



CLASSIQUES
GARNIER

SCHNEIKERT (Élisabeth), POT (Olivier), « Préface », *Montaigne dans le labyrinthe. De l'imaginaire du Journal de voyage à l'écriture des Essais*, p. 7-14

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5374-8.p.0002](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5374-8.p.0002)

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.

© 2006. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

En ouvrant le livre qu'Élisabeth Schneikert consacre au *Journal de Voyage* de Montaigne, le lecteur – à tout le moins le lecteur « seizié-miste » – sera surpris dans un premier temps. Il est en effet peu habituel, dans les études sur la Renaissance, de recourir à des méthodes d'analyse censées valoriser l'exploration de l'imaginaire d'un auteur ou – ce qui revient ici au même – la mise au jour des images latentes de son œuvre, sous-jacentes à son écriture. À ces méthodes tournées davantage vers l'anthropologie que vers l'histoire ou la philologie, et que le démon du « positivisme » est toujours tenté de récuser comme se situant hors du champ des procédures de vérification appartiennent bien sûr la psychocritique de Charles Mauron dont on avait cru jusqu'à présent qu'elle n'était plus guères à l'honneur dans le milieu académique ; ou encore la typologie des « rêveries matérielles » propres à Bachelard dont le poids dans l'émergence de ce qu'on appelait autour des années 1960 la « Nouvelle critique » est loin d'être négligeable (les *Études sur le temps humain* de Georges Poulet s'ouvrent précisément sur une lecture de Montaigne considéré comme le « véritable patron de la critique moderne. ») Très vite cependant, l'étude d'Élisabeth Schneikert persuadera ce même lecteur que de telles méthodes, renouvelées et repensées par la « mythanalyse » de Gilbert Durand ou la « mythocritique » de Pierre Brunel (dont Yves Chevrel et Camille Dumoulié, ont vérifié il y a peu, toutes époques et tous genres confondus, le rayonnement dans leur recueil collectif *Le mythe en littérature*), que ces méthodes donc ne sont pas absolument déplacées dans une étude intéressante la Renaissance. À tous égards, l'approche combinée du « mythe personnel » et de la symbolique afférente à des structures imaginaires plus englobantes semble ouvrir « une voie majeure d'accès au sens », comme aime à dire Élisabeth Schneikert, susceptible de conduire, par-delà l'opposition entre particulier et général, individuel et collectif, à la mise au jour des multiples lignes de force qui affleurent et s'entrecroisent dans le

Journal de Voyage en Suisse, Allemagne et Italie, et capable en tous les cas de dégager des réseaux de motifs, de représentations, de postures, d'obsessions ou de fantasmes auxquels ce récit donne corps et présence, sans avoir à se prononcer sur leur origine psychologique, historique ou socio-culturelle, ni surtout à préjuger d'un dessein conscient chez l'auteur Montaigne, – et chacun sait combien la question des « intentions » apparaît en l'occurrence comme la *vexata questio* de l'interprétation des *Essais*. Au demeurant, non seulement la méthode choisie par Élisabeth Schneikert n'est pas isolée dans le domaine des Humanités comme le montre l'étude de J. Thomas, *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide* (Les Belles Lettres, 1981), mais elle bénéficie de surcroît d'un précédent qui a fait date chez les montaignistes : Fausta Garavini a décrit avec sûreté la façon dont les *Essais* révèlent indirectement, « obliquement » dirait Montaigne, au-delà de l'anecdote apparemment insignifiante et des énoncés à la troisième personne, tout un complexe d'angoisses, de répulsions et de hantises mettant profondément en jeu et en scène le corps dans tout ce qu'il a de physique, de sensible, sinon de sensuel. Bricolant avec des représentations imaginaires qui se veulent au premier abord impersonnelles – ou plutôt justement parce qu'elles semblent impersonnelles –, Montaigne en réalité se révèle à son insu, « parle » son imaginaire sans le conceptualiser ou sans paraître chercher à le conceptualiser. Et quand en la circonstance cet imaginaire – « paysage mental », « géographie mentale » ou « théâtre particulier » – s'ajuste au plus près à l'imaginaire de la Renaissance reconstruit par exemple par Claude – Gilbert Dubois, le résultat restitue une image suffisamment autorisée des « représentations flottantes » qui étoffent le *Journal de Voyage*. Cette méthode « mythanalytique », à l'articulation du moi et du symbolique, pourrait bien, il est vrai, ne devoir s'appliquer qu'au *Journal de Voyage*, objet unique et singulier dans la mesure où, le dépaysement et l'« étrangeté » géographique servant d'alibi, Montaigne pour ainsi dire baisse la garde et se livre dans l'intimité de son corps, dans ses « replis internes » : il y a là en effet un état de vacance des contraintes, exceptionnel mais revendiqué, autorisant tous les abandons, toutes les rêveries, tous les « laisser-aller à penser » si tant est que *penser*, c'est étymologiquement suivre la *pente*, la *pesée* de ses inclinations et de ses humeurs. Le statut du *Journal*, texte apparemment non destiné à la publication, promis seulement à un

