



CLASSIQUES
GARNIER

« Les mots venus d'ailleurs dans *Du jeune Caton* », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne Série VII*, n° 25 - 26, 1991 (Juillet – Décembre), p. 63-72

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11844-2.p.0063](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11844-2.p.0063)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 1991. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LES MOTS VENUS D'AILLEURS DANS *DU JEUNE CATON*

Dans son livre, *La seconde main ou le travail de la citation*, Antoine Compagnon explique pourquoi la citation était une pratique courante parmi les auteurs de l'Antiquité¹. Ils ne la considéraient pas comme une servitude. Au contraire, Quintilien a soutenu dans son *Institution Oratoire* qu'il était de toute importance de faire répéter souvent ce qui avait été dit avec succès. La Rhétorique classique accordait donc une place d'honneur aux écrits où la citation jouait un grand rôle comme le *simulacre*, l'*amplificatio* et l'*imitatio*. Le Moyen Age prisait aussi l'art de la seconde main (quoique pour des raisons bien différentes), et les moines gardaient précieusement les manuscrits de listes de citations de la Bible, les volumes de gloses, et les compilations des gloses sur les gloses.

Au seizième siècle la pratique de la citation a changé de façon radicale. Grâce au travail des Humanistes, les textes des auteurs grecs et romains ont revu le jour. La découverte et de l'imprimerie et de nouvelles façons de fabriquer le papier a rendu possible la diffusion rapide d'un nombre relativement grand de livres. Cette confluence technologique a répandu et laïcisé de nouveau la citation. En grand humaniste et « écornifleur de livres » Montaigne cite abondamment, (ses *Essais* contiennent plus de 1300 citations), et il parle explicitement et souvent des rapports entre ses emprunts et ses propres paroles :

Je m'en vay escorniflant par cy par là des livres des sentences qui me plaisent, non pour les garder, car je n'ai point de gardoires, mais pour les transporter en cettuy-cy, où à vray dire, elles ne sont plus miennes qu'en leur première place².

L'intérêt pour la critique du problème de la citation dans les *Essais* risque de paraître épuisé, étant donné les recherches considérables déjà faites sur leurs sources et influences. Mais peut-être serait-il intéressant de relire un court essai comme *Du jeune Caton* à la lumière des théories de J. Kristeva, de L. Dällenbach, de L. Jenny, et de A. Compagnon sur le *fonctionnement* de la citation, et surtout sur les effets que les éléments intertextuels apportent au texte citant³ si on veut mettre à jour d'autres aspects de ce trait caractéristique des *Essais*. Il est de toute évidence qu'un auteur qui cite va forcément changer le sens de l'élément emprunté en le greffant sur ses propres paroles. Mais tout musicien qui fait glisser un air d'une chanson dans une autre reconnaîtra que cette incorporation des notes venues d'ailleurs modifie le son et le sens de la chanson qui les accapare aussi bien que ceux des notes empruntées. Il serait donc révélateur d'examiner

le « travail » de la citation qui se fait sur le texte d'origine en insistant sur les modifications que le texte cité apporte au texte qui l'enclasse. De plus, l'analyse de la citation vue de cette angle-là servira à mettre en relief les rapports entre Montaigne et son lecteur, entre Montaigne et son lecteur, entre Montaigne et ses paroles, et entre l'auteur des *Essais* et les écrivains qu'il cite.

