---

<sup>274</sup> Bruno Roger-Vasselín, « Ironie », dans *Dictionnaire de Montaigne, op. cit.*, p. 595. Dans ce travail, nous ne distinguerons pas les différentes formes de l'ironie (par exemple l'ironie socratique et l'ironie verbale) employées par Montaigne. Pour un aperçu des types d'ironie dans les *Essais*, voir par exemple Bruno Roger-Vasselín, « Les six postures de l'ironie chez Montaigne », dans *Documents sur Montaigne*, numéro spécial de *Montaigne Studies*, sous la direction de Jean Balsamo et Philippe Desan, vol. XVI, 2004, p. 207-220. Pour la forme spécifique de l'ironie socratique (*eironeia*) dans les *Essais*, voir par exemple Sue Farquhar, *art. cit.* et Vicente Raga Rosaleny, « Montaigne, Sócrates y la ironía, por una lectura aporética del rostro socrático », dans *XVII Congrés Valencià de filosofia*, sous la direction de Enric Casaban Moya, Valencia, Societat de Filosofia del País Valencià, 2009, p. 209-223.

<sup>275</sup> Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 148.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>277</sup> Voir 2.1.2.

<sup>278</sup> Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 140 et Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 51-53.

<sup>279</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *ibid.*, p. 12, p. 51-52.

<sup>280</sup> Yvonne Bellenger, *art. cit.*, p. 27-28.

ironique, et la modification de la vérité fonctionne parfois comme un moyen utile afin de révéler le « moi » véritable dans le texte public<sup>281</sup>.

### 2.3 Comparaison avec le prisme de Greenblatt

En somme, malgré les contraintes sociopolitiques, Montaigne réussit à insérer dans le texte public des indications de sa véritable identité par le jeu ironique. Cette pratique rappelle le jeu de dissimulation et de dévoilement du *Discours de la servitude volontaire*, qui démontre, selon Greenblatt, la conscience montaignienne des contraintes politiques et sociales<sup>282</sup>. En effet, la tension entre la révélation de l'existence du *Discours* et le fait que Montaigne le garde pour lui indique sa liberté. De la même manière, les incohérences dans les *Essais*, qui soulignent formellement l'ironie, indiquent la présence d'un « moi privé » sous les apparences. Ainsi, Montaigne se libère de la détermination de son identité publique.

Nous croyons toutefois qu'il est impossible de faire concorder cette analyse avec la méthode d'analyse de Greenblatt. Dans *Renaissance Self-Fashioning*, ce dernier mentionne Montaigne dans son analyse de Thomas More. More, écrit Greenblatt, se trouve dans une dialectique entre engagement dans la société et détachement de celle-ci en se retirant dans sa vie privée, tout comme Montaigne<sup>283</sup>. Or, Greenblatt montre non seulement la détermination de la vie publique à la Renaissance, mais également la contingence de la possibilité d'une vie privée:

If Montaigne counsels a retreat from this world, he is, at the same time, assuming its existence ; that is, his sense of self is inseparable from his sense of the *boutique* and all it represents. We are returned forcefully to More's insight in *Utopia* that there is an essential relationship between private property and private selves. Significantly, in *Utopia*, there are no *arrière-boutiques* because there are no *boutiques* to begin with<sup>284</sup>.

De la même manière, le dialogue entre l'œuvre de La Boétie et celle de Montaigne, vu par le prisme greenblattien, a montré que le concept politique décrit dans le *Discours* et suggéré par

---

<sup>281</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 149.

<sup>282</sup> Comme nous l'avons expliqué dans 1.2.

<sup>283</sup> Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning, op. cit.*, p. 46.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 46-47.

les *Essais* ne peut être détaché de la relation sociale et politique avec cet ami<sup>285</sup>. A ce moment, le lecteur se souviendra du crâne de Holbein : selon Greenblatt, l'entité individuelle à part entière qui se découvre sous les masques, tout à fait détachée de la société, n'est qu'une fiction. C'est pourquoi la décomposition de l'identité de Montaigne mise à l'œuvre dans ce chapitre n'aboutit pas au même résultat que la déconstruction de l'auto-façonnement selon le prisme de Greenblatt. A la place d'un vide, d'un crâne, d'une simple conscience, nous découvrons dans les *Essais* un individu avec une histoire personnelle, un caractère individuel et des convictions propres. Pour appliquer la théorie greenblattienne aux *Essais*, il nous faudra également analyser l'identité et la pensée privées de Montaigne, analyse à laquelle notre troisième chapitre sera consacré.

---

<sup>285</sup> Voir 1.2.3.



### **Chapitre 3 « Ma conscience ne falsifie pas un iota » : la conscience de la contingence**

*Nous contenons en nous le projet de beaucoup de personnes. Ce sont les circonstances qui en dégagent une seule figure. [...] Ce « caractère » que nous croyons nôtre ; inaliénable, constant, [...] N'est qu'un des personnages qui nous sont également possibles, [...], un des masques que nous eussions pu emprunter<sup>286</sup>.*

Dans le deuxième chapitre, nous avons interprété les *Essais* comme un texte public et nous avons considéré le « moi » de Montaigne comme une entité à part entière qu'il nous faut découvrir sous les masques publics. Le présent chapitre vise à déconstruire ce « moi privé ». Nous partirons de l'hypothèse que l'identité personnelle n'est pas une essence à représenter mais elle-même une entité façonnée dans un texte<sup>287</sup>. De plus, nous défendrons que ce façonnement de la personne privée n'est pas tout à fait libre, mais qu'il est influencé par les structures sociales du temps. Tout d'abord, nous nous pencherons sur la modélisation du « moi » divisé entre vie privée et vie publique, modélisation qui semble elle-même déterminée par le contexte historique et sociopolitique. Ensuite, nous examinerons plus en détail la liberté de Montaigne dans le façonnement de son identité privée. Nous nous demanderons également dans quelle mesure les structures sociales et l'historicité du texte ont influencé le projet même de l'auto-façonnement. Nous concluons ce chapitre avec une réflexion sur la possibilité d'une forme de liberté et de résistance dans l'auto-façonnement du « moi »<sup>288</sup>.

---

<sup>286</sup> Edouard Gaède (éd.), *Nietzsche et Valéry*, Paris, Gallimard, p. 192.

<sup>287</sup> Nous comprenons « texte » ici dans le sens de « texte narratif ». En fait, l'identité de Montaigne n'est pas seulement façonné dans le texte concret des *Essais* mais également dans le texte narratif de sa vie hors du papier. Les néo-historiens soulignent d'ailleurs la double relation entre l'historicité du texte et la textualité de l'histoire, voir 1.1.1.

<sup>288</sup> Comme nous avons précisé dans l'introduction, nous lirons dans ce chapitre les *Essais* sous une autre lumière que dans le deuxième chapitre. Selon Desan, plusieurs échecs politiques font évoluer l'œuvre de Montaigne d'un texte public destiné au roi vers

## 3.1 La contingence du « moi »

### 3.1.1 La distinction contingente entre vie publique et vie privée

Montaigne, on le sait déjà, adopte dans les *Essais* une attitude ironique, axée sur la distinction entre vie privée et vie publique, pour résister aux rapports de force présents dans l'auto-façonnement. La modélisation d'une telle identité divisée n'est cependant pas une invention personnelle, mais semble inspirée par plusieurs facteurs.

#### « Comme Socrate disoit » : L'emploi du vocabulaire et des concepts socratiques

Tout d'abord, le terme *ironie* évoque immédiatement Socrate. Dans *Le Banquet* de Platon, Alcibiade compare Socrate à un silène, laid et ignorant à l'extérieur, mais beau et sage à l'intérieur :

[Socrate] passe toute sa vie à faire le naïf et à plaisanter avec les gens. Mais quand il est sérieux et que le silène s'ouvre, je ne sais si quelqu'un a vu les figurines qu'il recèle. Moi, il m'est arrivé de les voir, et elles m'ont paru si divines, si précieuses, si parfaitement belles<sup>289</sup>.

Sous le masque de la laideur et de l'ignorance, des qualités faussement naïves, nous découvrons la véritable identité de Socrate. De la rupture entre l'essence du « moi » et l'apparence extérieure naît l'ironie<sup>290</sup>.

Les critiques s'accordent sur la grande influence qu'a exercée Socrate sur la pensée de Montaigne<sup>291</sup>. Deux formes d'influence importent ici. Tout d'abord, Montaigne s'en inspire pour son attitude ironique. Une réflexion sur le visage laid du philosophe, prouve que l'auteur n'ignore pas l'ironie socratique :

---

un texte qui souligne de plus en plus son caractère privé et personnel (Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique, op. cit.*, p. 270). Les passages plus tardifs de l'œuvre témoigneraient d'une volonté plus sincère de façonner sa propre identité et ses propres jugements dans le texte. L'auteur prendrait par conséquent, moins de masques sociaux, comme le souligne par exemple *ibid.*, p. 493: « La rédaction du troisième livre s'est donc faite dans un climat de retrait par rapport à la politique [...] qui mena l'auteur des *Essais* à prendre du recul par rapport aux événements et à mettre en avant une part plus personnelle et plus autobiographique de lui-même » (*ibid.*).

<sup>289</sup> Platon, *Le Banquet*, éd. Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2007, p. 167-168.

<sup>290</sup> Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 33, p. 43. Rappelons que certains articles ont prêté particulièrement attention à l'ironie socratique dans les *Essais*, c'est-à-dire la fausse naïveté et l'auto-dérision qui dévoilent en fait de belles qualités. Pour cela, voir par exemple Sue Farquhar, *art. cit.* et Vicente Raga Rosaleny, *art. cit.*. Rappelons aussi que nous ne distinguons pas, dans ce travail, les différents types d'ironie. Nous employons une définition générale de l'ironie : une trope qui joue sur l'ambiguïté et l'écart entre intérieur et extérieur, entre visage/apparence et essence.

<sup>291</sup> Alexandre Tarrête, « Socrate », dans *Dictionnaire de Montaigne, op. cit.*, p. 1081.



Comme Socrate disoit de [...] [sa laideur] qu'elle en accusoit justement autant en son ame, s'il ne l'eust corrigée par institution. Mais en le disant **je tiens qu'il se mocquoit suivant son usage**, et jamais ame si excellent ne se fit elle mesme (III, 12, 1058).

De la même manière, la distinction montaignienne entre vie privée et vie publique semble inspirée par le moment où Socrate refuse de s'opposer aux lois de la ville :

La société publique n'a que faire de nos pensées ; mais le demeurant, comme nos actions, nostre travail, nos fortunes et nostre vie propre, il la faut prêter et abandonner à son service et aux opinions communes, **comme ce bon et grand Socrates refusa de sauver sa vie par la desobeissance du magistrat, voire d'un magistrat tres-injuste et tres-inique** (I, 28, 118).

Or, au début du chapitre « De la phisionomie » (III, 12), où Montaigne décrit Socrate comme le summum de la sagesse, l'auteur des *Essais* explique la provenance sociale de son admiration pour ce philosophe :

Quasi toutes les opinions que nous avons sont prises **par autorité et à crédit**. Il n'y a point de mal : nous ne sçaurions pirement choisir que par nous, en un siecle si foible. Cette image des discours de Socrates que ses amys nous ont laissée, **nous ne l'approuvons que pour la reverence de l'approbation publique** ; ce n'est pas par nostre cognoissance (III, 12, 1037).

Dans un siècle où les hommes n'ont qu' « une veuë grossiere » qui n'aperçoit que « les graces [...] pointues, bouffies et enflées d'artifice » (*ibid.*) – des qualités, d'ailleurs, que Montaigne condamne mais auxquelles il n'échappe pas tout à fait non plus<sup>292</sup> – il leur est impossible d'apprécier Socrate par eux-mêmes : il faut une « approbation publique » du philosophe antique, qui est la conséquence de certaines structures sociales et historiques<sup>293</sup>. Les mêmes autorités auxquelles Montaigne veut échapper par l'attitude ironique et par la distinction entre vie privée et vie publique s'avèrent être les institutions qui rendent le vocabulaire et les concepts socratiques disponibles. De cette manière, les structures sociales envahissent la sphère privée de Montaigne, puisque celle-ci n'est qu'une création de ce à quoi il veut échapper.

---

<sup>292</sup> Montaigne qualifie ses *Essais* comme des grotesques monstrueux : « Que sont-ce icy aussi, à la verité, que crotèques et corps monstrueux, rapplez de divers membres, sans certaine figure, n'ayants ordre, suite, ny proportion que fortuité » (I, 28, 183). Nous continuerons notre défense de l'artificialité des *Essais* ci-dessous, voir 3.1.2 et en particulier la partie sur l'auto-façonnement dans les *Essais*.

