



CLASSIQUES
GARNIER

PERONA (Blandine), « Autour de la prosopopée. Remarques sur l'usage du masque dans les *Essais* », *Bulletin de la Société internationale des amis de Montaigne*, n° 66, 2017 – 2, p. 41-53

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07344-4.p.0041](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07344-4.p.0041)

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.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PERONA (Blandine), « Autour de la prosopopée. Remarques sur l'usage du masque dans les *Essais* »

RÉSUMÉ – Reprenant, prolongeant ou nuancant les analyses du livre *Prosopopée et persona à la Renaissance*, cette contribution se concentre sur les emplois métaphoriques du masque dans les *Essais*. Montaigne, en exhibant des “objets-simulacres”, exhibe aussi les mécanismes herméneutiques des *Essais* qui doivent l'aider non à se connaître, mais à se transformer en se conformant aux objets qu'il invente.

ABSTRACT – In order to extend the analysis of *Prosopopée et persona à la Renaissance*, this article studies the metaphor of the mask in the *Essays*. Montaigne shows off fictional images and by the way presents the hermeneutic movement of the text: masks help Montaigne less to know himself than to transform himself.

AUTOUR DE LA PROSOPOPÉE

Remarques sur l'usage du masque dans les *Essais*

« C'est icy un livre de bonne foy lecteur. Il t'avertit dès l'entrée que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée¹. » L'avis « Au Lecteur » s'ouvre sur une personnification du livre qui se développe ensuite en une prosopopée puisque Montaigne fait parler son livre au discours indirect². Montaigne veut se fondre avec son livre et ne cesse en même temps d'avertir le lecteur d'une irréductible distance entre lui et son œuvre. Cet exemple liminaire montre que la prosopopée permet de mieux appréhender et définir le rapport que Montaigne entretient avec le discours des *Essais* et c'est la thèse que j'ai développée dans *Prosopopée et persona à la Renaissance*³. Dans cet ouvrage, suivant Quintilien, je retiens une définition plus étendue de cette figure et je lui reprends la formule *fictio personae*⁴; une « fiction de personne ». Cette figure en inventant un discours dessine et construit un caractère, masque, personnage ou même personne, selon les principales définitions du mot latin *persona*⁵.

1 Montaigne, *Essais*, éd. Villey-Saulnier, PUF, 2004 [1924], p. 3. Les passages ajoutés dans l'Exemplaire de Bordeaux seront en italiques.

2 Michel Simonin a relevé cette prosopopée dans un article qu'Alain Legros a eu la gentillesse de me signaler, alors que je présentais mon livre lors d'une conférence à Lyon en 2014 : (« *Rhetorica ad lectorem* : lecture de l'avertissement des *Essais* », *Montaigne Studies*, vol. I, 1989, p. 61-72).

3 Paris, Classiques Garnier, 2013.

4 *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Belles Lettres, 1978, IX, 2, 29, p. 177.

5 Le mot *persona* est proche du mot grec *prosopon*, comme le rappelle Maurice Nédoncelle : « En somme, *persona* qui était un terme jeune quand *prosopon* avait déjà de la carrière a évolué plus vite que son homologue grec. Il l'a rattrapé, dépassé et probablement influencé [...] Comment s'est effectuée la transposition du théâtre à la vie ? À la fois par l'idée de masque et par celle de personnage. La première conduit à la notion d'un type ou d'un caractère observables du dehors. La seconde, en revanche, mène à une conception sociale ou morale de la personne, dont l'accomplissement dépend d'un acte intérieur » (« *Prosopon* et *Persona* dans l'Antiquité classique – Essai de Bilan linguistique », *Revue des sciences religieuses*, 1948, 2, p. 298). Françoise Frontisi-Ducroux nuance les analyses de

En reprenant le parcours de mon livre qui mène de la prosopopée de Nature à la prosopopée de l'esprit dans l'éloge de la gravelle en passant par le dernier discours de Socrate, je souhaite me concentrer sur l'idée de masque, à travers ce masque particulier qu'est la *persona* engendrée par la prosopopée⁶. Le passage de la prosopopée de Nature à la prosopopée de l'esprit montre pour Montaigne la nécessité se libérer des fictions imposées par le discours des autres et de s'inventer ensuite un discours propre. Autrement dit, le masque est déjà le mensonge qu'il faut arracher⁷. Il fait ensuite l'objet d'une réévaluation, comme *plasma*⁸, indispensable moyen d'expression et surtout d'invention et de transformation de soi, masque que l'on modèle et auquel il faut ensuite s'ajuster.