Poursuivant les analyses de Victor Shklovskii et des linguistes de l'École de Prague qui observaient le fait de langage par lequel un mot peut avoir l'air à la fois familier et étrange, J. Kristeva insiste sur la nature à la fois libre et contingente des éléments dans un énoncé. Son insistance sur cette contingence et sur la réciprocité qui s'ensuit peut rappeler les observations de Sartre dans les derniers chapitres de *La Nausée* sur les rapports de contingence mutuelle entre les notes individuelles et la mosaïque de sons dans un air de jazz. Tout en constatant que chaque élément d'un énoncé est *contingent* dans la mesure où il est influencé par les éléments syntactiques qui le précèdent, elle maintient aussi que ce même élément est *libre* dans la mesure où il sert à fixer les limites de la série de possibilités qui suit. Puis, J. Kristeva suggère que la nature contingente de cette influence réciproque peut caractériser aussi les rapports entre les mots cités dans un texte et les mots qui les encadrent. Si on applique cette hypothèse à *Du jeune Caton* on constate que cette sorte de « travail » se fait, en effet, et qu'il se manifeste de la même façon à deux niveaux textuels différents, d'une part dans les effets que Montaigne apporte à son texte par ses ajouts, (les mots venus de près), et d'autre part par les paroles qu'il emprunte aux autres, (les mots venus de loin).

Les mots venus de près — Les ajouts.

Quoiqu'ils ne soient pas de citations dans le sens strict de ce terme les éléments autoréférentiels dans les *Essais* agissent sur les mots qui les encadrent de la même façon que les citations proprement dites. Dans le cas de notre essai ces ajouts intratextuels servent principalement à modifier une opinion déjà émise. Par exemple, les mots ajoutés au paragraphe de la couche « C » font démarrer le procédé progressif où Montaigne ajoute des nuances à son premier jugement positif sur Caton et le Stoïcisme. Ce changement d'optique va aller en s'affirmant dans les essais qui suivront. Dans cet ajout que nous donnons en exemple Montaigne modifie son texte d'origine en insistant sur le fait qu'il ne propose pas ses propres valeurs comme des modèles de conduite que les autres devraient suivre.

...Et si les ayme et les honore d'autant plus qu'il sont autres que moi. Je désire singulièrement qu'on nous juge chacun à part soi, et qu'on me tire en conséquence de communs exemples. (I, 37, p. 229)

Dans ces phrases et à travers ce fragment ajouté en entier, Montaigne suggère de façon oblique le contraste entre lui et Caton sur le plan de la tolérance et de la maturité.

Les phrases venues d'ailleurs insinuent que c'est justement la sage tolérance de l'homme mûr qui manquait au *jeune* Caton. Ainsi, par le moyen du jeu de miroirs complexe de l'autoréférentialité, Montaigne commence à esquisser les premières touches de sa critique du grand héros stoïque, et à prendre ses distances avec la philosophie stoïcienne. Mais les effets de ces ajouts, ou de ces éléments intratextuels (si on peut les nommer ainsi) font beaucoup plus que d'esquisser le changement progressif d'une opinion déjà exprimée. Dans *Du jeune Caton* ils font d'abord dériver, et puis changer tout à fait le sujet de l'essai. Edwin Duval fait remarquer à ce sujet que le dernier ajout de la couche « C » fait dérailler le déroulement linéaire et logique de l'essai⁴. Et pour François Rigolot, « Ce dernier état du texte C déplace l'accent de la vertu vers des considérations sur l'expression de la vertu »⁵.

Les mots venus de loin — Les citations

Comme Michel Butor l'a bien fait ressortir dans son analyse des emprunts de Montaigne, les citations dans les *Essais* agissent de la façon la plus variée⁶. Mais on peut résumer leur rôle dans *Du jeune Caton* à deux fonctions principales. Ici, elles servent à appuyer ou à renforcer les positions prises auparavant par l'auteur, bien sûr. Mais elles « travaillent » aussi dans le sens contraire en servant également comme des embrayeurs thématiques et stylistiques. Mary McKinley a analysé avec finesse le soin de Montaigne à bien choisir ses emprunts et à les placer là où ils peuvent changer ou le sens ou l'optique du texte⁷.

