

## FRONTIÈRE DE LA FICTION, FICTION DE LA FRONTIÈRE : LES ESSAIS DE MONTAIGNE

Olivier Guerrier  
Université Toulouse-le Mirail  
Groupe de recherche Fabula

L'auteur : Professeur agrégé à l'Université Toulouse Le Mirail, il est membre de la Société des Amis de Montaigne, du Groupe d'étude des moralistes (Paris IV - CNRS) et du groupe de recherche Fabula. Il termine actuellement un doctorat sur les *Essais*, sujet sur lequel il a publié des articles et sur lequel il prépare un ouvrage chez Gallimard; à paraître, en collaboration: *De l'humaniste au philosophe - Littérature et morale XVIème-XVIIIème*.

" Aussi en l'estude que je traite, de nos moeurs et mouvemens : les tesmoignages fabuleux, pourveu qu'ils soient possibles, y servent comme les vrais. Advenu ou non advenu, à Paris ou à Rome, à Jean ou à Pierre, c'est tousjours un tour de l'humaine capacité : duquel je suis utilement advisé par ce récit " <sup>[1]</sup>. Dans cette addition manuscrite au chapitre " De la force de l'imagination ", on reconnaît le programme insolite que Montaigne s'assigne dans les *Essais* : accueillir dans l'enquête tout type de témoignage au nom du " possible " et de l'enrichissement que le récit apporte à la science morale en général. C'est dire que si entreprise heuristique il y a, elle n'est pas corrélée à une séparation objective du vrai et du faux, à une distinction *a priori* de la fable et de l'histoire par exemple, mais répond aux ressources spécifiques de l'essai et à l'acte herméneutique très particulier qui le fonde. Il faut donc partir d'un cadre qui, loin de se prétendre fictif, se place d'entrée sous le régime de la " bonne foi ", ce qui ne l'empêche pas d'être gagné par un " processus de fictionalisation " <sup>[2]</sup>. Mais qu'est-ce à dire exactement chez Montaigne ? Ou plutôt, qu'en est-il de la " fiction " dans les *Essais* ? Pour éviter l'anachronisme, il convient d'abord de rappeler ce que recouvre la notion à l'époque, et de repérer ce qui se donne pour tel dans le texte.

Attesté dans la langue à partir du XIIIème siècle, le terme " fiction " est issu de *ingere*, et concerne l'activité des *fictores*, potier, sculpteur, poète, bref de ceux qui composent à partir d'une matière<sup>[3]</sup>. Cette acception qui met l'accent sur la fabrication se double du second sens qu'a fini par prendre *ingere*, celui d' " inventer ", d' " imaginer ", qui explique que le poète créateur de mythes, comme Homère, soit le *fictor* par excellence. Les Stoïciens, les Pères de l'Eglise puis les Néo-platoniciens soumettent ces fictions poétiques à une lecture allégorique, soucieuse de déceler sous l'enveloppe de la légende un substrat moral, philosophique ou religieux<sup>[4]</sup>. Chez les Grands Rhétoriciens et les mythographes de la Renaissance, elles constituent une matière labile, à interpréter aussi bien qu'à exploiter comme ornements d'un discours. On n'en finirait pas de retracer le sort d'un livre

comme celui des *Métamorphoses* d'Ovide, commenté, édité et traduit tout au long du siècle, selon des opérations de bricolage et de manipulations à partir du fonds commun que constitue la Fable<sup>[5]</sup>.

Plutôt que le mot " fiction ", qu'on rencontre à deux reprises<sup>[6]</sup>, Montaigne emploie des termes dérivés ou proches révélant l'invention, des poètes tout particulièrement :

*Voilà pourquoi les poètes feignent les amours de Jupiter  
conduictes sous autre visage que le sien (I, 42, 265A 424)*

Et, bien souvent, ces allusions introduisent des citations, qui apparaissent comme un avatar possible (ici, les *Métamorphoses*) d'une séquence légendaire connue de tous :