Maurice Nédoncelle. Selon elle, le masque scénique n'a pas eu forcément une importance aussi grande qu'il le dit. Elle précise que couple signifiant dans l'évolution sémantique du mot *prosopon* est le couple *logos/prosopon*. Elle illustre ce lien intrinsèque entre visage et parole avec l'exemple des dialogues platoniciens : « Le vis-à-vis, la réciprocité des regards préparent et accompagnent le dialogue socratique et l'échange verbal. Situation que résume le jeu sur les mots *prosopon* et *prosrhêsis*, qui disent, l'un le voir en face et le visage, l'autre la dénomination et le dire en face : l'interpellation » (*Du masque au visage*, Paris, Flammarion, 2012 [édition revue et corrigée, première édition 1995], p. 124).

- 6 Ce texte est la version écrite de la conférence à trois voix « Montaigne plasmateur » qui a précédé l'Assemblée générale de la SIAM de décembre 2016. Conformément aux souhaits d'Olivier Guerrier et suivant la tradition de cette conférence, cette communication vise à faire connaître une étude sur Montaigne déjà publiée. Par conséquent, les analyses ne sont pas entièrement inédites. Cette conférence prolonge et affine certains points développés dans *Prosopopée et persona à la Renaissance* (Paris, Classiques Garnier, 2013), en étudiant plus précisément le sens de la métaphore du masque dans plusieurs endroits des *Essais*.
- 7 Ce parcours du « masque arraché » à une forme de réconciliation avec le masque à travers l'étude des usages de la prosopopée se fait à la lumière des analyses fondamentales de Jean Starobinski. On peut lire en particulier sa partie précisément intitulée « Masque arraché » (*Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982, p. 87-111). Le masque est très présent dans le chapitre « De ménager sa volonté » qui comporte cette célèbre citation : « Du masque et de l'apparence il n'en faut pas faire une essence réelle, ny de l'étranger le propre » (III, 10, p. 1011), mais la notion de masque y est moins directement liée à la parole et à la prosopopée, c'est pourquoi il est moins central dans la perspective qui est la nôtre.
- 8 Dans son ouvrage, Barbara Cassin redéfinit la notion de *plasma* à la lumière de la tripartition de Sextus Empiricus : le *mythos* est faux, l'*historia* au contraire est vraie, le *plasma* est « comme vrai » (*L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995, p. 481-482). Comme le fait justement remarquer Alice Vintenon dans le présent volume, Montaigne, s'il ne l'utilise pas, a pu rencontrer cette notion dans la traduction latine d'Henri Estienne, où il traduit *plasma* par *figmentum*.

ARRACHER LE MASQUE

Dans le chapitre « Que philosopher c'est apprendre à mourir », la prosopopée de Nature s'interpose ostensiblement comme un masque et un écran mensonger qui occulte le véritable visage de la mort. Or cette prosopopée de Nature est encadrée par deux passages et en particulier deux citations latines qui développent l'image du masque arraché. La prosopopée s'insère donc dans le projet revendiqué par Montaigne de faire tomber des masques. C'est déjà dans le chapitre qui précède, « Qu'il ne faut juger de nostre heur, qu'après la mort » que Montaigne exprime le désir de faire tomber les masques et selon lui, en 1580, seule l'heure de la mort est à même de faire apparaître le visage derrière le masque :

En tout le reste il y peut avoir du masque : ou ces beaux discours de la Philosophie ne sont en nous que par contenance ; ou les accidens, ne nous essayant pas jusques au vif, nous donnent loysir de maintenir tousjours nostre visage rassis. Mais à ce dernier rolle de la mort et de nous, il n'y a plus que faindre, il faut parler François, il faut montrer ce qu'il y a de bon et de net dans le fond du pot

*Nam verae voces tum demum pectore ab imo
Ejiciuntur, et eripitur persona, manet res*⁹.

Voylà pourquoy se doivent à ce dernier traict toucher et esprouver toutes les autres actions de nostre vie. C'est le maistre jour, c'est le jour juge de tous les autres : c'est le jour, dict un ancien, qui doit juger de toutes mes années passées. Je remets à la mort l'essay du fruit de mes estudes. Nous verrons là si mes discours me partent de la bouche, ou du cœur¹⁰.

Dans l'édition de 1580, le chapitre se termine sur ce passage, ce qui lui donne plus d'importance encore. L'image du masque arraché se trouve dans un passage du *De Natura rerum* que Montaigne avait annoté : la mort est l'occasion d'éprouver la sincérité des philosophes qui affirment haut et fort qu'il ne faut pas la craindre. Elle fait par conséquent tomber le masque de l'hypocrisie.

