



CLASSIQUES
GARNIER

QUERUBINI (Edson), « L'orientation pratique de l'essai. Le scepticisme et l'usage persuasif du discours », *Bulletin de la Société internationale des amis de Montaigne*, n° 64, 2016 – 2, p. 103-110

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06632-3.p.0103](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06632-3.p.0103)

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.

© 2016. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

QUERUBINI (Edson), « L'orientation pratique de l'essai. Le scepticisme et l'usage persuasif du discours »

RÉSUMÉ – Associé au scepticisme, le biais critique des *Essais* a été privilégié par le commentaire au cours du xx^e siècle et a établi une lecture qui le distancie des pratiques des humanistes, fondées sur l'imitation et l'autorité. Par contre, ce travail voudrait attirer l'attention sur la présence dans les *Essais* d'un discours réglé par la rhétorique, plus conforme, à notre avis, au souci de l'essayiste d'inscrire, avec convenance, un éthos fiable dans les pages de son autoportrait.

ABSTRACT – Attached to the skepticism, the critical bias of the *Essays* has been emphasized by the twentieth century commentary, establishing a distance from the Humanism's discursive practices, based on imitation and authority. By contrast, this article discusses aspects in the work of Montaigne that belong to the domain of rhetoric. In our view, the concern of the essayist to present, in his portrait, a reliable character requires an appropriate and contextualized use of the persuasive resources.

L'ORIENTATION PRATIQUE DE L'ESSAI

Le scepticisme et l'usage persuasif du discours

Les *Essais* se montrent explicitement comme des « exercices du jugement », les résultats de cette « activité », enregistrés sous forme de texte, constituent, dans son mouvement, les chapitres du livre. L'affirmation peut paraître banale : quelle œuvre (*opus*) n'a comme cause et origine l'« activité » de son auteur, dont la « capacité » (*vis*), instruite et exercée dans le cadre de modèles exemplaires et dans l'enseignement des arts, invente et dispose les matières, les habille et les garnit de mots et d'images ? Néanmoins, dans les *Essais*, les modes d'opération de cette « capacité » et leur rapport avec les sources, les autorités, les modèles à imiter, les préceptes empruntés aux arts et toutes les sortes d'exemples et de maximes, sont actuellement interprétés de façon à éclipser le rapport entre les *Essais* et les techniques de production du discours persuasif. La tendance est de souligner le biais éminemment critique de l'œuvre, associé au scepticisme, ce qui établit une interprétation en rupture avec l'usage de préceptes en vogue dans les Lettres. Disons que l'humaniste cède, peut-être excessivement, le terrain au philosophe sceptique. Les notes suivantes ont l'intention de problématiser cette position, en présentant quelques hypothèses de travail qui orientent jusqu'à présent mes études sur Montaigne.

Commençons par un extrait des *Essais* où l'on signale nettement le rapport de Montaigne avec les savoirs scientifiques et dans lequel il prescrit la façon correcte de lire son livre :

Qui sera en recherche de science, si la pesche où elle se loge : il n'est rien dequoy je face moins de profession. Ce sont icy mes fantasies, par lesquelles je ne tasche point à donner à connoistre les choses, mais moy [...] [A] Ainsi je ne pleuy aucune certitude, si ce n'est de faire connoistre jusques à quel point monte, pour cette heure, la connoissance que j'en ay. Qu'on ne s'attende pas aux matieres, mais à la façon que j'y donne¹. (II, 10, p. 407-408)

1 Montaigne, *Les Essais*, éd. Villey-Saulnier, Paris, PUF/Quadrige, 1999. Les références aux *Essais* seront prises de cette édition et notées entre parenthèses dans le corps du texte.