*Voilà pourquoi les poètes feignent cette misérable mere Niobé,  
ayant perdu premièrement sept fils, et puis de suite autant de  
filles, sur-chargée de pertes, avoir esté en fin transmuée en  
rochier,  
Diriguise malis :  
Pour exprimer cette morne, muette et sourde stupidité qui nous  
transit, lors que les accidens nous accablent surpassans nostre  
portée. (I, 2, 12A 54).*

La fiction a donc à voir avec l'univers fabuleux et, d'un point de vue formel et générique, avec la poésie, épique et dramatique selon la typologie aristotélicienne, mais certainement aussi avec la poésie lyrique. Dès l'origine en effet, le lyrisme entretient un rapport étroit avec le mythe (pensons à Pindare), et se présente dans l'épigramme romaine comme un mensonge forgé, phénomène que Paul Veyne a mis en lumière. Ce qui l'emporte, c'est la distance, distance au monde prosaïque et quotidien, à la vérité et à soi.

Néanmoins, malgré l'absence ou l'inexistence de référent réel, les énoncés fictifs véhiculent du sens, et sont susceptibles à ce titre de participer à une recherche de la vérité, pourvu que les fondements de cette dernière ne postulent pas *a priori* une séparation ontologique entre le vrai et le faux. De ce point de vue, la démarche des *Essais* est conditionnée par un ensemble de facteurs externes et internes sur lesquels il nous faut nous arrêter. D'abord, l'incertitude qui gouverne l'*épistémè* de la Renaissance telle que Michel Foucault l'a décrite dans *Les mots et les choses*, et cette espèce d'indifférenciation généralisée du lisible, où tout est *legenda*. Sans appliquer à l'œuvre de Montaigne des conclusions aussi générales et discutables, on note malgré tout des cas où semblent se brouiller les frontières entre discours naturaliste et discours fictif. Dans l'*Apologie* un développement sur les alliances consanguines procède ainsi à une confrontation de divers témoignages :

*On voit aussi certains animaux s'adonner à l'amour des mâles de leur sexe :*

*Oppianus et autres récitent quelques exemples pour montrer la révérence que les bestes en leur mariage portent à la parenté, mais*

*l'expérience nous faict bien souvent voir le contraire, nec habetur turpe juvencae*

*Ferre patrem tergo; fit equo sua filia conjux;*

*Quasque creavit init pecudes caper; ipsaque cujus*

*Semine concepta est, ex illo concipit ales (II, 12, 472A 223/224).*

Les propos de Myrrha dans le dixième livre des *Métamorphoses*, qui tente de justifier par les moeurs animales l'amour criminel qu'elle voue à son père, viennent contrer le témoignage d'Oppien dans *Les quatre livres de la Vénerie*, au nom de " l'expérience ". Ce dernier terme n'a pas son sens moderne et positif : il renvoie au compte-rendu de l'événement bien plus qu'à l'événement lui-même. D'ailleurs, il serait aventureux d'opposer ici la Fable au traité naturaliste, tant la compilation en vers qui constitue ce dernier abonde en anecdotes extraordinaires. La juxtaposition apparaît donc comme un effet de texte, régi par une économie démonstrative où la fiction a un statut illustratif.

Ajoutons à cela les usages déjà mentionnés que la tradition attribue à cette dernière, comme réceptacle de leçons sur la nature, l'histoire ou la morale. Chez les rhéteurs (Cicéron et Quintilien), la poésie peut illustrer le discours; elle est à la fois exemple et ornement. Les recueils de mythes s'adressent à l'orateur et l'invitent à puiser des histoires, ce qui ressortit à la catégorie de l'*inventio*. Parallèlement et conjointement, la fiction est soumise à un processus interprétatif, qui doit déceler en elles des sens multiples, dans la lignée de l'exégèse allégorique. On sait ce que les *Essais* doivent au genre du commentaire humaniste. La fin du chapitre significativement nommé " Sur des vers de Virgile " qualifie de " notable commentaire " l'ensemble des propos qui viennent d'être tenus à partir de la description de Vénus dans l'*Enéide* et le *De natura rerum* de Lucrèce, indiquant que la méditation chemine à partir des images et des sollicitations de la fiction. A une échelle plus modeste, celle-ci stimule la réflexion, qui déchiffre en elle des significations morales au sens large. Dans le passage cité ci-dessus qui a Niobé pour héroïne, la feinte des poètes est transposée, de manière inductive, en peinture exemplaire des attitudes humaines de stupeur et de pétrification. Sa plasticité permet à l'écrivain de la conformer à ses propres considérations sur les ravages de la tristesse.