9 Lucrèce, *De rerum natura*, III, 57 : « Alors seulement des paroles sincères nous sortent du fond du cœur, le masque tombe, la réalité reste ».

10 I, 19, p. 80.

L'image des discours qui partent de la bouche et non du cœur est topique dans les textes religieux pour dire l'hypocrisie. La métaphore prosaïque du « fond du pot » rappelle au contraire celle de la nudité dans l'avis « Au lecteur ». Faire voir ce qu'il y a dans le fond du pot, se montrer nu, parler franchement, c'est le programme de l'Avis « Au lecteur » qui est ici redéfini. Et en 1580, Montaigne réitère son projet de sincérité radicale et semble affirmer en même temps qu'il ne peut être vraiment réalisé qu'au moment de la mort. En 1580, la vérité des *Essais* est à éprouver dans cet ultime essai ou expérience. La « bonne foi » est suspendue jusque-là et dépend de la capacité de Montaigne, dans les derniers instants, à agir conformément aux règles qu'il se donne dans les *Essais*. La mort éprouvera Montaigne et la vérité des *Essais*. En attendant, Montaigne peut toujours éprouver l'efficacité des discours pour que le dernier acte ne soit pas raté et ce non pas parce que Montaigne aurait eu peur, mais parce qu'il l'aurait joué en s'étant donné un mauvais rôle, autrement dit un mauvais masque. Avec la prosopopée de Nature, Montaigne fait donc l'essai des discours sur la mort, avant de pouvoir faire l'essai ou l'expérience de la mort elle-même.

LA PROSOPOPÉE, COMME INCARNATION DE L'ARTIFICE DU MASQUE

Écouter la « prosopopée de Nature » se présente comme une façon de suivre Nature qui apparaît vite comme une impasse. Cette prosopopée est une réécriture de la prosopopée de Nature qui se trouve au livre III du *De rerum natura*, elle est grossie d'autres citations empruntées, pour l'essentiel, à d'autres passages du texte de Lucrèce ainsi qu'aux *Lettres à Lucilius* de Sénèque. Dans ce cas, suivre Nature consiste donc à écouter le discours d'une nature folâtre dont on peine à trouver la cohérence et où Nature ne semble précisément pas naturelle. La prosopopée exhibe la tradition antique, lui donne corps comme masque. La seconde façon de suivre Nature consiste à imiter le modèle qui est donné à la toute fin de ce chapitre : les « gens de village » ou « valets et chambrières ».

*Il faut oster le masque aussi bien des choses, que des personnes : osté qu'il sera, nous ne trouverons au dessous que cette mesme mort, qu'un valet ou simple chambrière passeront dernièrement sans peur. Heureuse la mort qui oste le loisir aux apprests de tel equipage*¹¹.

Montaigne après avoir cherché dans les discours des philosophes un moyen de moins craindre la mort se tourne vers un autre modèle, celui de son valet ou de sa chambrière. Après avoir montré un masque inadéquat, celui d'une Nature qui n'a rien de naturel, il propose de l'arracher. Le passage sur les masques est, à quelque chose près, une traduction d'un passage de la lettre 24 des « Lettres à Lucilius » dont tout le chapitre « Que philosopher c'est apprendre mourir » montre l'importance pour Montaigne¹².

Le masque qui s'interpose entre Montaigne et la mort est constitué d'un feuilleté de discours sur la mort que renferme la prosopopée de l'artificieuse Nature. La prosopopée dans l'excès de la répétition des leçons plusieurs fois rabâchées par la tradition s'apparente à un pur exercice de style, à une déclamation qui interroge finalement les automatismes de la pensée philosophique antique : et le masque exhibé devient masque arraché, qui ébranle les certitudes pour laisser éventuellement la place à de nouvelles. La prosopopée finit tout simplement par interroger le bien-fondé des préparations à la mort¹³. Dans le chapitre « De la coutume », c'est précisément avec l'image du masque arraché que Montaigne décrit métaphoriquement le fait de se libérer de l'autorité de discours imposés non par l'autorité des Anciens ici, mais par celle, toute voisine, de la coutume,

[...] L'usage nous desrobbe le vrai visage des choses. [...] Et Qui se voudra essayer de mesme, et se desfaire de ce violent prejudice de la coustume, il trouvera plusieurs choses receues d'une resolution indubitable, qui n'ont appuy qu'en la barbe chenue et rides de l'usage qui les accompagne ; mais,

11 I, 20 p. 96.

12 *Prosopopée et persona à la Renaissance*, p. 278-279.