« usage interne » et qui garde tout le mystère du « manuscrit trouvé », serait une machine à rêver qui dessine en somme comme la face occulte des *Essais*. Mais ce serait pourtant oublier que les *Essais* eux-mêmes sont aussi, comme le rappelait Pierre Hadot, plus qu'un art de résoudre des problèmes intellectuels, un véritable art de vivre, un exercice spirituel où le corps émotionnel remplit à fond sa fonction heuristique dans la compréhension du monde intérieur ou extérieur que la pensée cherche à apprivoiser. La « pathologie de la vie quotidienne » fait aussi partie intégrante de la philosophie, et à cet égard, le *Journal de voyage* situe Montaigne dans l'ordre philosophique au moins à la hauteur d'Emmanuel Kant dont les biographes contemporains décrivaient aussi à l'envi les fantasmes hypocondriaques : les « petits brevets décousus » qui consignent, avec un scrupule tout médical, les constipations, les « flux de ventre », les malaises ou les délivrances gastriques du voyageur sont là pour rappeler les exigences d'« une critique de la raison diététique » pour reprendre la formule que Michel Onfray utilise dans le *Ventre des philosophes*. En tout état de cause, les résultats nous prouvent le bien-fondé de la méthode : Élisabeth Schneikert nous offre là le premier travail de grande ampleur, conséquent et exhaustif, qui s'applique à recenser scrupuleusement toutes les « singularitez » du *Journal* en nous persuadant qu'elles n'ont rien d'innocent mais qu'elles engagent à vrai dire la personne même de Montaigne sans qu'on puisse vraiment préciser en quoi elles sont personnelles et obsessionnelles autrement que dans leur mise en scène insistante et persistante, dans leur inquiétante (ou rassurante) étrangeté, par l'impression vive qu'elles nous donnent d'accéder à une *manière* ou à une *matière* de penser, à une *ratio* dont la raison critique, uniquement axée sur les contenus notionnels et les formes, ne saurait entièrement rendre compte. Que la perception et l'élaboration des univers réels ou culturels opèrent au niveau de la « conscience imaginante », tel serait en définitive le message qui nous est délivré. De toute évidence, Élisabeth Schneikert, par tempérament ou empathie, assume parfaitement le rôle de « lecteur suffisant » que Montaigne souhaitait pour ses *Essais* : servie par de grands bonheurs d'écriture, sa personnalité intellectuelle ferme, sa conviction et son enthousiasme, sa réceptivité toujours à l'affût des signes, signaux ou symptômes disséminés dans le *Journal*, lui permettent d'enchaîner lignes courbes pour le plaisir et trajectoires fixes pour la raison, moments de

méditation libre, dégagée, et retours soudains à l'argumentation serrée qui ne creuse son thème que pour cerner en définitive les sources vives d'où jaillit le texte montaignien.