Cela est conforme au scepticisme professé par Montaigne et aussi au projet d'autoportrait. Il ne s'agit pas de rechercher la « science » des matières traitées dans les *Essais*, puisque l'essayiste ne fait qu'enregistrer ses « fantaisies ». Il s'agit, bien au contraire, de chercher à connaître, dans les multiples « essais du jugement » inscrits dans le livre, les traits de caractère, les attitudes, les opinions et les performances intellectuelles de l'auteur lui-même. C'est, pour ainsi dire, un *éthos* qui s'inscrit dans ces pages. Il se laisse connaître par la « manière » dont il expose ces mêmes « matières », sans se porter garant de la vérité du discours produit, comme on le verra dire une fois de plus, et de façon encore plus emphatique, lorsqu'il dissocie la valeur de ce qu'il dit d'une éventuelle rencontre avec la vérité :

[B] L'agitation et la chasse est proprement de nostre gibier : nous ne sommes pas excusables de la conduire mal et impertinemment ; de faillir à la prise, c'est autre chose. Car nous sommes nais à quester la vérité ; il appartient de la posséder à une plus grande puissance. [...] [C] Le monde n'est qu'une escole d'inquisition. [B] C'est n'est pas à qui mettra dedans, mais à qui fera les plus belles courses. Autant peu faire le sot celuy qui dict vray, que celuy qui dict faux : car nous sommes sur la maniere, non sur la matiere du dire. (III, 8, p. 928)

Ce texte, généralisant la profession de foi dans la *zétésis*, ne laisse pas de place au doute : Montaigne est un sceptique. De ce fait, il apporte au domaine du « discours » en général ce qui précédemment s'appliquait au livre : le discours de Montaigne ne véhicule pas un savoir sur les « matières » mais attire l'attention sur ses propres performances. Toutefois, ce dernier passage comporte un nouvel élément pour la compréhension de ce que signifie mettre l'accent sur la façon de présenter les matières : disons que c'est sur un élément d'ordre à la fois « esthétique » – le terme est déjà anachronique – et « éthique » que Montaigne fonde un critère de distinction parmi les hommes, les partageant selon leur convenance ou disconvenance dans le discours, mais aussi dans l'action. Enfin, en termes strictement montaigniens, les hommes se distinguent quant à leur « suffisance ». C'est précisément à travers les performances de cette « suffisance » qui, articulée au « jugement », engendre de façon exemplaire les *Essais*, que j'aimerais entamer mon argument et avancer certaines raisons pour expliquer la présence d'éléments « persuasifs et probables » dans la composition de l'autoportrait montaignien.

Prenons un élément paradigmatique, entouré de l'ironie type des *Essais*. On sait que les allégations de Montaigne dans lesquelles il s'abaisse et se méprise lui-même ainsi que son œuvre, sont fréquentes. On peut les comprendre, selon les usages du temps, comme l'expression d'une « modestie affectée ». Cette modestie équilibre le projet d'une œuvre qui construit l'autoportrait de son auteur – présenté toutefois dans cette peinture comme un personnage peu distingué –, ce qui, par conséquent, transgresse un *decorum* séculaire. Cette interprétation est d'habitude écartée d'emblée avec plus ou moins de force : soit parce qu'elle est soi-disant fort simple ou trop évidente, soit parce qu'elle serait incompatible avec la notion « d'autonomie » autour de laquelle s'ordonne le projet des *Essais*. Or pour quelle raison Montaigne obéirait-il à une prescription des arts rhétoriques, en imitant les façons ordinaires de l'homme de lettres de son temps ?

C'est sans doute pour soutenir cette réfutation des préceptes de l'art que le livre compte un vaste nombre de textes qui lancent l'anathème sur l'artifice. Ils sont tous articulés, de façon vraisemblable, afin de produire chez les lecteurs l'effet d'un « portrait au naturel » excluant les moyens de l'art qui ne serviraient qu'à aiguïser la capacité de dissimuler et de tromper par le discours. Ce refus ne se limite pas à l'utilisation de techniques ; il concerne aussi l'exemplarité des modèles à imiter. Certaines lectures considèrent que ces exemples et préceptes semblent étrangers à l'horizon et aux perspectives des *Essais* qui, au contraire, se placeraient à la frontière entre les usages du temps, fondées sur l'imitation et l'autorité, et l'affirmation d'une liberté – toutes deux en radicale rupture l'une de l'autre. De plus, le scepticisme corrobore l'instauration de ce lieu du « libre examen » et en même temps tient en suspicion le répertoire des opinions réputées, héritées de la tradition, vues alors comme spectacle diaphonique et illusoire auquel on ne peut plus donner son assentiment. Contre cet assentiment qui révère l'autorité et le respect des préceptes, s'érige l'expression, bien que sans garantie, des opinions elles-mêmes, et l'affirmation des choix moraux dans sa relativité assumée.