13 Ce passage célèbre du chapitre « De la phisionomie » confirme cet effet de libération de la prosopopée : « a dire vray nous nous preparons contre les preparacions de la mort » (III, 12, p. 1051). Nous allons donc dans le sens des analyses de Gérard Defaux (« De I, 20 ("Que philosopher c'est apprendre à mourir") à III, 12 ("De la phisionomie") Écriture et "Essai" chez Montaigne », *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, 1988, VII^e série, 13-16, p. 93-126), nous ne pensons pas qu'il y ait une palinodie de Montaigne : III, 12 poursuit un mouvement d'affranchissement commencé en I, 20.

ce masque arraché, rapportant les choses à la vérité et à la raison, il sentira son jugement comme tout bouleversé, et remis pourtant en bien plus seur estat¹⁴.

La prosopopée de Nature a cet effet. Elle permet d'écouter avec étonnement ce qu'on n'entendait finalement plus à force de l'entendre toujours. Elle interroge l'efficacité de la tradition philosophique de la préparation à la mort qui en multipliant les discours sur la mort grossit l'objet qu'elle voudrait rendre inoffensif.

Montaigne, dans ce brouhaha philosophique entend et élit néanmoins le conseil de Sénèque, selon lequel il faut arracher les masques. La prosopopée est un lieu où Montaigne s'essaie, où il éprouve s'il est ou non attaché viscéralement aux principaux préceptes de la philosophie sur la mort. Et tous les discours ne sont pas rejetés comme étrangers. Montaigne arrachant les masques, fait surgir des patrons qui le façonnent : Sénèque et dans le conseil de Sénèque, c'est toujours la Nature qu'il veut suivre. La leçon de Sénèque est, selon l'expression employée dans « De la physionomie », un « parement emprunté¹⁵ ». Mais, contrairement aux discours philosophiques qui cachent la mort à force d'être vainement répétés, elle révèle une conviction de Montaigne qui le constitue. Des chapitres « Qu'il ne faut juger de nostre heur, qu'après la mort » et « Que philosopher c'est apprendre à mourir », ressortent deux buts que Montaigne se donne, montrer « ce qu'il y a de bon et de net au fond du pot », à l'heure où la camarde pointe son nez plat et faire parler la Nature pour pouvoir enfin la suivre. Le discours de Socrate semble parfaitement réaliser ces deux visées. Juste avant sa mort, Socrate est un modèle de courage et il est la voix même de Nature.

MODELER LE MASQUE

Le discours de Socrate à ses juges est en quelque sorte une nouvelle prosopopée de Nature. Nature parle par la bouche de Socrate, si l'on en croit le jugement de Montaigne : « [...] c'est un discours, en rang, et

14 I, 23, p. 116-117.

15 III, 12, p. 1055.

en naïfveté, bien plus arriere, et plus bas que les opinions communes. Il represente *en une hardiesses inartificielle et niaise ; en une securité puerile* la pure et premiere fantasie impression et ignorance de nature¹⁶ ». Le discours de Socrate est le plus réussi des masques, le plus fini des « parements ». Mais le recours à une nouvelle *fictio personae* peut surprendre quand Montaigne prétend ne dire rien que lui-même et Montaigne semble éprouver le besoin de se justifier de ce détour par la voix d'un autre :

Certes j'ay donné à l'opinion publique que ces parements empruntez m'accompagnent. Mais 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 ; et si je m'en fusse creu, à tout hazard, j'eusse parlé tout fin seul¹⁷.

Montaigne prétend que le grand nombre de citations plus ou moins longues ne serait qu'une concession au goût de l'époque. Pourtant, Montaigne a pris soin de recomposer le discours de l'*Apologie*¹⁸. Autrement dit, Montaigne a remodelé ce double pour qu'il lui ressemble davantage ou en tout cas pour qu'il constitue un « exemplaire parfait ». Mais on le sait, cette perfection pourrait être le résultat d'une inclination vicieuse corrigée. La laideur physique du philosophe introduit de la dissonance dans un discours apparemment parfaitement en accord avec la Nature de Socrate. Dès 1588, Montaigne regrette la difformité du philosophe athénien :

[...] j'ay despit, qu'il eust rencontré un corps et un visage si vilain, et si disconvenable à la beauté de son ame. Il n'est rien plus vray-semblable que la conformité et relation du corps à l'esprit. Il n'est pas à croire que cette dissonance advienne sans quelque accident, qui a interrompu le cours ordinaire : come il disoit de sa laideur, qu'elle en accusoit justement, autant en son ame, s'il ne l'eust corrigée par institution¹⁹.