<sup>293</sup> C'est ce que souligne également Tarrête : « La vénération que M. voue à Socrate [...] est un héritage direct de la Renaissance » (Alexandre Tarrête, *art. cit.*, p. 1081).

Plusieurs critiques ont toutefois insisté sur le caractère personnel du Socrate de Montaigne. Ainsi, Nehamas défend que Montaigne n'imite pas le philosophe: il n'apprend pas *de* Socrate, mais *par* lui<sup>294</sup>. Socrate n'y fonctionnerait que comme une stimulation extérieure qui l'inciterait à développer activement et librement une identité authentique<sup>295</sup>. Mais même s'il s'approprie individuellement la leçon de Socrate, cela n'empêche pas que ce mouvement individuel reste avant tout déterminé par le vocabulaire et les concepts socratiques<sup>296</sup>.

Il semble même que Montaigne ait interprété, réécrit et jugé Socrate dans l'optique de sa propre expérience historique, ce qui rend la réécriture plutôt déterminée par les circonstances sociales qu'active et libre. En effet, l'auteur des *Essais* n'hésite pas à porter un regard critique sur le comportement socratique, afin d'en tirer des leçons pour sa propre vie. Montaigne constate par exemple que la vie publique du philosophe – son obéissance aux lois – et sa vie privée – ses jugements personnels conformes à sa nature et à la vérité en lui – n'étaient pas assez séparées pour pouvoir s'opposer au pouvoir<sup>297</sup>. Ainsi, lors de son procès, Socrate refuse d'adopter un langage et un masque publics pour se défendre, ce qui le mène à sa mort<sup>298</sup>. Selon Desan, Montaigne apprend de cet échec que la résistance politique de Socrate demeurait trop « frontale et directe, sans gants dirons-nous – [ce qui ] paraît bien une absurdité. [Pour Montaigne], [l']opposition relève de la mesure et requiert une considération politique »<sup>299</sup>. L'ironie de Socrate visait surtout la révélation de la vérité et la mise en question des opinions de ses interlocuteurs<sup>300</sup>. Pour Montaigne, en revanche, la prudence et l'auto-préservation individuelle prévalent sur la révélation du « moi »<sup>301</sup> et forment les conditions nécessaires pour pouvoir s'opposer aux structures sociopolitiques. Pour cette raison, Montaigne étend le comportement ironique sur la distinction – également socratique – entre sa

---

<sup>294</sup> Alexander Nehamas, « A Face for Socrates' Reason. Montaigne's "Of physiognomy" », dans *The Art of Living. Socratic reflections from Plato to Foucault*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 122, p. 126.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 127 et Thierry Gontier, « Le "vieux ply" de Socrate. Nature et vertu dans le chapitre "De la phisionomie" », dans *Le Socratisme de Montaigne*, sous la direction de Thierry Gontier et Suzel Mayer, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 216. Voir également 3.1.2.

<sup>296</sup> En même temps, la confiance en le propre jugement et la préférence pour la réécriture des antiques est une conséquence de l'éducation de Montaigne au collège de Guyenne, comme le souligne Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique*, op. cit., p. 70.

<sup>297</sup> Philippe Desan, « Le Socrate de Montaigne ou "la science de s'opposer" », dans *Le Socratisme de Montaigne*, op. cit., p.90- 91.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>299</sup> *Ibid.*

<sup>300</sup> Pierre Schoentjes, op. cit., p. 41.

<sup>301</sup> Philippe Desan, « Le Socrate de Montaigne ou "la science de s'opposer" », art. cit., p. 101.

vie intérieure et sa vie publique<sup>302</sup>. En même temps, il étend l'obéissance aux lois à l'obéissance à tous les masques sociaux, puisqu'il constate l'impossibilité de vivre selon sa propre nature et son propre jugement dans un cadre sociopolitique, où la « science de s'opposer » s'inscrit toujours dans des rapports de force qu'il faut accepter pour survivre<sup>303</sup>. Ce n'est donc pas le jugement critique personnel, mais les expériences politiques qui façonnent les réserves de Montaigne à propos de Socrate<sup>304</sup>.

### ***L'historicité du « moi privé » et le rôle de l'éducation***

La distinction entre vie publique et vie privée ne s'articule pas seulement dans un vocabulaire contingent, mais est également un produit du temps, des expériences et de l'éducation de Montaigne<sup>305</sup>. Dans le chapitre « De mesnager sa volonté » (III, 10), un des chapitres dans lesquels l'auteur des *Essais* se façonne comme un être divisé entre personne publique et personne privée, Montaigne parle de la différence entre son père et lui-même en ce qui concerne l'exercice de la profession de maire. Son père s'était tellement engagé qu'il en avait oublié son propre repos :

Il me souvenoit de l'avoir veu vieil en mon enfance, l'ame cruellement agitée de cette tracasserie publique, oubliant le doux air de sa maison, où la foiblesse des ans l'avoit attaché long temps avant, et son mesnage et sa santé, et, en mesprisant certes sa vie qu'il y cuida perdre, engagé pour eux à des longs et penibles voyages (III, 10, 1006).

Montaigne, en revanche, préfère ne pas suivre l'exemple de son père : « Ce train, que je loué en autrui, je n'aime point à le suivre » (*ibid.*). L'on sait en effet que l'auteur des *Essais* fera une claire distinction entre « Montaigne » et « le maire ». Les choix différents du père et du fils s'expliquent entre autres par l'éducation qu'ils ont reçue<sup>306</sup>. Le père de Montaigne « avoit ouy dire qu'il se falloit oublier pour le prochain, que le particulier ne venoit en aucune consideration au pris du general » (*ibid.*)<sup>307</sup>. Montaigne, par contre, a reçu une éducation tout à fait différente, beaucoup plus individualiste et libre: « il avoit esté conseillé de me faire

---

<sup>302</sup> L'ironie de Socrate n'était qu'un moyen de révéler la vérité chez les interlocuteurs lors d'une conversation privée. Sa vie privée et sa vie publique, bien qu'il les sépare, ne coexistent cependant pas d'une manière ironique, comme chez Montaigne, puisqu'il révèle son identité naturelle et sa vérité intérieure aux juges lors de son procès. Ainsi, « [e]n devenant une figure publique, Socrate aurait commis l'erreur de transformer ses imaginations [privées] en préceptes pour la jeunesse » (*ibid.*, p. 98).

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 97, p. 103.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>305</sup> Selon Butterworth la distinction spatiale entre vie publique et vie privée s'inscrit dans une évolution historique (Emily Butterworth, *art. cit.*, p. 150).

<sup>306</sup> *Ibid.*

<sup>307</sup> *Ibid.*

gouster la science et le devoir par une volonté non forcée et de mon propre desir, et d'eslever mon ame en toute douceur et liberté, sans rigueur et contrainte » (I, 26, 174). L'on comprend ainsi l'origine de la distinction montaignienne de la vie publique et de la vie privée, puisque l'éducation de Montaigne avait valorisé le choix personnel et la liberté individuelle.

### 3.1.2 La contingence du « moi » naturel

Même si l'on accepte la distinction entre vie publique et vie privée, il faut toutefois se demander en quoi consiste précisément la « façon simple, naturelle et ordinaire » (*Au lecteur*, 3) que Montaigne prétend adopter dans sa vie privée lorsqu'il abandonne toute forme d'artifice. Le « moi » naturel<sup>308</sup>, forme-t-il réellement une entité défaite de toute contrainte sociale ? Ou est-il encore possible de déconstruire même la forme la plus naturelle et authentique de l'individu comme un produit de la société ?

#### *Le façonnement du « moi » naturel*

Désireux de vivre « sans contention et artifice » (*ibid.*), Montaigne constate que l'homme n'a plus directement accès à la nature qui se trouve en lui. Celle-ci a été corrompue par les discours humains et la diversité des opinions:

[C]ette raison qui se manie à nostre poste, trouvant tousjours quelque diversité et nouvelleté, ne laisse chez nous aucune trace apparente de la nature. Et en ont fait les hommes comme les parfumeurs de l'huile : ils l'ont sophistiquée de tant d'argumentations et de discours appelez du dehors, qu'elle en est devenue variable et particuliere à chacun, et a perdu son propre visage, constant et universel, et nous faut en chercher tesmoignage des bestes, non subject à faveur, corruption, ny à diversité d'opinions (III, 12, 1050).

L'auteur des *Essais* souligne cependant que chaque homme garde en soi « la semence de la raison universelle » (III, 12, 1059) qui offre la possibilité de développer une vie naturelle, comme l'a fait également Socrate : « [c]ette raison [...] [a] redress[é] Socrates de son vicieux ply » (*ibid.*). Selon Nehamas et Gontier, Montaigne apprend, stimulé par Socrate, à développer la semence naturelle en soi et à façonner ainsi une vie authentique<sup>309</sup>. Afin de

---

<sup>308</sup> Dans ce mémoire, nous comprenons le moi ou l'être naturel comme une entité défaite de tout artifice et détachée de toute forme de culture, d'apparence sociale ou de masque historique. Il s'agit de l'essence de l'individu en question.

<sup>309</sup> Nehamas emploie le terme *self-fashioning* (Alexander Nehamas, *art. cit.*, p. 112), Gontier le traduit par *auto-poïèse*, ce qui souligne le caractère actif du façonnement de l'identité naturelle (Thierry Gontier, *art. cit.*, p. 208). Tournon défend une autre interprétation de la « semence de la raison universelle » dans André Tournon, *op.cit.*, p. 274 et sq.

former la propre identité naturelle, une forme d'institution et d'art, c'est-à-dire une forme de contact avec ce qui est « autre », s'avère nécessaire dans l'auto-façonnement : « [T]he path to the self must cross the paths of others, sometimes, cruel as that seems, almost purely as means. There is no such thing as a direct confrontation with oneself : that way only emptiness lies »<sup>310</sup>. Or, l'artifice employé pour le façonnement du « moi » ne s'opposerait pas à la nature : « les circonstances extérieures n'ont d'autre utilité que de solliciter en nous le développement de potentialités immanentes »<sup>311</sup> et « les sollicitations externes (qu'il s'agisse des événements publics ou des livres des auteurs anciens) n'ont joué d'autre rôle que de le stimuler à une recherche intérieure »<sup>312</sup>. Il n'empêche que Nehamas et Gontier ne considèrent pas l'identité naturelle montaignienne comme une entité à découvrir, mais comme un mode de vie à créer activement.

Deux problèmes surgissent cependant si l'on confronte l'analyse de Nehamas et Gontier, qui se basent pour leur thèse uniquement sur le chapitre « De la phisionomie » (III, 12), à d'autres chapitres dans les *Essais*. Il est vrai que Montaigne ne considère pas son « moi » comme une identité fixe, qui est à découvrir sous les apparences, mais comme une identité construite. Nous doutons cependant que l'auteur des *Essais* réussisse à construire *activement* une identité *naturelle*. Dans le même chapitre où Nehamas et Gontier interprètent le naturalisme montaignien comme un projet de vie actif, Montaigne écrit :

Je n'ay pas corrigé, comme Socrates, par force de la raison mes complexions naturelles, et **n'ay aucunement troublé par art mon inclination. Je me laisse aller, comme je suis venu,** je ne combats rien, [...] ; mais le lait de ma nourrice a esté Dieux mercy mediocrement sain et temperé (III, 12, 1059).

L'auteur suggère suivre ses « inclinations naturelles », sans les adapter par un travail sur lui. Ce passage semble donc contredire l'artificialité de l'être naturel. Le chapitre « De mesnager sa volonté » (III, 10) offre cependant la possibilité de réfuter la thèse du façonnement actif de l'identité, tout en gardant l'aspect d'artifice et d'institution. L'auteur y parle, à première vue, de la distinction entre vie publique et vie privée qu'il faut bien distinguer : « Du masque et de l'apparence il n'en faut pas faire une essence réelle, ny de l'estranger le propre » (III, 10, 1011). Butterworth a néanmoins démontré que la théâtralité, le masque et l'apparence qui

---

<sup>310</sup> Alexander Nehamas, *art. cit.*, p. 117.

<sup>311</sup> Thierry Gontier, *art. cit.*, p. 215.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 216.

caractérisent la vie publique, envahissent également la vie privée<sup>313</sup>. Non seulement nos performances publiques, mais « [I]a plus part de nos vacations sont farcesques » (III, 10, 1011). Il est difficile, Montaigne le constate lui aussi, de délimiter clairement la « nature » et le « propre » du « masque », de l' « apparence » et de l' « étranger »<sup>314</sup>.