Montaigne est tributaire d'un univers où le discours est encore lié à la culture de l'âme. Comme le rappelle Marc Fumaroli, les Belles-Lettres sont d'abord un commerce intime avec les poètes et orateurs antiques. La *res literaria* déborde de très loin les cadres de l'espace littéraire moderne,

puisqu'elle est

*connaissance érudite de ces fondements de la sagesse et du savoir que sont les textes légués par l'Antiquité, tous les textes, ceux de Varron au même titre que ceux d'Horace, ceux de Galien et d'Euclide au même titre que ceux de Sénèque* <sup>[7]</sup>.

L'apprentissage débouche sur une activité d'*imitatio* des Anciens. Les lettres ont un rôle d'édification, elles sont soumises aux impératifs de l'*ethos*. Il n'y a pas vraiment de séparation entre éthique et esthétique; loin d'être désintéressé, le plaisir que l'on retire des œuvres est fonction de leurs vertus théorétiques, ce qui tend à neutraliser les différences gnoséologiques au profit de l'utilité que le lettré-humaniste peut tirer des différents matériaux. Cette tendance est particulièrement prononcée dans les *Essais*, livre de sagesse qui, tout en les subvertissant, se place sous le patronage des exercices spirituels à la mode antique. " Forger son âme ", " composer ses moeurs " sont des expressions qui reviennent souvent sous la plume de Montaigne, qui met à l'essai les " fantasies " issues de son expérience ou de ses lectures, c'est-à-dire qui les ramène à un usage subjectif en les passant au crible d'une " interne juridiction ".

Ici, il faut mentionner deux influences capitales, spécifiques aux *Essais*, qui conditionnent pour une grande part leur traitement des données. Dans sa formation de magistrat, Montaigne a connu une discipline encore marquée par le droit romain, où la pratique de la fiction entrait dans l'établissement des lois. Chez les juristes de la Renaissance, elle est encore vivace, sous la forme d'une utilisation du corpus de la Fable, dans la réflexion théorique ou dans l'éloquence parlementaire. En outre, l'esprit du Droit interdit qu'un jugement statue sur le témoignage avant que celui-ci ne soit soumis à un ensemble de procédures et d'instances habilitées à le ratifier<sup>[8]</sup>. Que les *Essais* en gardent la trace est indéniable. Ils " enrollent " les opinions diverses pour en éprouver la pertinence ou l'incohérence. Tout mérite attention, tout mérite d'être écouté : " Toutes telles ravasseries, qui sont en credit autour de nous meritent aumoins qu'on les escoute " (III, 8, 923B 218). Cette volonté d'accueillir sans censure les productions de l' " humaine capacité " est à relier également, et peut-être surtout, à l'orientation pyrrhonienne de l'ensemble du livre, dont l'*Apologie* constitue le point nodal. La critique de la connaissance chez les sceptiques aboutit à priver l'événement, l'opinion ou la doctrine de toute garantie objective, à la maintenir à l'état de phénomène perçu par des sens qui ne sont jamais fiables<sup>[9]</sup>. D'où une suspension nécessaire du jugement, " préservatif " aux sentences téméraires, au credo résolu et aveugle qui, en ce temps-là, conduit aux exterminations et au bûcher. Comme l'annonce le titre du chapitre 27 du Livre I, " C'est folie de rapporter le vray et le faux à nostre suffisance ", c'est folie de croire fondé en raison notre avis imparfait qui décide des frontières entre le bien et le mal, le possible et l'impossible : " Il

ne faut pas juger ce qui est possible et ce qui ne l'est pas selon ce qui est croyable et incroyable à notre sens " (II, 32, 725A 620).