16 III, 12, p. 1054-1055.

17 III, 12, p. 1055.

18 Sur cette réécriture, on peut lire : François Roussel, « La réécriture d'une "scène originelle" : échos du procès de Socrate dans les *Essais* », *Le Socratisme de Montaigne*, éd Thierry Gontier et Suzel Mayer, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 105-119 ; Eric MacPhail, « Montaigne and the Trial of Socrates », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 63, 3, 2001, p. 457-475 ; Blandine Perona, « "Suivre Nature" dans le livre III des *Essais* », *Autres regards sur les Essais, Livre III* de Montaigne, Neuilly, Atlande, 2017, p. 127-139.

19 *Essais*, Paris, Abel L'Angelier, 1588, f° 467 r°. On sait que les modifications nombreuses et contradictoires de ce passage après 1588 montrent que Montaigne hésite sur l'explication à donner à cette laideur. Sur cette question, voir les articles suivants : Thierry Gontier,

Les corrections ultérieures montrent que Montaigne ne donne pas de réponse définitive quant à la part de la nature et de l'institution²⁰, toutefois le « patron admirable » pourrait bien être une perfection artistiquement composée par Socrate lui-même qui a combattu un naturel vicieux. Cette recomposition de Socrate par lui-même qu'envisage Montaigne correspond assez bien à la recomposition de son discours par Montaigne : Socrate est remodelé par Montaigne et celui qui est censé être une incarnation du naturel est artificiellement recréé ; par conséquent, le discours de Socrate ressemble encore un peu plus à la prosopopée de Nature. Plus généralement, la composition du chapitre « De la physionomie » montre les limites de la parole²¹. La Nature pourrait transparaître plus directement dans le visage de Montaigne qui peut se passer de mots :

Si mon visage ne respondoit pour moy, si on ne lisoit en mes yeux, et ma voix, la simplicité de mon intention, je n'eusse pas duré sans querelle, et sans offence, si long temps, avec cette liberté indiscrete de dire à tort et à droit ce qui me vient en fantasia, et juger temerairement des choses²².

« Le "vicieux ply" de Socrate », *Le Socratisme de Montaigne*, éd. citée, p. 203-218 et Bernard Sève, « La physionomie de Socrate, ou le sens de la laideur », *ibid.*, p. 291-303.

20 Analysant les corrections de l'Exemplaire de Bordeaux concernant la laideur de Socrate, André Tournon écrit : « Comment l'institution, en opérant ce divorce contre nature entre chair et esprit, a-t-elle pu constituer un être équilibré et serein ? Aucune réponse ne se dessine. La méditation, dans sa version originelle, n'est pas close ; elle ne s'achève pas sur une synthèse, mais au contraire se ramifie, offrant de nouvelles matières aux investigations du lecteur, et à sa perplexité » (*La Glose et l'essai*, édition revue et corrigée, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 278). Bernard Sève va dans le même sens : « on peut douter que l'équilibre conceptuel entre nature et exercice puisse jamais être trouvé dans les textes de Montaigne » (*Montaigne. Des règles pour l'esprit*, Paris, PUF, 2007, p. 364). Sur ces corrections contradictoires, on peut lire également : Thierry Gontier, « Le "vicieux ply" de Socrate », *Le Socratisme de Montaigne*, éd. citée, p. 203-218 et Bernard Sève, « La physionomie de Socrate, ou le sens de la laideur », *ibid.*, p. 291-303.

21 En cela, Montaigne est fidèle à son double Socrate tel que le présente Pierre Hadot : « Dans les *Mémoires* de Xénophon, Hippias dit à Socrate : au lieu de questionner toujours sur la justice, il vaudrait mieux nous dire une bonne fois ce que c'est. À quoi Socrate répond : "À défaut de paroles, je fais voir ce qu'est la justice par mes actes". Socrate, il est vrai, est un passionné de la parole et du dialogue. Mais c'est qu'il veut tout aussi passionnément montrer les limites du langage. On ne comprendra jamais la justice si on ne la vit pas. Comme toute réalité authentique, la justice est indéfinissable. C'est précisément ce que Socrate veut faire comprendre à son interlocuteur pour l'inviter à "vivre" la justice ». Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, « La figure de Socrate », Paris, Albin Michel, 2002, [édition revue et augmentée, première édition 1993], p. 115.