En fait, la nature se réalise toujours dans un cadre spatio-temporel<sup>315</sup>, qui conditionne la performance de certaines actions et de certaines pensées. A force de répéter cette performance, l'homme s'y accoutume et il arrive à la considérer comme « propre »<sup>316</sup> :

Appelons encore nature l'usage et condition de chacun de nous ; taxons nous, traitons nous à cette mesure, estandons nos appartenances et nos comptes jusques là. [...] **L'accoutumance est une seconde nature**, et non moins puissante. Ce qui manque à ma coustume je tiens qu'il me manque (III, 10, 1009-1010).

Montaigne découvre ainsi que sa « nature » s'est produite par l'accumulation de certains usages, coutumes et visions du monde dans le temps<sup>317</sup> : « Par long usage cette forme m'est passée en substance, et fortune en nature. Je dis donc que chacun d'entre nous, foibletz, est excusable d'estimer sien ce qui est compris soubs cette mesure » (III, 10, 1011).

Or, comme nous venons de le dire, ce sont l'espace et le temps – ou encore l'historicité du sujet – qui imposent en premier lieu les modes de vie. Ainsi, les parents et l'éducation déterminent les coutumes de l'enfant :

De vray, parce que nous les [*i. e.* les ordonnances de la coutume] humons avec le laict de nostre naissance, et que le visage du monde se presente en cet estat à nostre premiere veuë, il semble que nous soyons nais à la condition de suyvre ce train. Et les communes imaginations, que nous trouvons en credit autour de nous, et infuses en nostre ame par la semence de nos peres, il semble que ce soyent les generalles et naturelles (I, 23, 115).

Les « imaginations generalles et naturelles », ce que nous considérons comme universel, s'avèrent tout à fait contingentes, puisqu'elles dépendent de la situation sociale et historique de l'individu à sa naissance. Ainsi, « [I]es loix de la conscience, que nous disons naistre de nature, naissent de la coustume : chacun ayant en veneration interne les opinions et mœurs approuvées et receuës autour de luy » (I, 23, 115).

---

<sup>313</sup> Emily Butterworth, *art. cit.*, p. 151

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> Montaigne le pense aussi, selon *ibid.*, p. 154.

<sup>316</sup> *Ibid.* p. 152.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 153.

Montaigne constate également la difficulté de « changer aisément une loy receüe » (I, 23, 108). La force de la coutume l'empêche souvent de changer les inclinations, les actions et les pensées qui, par accoutumance, se sont transformées en sa nature. C'est dans cette optique que nous comprenons l'aveu de Montaigne lorsqu'il affirme qu'il n'a pas changé ces « complexions naturelles », comme l'aurait fait Socrate : il ne les a pas modifiées parce qu'il n'a pas été apte à le faire. Nous considérons dès lors le façonnement de l'identité montaignienne non pas comme une forme d'auto-poièse, mais comme une forme de détermination. En effet, même l'identité naturelle fonctionne finalement comme un masque social, puisque Montaigne considère les coutumes qui composent la « forme nayfve » de l'être comme des éléments relatifs.

La détermination de soi par les circonstances extérieures ne se limite cependant pas à la jeunesse. L'identité se trouve en constante formation et instabilité : « estre consiste en mouvement et action » (II, 8, 386). Montaigne constate que « le vent des accidens me remue selon son inclination [...] ; et qui y regarde primement, ne se trouve guere deux fois en mesme estat » (II, 1, 335). La fortune, tellement instable, nous crée de sorte que « [n]ous sommes tous de lopins, et d'une contexture si informe et diverse, que chaque piece, chaque momant, faict son jeu. Et se trouve autant de difference de nous à nous mesmes, que de nous à autruy » (II, 1, 337). Au masque social de la coutume s'ajoute donc le temps et le hasard qui, eux aussi, façonnent le « moi ».

Reste à savoir s'il l'on découvre quelque chose derrière le masque général de l'historicité. Selon Montaigne, « il n'est personne, s'il s'escoute, qui ne descouvre en soy une forme sienne, une forme maistresse, qui luicte contre l'institution » (III, 2, 811). Villey interprète cette déclaration comme la possibilité de trouver sous les masques « une personnalité solide, que les événements ne modifient guère »<sup>318</sup>. Or, Montaigne écrit également qu'« au delà de ces limites [*i. e.* du masque], ce n'est plus que confusion » (III, 10, 1011) : « je voy encore du país au delà, mais d'une veuë trouble et en nuage, que je ne puis desmeler » (I, 26, 146). L'espace sous les masques semble dans ces passages plutôt constituer un terrain vague, élusif, bref, l'envers d'« une personnalité solide » comme le pensait Villey. Qu'est-ce donc cette « forme sienne » ? Selon Butterworth, la « forme » montaignienne indique l'entité qui

---

<sup>318</sup> Pierre Villey, « La vie et l'œuvre de Montaigne » dans Michel de Montaigne, *Les Essais de Michel de Montaigne, op. cit.*, p. xxix.

s'actualise dans la matière par la performance de la vie<sup>319</sup>. Or, l'auteur des *Essais* constate aussi que « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » (III, 2, 805) : cette condition indique précisément le statut contingent de la performance de la vie humaine<sup>320</sup>. Si l'homme est entièrement déterminé par sa situation extérieure, tout ce qui reste de sa « forme » essentielle n'est que la conscience de cette condition<sup>321</sup>. Nous interprétons dès lors la « forme sienne » comme la propre conscience de l'homme qui ne peut pas exister comme une forme pure ni comme une entité saisissable, mais qui ne se réalise qu'en combinaison des éléments extrinsèques<sup>322</sup>. Montaigne sait bien que d'autres situations auraient actualisé différemment sa « forme » s'il était né dans un autre temps ou dans une autre région, mais il aurait toujours gardé sa conscience individuelle. C'est de cette manière que nous interprétons « la semence de la raison universelle empreinte en tout homme non desnaturé » (III, 12, 1059). Dans l'optique de Nehamas et de Gontier, ce passage indique la possibilité de développer cette semence dans la vie extérieure. Selon nous, en revanche, Montaigne parle de la conscience que chaque homme garde à l'intérieur, mais qui est insaisissable comme entité. Si Montaigne accepte, enfin, de suivre ses inclinations naturelles, il décide en fait d'adopter le masque historique qui lui est imposé, tout en préservant sa conscience, la « forme maîtresse qui luit contre l'institution », comme partie privée.

---

<sup>319</sup> Elle voit des ressemblances avec les catégories aristotéliennes (Emily Butterworth, *art. cit.*, p. 154-157).

<sup>320</sup> C'est au moins comment interprète Tournon cette phrase (André Tournon, *op. cit.*, p. 273). Villey, par contre, rapproche l'idée de « la forme de l'humaine condition » de « la forme maîtresse » (Pierre Villey, *art. cit.*, p. xxix).

<sup>321</sup> Pouilloux souligne comme nous que la « forme maîtresse » montaignienne permet à l'homme d' « atteindre avec soi-même l'équilibre que le cavalier accomplit sur sa monture : tout à la fois il reste en selle, et il suit l'allure du cheval, il conserve son assiette. [...] [C]'est de quoi, semble-t-il, parle la "forme maîtresse" qui, mystérieusement, sans qu'on la connaisse, résiste contre toute tentative de domestication, peut-être aussi contre toute tentative de connaissance » (Jean-Yves Pouilloux, « La forme maîtresse », dans *Montaigne et la Question de l'homme*, sous la direction de Marie-Luce Demonet, Paris, PUF, 1999, p. 41). Néanmoins, il ne croit pas que la « forme maîtresse » indique la conscience, sinon qu'elle apparaît dans la manière de parler : « La "forme maîtresse" pourrait bien coïncider avec la forme de parole en effet inaperçue à chacun et pourtant immédiatement reconnaissable, résistant à tout apprentissage et à toute correction » (*ibid.*, p. 44). Or, selon nous, même la forme de parler est déterminée par les circonstances extrinsèques à l'homme, voir ci-dessus (« L'auto-façonnement dans les *Essais* »).

<sup>322</sup> Mathieu-Castellani souligne que la conscience montaignienne est toujours intentionnelle (Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 59). En effet, la conscience de Montaigne est fondamentalement corporelle : il est toujours conscient *des* événements qui l'entourent. L'homme est constitué de deux versants qui ne peuvent exister séparément : d'une part la « forme » intérieure telle quelle et d'autre part les éléments extrinsèques qui l'actualisent. C'est ce que note également Martin : « the scripts are not written onto a blank slate ; they are written onto a complex organism *already* capable of thought » (John Martin, *op. cit.*, p. 19). L'intentionnalité de la conscience montaignienne diffère par exemple de la conscience cartésienne, qui, à cause du dualisme cartésien, n'est pas intentionnel et peut exister séparément du corps et du monde.



## *L'auto-façonnement dans les Essais*

Nous venons d'expliquer comment l'identité de Montaigne se décompose en une accumulation de masques que le sujet porte dans le théâtre de la vie. On ne saurait cependant dissocier ce constat sur l'identité de l'espace textuel et philosophique des *Essais*. Montaigne découvre le statut contingent du « moi » naturel précisément dans l'exercice intense de l'introspection et dans l'écriture. Or, en même temps qu'il constate ainsi la contingence de son identité, il découvre également la relativité du langage, des discours et des raisonnements:

Ainsi nous avons bien accoutumé de dire avec raison que les evenemens et issuës dependent, nottament en la guerre, pour la pluspart, de la fortune, laquelle ne se veut pas renger et assujectir à notre discours et prudence, [...]. Mais, à le bien prendre, il semble que **nos conseils et deliberations en dependent bien autant**, et que **la fortune engage en son trouble et incertitude aussi nos discours**. Nous raisonnons hazardeusement et inconsiderement, dict Timaeus en Platon, par ce que, comme nous, **nos discours ont grande participation au hazard**. » (I, 47, 286, AC)

L'auteur sait qu'il n'existe pas de métalangage qui permette de réfléchir d'une manière transparente sur soi-même : l'introspection passe toujours par un vocabulaire, par des ensembles lexicaux, par des concepts culturels ou historiques<sup>323</sup>. Ainsi, l'écriture ne dévoile jamais le sujet de manière transparente. Au contraire, elle aide à le façonner et à le déterminer, plutôt que de le décrire<sup>324</sup>.

En fait, les *Essais* n'emploient non seulement des vocabulaires et des concepts – la plupart d'eux étaient accessibles à l'auteur grâce à la redécouverte des textes et des philosophies classiques pendant la Renaissance<sup>325</sup> –, mais s'inscrivent également dans une tradition littéraire classique de citation et de paraphrase, renouvelée par les humanistes<sup>326</sup>. L'abondance

---

<sup>323</sup> Jack Abecassis, *art. cit.*, p. 1081.

<sup>324</sup> Selon Bencivenga, le sujet qui se construit dans les *Essais* n'est pas le point de départ, mais le produit de la peinture de soi. Il ne s'agit pas, comme chez Descartes, d'une entité fixe (une « chose pensante ») à représenter après dans le texte. Le sujet se produit par un intense travail d'écriture et grâce à une discipline pour s'entraîner et finalement s'accoutumer à l'introspection (Ermanno Bencivenga, *The discipline of subjectivity : an essay on Montaigne*, Princeton, Princeton University Press, 1990, p. 13-17). André Tournon constate la même chose : « Le livre par lequel [Montaigne] se "présente" est une effigie façonnée peu à peu en vertu de ce désir de cohérence, non le miroir d'un être statique en pleine possession de son unité » (André Tournon, *op. cit.*, p. 270).

<sup>325</sup> Pour un aperçu complet des sources employées dans les *Essais* et des influences sur cet œuvre, voir Pierre Villey, *Les Sources et l'Evolution des « Essais » de Montaigne*, 2 tomes, Paris, Hachette, 1908.

<sup>326</sup> Mary McKinley, « Citations », dans *Dictionnaire de Montaigne*, *op. cit.*, p. 199. Brody souligne dans cette optique le rôle de l'éducation dans le choix pour la forme littéraire des *Essais* : « [o]n entend aussi [...] [dans les *Essais*] les principaux animateurs [...] d'une *tradition*. Il s'agit de la tradition à laquelle le futur auteur des *Essais* joignait son destin, en recevant l'éducation qu'il a reçue et en devenant le latiniste qu'il est devenu » (Jules Brody, « Montaigne et le sujet mixte », dans *La problématique du sujet chez*

des citations empruntées aux auteurs (majoritairement) antiques en fait preuve. Montaigne constate l'origine étrangère de beaucoup de matériaux employés dans ses *Essais*: « quelque'un pourroit dire de moy que j'ay seulement faict icy un amas de fleurs estrangeres, n'y ayant fourny du mien que le filet à les lier » (III, 12, 1055). Il ajoute toutefois que « je n'entends pas qu'ils me couvrent, et qu'ils me cachent : c'est le rebours de mon dessein, qui ne veut faire montre que du mien, et de ce qui est mien par nature » (*ibid.*). Les emprunts ne visent donc pas à dissimuler, mais à découvrir le « moi » : « Je ne vise icy qu'à découvrir moy mesmes » (I, 26, 148), ou encore à assister ses opinions propres : il emploie les citations « nullement pour former mes opinions ; ouy pour les assister pieç'a formées, seconder et servir » (II, 18, 666).