Ces interprétations – qui n'échappent pas au piège biographique et psychologisant dont Hugo Friedrich fournit le modèle le plus achevé² – fixent une image des *Essais* comme un livre déjà moderne. De ce fait,

2 Dans son *Montaigne*, R. Rovini (trad.), Paris, Gallimard, 1968.

les *Essais* s'engageraient dans une vaniteuse « subjectivité fluente » qui s'enregistre sans règles et sans art – fruits du hasard, de l'inconstance ou de l'ineptie d'un esprit oisif et mélancolique qui engendre « des grotesques et des corps monstrueux ». Ne serait-ce pas le cas de se demander si cette lecture n'efface pas, du même coup, ce que les *Essais* ont de paradigmatique parmi les œuvres produites en leur temps ? Ce qui est paradigmatique de cette œuvre est l'ingénieuse, discrète et judicieuse construction qui engagerait tous les moyens de l'art rhétorique en composant et proposant au public le portrait d'un homme ordinaire ou « médiocre », qui ose quand même parler si librement de soi.

Par cette brève allusion à un trait récurrent dans les lectures – non totalement erronées bien entendu – des *Essais*, je voudrais souligner l'accent mis presque exclusivement sur la présence d'un axe de la critique épistémologique, aux dépens d'un axe moral et politique de la pensée montaignienne qui exige d'autres considérations. Il faudrait encore souligner l'importance attribué à ce pari d'une libération du discours par rapport à l'ensemble des règles et des leçons que – si l'on considère les circonstances historiques dans lesquelles il écrit – Montaigne ne pouvait pas ignorer, au risque de rendre son discours tout simplement inefficace. Sans nier l'importance de l'axe critique, alimenté par le lien étroit entre l'essayiste et le pyrrhonisme, je vois, de façon très diverse et nuancée, qu'en un peu plus d'un siècle de commentaires, les lectures se sont additionnées pour combattre les codes de la culture du temps, surtout celle des humanistes, et de son rapport aux *auctoritates* anciennes, essayant toujours de voir dans les *Essais* une conception de l'« autonomie » qui mérite, peut-être, une révision. Car ces lectures prennent en effet la production de son portrait « au naturel » comme une donnée positive confortant l'affirmation d'une éthique du penseur et d'une esthétique de l'écrivain radicalement neuves et consubstantielles à la pratique de l'essai. Je pense qu'il serait important de commencer à réviser ce point de vue, en jetant une lumière sur une autre notion de l'« autonomie » récupérée à partir des pratiques et des perspectives qui règlent la production du discours, et qui sont partagées par les divers projets intellectuels de la Renaissance.

Cette notion de l'« autonomie », fréquemment oubliée par la critique, se dessine plus nettement par son appartenance à une série de pratiques réglées qui s'appuient sur un ensemble de leçons véhiculées par les préceptes, par les œuvres des anciens remises en circulation, et par celles que

la Renaissance elle-même se chargeait de produire. Cette notion doit être pensée comme le résultat de l'articulation, courante en ce temps, entre génie, enseignements des arts et exercice (*ingenium, praecepta, exercitatio*).

Si l'insistance et la récurrence du discours contre l'artifice, repris maintes fois dans les *Essais*, est indéniable, cela ne doit pas être compris comme le refus tout net des enseignements des arts et de la culture d'exemplarité, mais comme la critique d'une « inadéquation » dans l'application des règles comme des recettes toutes prêtes qui ignoreraient l'opportunité des circonstances et démontreraient l'ineptie de celui qui discourt. Autrement dit ce qu'en rhétorique l'on nomme *mala affectatio* et qui, chez Montaigne, passe par la mauvaise formation et formulation du jugement. Cette ineptie ou disconvenance qui n'entre pas dans l'entendement des matières, ne les assimile pas et ne les digère pas dûment, amorce les nombreuses formes de « sottise » comme celle du pédantisme, dénoncé satiriquement dans plusieurs pages des *Essais*. Si l'on observe les perspectives et les œuvres type du temps de Montaigne, qui établissent un dialogue au sein duquel se forge le livre des *Essais*, on verra que leurs leçons ne sont pas différentes. On est obligé de constater que l'essayiste ne fait qu'appliquer et amplifier des topiques contre l'obéissance servile aux règles et, en outre, contre l'imitation servile de ces modèles. Il s'agit donc de dénoncer une inadéquation et une « mauvaise affectation » de la part de ceux qui s'attachent simplement à répéter par cœur les discours des anciens, et non pas d'un effacement et d'un abandon de ces leçons.