22 III, 12, p. 1062.

Le chapitre « De la physionomie » montre Socrate et Montaigne face à la mort : Montaigne traduit et réécrit soigneusement les paroles de Socrate face à ses juges. En revanche, il ne tente pas de reconstituer ce qu'il a dit à ses agresseurs, tout en se montrant lui aussi comme un *parrhésiaste*. Montaigne semble avoir retenu pour lui les leçons de Lucien qui condamnent la reconstitution des harangues comme artificielle dans son texte sur la manière d'écrire l'histoire²³. Les discours recréés sonnent toujours faux. Le discours de Socrate met des mots sur ce qu'ont pu lire les deux chefs dans les yeux de Montaigne : courage et constance face à la mort. L'inauthenticité du discours est annulée dans le récit d'anecdotes qui réalisent le programme incarné par le patron qu'est Socrate. Socrate est par conséquent un masque soigneusement modelé en attente d'un visage qui se conforme à lui dans l'action.

Le chapitre « De la physionomie » formule comme une réponse au chapitre « Qu'il ne faut juger de nostre heur, qu'après la mort ». Montaigne a montré ce qu'il y avait de bon et de net au fond du pot, mais le chapitre « Que philosopher c'est apprendre à mourir » lui a aussi appris qu'il fallait se méfier des préparations à la mort et que la mort n'est pas le but, mais le bout de la vie²⁴. « De la physionomie » montre Socrate face à la mort ; « De l'expérience » enfin avec la prosopopée de l'esprit qu'est l'éloge de la gravelle offre un patron pour bien vivre et même pour bien souffrir, car c'est là qu'est la véritable épreuve. Le dernier chapitre des *Essais* offre un nouveau masque et un nouveau patron pour que Montaigne puisse bien vivre en sachant affronter la douleur. Ainsi, dans « De l'expérience », Montaigne semble faire un pas de plus afin de parler « tout fin seul » ou presque et ne trouve pas son patron dans un autre mais en lui-même. Il n'en a pas moins besoin d'un *plasma*, d'un masque et d'un double à modeler pour se conformer à lui. La prosopopée de l'esprit qu'est l'éloge de la gravelle montre un

23 Sur Lucien déconseillant l'usage de la prosopopée aux historiens et plus généralement sur la prosopopée comme « indice de fictionnalité », voir *Prosopopée et persona à la Renaissance*, p. 15-17. La formule « indice de fictionnalité » est empruntée à Michèle Rosellini (« La Prosopopée ou l'oraison directe : une incertitude terminologique à la source de la réflexion narratologique au XVII^e siècle », dans *Le Lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècles)*, Études réunies sous la direction de Michel Jourde et Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2006, p. 194).

24 III, 12, p. 1051.

dernier bon usage du discours : il n'est jamais un discours d'autorité, mais une occasion de s'essayer.

S'AJUSTER AU MASQUE

Dans l'éloge de la gravelle, Montaigne se donne un ultime masque : son esprit qui s'efforce d'apaiser son imagination. L'esprit, pas plus que l'imagination, n'a de prise sur le réel mais tous deux en modifient sa perception. Ils ont alors un effet, car en changeant la vision du monde, ils invitent à agir conformément à cette vision renouvelée des choses. Une vision dédramatisée de la maladie permet effectivement de mieux la vivre. Comme la prosopopée de Nature faisait tomber les masques qui rendaient la mort effrayante, la prosopopée de l'esprit fait tomber ceux qui font de la maladie un événement tragique. Par ailleurs, comme le discours de Socrate, cette prosopopée, quoique plus modeste et joyeuse, incarne un patron, un modèle de courage et de résolution, où l'humour est le meilleur soutien de ces qualités. De nouveau, le texte et plus précisément un ajout de l'Exemplaire de Bordeaux mettent en évidence le fait que cette prosopopée ne peut valoir que dans l'action qui donne une vérité à ce qui n'est qu'une fiction. Montaigne fait l'exercice de son discours dans sa chair :

Par tels argumens, et forts et foibles, comme le mal de sa vieillesse, j'essaye d'endormir et amuser mon imagination, et gresser ses playes. Si elles s'empirent demain, demain nous y pourvoyons d'autres eschapatouires. *Qu'il soit vray ! Voicy depuis, de nouveau, que les plus legers mouvements espreignent le pur sang de mes reins. Quoy, pour cela je ne laisse de me mouvoir comme devant et picquer apres mes chiens d'une juvenile ardeur, et insolente*²⁵.