Les emprunts, en forme de citations, de vocabulaire ou de concepts philosophiques, soulignent que Montaigne parle de lui-même en utilisant la voix d'autres auteurs, de la même manière qu'il pense la distinction entre le « moi privé » et le « moi public » par le langage et les concepts socratiques. Il est vrai que l'auteur des *Essais*, comme dans le cas de son emploi personnel du socratisme, y confère parfois un nouveau sens pour mieux servir son propre but :

Parmy tant d'emprunts je suis bien aise d'en pouvoir desrober quelque'un, les desguisant et diffonnant à nouveau service. Au hazard que je laisse dire que c'est par faute d'avoir entendu leur naturel usage, je luy donne quelque particuliere adresse de ma main à ce qu'ils en soient d'autant moins purement estrangers (III, 12, 1056).

Nous croyons cependant que l'auteur reste fortement contraint par la tradition, le vocabulaire et la pensée contingents au moment de l'écriture de soi. Premièrement, comme nous l'avons souligné dans le point 3.1.1, l'emploi personnel d'un vocabulaire, d'une pensée ou d'une citation n'efface pas l'origine avant tout étrangère de ces matériaux. Abécassis défend dans cette optique que le seul façonnement créatif possible se trouve dans un jeu privé de bricolage de plusieurs vocabulaires accessibles à l'auteur, sans que ce jeu mène à la création d'une identité défaite de toute marque sociale<sup>327</sup>. Deuxièmement, on peut douter de l'élément actif et créatif lorsque Montaigne donne « quelque particuliere adresse » aux emprunts. Les citations, par exemple, se subordonnent toujours à l'expression individuelle<sup>328</sup>. Rien des doctrines, des vocabulaires et des concepts que Montaigne reçoit passivement n'apparaît dans les *Essais*

---

Montaigne, Actes du Colloque de Toronto 20-21 octobre 1992, sous la direction d'Eva Kushner, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 51).

<sup>327</sup> Jack Abécassis, *art. cit.*, p. 1079.

<sup>328</sup> Mary McKinley, *art. cit.*, p. 199.

sans que l'auteur a d'abord « jug[é] librement des choses » (I, 23, 118)<sup>329</sup>. Or, la réécriture d'une citation ou l'appropriation personnelle d'une doctrine philosophique n'empêchent pas que le sujet et son jugement restent déterminés par leur situation contingente<sup>330</sup>. Troisièmement, Montaigne n'ignore pas le pouvoir du langage dans l'auto-façonnement : « Je n'ay plus fait mon livre que mon livre m'a fait, livre consubstantiel à son auteur » (II, 18, 665). Même s'il avait donc expérimenté une certaine liberté en réécrivant les emprunts et en jouant avec plusieurs vocabulaires, le « bricolage » ainsi créé a à son tour façonné le sujet qu'il ne voulait que rendre transparent dans un premier temps. Le sujet a façonné le texte en même temps que le texte a façonné le sujet, de sorte qu'il n'est plus possible de séparer l'auteur du livre. Le langage mixte, produit de plusieurs éléments contingents, reflète ainsi dans les *Essais* le « statut mixte de son sujet parlant »<sup>331</sup>.

Après avoir constaté la contingence du vocabulaire employé et du jugement pour les réécrire, et ayant en même temps souligné la force déterminatrice du langage, nous concluons que la société et l'historicité n'ont pas seulement par la coutume, mais également à travers le langage et le texte envahi la sphère privée de l'auteur et déterminé son auto-façonnement.

### 3.1.3 La contingence de l'auto-façonnement

Il faut finalement se demander dans quelle mesure les structures sociales et l'historicité du sujet déterminent l'acte même de l'auto-façonnement. Montaigne se serait-il peint s'il avait vécu dans un autre temps ou dans une autre région ? Ou est-ce que ce sont les structures sociales et l'historicité qui rendent possible l'auto-façonnement montaignien ?

Dans le chapitre « Du démentir » (II, 18), Montaigne semble remettre en question la crédibilité de ses *Essais* :

Mais, à qui croyrons nous parlant de soy, en une saison si gastée ? veu qu'il en est peu, ou point, à qui nous puissions croire, parlant d'autruy, où il y a moins d'interest à mentir. Le premier traict de la corruption des mœurs, c'est le bannissement de la verité : car, comme disoit Pindare, l'estre veritable est le commencement d'une grande vertu (II, 18, 666).

---

<sup>329</sup> Selon André Tournon, Montaigne « ne se borne pas [...] à jouer avec les mots et les idées: à chaque instant, il juge, vérifie ou réfute, et exprime de fermes convictions » (André Tournon, *op. cit.*, p. 287).

<sup>330</sup> Montaigne en est bien conscient, comme le note Tournon « [s]es procédés d'exposition ne fixent pas en traits définitifs une nouvelle figure [...]; tout agencement est provisoire, toute formule est sujette à réinterprétation » (*ibid.*). Voir également 3.2.

<sup>331</sup> Jules Brody, *art. cit.*, p. 54.

Ce passage ne surprend pas, si l'on pense à l'aversion de Montaigne pour le mensonge et pour l'artifice<sup>332</sup>. L'auteur ajoute néanmoins aussi que « [n]ostre verité de maintenant, ce n'est pas ce qui est, mais ce qui se persuade à autrui » (*ibid.*). En incluant le « moi » dans le « nous », Montaigne montre qu'il modifie lui aussi la vérité en se peignant. Dans l'époque et dans la nation où il vit, écrit-il, « [o]n s'y forme, on s'y façonne, comme à un exercice d'honneur ; car la dissimulation est des plus notables qualitez de ce siecle » (*ibid.*). L'identification avec les menteurs continue :

Ainsi, j'ay souvent consideré d'où pouvoit naistre cette **coustume**, que **nous** observons si religieusement, de **nous** sentir plus aigrement offencez du reproche de **ce vice, qui nous est si ordinaire**, que de nul autre ; et que ce soit l'extreme injure qu'on **nous** puisse faire de parolle, que de **nous** reprocher la mensonge. Sur cela, je treuve qu'il est naturel de se defendre le plus **des deffaux dequoy nous sommes le plus entachez** (*ibid.*).

Montaigne semble donc avouer la modification de la vérité dans ses *Essais*. Or, n'avait-il pas confessé la faiblesse de sa mémoire et son incapacité du mensonge (I,9) ? Mathieu-Castellani nous offre la solution à ce paradoxe : chez Montaigne, le « bannissement de la verité » ne mène pas directement au mensonge dans le sens d' « aller contre sa conscience » (I, 9, 35), puisque, on le sait déjà, « le revers de la verité a cent mille figures et un champ indefiny » (I, 9, 37)<sup>333</sup>. Nous avons déjà noté que Montaigne constate l'impossibilité de retrouver son identité naturelle, puisque tout être s'inscrit nécessairement dans une situation contingente. Il est par conséquent impossible de décrire la vérité du « moi » dans les *Essais*. En effet, tout comme la vérité universelle n'est plus accessible aux hommes à cause de la diversité des opinions, la vérité du « moi » n'est plus accessible à cause du mélange de coutumes et de la contingence du langage qui l'a façonné. Il se peut donc que le sujet que l'homme essaie de décrire « tout nud » ne s'accorde pas avec sa nature, mais il n'est pas pour cela un menteur au sens strict : il est simplement incapable de saisir son essence pure<sup>334</sup>. Le sceptique accepte alors l'artifice dans l'auto-façonnement et l'impossibilité de saisir l'essence du « moi » : « en tout et par tout, [l'homme] n'est que rapiècement et bigarrure » (II, 20, 675)<sup>335</sup>. L'impossibilité de décrire la vérité n'empêche toutefois pas la « bonne foi » dans l'auto-

---

<sup>332</sup> Voir 2.1.1.

<sup>333</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 11.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>335</sup> *Ibid.*

façonnement<sup>336</sup>. Le passage qui semble d'abord critiquer les menteurs de mauvaise foi, c'est-à-dire ceux qui agissent contre leur conscience, parle donc en fait du statut façonnable de toute essence apparente, à savoir de la vérité, de l'identité et de la nature individuelle. Ainsi, Montaigne avoue que ses *Essais* ne représentent pas une entité hors du texte (« non pas ce qui est »), mais aident à former le sujet (« ce qui se persuade à autrui »).

Remarquons maintenant les indications spatio-temporelles qui caractérisent ce relativisme: il s'agit d'une « des plus notables qualitez de ce siecle » (II, 18, 666), c'est « [n]ostre verité de maintenant [...] » (*ibid.*) et c'est précisément « [n]ostre nation » (*ibid.*) qui est particulièrement connue pour cette façon de traiter la vérité. N'oublions pas que Montaigne est un enfant de la Renaissance occidentale, époque où « [l]es choses errent dans un cosmos infini, tout “branle” – pour reprendre l'expression de Montaigne –, et l'homme lui-même s'étonne de sa nudité ontologique »<sup>337</sup>. « Tout était à refaire »<sup>338</sup>, à « refaçonner », aussi bien la compréhension de l'univers que la propre identité. Pour cette reconstruction, on ne pouvait plus se baser sur la vérité, désormais insaisissable pour l'homme, et il fallait avoir recours au façonnement d'une propre vérité, qui présentait des traits du mensonge.

Montaigne oppose cette caractéristique de son temps à l'Antiquité : « C'est un vilain vice que le mentir, et qu'un ancien<sup>339</sup> peint bien honteusement quand il dict que c'est donner tesmoignage de mespriser Dieu, et quand et quand de craindre les hommes » (*ibid.*). En même temps, il confronte la France, où le mensonge est « une façon de parler » (*ibid.*), à « [c]ertaines nations des nouvelles Indes » qui « offroyent à leurs Dieux du sang humain [...] pour expiation du peché de la mensonge, tant ouye que prononcée » (II, 18, 667). Même s'il ment par nécessité, Montaigne s'imagine comment son propre comportement, c'est-à-dire le façonnement de son sujet selon certaines coutumes qui, il le sait, ne correspondent pas à la vérité universelle, serait jugé comme un vice (à l'Antiquité) ou même puni (aux Indes). Il montre ainsi que la possibilité de l'auto-façonnement dépend du temps et des structures sociales dans lesquels le sujet s'inscrit<sup>340</sup>.

---

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>337</sup> Philippe Desan, *Montaigne. Une biographie politique*, op. cit., p. 73;

<sup>338</sup> *Ibid.*

<sup>339</sup> Plutarque, selon Villey.

<sup>340</sup> La comparaison de la propre situation avec un autre temps ou un autre lieu rappelle le procédé de l'annihilation de soi employé par More dans *L'Utopie* pour montrer sa conscience de sa contingence. En Utopie, la vie privée et l'auto-façonnement de More n'existeraient pas. De la même manière, Montaigne évoque sa propre annihilation en s'imaginant dans l'Antiquité ou au Nouveau Monde, où l'auto-façonnement est inconnu et le mensonge condamné. Voir 1.1.3.

## 3.2 Liberté et auto-façonnement : une contradiction ?

A cause de la contingence de l'être et des discours employés pour le décrire, voire même du projet de l'auto-façonnement, l'homme n'aura jamais accès à la Réalité qui se trouve derrière les masques portés sur la scène de la vie<sup>341</sup>. Il est vrai que Montaigne constate que « chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition » (III, 2, 805). Cependant, ce passage « ne parle pas d'essence ni de nature, mais de *condition* humaine : en choisissant ce terme, juridique plutôt que métaphysique, il vise le statut assigné à l'homme, les déterminations extrinsèques qui dessinent les cadres de son existence »<sup>342</sup>. Les contraintes socio-politiques et historiques empêchent l'homme de se défaire des apparences et de saisir la Vérité<sup>343</sup>. Ce scepticisme montaignien ne s'applique non seulement à son épistémologie, mais également à sa vision du « moi »<sup>344</sup>. Montaigne constate en effet que sa forme individuelle « n'est que branle et inconstance » (II, 1, 333) à cause de l'« eau », qui symbolise la détermination contingente, qui l'emporte:

Nous n'allons pas ; on nous emporte, comme les choses qui flottent, ores doucement, ores avecques violence, selon que l'eau est ireuse ou bonasse [...]. Chaque jour nouvelle fantaisie, et se meuvent nos humeurs avecques les mouvemens du temps, [...]. Nous flottons entre divers advis : **nous ne voulons rien librement, rien absolument, rien constamment** (*Ibid.*).