Le premier élément intertextuel dans *Du jeune Caton*, le titre même de l'essai, précède la première ligne, et l'allusion métatextuelle implicite de cet emprunt va « travailler » le texte de la façon suggérée par l'hypothèse de J. Kristeva. Dans ses *Chroniques* Plutarque fait allusion à deux personnes nommées Caton. Il s'agit du père et du fils. Montaigne aurait donc trouvé dans les pages de Plutarque deux appellations possibles pour distinguer de son père le personnage dont il veut parler, « Caton d'Utique » et « le jeune Caton ». En choisissant le *jeune* Caton, (et en soulignant au début de l'essai qu'il ne se le propose pas comme un modèle de conduite), Montaigne fait ressortir le manque de maturité qui accompagne la jeunesse de ce personnage traité auparavant comme un modèle de conduite. Ainsi, l'appellation qu'il choisit parmi les possibilités offertes par Plutarque renforce le changement d'optique déjà signalé par l'ajout intratextuel de la couche C, c'est-à-dire, l'insistance sur l'impétuosité et le manque de maturité du personnage.

La première citation directe qui s'indique comme telle graphiquement et linguistiquement sur la page est tirée d'un dictionnaire latin de provenance inconnue, (« *Sunt qui nihil laudent, nisi quod se imitari posse confidant* »). La typographie qui indique la citation et l'insertion des mots latins signalent que *Du jeune Caton* s'annonce comme un texte *littéraire* qui se place dans la suite d'autres textes littéraires. Valéry Larbaud a observé à propos de cet aspect métatextuel de la citation :

Le fait même que cela, ce vers, cette phrase entre guillemets vient d'ailleurs, élargit l'horizon intellectuel que je trace autour du lecteur. C'est un appel ou un rappel, une communication établie... tout le trésor de la littérature évoqué brièvement, mis en relation avec mon ouvrage dans la pensée de celui qui le lit⁸.

Les cinq citations latines par lesquelles Montaigne termine son essai sont courtes et laconiques — au point de paraître énigmatiques. Sans leur inclusion et leur enchaînement les dernières observations de Montaigne donnent l'impression de se suivre en *decrecendo*. Pourtant, le sens de progression que cette suite de mots venus d'ailleurs ajoute à l'essai produit l'effet tout contraire. La succession de citations établit une triple progression en ampleur croissante. A travers elle l'image de Caton se précise. Son importance dans l'épanouissement de Rome grandit. Le niveau d'éloquence des textes cités s'élève, et l'intensité lyrique augmente.

La première citation tirée de Martial, (« *Sit Cato, dum vivit, sane vel Caesar major* »), témoigne de la grande valeur morale attribuée à Caton par ses contemporains. Dans la seconde, (« *Et invictum, devicta morte, Catonem* »), Manilius fixe le champ d'observation sur la mort de Caton pendant la guerre civile. Dans la troisième, (« *Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni* »), le champ d'observation s'élargit encore quand Lucain accorde au suicide de Caton une place privilégiée dans la souffrance et la grandeur du peuple romain. Dans la quatrième, le champ d'observation s'élargit encore quand Horace attribue à la lutte fratricide une signification mondiale :

*Et cuncta terrarum subacta,
Praeter atrocem animum Catonis.*

Les trois premiers emprunts servent à préparer la note triomphale du dernier qui provient de l'*Enéide*. Montaigne introduit les mots de Virgile en disant, « Et le maître de chœur, après avoir étalé les noms des plus grands Romains en sa peinture, finit en cette manière ». La citation de Virgile sur laquelle Montaigne termine, (« *his dantem jura Catonem* »), se situe dans une scène de divination hallucinatoire. Il s'agit du moment d'extase prophétique où Vénus révèle à Enée la place prééminente de Caton dans le futur épanouissement de Rome par des visions magiques projetées sur son bouclier. Selon *La Franciade* de Ronsard, et pour beaucoup de contemporains de Montaigne, cette évocation prophétique relie Caton directement à la grandeur naissante de la France. Ainsi, le reflet de l'image de Caton répand sa lueur sur les pages des *Essais*.