« Qu'il soit vray ». Dans cet ajout marginal, Montaigne semble renouveler son engagement, il se donne la responsabilité de ne pas faire mentir son esprit : ce discours n'est pas vrai, mais peut le devenir si Montaigne conforme sa façon de vivre à la représentation souriante de la gravelle qu'il invente ; et parce qu'il ne subit pas la maladie, il donne

25 III, 13, p. 1095.

a posteriori raison à ce qui ne semblait qu'une invention fantaisiste. Les deux prosopopées (de Socrate ou de l'esprit) montrent que le discours peut acquérir une vérité, s'il transforme le sujet : le discours de Socrate remodelé est insuffisant en soi mais achevé dans l'expérience qu'a connue Montaigne de la proximité de la mort, de même le discours de l'esprit est achevé dans l'acceptation réelle et vécue de la maladie.

Le chapitre « Que philosopher c'est apprendre à mourir » le soulignait assez : la fin que se donne Montaigne est de faire parler Nature et de la suivre. Mais plus Montaigne avance dans la rédaction des *Essais*, plus Nature semble ressembler à Montaigne dans son travail de composition artiste des êtres. Dans le chapitre « De l'expérience », il y a deux occurrences de l'adverbe « artificiellement²⁶ » : la première fois, il modalise l'action de la « cholique » dans la prosopopée ; Montaigne le l'emploie à nouveau par la suite dans un ajout de l'Exemplaire de Bordeaux qui suit la prosopopée. Dans ce second cas, ce sont les Parques qui « artificiellement » apprennent à se détacher de la vie²⁷. Comme lui-même, Nature devient une matière plasmatique que Montaigne modèle, soit en la faisant parler, soit en personnifiant les éléments qui la composent comme la « cholique » ou les Parques. Par conséquent, le « naturaliste » que Montaigne se dit être a aussi quelque chose du maniériste qui imite une nature artiste. Et en effet, la prosopopée, comme *fictio personae* constitue un « indice de fictionnalité » et cet indice montre la capacité du discours à engendrer des « objets-simulacres » selon la formule de G. Mathieu-Castellani²⁸. Et, ainsi que l'« Avis au Lecteur » l'annonce,

26 II, 13, p. 1092 et III, 13, p. 1105. Ce sont les deux seules occurrences de ce mot dans les *Essais* : voir Roy E. Leake, *Concordance des Essais de Montaigne*, Genève, Droz, 1981, p. 83.

27 Ce réemploi de l'adverbe confirme d'ailleurs que Montaigne valide une nouvelle fois en marge le propos de son esprit facétieux.

28 « [...] le discours maniériste travaille à faire semblant construisant des objets-simulacres dont la seule existence est langagière [...] l'artiste maniériste ne croit point, et n'entend point faire croire, à la "réalité objective" de ces fantasques tableaux qui hantent son imagination » (*Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, Paris, Librairie générale française, 1991, Préface, p. 29-30). Ces analyses sont reprises dans un article plus récent : Gisèle Mathieu-Castellani, « Vision baroque, vision maniériste », *Études Épistémè*, 9, 2006, *Baroques et maniérismes littéraires*, Actes du colloque, p. 39-58. Dans ce numéro d'*Études Épistémè*, Géraud Nakam consacre un article à Montaigne : « La "maniera" de Montaigne : quelques traits, et leur sens », p. 131-141. Nous utilisons cette catégorie avec toute la prudence de mise quant à la « rigidité des étiquettes » (V. L. Tapié, « De la Renaissance au Classicisme », *Renaissance, Maniérisme, Baroque*, Actes du XI^e stage international de

l'ensemble des *Essais* fonctionne comme une prosopopée, qui construit un Montaigne personnage-simulacre. Mais la prosopopée montre aussi la voie de sortie de la fiction qui fait du masque/*plasma* un moteur d'invention et de transformation de soi²⁹. La prosopopée révèle ainsi ce qu'est l'interprétation telle que la définit Yves Citton³⁰ : c'est moins reconnaître une part de soi dans un discours que découvrir ce que l'on veut devenir en choisissant de conformer son visage au masque tendu par un texte. Montaigne s'invente dans son interprétation de Sénèque ou de lui-même et ainsi, les *Essais* sont pour Montaigne plus encore l'occasion de se transformer que de se connaître³¹.