La « forme maîtresse » de l'homme, on le sait, ne peut se réaliser que dans l'eau flottante de la vie, qui détermine la forme individuelle selon sa volonté. Il est par conséquent impossible de saisir le sujet « librement », « absolument » ou « constamment » sans qu'il va « trouble et chancelant » (III, 2, 805). Or, si le sceptique suspend son jugement, Montaigne ne cesse pas de dire « librement [s]on advis de toutes choses, voire et de celles qui surpassent à l'aventure [s]a suffisance » (II, 10, 410). Il accepte « de suivre [l]e train [de la vie] » (I, 23, 115).

Montaigne n'échappe-t-il donc d'aucune manière aux éléments qui déterminent son identité ? Nous ne le croyons pas. L'auteur des *Essais* montre à plusieurs reprises sa conscience de la

---

<sup>341</sup> Il faut noter ici que Starobinski a lui aussi constaté l'impossibilité de trouver derrière les masques l'essence de l'homme et du monde (par exemple dans Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. folio/essais, 1993 [1982], p. 137-143), mais il élabore ce constat initial différemment que nous.

<sup>342</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 273.

<sup>343</sup> Contrairement aux postmodernes, qui nient l'existence d'une Vérité, Montaigne croit que la Vérité existe (en Dieu), mais qu'elle est inaccessible pour l'homme (Frédéric Brahami, « Scepticisme » dans *Dictionnaire de Montaigne*, *op. cit.*, p. 1043-1044).

<sup>344</sup> Voir sur ce point aussi André Tournon, « L'humaine condition : Que sais-je ? Qui suis-je ? » dans *Montaigne et la Question de l'Homme*, *op. cit.*, p. 15-31.

relativité de son être et de son jugement. Ce n'est pas nous, mais Montaigne lui-même qui constate son identité masquée dans ses *Essais*<sup>345</sup>. Or, comme nous l'avons déjà écrit dans 1.2.1, c'est précisément dans la conscience du fonctionnement de l'auto-façonnement que l'individu peut bénéficier d'une certaine liberté. En effet, au moment de prendre conscience de quelque chose, nous nous en détachons et nous y échappons<sup>346</sup>. Par la conscience, le « moi » se dédouble en une instance qui s'engage dans un système et une autre instance réflexive qui s'en libère<sup>347</sup>. Montaigne souligne ce dédoublement du « moi » qui s'effectue lors de la prise de conscience : « nous sommes, je ne sçay comment, doubles en nous mesmes, qui faict que ce que nous croyons, nous ne le croyons pas, et ne nous pouvons deffaire de ce que nous condamnons » (II, 17, 619).

Cependant, un problème subsiste : comment Montaigne a-t-il communiqué sa conscience libératrice dans ses *Essais* sans que les structures politiques, sociales ou historiques l'aient déterminée? Le discours et le langage sont, on le sait, eux-mêmes soumis à l'historicité<sup>348</sup>. Selon Tournon, c'est l'ironie qui fournit encore une fois la clef pour résoudre l'énigme de la communication libre: « Parvenu au point critique où la pensée, éprouvant sa propre contingence, ne peut plus se formuler directement, [Montaigne] a dû recourir au paradoxe, à l'ironie, aux détours aberrants de l'expression littéraire »<sup>349</sup>. Toutefois, il ne s'agit plus d'une ironie qui dissimule sous l'apparence extérieure un « moi » véritable et essentiel. La compréhension qu'il est impossible de trouver une essence dans le « moi » détruit la possibilité de lire le comportement montaignien comme une forme d'ironie socratique antiphrastique<sup>350</sup>. Un autre type d'ironie semble néanmoins y correspondre, à savoir l'ironie libérale décrite par Richard Rorty<sup>351</sup>. Celui-ci ne définit pas l'ironie comme un jeu sur l'écart entre le « moi » véritable et le masque public qu'il porte ; l'ironiste joue plutôt sur le dédoublement de soi en, d'une part, une instance qui accepte les coutumes, les discours et les

---

<sup>345</sup> Voir 3.1.

<sup>346</sup> Robert Ellrodt, *Montaigne et Shakespeare. L'émergence de la conscience moderne*, Paris, José Corti, 2011, p. 17-18.

<sup>347</sup> Voir Philip Knee, *La parole incertaine : Montaigne en dialogue*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003, p. 7-17.

<sup>348</sup> Voir 3.1.2 sous « l'auto-façonnement dans les *Essais* ».

<sup>349</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 295-296.

<sup>350</sup> Vicente Raga Rosaleny, *art. cit.*, p. 218.

<sup>351</sup> Dans Richard Rorty, *Contingency, Irony, Solidarity*, Cambridge University Press, 1989. Plusieurs auteurs ont déjà confronté les *Essais* à l'ironie libérale de Rorty avant nous, par exemple Christopher Edelman, « Belonging to Oneself : Montaigne on Moral Autonomy », dans *No greater Monster nor Miracle than myself. The Political Philosophy of Michel de Montaigne*, sous la direction de Charlotte C. S. Thomas, Macon (GA), Mercer University Press, 2014, p. 36-58, qui applique la question de l'ironie libérale dans les *Essais* à l'éthique de Montaigne. Voir également Jack Abecassis, *art. cit.*, qui ne va cependant pas plus loin que la division en une personne privée et une personne publique chez Montaigne, alors que nous croyons que l'auteur des *Essais* emploie l'ironie libérale même en portant des masques dans sa vie privée.

jugements imposés et, d'autre part, une instance qui comprend leur contingence<sup>352</sup>. Pour Richard Rorty, un ironiste remplit trois conditions :

- (1) She has radical and continuing doubts about the final vocabulary she currently uses, because she has been impressed by other vocabulaires, vocabularies taken as final by people or books she has encountered ;
- (2) she realizes that argument phrased in her present vocabulary can neither underwrite nor dissolve these doubts ;
- (3) insofar as she philosophizes about her situation, she does not think that her vocabulary is closer to reality than others, that it is in touch with a power not herself. Ironists who are inclined to philosophize see the choice between vocabularies as made neither within a neutral and universal metavocabulary nor by an attempt to fight one's way past appearances to the real, but simply by playing the new off against the old<sup>353</sup>.

Trois éléments textuels, qui se renforcent réciproquement, sous-tendent la présence de cette ironie libérale dans les *Essais*. Tout d'abord, Montaigne a recours au discours paradoxal. Cette stratégie lui évite de tomber dans les structures autoritaires. Au seizième siècle, le paradoxe s'employait pour critiquer la *doxa*. Il avait « pour loi de heurter le destinataire, en s'inscrivant en faux contre son expérience, ses préjugés ou ses convictions »<sup>354</sup>. Contrairement aux oppositions directes, la forme paradoxale permettait de réfuter la *doxa* tout en restant fidèle, à la surface, aux opinions qu'on essayait de contredire<sup>355</sup>. En fait, le paradoxe non seulement contestait la *doxa*, mais aboutissait dans son raisonnement finalement à un nouveau dogme<sup>356</sup>. Montaigne, en revanche, emploie le paradoxe pour éviter les affirmations dogmatiques<sup>357</sup>. Dans le chapitre « Des livres » (II, 10), il écrit:

**Je dy librement mon avis de toutes choses**, voire et de celles qui surpassent à l'aventure ma suffisance, et que je ne tiens aucunement estre de ma jurisdiction. **Ce que j'en opine, c'est aussi pour declarer la mesure de ma veuë, non la mesure des choses**. Quand je me trouve

---

<sup>352</sup> « [I]ronists do not see the search for a final vocabulary as (even in part) a way of getting something distinct from this vocabulary right. They do not take the point of discursive thought to be *knowing*, in any sense that can be explicated by notions like "reality," "real essence," "objective point of view," and "the correspondence of language of reality" » (Richard Rorty, *op. cit.*, p. 75).

<sup>353</sup> *Ibid.* p. 73.

<sup>354</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 204.

<sup>355</sup> *Ibid.*

<sup>356</sup> André Tournon, « paradoxe », dans *Dictionnaire de Montaigne, op. cit.*, p. 860.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 859-860



dégousté de l’Axioche de Platon, comme d’un ouvrage sans force, eu esgard à un tel auteur, **mon jugement ne s’en croit pas** : il n’est pas si sot de s’opposer à l’autorité de tant d’autres fameux jugemens anciens, qu’il tient ses regens et ses maistres, et avec lesquels il est plustots content de faillir. **Il s’en prend à soy, et se condamne, ou de s’arrester à l’escorce, ne pouvant penetrer jusques au fons**, ou de regarder la chose par quelque faux lustre. Il se contente de se garantir seulement du trouble et du desreiglement ; **quant à sa foiblesse, il la reconnoit et advouë volontiers. Il pense donner juste interpretation aux apparences que sa conception luy presente ; mais elles sont imbecilles et imparfaites** (II, 10, 410).

Tournon lit dans ce passage « la forme extrême du paradoxe : une parole qui se récuse à l’instant où elle est prononcée »<sup>358</sup>. En effet, si Montaigne commence par dire qu’il juge librement, il détruit plus loin la liberté de son jugement personnel en soulignant sa faiblesse, c’est-à-dire sa contingence<sup>359</sup>. En appliquant la forme du paradoxe non pas à la réfutation de la *doxa* telle quelle, mais à l’acte de juger, Montaigne est capable « d’exprimer idées et convictions aussi fortement que le sujet le requiert, tout en leur refusant la caution du savoir, de l’évidence ou des garanties logiques du discours »<sup>360</sup>. La simple affirmation des idées et convictions l’emprisonnerait dans l’historicité ou dans les structures sociales qui les produisent. Soulignant toutefois le dédoublement qui s’effectue lors du jugement, Montaigne s’en libère : « le jugement reste [...] à distance de lui-même, il n’outrepasse [...] pas la portée qui est la sienne et il s’exerce [...] d’autant plus librement »<sup>361</sup>.

Dans le prolongement du jugement paradoxal, l’on peut considérer le genre des *Essais* comme une mise en pratique du paradoxe et, par conséquent, comme une deuxième indication de la conscience montaignienne de la contingence<sup>362</sup>. L’essai s’avance en effet comme la meilleure option pour quiconque désire se décrire dans toute sa relativité. Il permet au sujet de « s’essayer » à plusieurs reprises, de réécrire son identité selon les structures socio-politiques ou historiques du moment, sans jamais fixer le « moi » une fois pour toutes<sup>363</sup> : « Si mon ame pouvoit prendre pied, je ne m’essaierois pas, je me resoudrois » (III, 2, 805). L’essai

---

<sup>358</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 215. Selon lui, le paradoxe est, au seizième siècle, une manière pour récuser certaines convictions. En s’inscrivant pleinement dans la *doxa* qu’on veut contester, l’auteur critique la conviction de l’intérieur et rend paradoxale l’opinion à laquelle on veut s’opposer (*ibid.*, p. 204).

<sup>359</sup> Philip Knee, *op. cit.*, p. 9

<sup>360</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 226-227.

<sup>361</sup> Philip Knee, *op. cit.*, p. 9.

<sup>362</sup> « [L]’essai assure la conscience de soi, mais sans la constituer en un savoir empirique, sinon pour en mesurer les insuffisances » (André Tournon, *op. cit.*, p. 266).

<sup>363</sup> « [H]is choice to write an essay and not a treaty is in accordance with his conceptions » (Marie-Clarté Lagrée, « Montaigne on self », dans *The Oxford Handbook of Montaigne*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 465).

répété du « moi » permet d'insérer dans l'écriture de soi la contingence des jugements individuels. Selon Tournon, dans chaque chapitre des *Essais* « reste toujours en filigrane, non pas “le moi”, mais : Je soussigné, Michel de Montaigne »<sup>364</sup>. De la même manière, les informations que fournissent les *Essais* concernant l'identité de son auteur, par exemple son éducation et son origine familiale, fortifient le message de la contingence<sup>365</sup>.