Conjuguée aux autres facteurs que nous venons d'énumérer, cette prudence critique a des conséquences sur la poétique des *Essais*. La fiction y apparaît comme un opérateur cognitif, dans un processus qui avoue sa précarité et sa seule validité subjective. L'exemple fictif aide Montaigne à se peindre, c'est-à-dire à renforcer les dispositions intellectuelles ou morales qu'il sent en lui. Pour se représenter les " advenues de la mort ", il convoque les *Tristes* d'Ovide ou la *Jérusalem délivrée* du Tasse (II, 6); pour penser le désir, les vers de Virgile ou de Catulle, de l'épopée ou d'une poésie alexandrine empreinte de références mythologiques; pour dire son refus et sa condamnation de l'ambition, un vers des *Adelphes* de Térence puis des *Elégies* de Propertius :

*[A] Quant à l'ambition, qui est voisine de la praesomption, ou fille plustost, il eut fallu, pour m'avancer que la fortune me fut venu querir par le poing : Car de me mettre en peine pour un'esperance incertaine, et me soubmettre à toutes les difficultez qui accompagnent ceux qui cherchent à se pousser en credit, sur le commencement de leur progrez, je ne l'eusse sçeu faire,*

*[B] spem pretio non emo.*

*Je m'attache à ce que je voy, et que je tiens, et ne m'eslongne guiere du port,*

*Alter remus aquas, alter tibi radat arenas.*

*Et puis, on arrive peu à ces avancements, qu'en hazardant premierement le sien : Et je suis d'avis que si ce qu'on a suffit à maintenir la condition en laquelle on est nay et dressé, c'est folie d'en lacher la prise sur l'incertitude de l'augmenter (...) (II, 17, 645 502).*

L'écriture de soi est facilitée par le recours à l'étranger, l'essentiel étant que ce dernier puisse enrichir et préciser le portrait toujours inachevé. Dès lors, la fable vaut la nouvelle ou la narration historique. Citations ou bribes de récit, elles sont anecdotes au sens étymologique, dignes d'être notées pour participer à la " chasse de connaissance " <sup>[10]</sup>. Il n'est pas surprenant que certaines séquences juxtaposent et traitent à l'identique la poésie et l'histoire, " gibiers " favoris du philosophe. Les développements sur la diversion dans le chapitre 4 du livre III prennent ainsi appui sur un exemple puisé dans les *Mémoires* de Commines, associé à l'histoire d'Atalante des poètes grâce à la formule " Cet autre compte est aussi de ce predicament " (III, 4, 832B 84). Cet équivalence des matériaux est certes le propre des inventaires. Mais l'originalité de Montaigne est de réfléchir sur les assises de son discours, et d'indiquer les critères qui président aux choix des différents " contes ". Par où nous retrouvons l'addition qui a ouvert la présente étude, qui se poursuit ainsi :

*Et aux diverses leçons qu'ont les histoires, je prens à me servir de de celle qui est la plus rare et memorable. Il y a des auteurs, desquels la fin c'est dire les evenements. La mienne, si j'y sçavoie advenir, seroit dire sur ce qui peut advenir (I, 21, 105-106 193).*

Montaigne n'est pas historien, mais commentateur du contingent ( " dire sur ce qui peut advenir " ). Il retient ce qu'il estime possible car appartenant à la mémoire collective, et ce qu'il juge rare, c'est-à-dire pittoresque et riche de sens. Le critère de signifiante l'emporte donc sur celui de vérité, de la même manière que la stimulation occasionnée par l'exemple l'emporte sur son authenticité. Il suffit que le témoin soit suffisamment fiable pour que l'anecdote insolite et polysémique soit enregistrée, afin que la réflexion se développe en des directions diverses. Le possible est déterminé par un régime de croyance fondé sur la confiance, mais il est également la condition première d'un programme qui obéit à des exigences sémantiques. Qu'importe la pensée, pourvu qu'elle fasse penser, pourvu que le regard y décèle des virtualités nouvelles qui viendront compléter l'image de soi.