C'est donc à bon droit, en vertu dirait-on d'une sorte d'harmonie préétablie entre la démarche du critique et la marche de son objet, que le *Journal de Voyage* est déchiffré en référence au modèle du labyrinthe (« Le Voyage ou l'errance »), modèle adapté à l'image dynamique et labile qui est celle de l'univers propre à la Renaissance. Élisabeth Schneikert est attentive aux différents modes de déplacements géographiques, à l'importance des répétitions et des retours ; tous les moments sont ainsi pointés où les lieux de passages se font en même temps obstacles, où à l'inverse la succession des lieux clos reconduit du même geste à la considération des espaces ouverts ; l'élévation ne serait peut-être que l'envers de la chute, et la verticalité qu'une menace que la profondeur viendrait heureusement rédimier ou exorciser (en somme, le *Journal de voyage* démultiplie par avance la scène originelle de la « chute à cheval » sur laquelle tablera plus tard l'« expérience » philosophique des *Essais*). Et si l'ouverture sur l'espace coïncide enfin avec le repli sur soi, avec un retour sur l'intimité du corps, si dans le déploiement spatial du voyage s'effectue paradoxalement une quête de l'identité, et si dans l'errance se conquiert une forme de stabilité, c'est que l'imaginaire viatique chez Montaigne instaure une relation spéculaire privilégiée avec le paysage qui concourt au dévoilement de la conscience dans la mesure où il est un lieu de projection, de connaissance détournée de soi.

Ainsi définie, la quête de soi s'ouvre nécessairement sur l'*altérité* qui n'est qu'une autre modalité de la conscience voyageuse (« Le désir de passer, le combat contre le Minotaure »). Ce qui amène Élisabeth Schneikert à analyser avec précision et soin les stratégies de masquage insolites tel le dédoublement énonciatif qui donne la parole tantôt à Montaigne, tantôt au secrétaire, tantôt aux deux ensemble, ou encore opère des décentrement linguistiques en particulier lors de la rédaction en italien d'une partie importante du *Journal*. Mais la proposition de lecture sans doute la plus nouvelle et la plus originale concerne en la matière le traitement particulier que reçoit, dans le *Journal de voyage*, le genre traditionnel de l'*ekphrasis* : Montaigne projette ses propres préoccupations sur les œuvres d'art qu'il a l'occasion d'admirer. Par exemple, la fameuse « Chimère d'Arezzo » donne proprement corps

à la composition hybride de l'écriture montaignienne ; ou le couple mythique d'Hercule et Antée prétend figurer, visualiser la dialectique de la chute et de l'élévation. Une fois encore, le voyageur essayiste ne semble nullement avoir conscience des options fantasmatiques que ces descriptions apparemment objectives dissimulent et à la fois révèlent plus sûrement que si elles avaient été clairement explicitées. Les œuvres d'art du *Journal de Voyage*, comme le suggère très justement Élisabeth Schneikert, n'ont aucune valeur esthétique : elles n'existent aux yeux du voyageur curieux et étonné qu'est Montaigne que par leur charge affective, leur impact émotionnel, au titre du « souci du soi » qui demeure toujours prioritaire. L'esthétique s'y donne d'emblée et résolument pour une éthique, pour un art d'exister et de s'orienter dans l'épaisseur trouble des signes du monde. Convierait-il à cet égard de faire mieux la part dans le *Journal* entre les rêveries involontaires et les rêveries plus conscientes, plus contrôlées ? En d'autres termes, faudrait-il établir une échelle des investissements affectifs, déterminer des degrés variables de mise en scène des fantasmes du voyageur ? Les rêveries sur les jeux hydrauliques et les machines révéleraient en ce cas un Montaigne qui consent plus volontairement à ses humeurs, à son humour ; le caractère ludique du *Journal* semble s'affirmer alors d'une façon plus explicite, la jouissance se veut peut-être plus consciente, plus réfléchie, plus délibérée. Mais le mérite du livre d'Élisabeth Schneikert est précisément de démontrer que la distinction entre la part du sujet et la part de l'objet n'est pas aussi tranchée que nous pourrions être tentés de le croire tant les interactions imaginaires paraissent inhérentes, consubstantielles à la réflexion du voyageur. Ainsi lorsque Montaigne organise aux Bains de la Villa un bal pastoral qui met sur pied d'égalité les dames de la noblesse locale et les jeunes paysannes, on pressent bien que l'essayiste exerce, expérimente ici déjà à l'avance, par une anticipation de la fiction, sa future charge de maire de Bordeaux dont il sera investi par lettres de nomination durant le même séjour ; mais rien n'est vraiment exprimé de cette relation entre effets et causes ; le projet politique se fond indissolublement dans l'enchantement du voyage, fait corps avec les joies ou les angoisses de la découverte, se coule dans une expérience concrète et sensible du temps et de l'espace, adhère à la prégnance des lieux, au hasard des rencontres, en un mot à toute une subjectivité en acte. De même, la question religieuse qui sous-tend la scène violente de la circoncision