Le troisième élément textuel qui sous-tend la conscience libératrice de Montaigne se trouve dans le style des *Essais*. Si l'auteur constate qu' « [il] n'a[...] rien à dire de [s]oy, entierement, simplement, et solidement, sans confusion et sans meslange, ny en un mot » (*ibid.*), chaque tentative de se décrire est préalablement vouée à l'échec. Comme le souligne Mathieu-Castellani, l'écriture rend le « moi » « non seulement transformé, solidifié, devenu “corps solide appelé à durer” comme le livre qui le porte, mais altéré, ayant perdu quelque chose qu'il ne saurait définir avec exactitude dans l'acte d'écrire et de s'écrire »<sup>366</sup>; et elle cite Montaigne : « quant tout est conté, on ne parle jamais de soi sans perte » (III, 8, 922). Nous avons déjà noté que le langage fixe la « forme maitresse » dans un système langagier contingent, ce qui prive le sujet de sa liberté et lui impose une apparence extérieure<sup>367</sup>. Afin d'éviter la fixation de soi dans l'écriture, Montaigne a dès lors recours à un style de « confusion et de « mélange », au « refus de la couture et de la liaison, [au] style à sauts et à gambades, [à] l'écriture à pièces décousues, [aux] nuances »<sup>368</sup>. En effet, la parole « confuse et discordante »<sup>369</sup> reflète la conscience de l'impossibilité d'un langage transparent, pur et véritable pour se décrire soi-même et ébranle ainsi toute tentative par l'écriture d'emprisonner le « moi » dans le système langagier du moment<sup>370</sup>.

En somme, la liberté individuelle et l'auto-façonnement ne se contredisent pas. Il est vrai que, comme le souligne tout comme nous Knee, « [i]l ne peut être question [...] de révéler une identité qui serait tapie *derrière* les masques, *derrière* le mensonge à soi ou l'insincérité »<sup>371</sup>. Or, la conscience qu'il est impossible de trouver et de décrire une entité qui s'accorde pleinement avec le « moi » permet d'affirmer une distance entre la propre conscience,

---

<sup>364</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 293.

<sup>365</sup> *Ibid.*

<sup>366</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 59.

<sup>367</sup> Voir 3.1.2.

<sup>368</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 59.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>370</sup> Selon Mathieu-Castellani, ce type de parole est d'ailleurs plus véritable et naturelle qu'une parole claire, pure et stable (*ibid.*, p. 49).

<sup>371</sup> Philip Knee, *op. cit.*, p. 10.

indicible et toujours évasive<sup>372</sup>, et le « moi » façonné par la situation contingente : « J'en suis arrosé, mais non pas teint » (II, 17, 635)<sup>373</sup>. En fait, chaque moment dans lequel Montaigne essaie de se décrire, il évite « la prostitution de conscience » (III, 1, 799) qui permet que « [s]a conscience ne falsifie pas un iota » (I, 21, 106) en adoptant l'attitude d'un ironiste libéral : « [c]es touches d'ironie ne visent qu'à [...] y imprimer la signature d'une pensée qui se sait contingente, et s'accepte comme telle »<sup>374</sup>. Il juge, il se décrit, il se façonne, mais toujours en dévalorisant en même temps ses paroles et ses pensées, les réduisant à des produits des structures sociales ou historiques. C'est cette conscience qui rend à l'homme sa liberté individuelle :

Si les autres se regardoient attentivement, comme je fay, ils se trouveroient, comme je fay, pleins d'inanité et de fadaise. **De m'en deffaire, je ne puis sans me deffaire moy-mesmes.** Nous en sommes tous confits, tant les uns que les autres ; mais **ceux qui le sentent en ont un peu meilleur compte**, encore ne<sup>375</sup> sçay-je (III, 9, 1000).

### 3.3 Comparaison avec le prisme de Greenblatt

En analysant non seulement l'identité publique, mais également l'identité privée modelée dans les *Essais*, nous avons constaté que toute partie du « moi » qui s'y décrit s'avère être un produit de la société ou de l'historicité du sujet. Ceci concorde avec le prisme de Greenblatt, qui constate le statut fictionnel de l'autonomie et de l'individualité de l'homme à la Renaissance<sup>376</sup>. Malgré cela, Montaigne préserve la conscience de ce processus, ce qui, comme nous l'avons constaté dans les analyses de Greenblatt, forme la condition de la liberté individuelle<sup>377</sup>. Dans ce chapitre, nous avons constaté que grâce au genre de l'essai, l'ironiste libéral peut communiquer cette conscience. Elle fonctionne dans cette optique comme le crâne sur le tableau de Holbein : à chaque moment d'énonciation, elle déstabilise et déconstruit le

---

<sup>372</sup> Lagrée commente que le « moi » de Montaigne est toujours éluif (Marie-Clarté Lagrée, *art. cit.*, p. 469) et inexprimable (*ibid.*, p.470).

<sup>373</sup> Philip Knee, *op. cit.*, p. 12.

<sup>374</sup> André Tournon, *op. cit.*, p. 273.

<sup>375</sup> Dans l'édition de Villey on trouve « encore en sçay-je », mais selon Tournon il s'agit d'une coquille dans l'édition (*ibid.*, p. 270).

<sup>376</sup> Voir 1.3.

<sup>377</sup> Voir 1.1.2.

portrait dépeint dans les *Essais*<sup>378</sup>. Or, l'ironie libérale ne révèle pas, comme l'ironie antiphrastique, une vérité : elle indique en revanche le vide sous les apparences. Rappelons également que, selon le prisme de Greenblatt, Montaigne a employé la même méthode de l'ironie et de l'essai pour insérer le *Discours* de La Boétie dans sa propre œuvre, sans pour autant s'emprisonner dans la relation sociale et amicale qui se trouve à la base de sa conscience politique. Il réécrit les idées de son ami selon sa propre situation contingente et, à cause de cette relativité, sous la forme d'un essai<sup>379</sup>. Ainsi, il réussit à se libérer de toute forme de contraintes et de retrouver son autonomie dans la conscience de la détermination de son « moi » entier.

Même si le résultat de l'analyse de ce troisième chapitre semble donc s'accorder avec la théorie de Greenblatt, trois éléments résistent à la lecture greenblattienne. D'abord, Greenblatt met surtout l'accent sur les structures du pouvoir qui produisent la fiction de l'individualité et de l'auto-façonnement actif, alors que Montaigne cite souvent la Fortune comme l'élément responsable des conditions qui façonnent son « moi ». Cette différence s'explique par l'historicité de celui qui étudie les identités : si Montaigne s'inscrit dans la tradition humaniste qui récupère les concepts classiques, Greenblatt semble influencé par Foucault qui met l'accent sur les structures du pouvoir comme les responsables des conditions du savoir et de l'action à un moment donné. Nous pouvons donc retourner à la toute première partie de ce mémoire : selon Greenblatt, il est effectivement impossible de reconstruire un texte fidèle à sa contemporanéité dans notre présent. L'analyste l'interprète en employant des concepts et un langage qui sont par essence, eux aussi, contingents<sup>380</sup>.

Deuxièmement, nous croyons que le prisme de Greenblatt se refuse à capter la question de la vérité, de la réalité et de l'essence du « moi ». Pour Greenblatt, qui s'inscrit dans le courant poststructuraliste, la vérité du « moi », c'est-à-dire l'être naturel et non artificiel de l'homme, n'existe pas. En revanche, Montaigne, en tant que sceptique, défend l'existence du « moi » sous les masques qui dissimulent « le vray visage des choses » (I, 23, 116) . En témoigne l'idée de « la semence de la raison universelle empreinte en tout homme non desnaturé » (III, 12, 1059), la raison universelle, qui « loge dans le sein de Dieu » (II, 12, 541), est inaccessible

---

<sup>378</sup> Voir 1.1.3.

<sup>379</sup> Voir 1.2.3.

<sup>380</sup> Voir 1.1.1.

à l'homme à cause de sa condition contingente et arbitraire<sup>381</sup>. Au sens strict, il est par conséquent impossible d'affirmer qu'après avoir ôté les masques de Montaigne, comme le soutient Greenblatt, on découvre nécessairement un vide. Mais il est impossible de penser la décomposition des apparences chez Montaigne sans abandonner sa condition humaine : si la déconstruction du « moi » ne mène pas nécessairement à un vide ontologique, elle mène en tout cas à la mort de l'homme. En cela, la théorie de Greenblatt et notre analyse des *Essais* s'accordent.

Enfin, même si l'auteur des *Essais* n'ignore pas l'origine sociale de son identité privée et qu'il ajoute à cette fin à chaque énonciation un élément qui menace la construction du sujet dans son livre, le constat de l'arbitraire dans l'auto-façonnement n'exclut pas la possibilité de joindre certains éléments extérieurs dans un tout cohérent qui constitue dès lors la propre identité personnelle<sup>382</sup>. Dans la même optique, Bencivenga défend l'idée que par la répétition des coutumes, en faisant siens les masques imposés et par un intense travail d'écriture à propos de lui-même, Montaigne réussit finalement à composer un ensemble de jugements, de gestes et de traits de caractère qu'il considère comme son « moi »<sup>383</sup> et qu'il distingue clairement de l'« autre »<sup>384</sup>. Ainsi, il affirme que « par long usage cette forme [extérieure] m'est passée en substance [intérieure], et fortune en nature [...] chacun d'entre nous [...] est excusable d'estimer sien ce qui est compris sous cette mesure » (III, 10, 1011). Pour cette raison, il nous a fallu deux phases d'analyse pour obtenir le même résultat auquel Greenblatt a abouti chez More et Holbein en un seul mouvement. Montaigne fait d'abord une distinction entre sa personne privée et sa personne publique, sa pensée intérieure et son apparence extérieure, sa nature et les coutumes sociales ou les lois politiques. Ce n'est qu'après la déconstruction du « moi public » que l'on est capable de discerner le statut fictionnel de son « moi privé », de ses jugements et de sa nature. Par conséquent, l'identité privée n'a pas le même caractère théâtral que l'identité publique<sup>385</sup>. Il est clair que le prisme de Greenblatt ne

---

<sup>381</sup> Frédéric Brahami, « Scepticisme », *art. cit.*, p. 1043-1044.

<sup>382</sup> Robert Ellrodt, *op. cit.*, p. 30.

<sup>383</sup> Ce type de « moi » dépasse donc la simple conscience.

<sup>384</sup> « [Montaigne] thinks of [the self] as something to be constructed step after step, through commitments in which "one" may find oneself involved by chance, but to which it is forever thereafter bound, until it gradually, through precisely these means, becomes one » (Ermanno Bencivenga, *op. cit.*, p. 114-115).

<sup>385</sup> Si tous les aspects du « moi », tant publics que privés, s'avèrent donc être le fruit de certaines coutumes (voir 3.1.2), certains éléments évoluent cependant vers des aspects plus intérieurs à soi alors que d'autres restent étrangers. La division entre la personne privée et la personne publique ne se comprend donc pas comme une distinction entre le « moi » (sans influence extérieure) et l'« autre », mais entre les rôles externes et les coutumes internes, qui relèvent tous les deux, à l'origine, de l'extérieur (Emily

permet pas de capter cet aspect stratifié de la construction identitaire de Montaigne. Son analyse désabuse le lecteur en un seul mouvement ; par conséquent elle réduit tous les aspects du « moi » à une fiction du même degré.

---

Butterworth, *art. cit.*, 154). Nous en déduisons que chez Montaigne, le « moi public » qui joue des rôles politiques et sociaux est plus fictionnel et mensonger que le « moi privé ».

## *Conclusion*

« J'ondoie comme une plante flottant dans la rivière, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, mais solidement enracinée sous l'eau, de sorte qu'on peut s'en approcher sans crainte que le courant ne l'emporte »<sup>386</sup>. Tout comme le personnage Jinny dans *Les Vagues*, Montaigne sent comment l'eau – c'est-à-dire le temps, la société, la politique, voire même l'écriture de ses *Essais* – l'emporte, le travaille et le transforme. Incapable de lutter contre le courant de la rivière, l'auteur des *Essais* se voit obligé de se laisser flotter sur les vagues des structures historiques et sociales. Le courant lui impose des modes de vie, des pensées, un langage, des masques sociaux et des rôles politiques. Or, « solidement enracinée sous l'eau » se trouve sa conscience, la bouée qui l'empêche de se noyer. Malgré le courant qui détermine la direction de Montaigne, sa conscience de l'artificialité de son identité résiste à être emportée.

Avant d'arriver à cette conclusion, nous nous sommes demandée au cours de ce mémoire si, et, le cas échéant, comment Montaigne a été capable d'exercer et de communiquer une forme de liberté lors de l'auto-façonnement dans ses *Essais*. Pour répondre à cette question, nous sommes partie de la définition greenblattienne de l'« auto-façonnement » et des conséquences de celle-ci pour la liberté de l'homme. Greenblatt constate chez plusieurs auteurs de la Renaissance que ce n'est pas eux-mêmes, mais la situation sociopolitique qui détermine le « moi » créé dans l'auto-façonnement. Or, ces œuvres témoignent aussi d'une prise de conscience de l'artificialité des identités. Dans ce travail, nous ne nous sommes pas basée sur les assertions générales de Greenblatt, qui affirment que l'homme de la Renaissance n'a aucune liberté dans l'auto-façonnement<sup>387</sup>. Nous avons, en revanche, choisi d'analyser sa

---

<sup>386</sup> Virginia Woolf, *Les Vagues*, traduit de l'anglais par Marguerite Yourcenar, Paris, Librairie Générale française, 1993 [1931], p. 55.