Martial, Manilius, Lucain, Horace, Virgile : Montaigne évoque les poètes latins en progressant du plus fruste au plus éloquent. Il qualifie les deux premiers poètes de « traînants » et le troisième de « plus vert ». Selon Montaigne, le quatrième, (Horace), fait preuve de supériorité sur le troisième, (Lucain), « par quelques degrés d'invention ». Quant à Virgile, Montaigne déclare que le lecteur sera forcément « étonné » et « transi » par l'éclat de ses mots. A première vue Montaigne semble accorder peu de place aux paroles de Virgile pour obtenir les effets d'étonnement promis, car *Du jeune Caton* se termine brusquement sur quatre mots énigmatiques du grand poète romain, (« *his dantem*

jura Catonem »). Mais Montaigne relève l'éclat de ces quatre mots en présentant Virgile comme « le Maître du Chœur », (la même phrase dont La Boétie s'était servi pour désigner Calliope, la muse de l'épopée). Au niveau diégétique la citation de Virgile complète le tour d'horizon des poètes romains. Au niveau métadiégétique il boucle la courbe du détournement progressif du sujet qui passe de l'éloge de l'action, au jugement de l'action, et enfin, à l'appréciation de l'expression poétique de l'action. L'accumulation des citations dans *Du jeune Caton* n'a donc rien à voir avec ce que Michel Beaujour appelle une sorte « d'auxiliaire ersatz à la mémoire artificielle »⁹. Les mots venus d'ailleurs et les mots qui les encadrent font plus que « se travailler » mutuellement, ils se valorisent. Comme François Rigolot l'a observé à propos de la citation finale :

Si Caton a dicté ses lois à la politique, Virgile a dicté les siennes à la poétique ; et Montaigne s'arrange pour faire coïncider l'admirable pointe virgilienne avec la chute de son propre essai « *his danem jura Catonem* ». Par là il suggère obliquement une parité qu'il n'aurait jamais osé envisager autrement : le texte se justifie par le biais de l'intertexte¹⁰.

Les rapports auteur-lecteur

Selon J. Kristeva donc, le texte cité « travaille » le texte citant, « tout texte se construit comme une mosaïque de citations », et « tout texte est une absorption et transmission d'un texte »¹¹. L'emploi de la citation dans cet essai suggère que Montaigne aurait approuvé cette conception de l'art de la seconde main. Sa façon de profiter du « branle » que les mots venus d'ailleurs apportent au texte rappelle le dynamisme de la citation que Compagnon fait ressortir quand il nous rappelle que :

« *Citare* » en latin, c'est mettre en mouvement, faire repasser du repos à l'action... En tout cas, une puissance est en jeu, celle qui met en branle¹².

Dans le monde métaphorique des *Essais* les actes de lire et d'écrire font partie d'un mouvement perpétuel. Montaigne dit à maintes reprises que pour lui « lire » et « digérer » font partie de ce « branle » général. Dans ce procédé incessant d'assimilation et d'appropriation, le niveau de culture présupposé par les nombreuses citations de Montaigne et le nombre et la variété des œuvres qu'il arrive à incorporer à son texte établit la possibilité d'une complicité entre l'auteur et son lecteur. On peut supposer que Montaigne espérait que son lecteur idéal reconnaîtrait la provenance des plats dans lesquels il a piqué pour servir le salmigondis des *Essais*. Comme nous venons d'observer, l'ajout de la citation de Virgile sert paradoxalement à la fois de barrière et de récompense. Pour le lecteur qui fait partie des « gens de bonne lecture » et qui reconnaît leur source, ces quatre mots terminent l'essai sur une note de clairon. Pour les autres, cette beauté passe inaperçue et l'essai se termine sur la note pédante d'une nouvelle

citation ennuyeuse.