à Rome ou encore la visite du sanctuaire de Lorette est noyautée par les impressions, les émotions irréfléchies qui placent la personne du voyageur au centre de l'espace et du discours – même si par ailleurs, et dans d'autres situations, Montaigne se montre plus « inquisiteur » des rites et croyances, et si l'approche fantasmatique se double alors d'une démarche plus scolastique et dialectique, plus systématiquement « philosophique ». Élisabeth Schneikert ne l'ignore pas et ses analyses le prouvent : des particularités de construction qui font que le *Journal de Voyage* n'est pas une simple chronique suggèrent que Montaigne maîtrise mieux qu'on ne pourrait le penser les formes et les manifestations de son univers imaginaire. Elle sait aussi que, lorsqu'il s'agit du plaisir que Montaigne prend aux jeux d'eaux des jardins, l'investissement affectif s'accorde en l'occurrence avec les effets que recherchent et développent par ailleurs les paysagistes de la Renaissance qui partagent eux-mêmes sur ce plan avec l'essayiste des rêveries fortement conceptualisées, élaborées et mises en forme. Néanmoins c'est là, me semble-t-il, dans ce choix méthodologique conséquent, que se situe et se joue peut-être l'impact le plus fort du livre d'Élisabeth Schneikert, à savoir la détermination du point d'articulation, pour reprendre les formules de Gilbert Durand, « entre les représentations subjectives et les accommodations antérieures du sujet au milieu objectif », « entre les pulsions subjectives et les intimations objectives émanant du lieu cosmique et social ». Ce que décrit magnifiquement Élisabeth Schneikert, c'est en un mot ce « réglage » continu et soutenu entre le sujet et son monde de représentations, entre l'imaginaire de l'écrivain et l'imaginaire de son époque qu'il investit et transforme autant qu'il est investi et transformé par lui. On comprend alors que, pour pouvoir se réclamer d'une vraie légitimité, une démarche critique aussi complexe et délicate ne saurait simplement se contenter de procéder à l'identification des structures imaginaires : elle doit impérativement les ordonner dans le même geste interprétatif aux différents savoirs et savoir-faire spécialisés, philologiques ou linguistiques, historiques ou culturels. Élisabeth Schneikert est parvenue avec bonheur à créer cet « enchaînement de compétences » : un usage abondant et circonstancié des références bibliographiques, une parfaite maîtrise des instruments théoriques et méthodologiques requis par les divers champs d'investigation (littérature de voyage, structures de l'imaginaire, représentations du corps à la Renaissance, pour ne citer