<sup>387</sup> Par exemple lorsqu'il écrit que dans les documents qu'il a étudiés, « the human subject itself began to seem remarkably unfree, the ideological product of the relations of power in a particular society » (Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, *op. cit.*, p. 256).

méthodologie pour ensuite construire un paradigme greenblattien à appliquer aux *Essais*. Pour cela, nous avons examiné son analyse des *Ambassadeurs* de Holbein et de l'*Utopie* de More. Dans les deux cas, Greenblatt constate que l'artiste emploie des jeux ironiques – le crâne dans *Les Ambassadeurs* et l'annihilation de soi dans l'île utopique chez More – pour montrer l'artificialité de son identité et de sa position d'énonciation. De cette analyse, nous avons pu déduire que Greenblatt accorde bel et bien aux sujets de la Renaissance une forme de liberté, qui se trouve dans la conscience de l'artificialité de soi.

A ce moment, nous avons été confrontée au problème de la communication de la conscience. En effet, si même les concepts et le langage employés dans l'auto-façonnement sont déterminés par les structures du pouvoir, comment l'homme peut-il décrire sa liberté dans l'espace textuel? Pour répondre à cette question, nous nous sommes basée sur l'article de Greenblatt sur le dialogue entre l'œuvre de Montaigne et celle de La Boétie. Greenblatt constate que Montaigne refuse d'insérer le *Discours* de son ami dans son œuvre, puisque la publication projetterait le texte dans les structures du pouvoir. Elle détruirait, par conséquent, la liberté de La Boétie que celui-ci possédait grâce à sa compréhension du fonctionnement du pouvoir. Or, selon Greenblatt, la tension entre le dévoilement des intentions et la dissimulation du texte même permet à Montaigne de communiquer librement la compréhension politique de La Boétie, tout en gardant le manuscrit dans la sphère privée. Greenblatt constate encore une deuxième voie par laquelle La Boétie reçoit sa place dans les *Essais* : Montaigne réussit à communiquer la liberté de soi, projet duquel La Boétie avait toujours rêvé. Or, pour cela, il a également dû se libérer de l'influence de son ami sur sa pensée politique, projet auquel il arrive en écrivant des essais au lieu d'un discours.

Avec la grille de lecture greenblattienne en toile de fond, nous nous sommes donc plongée dans les *Essais*. Tout comme l'aurait pensé l'auteur de *Renaissance Self-Fashioning*, qui considère l'homme de la Renaissance comme un sujet contraint par les structures du pouvoir, Montaigne n'est pas tout à fait libre lors de son auto-façonnement. Dans le deuxième chapitre de ce travail, nous sommes partie de l'hypothèse que les *Essais* s'inscrivent dans un premier temps dans une atmosphère politique. Ceci oblige l'auteur à façonner son portrait selon les lois, les structures sociales, les coutumes et la religion en vigueur, afin de pouvoir survivre dans la société. En effet, le climat social l'oblige à cacher sa véritable identité et ses jugements personnels. Ainsi, il adopte dans son texte le masque de la sincérité, de l'attitude ouverte et de la parole simple pour critiquer de manière subtile les pratiques machiavéliques à la cour et pour se présenter comme un homme noble, vertueux et franc – et par conséquent



comme le conseiller idéal du roi. L'ambition politique s'impose, puisque Montaigne désire coûte que coûte se défaire, au moins dans le champ public, de son passé familial. Dans cette optique, la noblesse dissimulée sous le masque de la sincérité cache à son tour l'ascendance roturière et marrane de sa famille. La même raison sociopolitique oblige enfin Montaigne à évoquer son appartenance à l'Eglise catholique, bien qu'il critique de façon feutrée son hypocrisie, sa cruauté et son dogmatisme.

Montaigne refuse cependant de s'identifier complètement à ses rôles sociaux, en témoigne la séparation qu'il trace entre sa vie publique et sa vie privée. A partir de son « arrière-boutique », où il préserve sa liberté individuelle de penser et de juger, l'auteur des *Essais* entame un jeu ironique avec le monde qui l'entoure. Cette pratique lui permet d'insérer dans son œuvre son « moi » véritable par un détour, sans que le dévoilement de la propre identité l'emprisonne dans les structures du pouvoir. Par l'écart entre la forme et le contenu de son texte ou par les contradictions internes du texte, le lecteur est invité à penser la raison de cet écart. De cette manière, il est capable de discerner sous les apparences publiques le vrai Montaigne. Dans le même temps, le masque de l'ironie protège Montaigne contre d'éventuelles critiques de la part du pouvoir politique. La tension entre le dévoilement et la dissimulation du « moi » dans le texte correspond à l'ironie dans les *Essais* concernant le *Discours* de La Boétie, décrite par Greenblatt, qui visait, elle aussi, à échapper aux structures du pouvoir. Néanmoins, la déconstruction de la vie publique de Montaigne n'a pas suffi pour démontrer, comme l'avait fait Greenblatt pour Holbein et More, la détermination complète et l'absence d'individualité de Montaigne : sous les masques publics, on a trouvé non pas un trou noir, mais un individu avec une propre identité et des convictions personnelles.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes donc concentrée sur le « moi privé » de Montaigne, sur son identité, ses jugements et sa personnalité, qui semblent, eux aussi, fortement influencés par sa situation sociale. En effet, Montaigne constate qu'il lui est impossible de vivre librement selon sa nature ou selon son essence, détachée des influences extérieures. Selon lui, l'individu perd déjà sa liberté au moment de sa naissance, lorsque sa situation sociale et historique lui impose un caractère, des coutumes et un personnage à jouer sur la scène de la vie. Même la distinction entre vie publique et vie privée, qui fonctionnait d'abord comme une manière d'échapper aux structures sociales, n'est disponible que grâce à la Fortune, l'éducation qu'il a reçue et les textes que les autorités ont rendu accessibles. A cause du langage et des concepts employés pour décrire ce « moi » déjà déterminé, les masques s'accumulent dans les *Essais*. Même l'acte de s'auto-façonner semble, finalement,

être une conséquence de la situation contingente de l'auteur. Montaigne demeure toutefois convaincu de l'existence sous les masques d'une « forme sienne, une forme maîtresse, qui lutte contre l'institution » (III, 2, 811). Cette forme-ci est inaccessible aux hommes en tant qu'entité, mais se réalise avec les événements extérieurs qui produisent l'identité de l'homme : il s'agit de la conscience que rien de son identité n'est proprement sien.

Cette conscience offre néanmoins à Montaigne la possibilité de se libérer des structures sociales et historiques qui envahissent tout élément de sa vie personnelle, sans pour autant renoncer à la condition humaine. Afin de montrer sa conscience de la contingence de son être et de ses jugements individuels dans l'espace textuel des *Essais*, Montaigne adopte une attitude ironique qui ressemble à celle de l'ironiste libéral décrit par Rorty. En rendant paradoxaux ses propres jugements et en démentant son propre énoncé, l'auteur des *Essais* à la fois s'engage et se détache des systèmes sociaux, langagiers et historiques dans lesquels il s'intègre nécessairement. Le genre des *Essais* fortifie ce message, puisqu'il permet à l'auteur de souligner la contingence de sa position d'énonciation. Enfin, le style hybride, « à sauts et à gambades » évite l'emprisonnement permanent dans la langue et la fixation du « moi » dans l'écriture.

Ces éléments concordent avec le prisme de Greenblatt, qui analyse les jeux ironiques de Holbein et de More comme des preuves de la conscience des auteurs de leur contingence et qui comprend la transformation des idées du *Discours* dans la forme de l'essai comme une libération de l'influence sociale. Nous avons toutefois formulé trois réserves en ce qui concerne la lecture des *Essais* par un prisme greenblattien. Tout d'abord, la différence langagière et conceptuelle dans la pensée de Greenblatt et celle de Montaigne montre l'impossibilité de reconstruire les *Essais* dans leur contexte historique lorsqu'on adopte un prisme néo-historique, puisque les concepts montaigniens se réinterprètent en fonction des propres catégories épistémologiques. Ensuite, la supposition que Montaigne était un sceptique, défendu par plusieurs critiques montaigniens, s'oppose à la négation radicale de l'existence d'une vérité ou d'une essence individuelle sous les apparences. Cela n'empêche néanmoins pas que les conséquences pour l'homme montaignien correspondent à celles pour l'homme greenblattien. Enfin, le prisme de Greenblatt ne permet pas de distinguer chez Montaigne les degrés de fictionnalité du « moi ». Par l'accoutumance, Montaigne modélise bel et bien un « moi privé », quoique contingent, qui diffère de ses rôles publics et qu'il considère comme plus véritable que son « moi social ».

Cependant, ces réserves ne sauraient nous mener à réfuter la possibilité d'interpréter les *Essais* par le prisme de Greenblatt. Une telle lecture a fait ressortir beaucoup d'aspects du texte qui contredisent la thèse classique, depuis Burckhardt, de la liberté de l'homme à la Renaissance. Au cours de ce mémoire, nous avons constaté que, si Montaigne est une des grandes figures de l'histoire, ce n'est pas parce qu'il savait vivre selon sa propre nature, hors de l'influence des institutions politico-sociales, mais parce qu'il a su exercer une forme de liberté tout en restant déterminé lors de la modélisation de son identité. C'est pour cette raison que tant de gens, jusqu'à l'ère poststructuraliste, « se sont pressés en foule devant [son] tableau »<sup>388</sup>: non pas parce qu'il a créé son propre visage, mais parce qu'il s'est laissé créer son portrait en préservant sa liberté.

Il sera clair pour le lecteur que ce constat ne constitue pas la fin, mais le point de départ pour de nouvelles recherches sur Montaigne. Nous pensons en particulier au troisième aspect de l'ironie libérale, qui dépassait l'objectif de ce mémoire, à savoir la solidarité, la tolérance et le libéralisme. Selon Judith Shklar, dont Rorty prend la définition du « libéral », toute l'éthique de Montaigne part de la haine de la cruauté<sup>389</sup>. La défense ardente de la tolérance dans les *Essais* se fonde sur la reconnaissance de la relativité de chaque vérité, mais elle s'y oppose lorsqu'on tient compte de l'intensité de sa haine. Or, l'amour de Montaigne pour la tolérance n'est-elle pas non plus une conséquence des événements personnels vécus ? D'autre part, l'absence de la violence physique ne forme-t-elle pas la condition nécessaire pour la préservation de la conscience et, par conséquent, pour la liberté de s'engager ironiquement dans les structures du pouvoir ? Une recherche pour répondre à ces questions s'impose, afin de pouvoir concilier la défense absolue de la tolérance avec le constat de la contingence de la vérité ou de l'essence individuelle.

Quoi qu'il en soit, ce mémoire a démontré le rôle prépondérant de la conscience que Montaigne avait de lui-même dans la recherche de sa liberté. Insaisissable, innommable, elle essaie de se concrétiser, elle se façonne un « moi », mais elle se trouve déterminée. Si, au contraire, elle enlève le masque, elle ne découvre pas son vrai visage, mais le vide : c'est le silence. Or, armée avec une attitude ironique, elle peut poursuivre la lutte contre la

---

<sup>388</sup> Virginia Woolf, *art. cit.*, p 77.

<sup>389</sup> Voir Judith Shklar, « Putting cruelty first », dans *Ordinary Vices*, Cambridge (MA), Harvard University Presses, 1984, p. 7-44.

détermination. De cette manière, Montaigne continue<sup>390</sup>, « autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde » (III, 9, 945).

---

<sup>390</sup> Comme le dit l'innommable de Beckett: « ils m'ont peut-être déjà dit, ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, [...], il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer » (Samuel Beckett, *op. cit.*, p. 105).

## ***Bibliographie***

### **Sources primaires**

#### ***Textes de Michel de Montaigne***

Michel DE MONTAIGNE, *Les Essais de Michel de Montaigne*, éd. Pierre Villey & Verdun-Léon Saulnier, Paris, PUF, 1965.

Michel DE MONTAIGNE, « Lettres », dans *Œuvres complètes*, éd. Albert Thibaudet & Maurice Rat, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 1342-1400.

#### ***Autres***

Samuel BECKETT, *L'innomable*, Paris, Les Editions de Minuit, 1953, e-book.

Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *La vie est un songe*, traduit de l'espagnol par Jean-Joseph-Stanislas-Albert Damas-Hinard, 1845 [1635], <http://kulturica.com/k/wp-content/uploads/2011/12/la-vie-est-un-songe.pdf>, consulté le 5/5/2018.