Les œuvres anciennes portaient encore une autre leçon qui ordonnait l'« émulation » – imitation rivale des modèles – et la maîtrise des règles au point de pouvoir les mépriser. Montaigne nous propose cette leçon jusqu'à l'exhaustion, jusqu'à ce qu'il nous persuade effectivement de la spontanéité, de la franchise et de la sincérité du discours qu'il produit. On devrait alors voir dans la composition du « naturel » le produit d'une *firma facillitas*, une performance habile à travers l'art, une « naturalisation de l'art », c'est à dire le produit d'une capacité à occulter les artifices et l'obéissance à diverses « convenances », parmi lesquelles l'appartenance de l'« essai » au décorum du *sermo*, qui imite à l'écrit le mode de conversation appliqué aux discussions philosophiques, comme l'enseignait déjà Sénèque dans ses épîtres morales³.

3 Sénèque, *Lettres à Lucilius*, François Préchac (éd.), Henri Noblot (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1969-1971. Voir, en particulier, les Épîtres 38, 40, 52, 59, 75, 100, 108, 114 et

Car il est vrai que l'excellence de l'écrivain et du penseur se mesure, dans le temps des *Essais*, à son « autonomie », celle qui se définit par le fait de connaître les règles et les modèles et de les mettre en œuvre – dans une œuvre qui connaît bien le moment « opportun » pour mépriser ces règles au nom d'une plus grande convenance ; par, en somme, l'habileté et la maîtrise qui étaient déjà propres aux auteurs que Montaigne lit et compulse. Car ce n'est pas sans difficulté que l'on écarte la façon de penser des anciens, en général, et en particulier celle de Cicéron et de Quintilien : l'excellence comme vertu d'un *vir bonus dicendi peritus* – selon la formule du vieux Caton – qui produit l'efficace du dire à partir de l'aptitude à appliquer l'art à chaque cas et circonstance. Ainsi, la compétence de l'écrivain et du penseur est mesurée et conçue, chez Montaigne aussi, comme le sens d'une adéquation que les Grecs avaient déjà défini sous le nom de *prépon*, et les Latins sous le nom de *decorum*.

Il semblerait toutefois que cela met en cause un lieu commun qui s'est établi autour de l'œuvre : celui du moraliste qui refuse les masques et la dissimulation et qui veut s'exhiber tel qu'il est. En réalité, Montaigne combat âprement le mensonge et l'art de « simuler ce que l'on n'est pas » en feignant ce qui n'a pas d'être, ce que le machiavélisme, et peut-être Machiavel lui-même, avaient mis en évidence. Il est difficile d'affirmer toutefois que cela signifie que Montaigne n'engage pas les ressources de l'art pour « exhiber ce que l'on est » en vérité, en construisant un discours vraisemblable et persuasif qui a pour but de promouvoir la *fides* comme une de ses valeurs centrales. De là le fait, inspiré par Plutarque, d'insister sur sa propre « véracité » qui dit sans gêne le contenu actuel de la conscience. Ce qui n'implique pas la description de l'essayiste comme un moraliste « pur » – opposé au moraliste « pratique » qui s'engage à se défendre ou qui se lance, par la politique, à la conquête du monde où il vit. Ce moralisme est, selon Friedrich⁴, proposé et pratiqué par Montaigne qui, dans un sens déjà nouveau, se dédie au plaisir de l'observation et à l'effort de juger et d'attribuer du sens au spectacle auquel il assiste du dehors et au fond de lui-même, se dirigeant notamment vers la philosophie et vers la description phénoménologique des *mores*. Sans artifice, en somme, et sans intention normative.

115, où Sénèque expose les préceptes sur l'art épistolaire.