Au premier abord on pourrait voir une contradiction dans le fait que Montaigne, qui soutenait de façon si convaincante qu'apprendre par cœur n'est pas apprendre, ait attaché tant d'importance à ce que le lecteur vienne à son texte avec un stock de textes à reconnaître de mémoire. Mais pour estimer à juste titre cet aspect de son art il s'agit de bien plus que la capacité passive de reconnaître les sources. J. Starobinski a raison de faire remarquer que

Montaigne non seulement ne répugne pas à montrer ses emprunts, mais il considère que, dans le *choix* de ce qu'il emprunte son jugement intervient de façon active et s'offre ainsi à l'appréciation du lecteur¹³.

Les rapports auteur-texte et auteur-auteurs

Le choix des passages cités témoigne de la maîtrise de Montaigne de son héritage littéraire classique. Leur encadrement dans le texte fait preuve de discernement et de goût. L'intégration dans le texte des bouts de phrase incomplets, et du point de vue de la grammaire, et de celui de la signification, prouve la maîtrise linguistique et stylistique de la part de l'auteur qui s'en sert. L'encadrement du texte inséré dans les lignes 24-26 de *Du jeune Caron* est un bon exemple de la façon dont Montaigne transforme ses « coups d'essai » en « coups de maître ».

Ce siècle auquel nous vivons, au moins pour notre climat, est si plombé, je ne dis pas l'exécution mais l'imagination mesme de la vertu en est à dire ; et semble que ce ne soit autre chose qu'un jargon de college :

virtutem verba putant, ut

Lucum ligna.

Quam vereri deberent, etiamsi percipere non possent.

Dans ce passage Montaigne réussit à former une seule phrase de trois éléments : les premiers mots en français (« Ce siècle auquel nous vivons... »), une citation en vers latins, (« *virtutem verba putant, ut Lucum ligna* »), et une deuxième citation latine, celle-ci en prose, (« *Quam vereri deberent, etiamsi percipere non possent* »). Ainsi, Montaigne arrive à mettre au service de l'expression de sa pensée deux langues (le latin et le français), deux genres, (la prose et la poésie), et deux auteurs, (Horace et Cicéron), dans une seule unité syntaxique !

Montaigne et les auteurs cités — coup de coude, ou coup d'épaule ?

Comme témoignage de maîtrise la citation est une arme à double tranchant. On peut soupçonner de manque d'originalité l'auteur qui se sert fréquemment des paroles des autres. Par contre, un auteur qui emprunte des sources variées fait preuve de maîtrise de son héritage intellectuel. En considérant la question de la maîtrise, une autre question se pose à propos de la citation. On peut se demander, (surtout dans le cas d'un auteur comme Montaigne qui cite les mêmes auteurs à plusieurs reprises et qui en parle souvent), si l'acte d'approbation des mots des autres ne trahit pas ce que H. Bloom décrit comme une « anxiety of influence »¹⁴. En d'autres termes, est-ce que l'acte de citer traduit un sentiment d'infériorité de la part de l'auteur ? Et est-ce que l'acte de s'approprier les mots des autres auteurs naît d'un désir de les dépasser ? S'agit-il, alors, dans le cas des citations de Montaigne, de l'expression d'une sorte de complexe d'Oedipe littéraire ? Si cette interprétation était vraie, l'accumulation des citations dans *Du jeune Caton* constituerait une sorte de Festin de Saturne où Montaigne essaierait de « dévorer » les auteurs du passé et de se montrer supérieur à eux en incorporant leurs paroles.

