



CLASSIQUES
GARNIER

ISHIGAMI-IAGOLNITZER (Mitchiko), « Takeda Hidenao : *Montaigne, mode et évolution de sa pensée et de son œuvre* », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne Série VII*, n° 37 - 38, 1994 (Juillet – Décembre), p. 129-131

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11848-0.p.0129](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11848-0.p.0129)

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.

© 1994. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

TAKEDA (HIDENAO) : MONTAIGNE, MODE ET ÉVOLUTION DE SA PENSÉE ET DE SON ŒUVRE. TOKYO. HAKUSUIISHA. 1989. 407 P. THÈSE DE DOCTORAT ÈS LETTRES SOUTENUE À L'UNIVERSITÉ D'OSAKA.

Ce travail dense et original d'un membre de notre Société est le fruit de 15 ans de recherche. Le livre est composé de trois parties traitant successivement les trois étapes de la rédaction des *Essais* : les premiers essais de 1572-73, les essais intermédiaires d'après 1577 et les derniers essais de 1588 (Livre III).

S'agissant des premiers essais du style *leçons* ou « collection de faits du passé et d'exemples, « la collection, écrit l'auteur, mène à la prise de conscience du changement perpétuel, c'est-à-dire de la versatilité et de la diversité des hommes et de l'univers. Elle constitue l'étape fondamentale de la pensée de Montaigne ». Selon l'auteur, Montaigne a décrit les changements subtils qui se produisent dans la pensée et chez le penseur, au moment de l'acte de « frotter et limer notre cervelle avec celle d'autrui ». Montaigne est doué de la capacité de discerner divers aspects des choses, plutôt que de la faculté logique orientée vers l'abstraction et la synthèse. Selon l'auteur, Montaigne a essayé son autoportrait pour combler la sensation d'un manque, l'impression de « *n'exister qu'à moitié* », la sensation qui l'a envahi après la perte de son meilleur ami et l'abandon de la fonction publique. Son « *essai du jugement* » a apporté une nouvelle sensation d'existence à son *moi qui est partout, mais nulle part*.

Selon l'auteur, les *Essais* de la deuxième période sont l'œuvre de la pensée fondée sur l'expérience. Il formule ainsi le processus :

Exemples cités dans les leçons — cas vus et entendus — son propre cas.

Or les exemples qui se présentent sous divers aspects résistent au jugement unificateur. La réalité diverse et versatile se refuse à une généralisation statique. La logique de Montaigne poursuit plutôt la diversité et la versatilité et elle s'oriente peu vers l'abstraction.

Sa *peinture du moi* de cette période suit le processus suivant :

peinture du moi – observation critique des autres – reconnaissance de sa propre personnalité différente des autres.

Sa vision s'élargit donc au fur et à mesure qu'il part de la connaissance de soi-même et se dirige vers la connaissance de l'homme et celle du monde.

En ce qui concerne la composition interne de chaque essai, l'auteur remarque que, tout en répétant les digressions au cours d'un développement, Montaigne revient à la fin au thème initial et clôt le chapitre en **fermant ainsi la boucle de son mouvement circulaire**

(exemples : *Essais* I-26, II-8, 16, 33, 37, exceptions II-12, II-17). Il résume ce processus de la 2^e période comme la *composition en cercle*. Il constate également que Montaigne présente ses pensées comme *articles décousus, amas de divers lopins*, en respectant le caractère personnel et individuel du courant de sa conscience plutôt que d'y appliquer la logique objective qui relie ces diverses pièces. Pour cette raison ses essais ont pu paraître désordonnés, confus et difficiles à comprendre.

En tout cas le devoir des hommes de la génération de Montaigne a été d'hériter des faits collectionnés par les hommes de la Renaissance qui ont exploré l'horizon élargi de leur temps, puis d'examiner d'une manière critique la signification qui s'y loge. Montaigne s'est acquitté de ce devoir. Son livre est un *essai* de nos « *facultés naturelles* ». Il décrit lui-même et les autres hommes tels qu'ils sont, incomplets et inachevés et le constate « avec irresponsabilité » (il n'y peut rien). Pour lui son acte d'écrire les *Essais* est à vrai dire un nouveau mode d'existence qui apaise le désir de son *moi* qui cherche la sensation sûre d'exister.

S'agissant des derniers essais du Livre III, les « *Essais en maturité* », l'auteur établit un schéma simple : *expérience — examen — conclusion*. Cependant Montaigne n'effectue pas l'induction, la synthèse et la systématisation, car il ne croit pas que ce soit possible. Toutes les existences et tous les phénomènes s'opposent, par leurs multiples facettes et leur diversité, à la mise en ordre, au classement et à la synthèse. Au fond il se méfie et doute des caractères tels que la stabilité et l'immobilité. Essayer est un acte qui se contente de la contingence, du mouvement et d'un point de rencontre entre le monde extérieur et le monde intérieur (soi-même), lesquels continuent tous les deux leur *bramble*.