que les principaux) viennent constamment « ressaisir » et redéployer les intuitions premières les plus libres et risquées, sans oublier que cette lecture scrupuleuse des textes doit s'organiser, plus que dans toute autre option critique, en fonction d'un parcours cohérent et logique que la clarté et la propriété du style rendront toujours facile à suivre. Et je ne tiens pas pour secondaire le fait que ces confrontations et comparaisons font ressortir plus manifestement l'originalité de Montaigne : qu'il s'agisse des attendus du genre du récit de voyage ou des modes de la figuration de soi à la Renaissance par exemple, le *Journal de Voyage* force et transcende en la matière, toutes les contraintes rhétoriques et topiques des discours en usage de son temps, les englobe et les repense. Il n'y a guères que chez Jean de Léry – et encore dans certains passages circonscrits de son *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil* – où l'investissement affectif, physique et éthique du voyageur dans le monde qu'il observe et expérimente soit aussi omniprésent, où l'immersion dans le fantasme possède une telle rare qualité littéraire, voire poétique, osons le mot juste : « mythopoétique ». Ne serait-ce que parce qu'il nous donne et force à voir en quoi et pourquoi le *Journal de Voyage* de Montaigne est à la vérité une œuvre majeure de la littérature de la Renaissance, le livre d'Élisabeth Schneikert a entièrement rempli son contrat.

La question des relations entre écriture, voyage et maladie, question certes attendue mais inévitable, souvent explorée par la critique, Élisabeth Schneikert la revisite sous des angles tout à fait inédits dans la dernière partie de son étude sur l'imaginaire montaignien (« Une poétique de la pierre »). Le lecteur goûtera sans doute comme moi l'image d'un Montaigne *funambule* ou *saltimbanque* qui trouve son répondant matériel dans les scènes mi-réelles mi-fantasmées décrites par le *Journal*. Il appréciera aussi la manière dont la prédominance du paysage pierreux (*sassoso*) chez Montaigne rejoint les obsessions mises en œuvre par Léonard de Vinci dans le décor de la « Vierge au rocher ». Et personne à ma connaissance n'a poussé aussi loin dans le détail l'interprétation des opérations de déchiffrement que l'essayiste déploie pour les inscriptions et qui relèvent autant des manies et des phobies de l'écrivain que du témoignage d'authenticité requis du voyageur traditionnel, humaniste et philologue. Et que dire enfin de l'analyse du diptyque formé par la poétesse paysanne Divizia (représentante d'une Arcadie mythique) et par Le Tasse (qui « offre l'image

effrayante et repoussante de l'enfer intérieur ») ! Il y a là, emblématiquement inscrits et figurés, comme les deux versants contrastés de l'auteur (« Mon humeur est entre le mélancolique et le jovial »), et si le lecteur s'inquiète de ce que la rencontre avec Le Tasse est évoquée dans les *Essais* et non dans le *Journal*, cette absence plaiderait finalement pour la complémentarité des deux formes d'expression, ici plus intimiste et libérée, là plus philosophique et contrôlée, et peut-être même en définitive pour l'effacement total de ces différences. Avec ce livre, la lecture des *Essais* ne pourra plus à l'avenir être séparée du *Journal de Voyage* qui en forme la contrepartie.

Car en nous donnant la première étude entièrement consacrée à l'expérience imaginaire de Montaigne telle que la met en scène le *Journal de Voyage*, Élisabeth Schneikert nous révèle assurément une image inédite de l'essayiste, propre à éclairer l'ensemble de son œuvre à laquelle elle ouvre de nouvelles perspectives et offre de nouvelles pistes de recherche, pour laquelle elle invente de nouveaux objets d'étude. Ces dernières années, la critique universitaire a été presque unanime à donner une image « postmoderniste » de Montaigne qui convienne et agrée à notre époque : l'étude d'Élisabeth Schneikert restaure une instance « auctoriale » qui, pour n'être ni intellectuelle ni philosophique, ni unifiée ni unifiante, n'en a pas moins – parce qu'elle est celle du corps, des sens, avant d'être celle du sens, – une action structurante mesurable, justiciable du seul ordre de la création esthétique. Il est parfois bon que dans le ronronnement académique de la critique, des œuvres viennent rompre un consensus qui pourrait s'avérer à la longue contre-productif : Élisabeth Schneikert a pris des risques en choisissant d'explorer l'imaginaire du *Journal de Voyage*. Elle a assumé pour nous ces risques : nous devons lui en savoir gré. C'est au bout du compte tout bénéfique pour notre connaissance de Montaigne.

Olivier POT
Université de Genève