Dans *Du jeune Caton*, (et à travers les *Essais*), cette façon de concevoir la citation ne correspond pas du tout à la pratique ou à l'intention de Montaigne. L'auteur des *Essais* se reproche tout au long de son œuvre sa tendance à s'appuyer sur les paroles des autres et il est vrai qu'il dit souvent qu'il hésite à avoir recours aux citations des auteurs classiques de peur que leur état ne fasse paraître la faiblesse relative de ses propres paroles. Cette pudeur apparente n'est probablement qu'une modestie de pure circonstance. Les propos de ce genre chez Montaigne ne témoignent pas d'un sentiment d'infériorité réel car, paradoxalement, même en les exprimant l'auteur fait preuve de sa propre originalité. Il sait que ses emprunts l'aident à essayer de mener à bout un projet unique et nouveau. Dans le cas de *Du jeune Caton* et dans les autres essais, l'acte de citer chez Montaigne n'a rien d'un festin cannibale. Sa configuration rappelle plutôt l'iconographie des sculptures allégoriques des porches de la cathédrale de Chartres où l'on voit les quatre Évangélistes du Nouveau Testament perchés sur les épaules des Prophètes de l'Ancien Testament. Sous la plume de Montaigne, faire entrer un fragment d'un texte vénéré de l'Antiquité classique dans son essai n'a rien à voir avec un sentiment de rivalité ou de conquête. Au contraire, entre ses mains la citation assure de façon tangible la survie les maîtres du passé. Et le moraliste ne redonne de l'élan à leurs paroles que pour mieux monter sur leurs épaules. Chez lui la citation n'est ni un signe d'infériorité ni une forme de sujétion mais une déclaration implicite d'admiration et de collaboration. Les mots de sagesse qui sont les fruits de ses lectures, digérés par l'esprit et mis en place par le jugement de l'écrivain, finissent par se faire « consubstantiels » à l'auteur et aux pages qui tracent son portrait vivant. Comme Starobinski l'a remarqué à ce propos :

[Montaigne] reconnaît que certains de ces premiers essais « puent un peu l'étranger ». C'est un désaveu, et le désaveu est déjà une façon de reprendre

l'initiative que d'autres pages ont cédée à la parole étrangère. Si le discours de ces essais était d'emprunt, le métadiscours qui accuse l'emprunt, restitué à Montaigne la fonction du juge intègre : le geste même de l'emprunt, décrit pour lui-même, devient, dans l'autoportrait, un trait original. En le décrivant, Montaigne parle comme personne n'a parlé avant lui... En adoptant cette stratégie, Montaigne récupère tout ce qu'il avait cédé¹⁵.

Vue dans l'optique du passage du temps, les emprunts de Montaigne et les rapports intertextuels entre *Du jeune Caton* et *Les Essais* qu'ils font ressortir constituent une sorte de mise en abîme des rapports entre *Les Essais* et le chaînon de la littérature du passé et celle de l'avenir. Comme dans la suite des énoncés dans une phrase dont nous avons parlé, les mots venus d'ailleurs dans *Du jeune Caron* attirent l'attention du lecteur sur le fait que *Les Essais* participent activement d'un processus culturel et littéraire où l'Ancien s'intègre avec le Nouveau, lequel, à son tour fera partie de l'Ancien, et ainsi de suite. Le texte qui cite est modifié par les éléments tirés du passé. Mais le fait d'être cité modifie les emprunts dans un chaînon sans fin car les paroles du texte citant vont se modifier quand elles seront empruntées à leur tour. Malgré la modestie de Montaigne quand il parle de ses « pillages » il ne faut pas perdre de vue que, dans la perspective du temps, le Virgile que Montaigne cite n'est pas le même poète que connaissaient ses contemporains romains. Il a fallu la consécration de l'histoire pour transformer leur Virgile en « Maître de Choeur ». En d'autres termes, Virgile n'aurait pas pu citer Virgile. Mais Montaigne peut le faire, lui. De même, le Montaigne que Pascal, Melville, Emerson, Gide et Butor citeront n'est évidemment pas le Montaigne du seizième siècle. Ainsi, l'emploi des mots venus d'ailleurs comme des embrayeurs dynamiques fait participer les *Essais* et leur auteur au dialogue ininterrompu qui constitue la littérature et la culture.