D'une part « une pensée expérimentale mûrie », d'autre part « l'élan libre et illogique » qui laisse évoluer au maximum sa propre activité intérieure... La pensée de Montaigne de la dernière période est la fusion de ces deux mouvements. Les caractéristiques structurales des essais libres et exubérants, mobiles, élastiques, libres et changeants, se résument en trois mouvements : *évolution parallèle, croisement et retour au point de départ*.

Le processus de la *peinture du moi* de cette époque est décrit ainsi :

se connaître soi-même — se former soi-même — vivre sa vie, sa pensée unissant ces trois démarches.

Dans les chapitres 1, 5, 6 et 9 à 13 du livre III des *Essais*, l'auteur fait ressortir ce qu'il appelle leur « *composition en cercle* ». Montaigne y renoue sciemment le début et la fin de son essai. Lui-même dit qu'« *il n'y a point de fin en nos inquisitions... C'est un mouvement irrégulier, perpétuel, sans patron et sans but* » (*Essais* III-13). La force qui détermine ce mouvement circulaire n'est rien d'autre que la force centripète de son noyau qui est le *moi*.

L'auteur conclut : Montaigne a cherché comment restituer une énergie créatrice à la pensée humaine. Il a voulu opposer au caractère abstrait, universel et statique de la scolastique le caractère concret, quotidien, contingent et mobile des réalités, rétablir la vitalité de la pensée et développer sa créativité. Ainsi il a fait éclore un nouveau genre littéraire en l'utilisant comme une force propulsive. En donnant la priorité au mouvement

dans l'acte de connaissance, il s'est orienté vers le désordre et l'illogique. La pensée de Montaigne n'est pas seulement une construction, mais une opération critique. Elle a comme caractéristiques le mouvement destructif et le dynamisme d'un chantier en construction.

Les *Essais* contiennent à la fois le logique et l'illogique, l'ordre et le désordre : c'est là le secret de la vitalité et de la créativité de la pensée de Montaigne. Ainsi l'auteur se refuse à une interprétation cartésienne (par choix entre *A* et *non A*) des *Essais* de Montaigne, et leur attribue, en avance sur son temps, une *logique floue**.

MITCHIKO ISHIGAMI-IA GOLNITZER

*M. Tanaka n'a pas utilisé ce terme mathématique introduit récemment dans l'informatique.

MONTAIGNE ET L'HISTOIRE, ACTES DU COLLOQUE INTERN. DE BORDEAUX (29 SEPTEMBRE – 1^{ER} OCTOBRE 1988), TEXTES RÉUNIS PAR CLAUDE-GILBERT DUBOIS, KLINCKSIECK, 1991, 328 p.

À l'initiative de la Société Française des Seiziémistes et de l'Université de Bordeaux III (devenue depuis décembre 1990 Université Michel de Montaigne), un colloque international a réuni, à l'occasion du quadricentenaire de la deuxième édition des *Essais*, une trentaine de participants autour du thème *Montaigne et l'Histoire*.

Les communications recueillies par Claude-Gilbert Dubois sont toutes, à des titres divers, inspirées par les phrases fameuses : « Les historiens sont le vrai gibier de mon étude » (I, 26)... « les historiens sont ma droite bale » (II, 10)... Montaigne prise les historiens parce qu'ils lui fournissent sa pâture, c'est-à-dire « des personnages et des scénarios de référence » (Simone Perrier), sur lesquels, toujours en quête des « tours de l'humaine capacité », son jugement et son imagination vont pouvoir s'exercer. Beaucoup de participants étudient la manière dont les exemples et anecdotes historiques servent de matière première au travail de l'essai : pour Françoise Charpentier, leur abondance, surtout dans le premier livre des premiers *Essais*, montre qu'ils fonctionnent comme une sorte de rampe de lancement de la réflexion personnelle ; pour Dorothy Coleman, ils éveillent et stimulent l'esprit de Montaigne, et introduisent le monologue intérieur qui deviendra l'essai. Ainsi, Montaigne a besoin de l'*autre* pour écrire le moi (Richard Regosin) ; ce serait même là, selon Philippe Desan, la « ruse des *Essais* », car « l'histoire de l'autre n'a pour but que de présenter l'histoire du moi », à travers une « récupération d'histoires ». Géralde Nakam propose une analyse analogue de l'usage des exemples historiques : ils permettent d'oser voir le présent et de construire le moi. À travers l'histoire, c'est l'identité du sujet qui s'édifie (Lawrence Kritzman) et un art de vivre qui s'élabore (Kiriaki Christodoulou). Alexandre Lorian apporte une confirmation quantitative de ce point de vue en mesurant les proportions des formes verbales du commentaire