Blandine PERONA
Université de Valenciennes
et du Hainaut-Cambrésis

Tours, Paris, Vrin, 1972, p. 9). Dans un ouvrage plus récent, Didier Souiller formule les mêmes réserves que V. L. Tapié et rappelle que ces catégories « sont des point de repère, des références valables à la limite et qui ne sauraient fonctionner sans porosité ou sans influence réciproque » et il cite les propos de Claude-Gilbert qui affirmait déjà : « dans ce domaine rien n'est pur, rien n'est fixe, [...] il n'y a que des théoriciens tard venus qui classent, catégorisent, systématisent en fonction de leurs idées, après le temps des créateurs, et souvent à contretemps » (« Le maniérisme en question », *Maniérisme et littérature*, Paris, Orizons, 2013, p. 9). Voir aussi dans ce même ouvrage, la bibliographie détaillée sur le maniérisme, note 3, p. 10.

29 Il faudrait sans doute différencier ici le maniérisme de Ronsard de celui de Montaigne, le maniérisme de Montaigne ayant une fin beaucoup plus éthique qu'esthétique.

30 « Moi qui sais que nous ne faisons que nous entregloser, je ne peux faire mine d'entrer naïvement dans l'arène, en prétendant y introduire une pensée "originale" : il faut trouver sous quel masque, à travers les tirades de quel personnage, je pourrai faire entendre au mieux quelque chose qui ressemblera peut-être, en fin de pièce, à ma voix – une voix qui ne préexiste toutefois nullement à ma parole, mais qui forgera son timbre propre au fil des rôles que j'assumerai » (*Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 313).

31 Un tout autre chemin que celui emprunté par Tristan Dagron – qui étudie Montaigne lui aussi à la lumière du livre de J. Starobinski et des analyses du psychanalyste D. Winnicott – amène néanmoins à une même conclusion : « Sans doute, la peinture de soi désigne une activité réflexive, mais à condition d'ajouter qu'elle ne vise pas seulement une connaissance : elle est bien plus fondamentalement une activité de transformation de soi. La réflexivité et son *medium* l'écriture ou la peinture ne visent pas seulement à dévoiler un être et une vérité qui seraient déjà là, à révéler derrière des apparences multiformes. La réflexion engage ici un processus actif et créateur » (« Expérience de soi, identité et intégration chez Montaigne », *Montaigne contemporaneo*, éd. N. Panichi, Pise, Ed. della Normale, p. 191).

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

- CASSIN, Barbara, *L'Effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995.
- CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise, *Du masque au visage*, Paris, Flammarion, 2012 [édition revue et corrigée, première édition 1995].
- HADOT, Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique*, « La figure de Socrate », Paris, Albin Michel, 2002 [édition revue et augmentée, première édition 1993].
- MACPHAIL, Eric, « Montaigne and the Trial of Socrates », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 63, 3, 2001, p. 457-475.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, « Vision baroque, vision maniériste », *Études Épistémè*, 9, 2006, *Baroques et maniérismes littéraires*, Actes du colloque, p. 39-58.
- NÉDONCELLE, Maurice, « *Prosopon* et *Persona* dans l'Antiquité classique – Essai de Bilan linguistique », *Revue des sciences religieuses*, 1948, 2, p. 277-299.
- PERONA, Blandine, *Prosopopée et persona à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- PERONA, Blandine, « “Suivre Nature” dans le livre III des *Essais* », *Autres regards sur les Essais, Livre III de Montaigne*, Neuilly, Atlande, 2017, p. 127-139.
- ROSELLINI, Michèle, « La *Prosopopée* ou l'*oraison directe* : une incertitude terminologique à la source de la réflexion narratologique au XVII^e siècle », dans *Le Lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècles)*, Études réunies sous la direction de Michel Jourde et Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2006.
- SÈVE, Bernard, *Montaigne. Des règles pour l'esprit*, Paris, PUF, 2007.
- SIMONIN, Michel, « *Rhetorica ad lectorem* : lecture de l'avertissement des *Essais* », *Montaigne Studies*, 1989, 1, p. 61-72.
- STAROBINSKI, Jean, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1982.
- TOURNON, André, *La Glose et l'essai*, édition revue et corrigée, Paris, Honoré Champion, 2000.
- Maniérisme et littérature*, éd. Didier Souiller, Paris, Orizons, 2013.
- Renaissance, Maniérisme, Baroque*, Actes du XI^e stage international de Tours, Paris, Vrin, 1972.
- Le Socratisme de Montaigne*, éd. Thierry Gontier et Suzel Mayer, Paris, Classiques Garnier, 2010.