Baldassare CASTIGLIONE, *Le livre du courtisan*, Paris, Flammarion, 1991 [1528].

Etienne DE LA BOÉTIE, *Discours de la servitude volontaire*, éd. André Tournon, Luc Tournon et Philippe Audegean, Paris, Vrin, 2002.

Thomas MORE, *L'Utopie*, traduit de l'anglais par Victor Stouvenel, Paris, Editions La Dispute, 1997 [1982] [1966].

PLATON, *Le Banquet*, éd. Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2007.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions II*, Paris, Gallimard, coll. folio, 1959 [1789].

Virginia WOOLF, *Les Vagues*, traduit de l'anglais par Marguerite Yourcenar, Paris, Librairie Générale française, 1993 [1931].

### **Sources secondaires**

#### ***Textes de Stephen Greenblatt***

Stephen GREENBLATT, « Anti-Dictator », dans *A New History of French Literature*, sous la direction de Denis Hollier, London, Harvard University Press, 2001 [1989].

Stephen GREENBLATT, « Psychoanalysis and Renaissance Culture » dans *Learning to Curse : Essays in Early Modern culture*, New York, Routledge Classics, 2007 [1990], p. 176-195.

Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago & London, The Chicago University Press, 2005 [1980].

Stephen GREENBLATT, *Sir Walter Raleigh: The Man and his Roles*, New Haven and London, Yale University Press, 1973.

Stephen GREENBLATT, « Un pamphlet contre la tyrannie », dans *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier et François Rigolot, Paris, Bordas Editions, 1993, p. 218-223.

### ***Sur (les théories de) la Renaissance***

Jerry BROTON, *The Renaissance : A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2006.

Jacob BURKCHARDT, *La civilisation de la Renaissance en Italie*, traduit de l'italien par H. Schmitt, Paris, Librairie Plon, 1958.

William CAFERRO, *Contesting the Renaissance*, Malden (MA), Wiley-Blackwell, 2011.

Norbert ELIAS, *Het Civilisatieproces. Sociogenetische en psychogenetische onderzoekingen*, Wijnegem, Uitgeverij Het Spectrum, 1987 [1969] [1939].

Wallace K. FERGUSON, *The Renaissance in Historical Thought. Five Centuries of Interpretation*, Cambridge (MA), The Riverside Press, 1948.

John Jeffries MARTIN, *Myths of Renaissance Individualism*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004.

John MARTIN, « Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe », *The American Historical Review*, vol. 102, n°5, 1997, p. 1309-1342.

William KERRIGAN, « Individualism, Historicism, and New Styles of Overreaching », dans *Philosophy and Literature*, vol. 13, n° 1, 1989, p. 115-126.

Jürgen PIETERS, *Moments of Negotiation. The New Historicism of Stephen Greenblatt*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2001.

Mark ROBSON, *Stephen Greenblatt*, New York, Routledge, 2007.

### ***Sur Michel de Montaigne***

Jack I. ABECASSIS, « “Le Maire et Montaigne ont toujours été deux, d’une separation bien claire” : Public Necessity and Private Freedom in Montaigne », *MLN*, vol. 110, n°5, 1995, p. 1067-1089.

Yvonne BELLENGER, « Montaigne et l’ironie », *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 1986, n°38, p. 27-38.

Ermanno BENCIVENGA, *The discipline of subjectivity*, Princeton, Princeton University Press, 1990.

- Jules BRODY, « Montaigne et le sujet mixte », dans *La problématique du sujet chez Montaigne, Actes du Colloque de Toronto 20-21 octobre 1992*, sous la direction d'Eva Kushner, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 41-54.
- Emily BUTTERWORTH, « The performance of habit in Montaigne's 'De mesnager sa volonté' », dans *French Studies*, vol. LIX, n°2, p. 145-157.
- Philippe DESAN (éd.), *Dictionnaire de Montaigne*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- Philippe DESAN, *Les commerces de Montaigne. Le discours économique dans les Essais*, Paris, Nizet, 1991.
- Philippe DESAN, « Le Socrate de Montaigne ou "la science de s'opposer" », dans *Le Socratisme de Montaigne*, sous la direction de Thierry Gontier et Suzel Mayer, Paris, Classiques Garnier, p. 87-103.
- Philippe DESAN, *Montaigne. Une biographie politique*, Paris, Odile Jacob, 2014.
- Christopher EDELMAN, « Belonging to Oneself : Montaigne on Moral Autonomy », dans *No greater Monster nor Miracle than myself. The Political Philosophy of Michel de Montaigne*, sous la direction de Charlotte C. S. Thomas, Macon (GA), Mercer University Press, 2014, p. 36-58.
- Robert ELLRODT, *Montaigne et Shakespeare. L'émergence de la conscience moderne*, Paris, José Corti, 2011.
- Sue W. FARQUHAR, « Irony and the Ethics of Self-Portraiture in Montaigne's De la praesumption », *The Sixteenth Century Journal*, vol. 26, n° 4, 1995, p. 791-803.
- Thierry GONTIER, « Le "vieux ply" de Socrate. Nature et vertu dans le chapitre "De la phisionomie" », dans *Le Socratisme de Montaigne*, sous la direction de Thierry Gontier et Suzel Mayer, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 203-218.
- George HOFFMANN, « Anatomy of the Mass : Montaigne's "Cannibals" », dans *PMLA*, vol. 117, n°2, 2002, p. 207-221.
- Sophie JAMA, *L'histoire juive de Montaigne*, Paris, Flammarion, 2001.
- Constance JORDAN, « Montaigne on Property, Public Service, and Political Servitude », *Renaissance Quarterly*, vol. 56, n° 2, 2003, p. 408-435.
- Philip KNEE, *La parole incertaine : Montaigne en dialogue*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003.
- Marie-Clarté LAGREE, « Montaigne on self », dans *The Oxford Handbook of Montaigne*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 453-470.
- Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « Figures de la séduction dans les *Essais* », dans *Rhétorique de Montaigne*, sous la direction de Marc Fumaroli, Claude Blum et Frank Lestringant, Paris, Honoré Champion, 1985, p. 157-164.
- Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *Montaigne ou la vérité du mensonge*, Genève, Droz, 2000.
- Alexander NEHAMAS, « A Face for Socrates' Reason. Montaigne's "Of physiognomy" » dans *The Art of Living. Socratic reflections from Plato to Foucault*, Berkeley, University of California Press, 1998, p. 101-127.

- David Matthew POSNER, « Stoic Posturing and Noble Theatricality in the Essais », *Montaigne Studies*, sous la direction de Philippe Desan, vol. IV, 1992, p. 127-155.
- Jean-Yves POUILLOUX, « La forme maîtresse », dans *Montaigne et la Question de l'homme*, sous la direction de Marie-Luce Demonet, Paris, PUF, 1999, p. 33-45.
- Vicente Raga ROSALENY, « Montaigne, Sócrates y la ironía, por una lectura aporética del rostro socrático », dans *XVII Congrés Valencià de filosofia*, sous la direction de Enric Casaban Moya, Valencia, Societat de Filosofia del País Valencià, 2009, p. 209-223.
- Thomas REISS, *Mirages of the selfe : patterns of personhood in ancient and early modern Europe*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2003.
- Bruno ROGER-VASSELIN, « Les six postures de l'ironie chez Montaigne », dans *Documents sur Montaigne*, numéro spécial de *Montaigne Studies*, sous la direction de Jean Balsamo et Philippe Desan, vol. XVI, 2004, p. 207-220.
- Jerome B. SCHNEEWIND, *The invention of autonomy : a history of modern moral philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Judith SHKLAR, *Ordinary Vices*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1984.
- Jean STAROBINSKI, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, coll. folio/essais, 1993 [1982].
- Alexandre TARRETE, *Alexandre Tarrête commente Les Essais de Montaigne*, Paris, Gallimard, coll. Foliothèque, 2007.
- Charles TAYLOR, *Sources of the Self : The Making of the Modern Identity*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2001 [1989].
- André TOURNON, *Montaigne, la glose et l'essai*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.
- André TOURNON, « L'humaine condition : Que sais-je ? Qui suis-je ? » dans *Montaigne et la Question de l'homme*, sous la direction de Marie-Luce Demonet, Paris, PUF, 1999, p. 15-31.
- Pierre VILLEY, « La vie et l'œuvre de Montaigne » dans *Les Essais de Michel de Montaigne*, éd. Pierre Villey & Verdun-Léon Saulnier, Paris, PUF, 1965, p. XVII – XXXII.
- Pierre VILLEY, *Les Sources et l'Evolution des "Essais" de Montaigne*, 2 tomes, Paris, Hachette, 1908.
- Virginia WOOLF, « Montaigne », dans *Le Commun des lecteurs*, trad. C. Candiard, Paris, L'Arche, 2004, p. 77-88.
- Stefan ZWEIG, *Montaigne*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 1992 [1982] [1960].

### **Autres**

- Jonathan CULLER, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2011 [1997].
- Edouard GAEDE, *Nietzsche et Valéry: essai sur la comédie de l'esprit*, Paris, Gallimard, 1962.
- Richard RORTY, *Contingency, Irony, Solidarity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.



Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. folio/essais, 1990 [1984].

Fredric JAMESON, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London, Routledge, 2002.

Pierre SCHOENTJES, *Poétique de l'ironie*, Paris, Editions du Seuil, 2001.

Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.



## Table des matières

|  |           |
|--|-----------|
| <i>Remerciements</i> .....   | 5         |
| <i>Introduction</i> .....  | 9         |
| <b>Chapitre 1</b> <i>Stephen Greenblatt et le néo-historicisme</i> .....   | <b>15</b> |
| <b>1.1</b> <b>Renaissance Self-Fashioning</b> .....  | <b>15</b> |
| 1.1.1 Une nouvelle méthode de lecture.....   | 15        |
| 1.1.2 Liberté et contraintes du sujet dans la Renaissance .....  | 17        |
| 1.1.3 La conscience de l'auto-façonnement: deux exemples de Greenblatt .....   | 23        |
| <b>1.2</b> <b>Le problème de la communication et de la résistance: Greenblatt sur Etienne de la Boétie et Michel de Montaigne</b> .....  | <b>28</b> |
| 1.2.1 La question d'Etienne de la Boétie .....   | 28        |
| 1.2.2 Le <i>Discours de la Servitude Volontaire</i> .....  | 30        |
| 1.2.3 La concrétisation de la liberté.....   | 33        |
| <b>1.3</b> <b>Le prisme de Greenblatt</b> .....  | <b>37</b> |
| <br>   |           |
| <b>Chapitre 2</b> <i>« C'est moy que je peins » : la coexistence ironique du déterminisme social et de la liberté individuelle</i> ..... | <b>39</b> |
| <b>2.1</b> <b>Le façonnement des masques sociaux</b> .....   | <b>40</b> |
| 2.1.1 Le façonnement de la sincérité .....   | 40        |
| 2.1.2 Le façonnement du gentilhomme .....  | 46        |
| 2.1.3 Le façonnement de l'européen catholique .....  | 50        |
| <b>2.2</b> <b>L' « arrièreboutique » et l'attitude ironique de Montaigne</b> .....   | <b>54</b> |
| 2.2.1 Vie privée et vie publique .....   | 54        |
| 2.2.2 L'écriture ironique comme moyen de résistance .....  | 56        |
| <b>2.3</b> <b>Comparaison avec le prisme de Greenblatt</b> .....   | <b>60</b> |

|                   |   |           |
|-------------------|---|-----------|
| <b>Chapitre 3</b> | <b>« Ma conscience ne falsifie pas un iota »:</b>                 |           |
|                   | <b>la conscience de la contingence .....</b>                      | <b>63</b> |
| <b>3.1</b>        | <b>La contingence du « moi » .....</b>                            | <b>64</b> |
| 3.1.1             | La distinction contingente entre vie publique et vie privée ..... | 64        |
| 3.1.2             | La contingence du « moi » naturel.....                            | 68        |
| 3.1.3             | La contingence de l'auto-façonnement.....                         | 75        |
| <b>3.2</b>        | <b>Liberté et auto-façonnement : une contradiction ?.....</b>     | <b>78</b> |
| <b>3.3</b>        | <b>Comparaison avec le prisme de Greenblatt.....</b>              | <b>83</b> |
|                   | <b>Conclusion.....</b>  | <b>87</b> |
|                   | <b>Bibliographie .....</b>  | <b>93</b> |
|                   | <b>Table des matières .....</b>                                   | <b>99</b> |

Nombre de mots: 36 095

Nombre de mots sans notes en bas de page: 28 027

(Avec la permission du Professeur Alexander Roose)