Or, il semble bien que la poésie soit un matériau particulièrement adapté à cette logique de l'essai. Dans la lignée d'Aristote et de Plutarque, Montaigne fait l'éloge des paroles d'Homère qui " sont les seules parolles qui ayent mouvement et action : ce sont les seuls mots substantiels " (II, 36, 753A 662). La notion de " substance ", qu'il ajoute, leur confère une densité qui les constitue en réservoir de connaissances. Le langage poétique possède une force et une capacité infinie de fruition, aptes à frapper l'interprète qui doit alors actualiser certaines des potentialités qu'il entrevoit en lui. Comme son illustre prédécesseur, Virgile aussi sollicite la réflexion, activité que Montaigne a mise en scène dans le chapitre III, 5, en commentant les vers de l'*Enéide* et du *De natura rerum* :

*[B] (...) Quand je rumine ce rejicit, pascit, inhians, molli, fouet, medullas, labefacta, pendet, percurrit, et cette noble circumfusa, mere du gentil infusus, j'ay desdain de ces menues pointes et allusions verballes qui nasquirent depuis. A ces bonnes gens, il ne falloit pas d'aigue et subtile rencontre : Leur langage est tout plein et gros d'une vigueur naturelle et constante. Ils sont tout epigramme : non la queue seulement, mais la teste, l'estomac et les pieds. Il n'y a rien d'efforcé, rien de treinant, tout y marche d'une pareille teneur (...) Quand je voy ces braves formes de s'expliquer, si vivves, si profondes, je ne dicts pas que c'est bien dire, je dicts que c'est bien penser. C'est la gaillardise de l'imagination, qui esleve et enfle les parolles (...) Plutarque dit qu'il veid le langage latin par les choses. Ici de mesme : le sens esclaire et produit les parolles : Non plus de vent, ains de chair et d'os. [C] Elles signifient plus qu'elles ne disent (III, 5, 872-873*

144-145).

" Vigueur ", " teneur ", " chair et os " : le langage latin des poètes est tout sauf volatil et superficiel, il a la matérialité des choses et une profondeur sémantique qui expliquent l'opposition entre le " bien dire " (des rhéteurs) et le " bien penser " qui le caractérise. L'addition finale, par une formule qu'on retrouverait chez Quintilien ou Sénèque, précise les attributs de ces vers, essentiellement polysémiques. S'inscrivant dans une mutation qui voit un relâchement de la grille interprétative de la Fable<sup>[1]</sup>, Montaigne valorise l'aspect équivoque de cette dernière, pour la situer dans une entreprise qui avance des interprétations tout en avouant sans cesse la contingence de ses acquis. En cela, la fiction est bien le champ du possible : outre les poétiques (d'Aristote à la *Rhétorique à Herennius*) qui associent souvent les deux notions en les opposant à l'histoire, la philosophie de l'essai y trouve une matière de choix, appropriée à l'écriture pyrrhonienne et au " nouveau langage " qu'invente Montaigne.

De la sorte, et dans ce cadre insolite, la fiction poétique retrouve une autonomie et une spécificité. Plus que tout autre objet, elle est une modalité ouverte qui met en mouvement la pensée, et réclame du " suffisant lecteur " un travail mimétique capable de comprendre les directions prises par l'essai. Des formules comme " les poètes feignent " assorties des citations en italiques montrent que Montaigne a pris soin d'en signaler l'originalité, moins pour exhiber la différence entre le vrai et le faux, que pour inciter le partenaire à saisir ce qui se joue dans les contextes où elles trouvent place. La frontière n'est donc pas délimitée par une épistémologie empiriste mais par une logique contractuelle, fonctionnelle et donc pragmatique<sup>[2]</sup>, reposant sur un accord et une confiance mutuelle. Les *Essais* entérinent la faillite des discours de vérité qui prétendraient dévoiler les choses, en les remplaçant par des investigations dont la consistance et la validité impliquent une adéquation. A ce compte, ils préservent la lecture des schémas tout préparés et de catégories toujours extérieures, pour en faire une activité compréhensive, une collaboration franche et volontaire, sans laquelle leur sens se fige ou s'effrite en vaines paroles.