4 Friedrich, *op. cit.*, p. 13 et *passim*.

Dans une autre optique, si l'on parle de la présence d'un art de la persuasion proposée dans les *Essais* et destinée à la production du « naturel », celle-ci doit supposer un concept de « dissimulation de l'art » en même temps moral et politique, qui dépasse cette opposition facile et commode. Ce concept admet la présence incontournable, pour la conscience, d'un monde changeant et corrompu, inconstant, habité par des hommes changeants et inconstants – monde dans lequel aucune philosophie ne peut servir de guide infallible dans les multiples circonstances de la vie mais dont les hommes ne peuvent pas éviter d'affronter les pièges et les obstacles. Des hommes dont les intentions exigent un maximum d'acuité de jugement pour qu'elles soient pénétrées et connues.

Le scepticisme s'est constitué comme une arme dans ce monde et avec ces hommes – arme cependant non exclusive. L'homme est, dans ce cadre, obligé d'employer des moyens discrets de produire une apparence, en assurant l'accord entre le *decorum* social et les exigences de la conscience morale. Afin de réussir dans ce monde et vis-à-vis de ces hommes, il est impossible d'éviter les procédures volontaires, basées sur des vertus intellectuelles instruites techniquement, qui produisent une dissimulation dans un sens positif, très éloigné de nos perspectives sur la moralité, puisque ces vertus impliquent une « méthode » pour que la personne (*persona*) se construise selon un modèle que l'on suppose contraire au mensonge, à l'imposture et à l'hypocrisie, et relié à l'inverse à un idéal honnête de maîtrise, de composition et de présentation de soi⁵. Une attitude où l'essayiste propose, en filigrane, une convenance – acceptée et reconnue par le lecteur – dans ce qu'il dit faire et dans ce qu'il juge, en l'entourant en outre de sa modestie ironique. Elle représente, dans cette signification, une chose semblable à ce que la catégorie de la « discrétion » représentera dans le XVII^e siècle : son principal emploi était d'« être ce qu'on veut paraître » ; et son engagement avait pour but la « flexibilité » afin de s'accommoder à l'occasion, aux lieux et aux humeurs variables de chacun, tout en conservant la distance qui préserve la conscience morale des entreprises trop ambitieuses et incertaines. Flexibilité d'un homme de multiples modes, *polytropos*, qui permet à la dissimulation de se constituer aussi comme un puissant « art de plaire » qui n'est pas nécessairement opposé à l'effet de « naturel », à la liberté

5 Cf. Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1954, p. 220 *sqq.*

et à la non-affectation réclamés par les *Essais* : le plaisir que nous voyons associé par Montaigne à la « conférence », par exemple, dans « De l'art de conférer ». Ainsi, sans écarter la question de la véracité du « portrait » – en quoi consiste bien au contraire l'un des éléments fondamentaux que l'effort de l'essayiste cible dans sa construction vraisemblable – cette sincérité simulée et produite, contraire à nos habitudes mentales, constitue une partie importante de la réussite et de la réalisation d'une œuvre qui parvient à inscrire l'*éthos* fiable de son auteur dans un livre, et qui fait le portrait de celui-ci en pensant et jugeant de manière excellente et exemplaire malgré toute la modestie ironique mobilisée par lui-même dans l'insistance à s'abaisser.

Comme on peut l'entrevoir, il s'agit de tout autre chose qu'une fidélité envers le registre des « fantaisies » comme résidus d'une nature qui n'a pas été dressée et que Montaigne sent éclore dans son être, ou encore d'une sincérité première et « naïve ». C'est le résultat d'une activité consciente des moyens et des instruments techniques de production de persuasion qui conduisent la *manus* de l'essayiste et qui, substantiellement, nous donnent à lire les multiples opérations de l'esprit qui intègrent la « manière » d'une *persona* constituée pour nous convaincre que son livre coïncide avec son existence spontanée et « fortuite ». Il faut ne pas oublier que, dans son portrait, Montaigne se donne « un peu plus de forme » (II, 37, p. 785) et qu'il se peint en soi « de couleurs plus nettes que n'étaient les [siennes] premières » (II, 18, p. 665).

Edson QUERUBINI
Université de São Paulo, Brésil