Comme le suggère Michel Butor à ce propos :

Il n'y a pas d'œuvre individuelle. L'œuvre d'un individu est une sorte de nœud qui se produit à l'intérieur d'un tissu culturel au sein duquel l'individu se trouve non pas plongé mais *apparu*. L'individu est, dès l'origine, un moment de tissu culturel. Aussi bien, une œuvre est-elle toujours — une œuvre collective¹⁶.

C'est dans ce sens que le traitement des mots venus d'ailleurs dans *Du jeune Caton* imite en plus petit le « travail » qui se fait entre les *Essais*, les textes qui les ont précédés, et ceux qui les suivront.

Montaigne se décrit comme un être en évolution perpétuelle. Pour lui, l'acte de citer fait partie de ce « branle ». Il en fait une liberté créatrice, un jeu de modification réciproque, et il sait profiter au maximum de ce dynamisme pour rendre son texte plus vivant à son époque et au delà de son époque. Finalement c'est en maîtrisant l'art de la citation, en incorporant les points de repère mouvants de son esprit dans ses propres paroles et les intégrant dans son texte que Montaigne est devenu le père de l'essai, et ses *Essais* le modèle de l'autoportrait moderne. On peut donc aller jusqu'à dire que

Montaigne s'est si bien servi du « branle » de la citation qu'il mérite pleinement que nous lui accordions pour sa maîtrise de l'art de l'emprunt l'accolade qu'il a donnée à Caton pour l'exemple de courage que celui-ci a fourni au peuple romain : « *His dantem iura Montanum !* »

Robert HENKELS
Auburn University

NOTES

1. Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation* (Paris, Seuil, 1979).
2. Montaigne, *Essais*, éd. Villey-Saulnier, PUF, 1965, Livre I, XXV, 136.
3. Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, no. 239 (1967). Lucien Dällenbach, « Intertexte et autotexte », Laurent Jenny, « La Stratégie de la forme », *Poétique*, no. 27, (1976) pp. 282-96, et pp. 257-81.
4. Edwin Duval, « Montaigne's Conversions : Compositional Strategies in the *Essais* », *French Forum* 7, (1982).
5. François Rigolot, « Montaigne et la poétique de la marge », dans *Montaigne 1580-1980 : Actes du Colloque international*, éd. Marcel Tetel (Paris, Nizet, 1983) p. 145. Le premier travail de l'étude ci-présente a commencé pendant un Séminaire sur La Nouvelle Critique sous les auspices du « National Endowment for the Humanities », à Princeton University en 1985 sous la direction de François Rigolot. Je tiens à remercier le Professeur Rigolot de son aide et de sa coopération généreuse aussi bien que deux participants, Bill Cipolla et Colin Dickson pour leurs encouragements.
6. « Dans ses *Essais sur les Essais*, Butor montre comment Montaigne cache le nom des auteurs qu'il cite à deux fins : tout d'abord, ce faisant, Montaigne tient à distance les demi-savants en leur faisant croire que les citations sont d'auteurs très connus alors que Montaigne en a déformé les sentences. D'autre part, Montaigne offre pour le savant une stratégie subtile : il propose d'autres trajets de lecture et d'interprétation ». Françoise Dupuy Sullivan, « Qui parle dans *Degrés* ? » *The French Review*, Vol. 64, (1991), p. 964. On peut noter aussi que parfois la citation que Montaigne ajoute sous prétexte de soutenir sa thèse la contredit, et la met en doute.
7. Mary McKinley, *Words in a Corner : Studies in Montaigne's Latin Quotations* (French Forum, Lexington, KY, 1981).
8. Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme* (Paris, Gallimard, 1946) p. 215.

9. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre* (Paris, Seuil, 1980) p. 123.
10. F. Rigolot, p. 152.
11. J. Kristeva, pp. 440-41.
12. A. Compagnon, p. 44.
13. Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement* (Paris, Gallimard, 1982), p. 139.
14. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New-York, Oxford University Press, 1973).
15. J. Starobinski, p. 135.
16. Michel Butor, *L'Arc*, 39, Aix-en-Provence, (1962) : 2.