## Notes

[1] I, 21, 105C (193). Les références aux *Essais* renvoient à l'édition Villey-Saulnier, Paris, PUF, coll. " Quadrige ", 1992, 3 volumes (Première édition PUF, 1924), ainsi qu'à celle procurée par André Tournon à l'Imprimerie Nationale, Paris, 1998, 3 vol., mentionnée entre parenthèses. Si nous maintenons la graphie et l'orthographe archaïsantes en connaissance de cause, nous restituons ici la ponctuation telle qu'elle apparaît sur l'Exemplaire de Bordeaux.

[2] Voir Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'Essai*, Paris, Hachette, 1999, coll. " Contours littéraires ", p.31-32. Pour les auteurs, il arrive que le

genre de l'Essai soit gagné par un " tropisme narratif ", une mise en intrigue qui n'exclut pas les procédés romanesques, montrant la fragilité des séparations entre " récit factuel " et " récit fictionnel " déjà soulignée par Genette. La recherche de la vérité est alors présentée " comme une sorte de roman d'apprentissage dont l'essayiste est le héros ". Par ailleurs, l'Essai " admet nombre d'inclusions narratives, parce qu'il est assez souple pour intégrer *ad libitum* les anecdotes, les souvenirs et les apologues ". C'est cette seconde piste que nous privilégierons dans notre étude, sans renoncer à la dimension formatrice qu'elle nous permettra de retrouver.

[3] Pour un état très précis de la question, nous renvoyons à l'article d'Anne-Marie Lecoq, " *Finxit. Le peintre comme *fictor* au XVIème siècle* ", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 1975, Tome XXXVII, pp.229-243.

[4] La mise au point la plus claire se trouve dans l'ouvrage de Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion, 1980 (rééd. coll. " Champs ", 1993).

[5] " fable " et " fiction " sont parfois synonymes: " Car la fable & fiction est le subject des bons poètes, qui ont esté depuis toute mémoire recommandez par la postérité " (Ronsard, *Abbrégé de l'Art Poétique françois*, Paris, Gabriel Buon, 1565 - Genève, Slatkine Reprints, 1972, p.7). Il semble néanmoins que la " fiction " postule davantage une intervention sur la matière.

[6] A chaque fois dans l'*Apologie*, où il désigne la représentation théâtrale donnée par un bateleur (II, 12, 464A - 210) et surtout les fictions légales des juristes ( " et nostre droict mesme a, dict-on, des fictions legitimes sur lesquelles il fonde la vérité de sa justice ", 537B - 328).

[7] *L'âge de l'éloquence - Rhétorique et " res literaria " de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Paris, Droz, 1980 - rééd. Albin Michel, 1994, Introduction " Littérature et *res literaria* ", p.24).

[8] Mal connu des littéraires, cet aspect a été développé par André Tournon dans *Montaigne, la glose et l'essai*, Presses Universitaires de Lyon, 1983. Du même auteur, on lira également avec profit " L'essai, un témoignage en suspens ", *Carrefour Montaigne*, Pise-Genève, Edizioni ETS/Edizioni Slatkine, 1994. La question de la fiction juridique et ses implications dans les *Essais* sera traité dans notre thèse " *Fantasie et fiction dans les Essais* ".

[9] Voir Jean-Paul Dumont, *Le scepticisme et le phénomène*, Paris, Vrin, 1972, ainsi que notre article " La *resverie* de Lycas, un exemple problématique ", *Bulletin de la société des Amis de Montaigne*, Champion, Juillet-décembre 1995, VIIè série, n°41-42, pp.24-38.

[10] Fausta Garavini a ainsi montré comment les anecdotes historiques

participaient à l'essai, en dévoilant des phénomènes de projection et d'identification commandées parfois par les motivations les plus intimes ( *Monstres et chimères, Montaigne, le texte et le fantasme* ", Paris, Champion, 1993, coll. " Etudes montaignistes ", n°13).

[11] Voir par exemple Michel Jeanneret, " Commentaire de la fiction. Fiction comme commentaire " dans *Le défi des signes - Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, pp.33-52.

[12] Pour une réflexion plus large sur ces distinctions, voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Seuil, 1999, coll. " Poétique ", p.265.