

intéressantes sur les groupes de textes avec lesquels Monson compare les *ensenhamens*, d'une part les textes de la tradition courtoise: la chanson, les «novas», les allégories d'amour, les saluts d'amour (chapitre IV), et de l'autre les textes didactiques: les épîtres, les traités religieux et pratiques et les «sirventes» pour jongleurs (chapitre V). Ces textes sont traités à la lumière des *ensenhamens* (ou est-ce l'inverse?) et pour en être écartés. Notons le plaisir presque sadique que semble éprouver Monson à anéantir la possibilité, aussi mince soit-elle, d'inclure certains de ces textes dans le canon des *ensenhamens*, comme ont voulu le faire d'autres critiques: «tout éloigne ces poèmes des *ensenhamens*», «nous pouvons sans hésitation les éliminer désormais de notre considération», «ne suffit pas pour que nous retenions l'œuvre parmi les *ensenhamens*», «est donc à rayer de la liste», etc.

Bathe, dans un article qui fait suite à celui de *Der Begriff ...*, semble plus circonspect et plus libéral quand il désigne le *corpus* des neuf textes comme *Die moralischen «Ensenhamens» im Altprovenzalischen* (article de 1906). Par la restriction «moralisch», Bathe situe son groupe à l'intérieur d'un ensemble plus vaste de textes didactiques – ce qui ouvre le champ à d'autres travaux, à d'autres chercheurs. Cela me paraît scientifiquement très sage.

Parlant sagesse, je me demande si le ton désagréablement arrogant et exagérément polémique du livre de Monson peut être dû au fait que l'auteur n'écrit pas dans sa langue maternelle?

Le moment est venu de révéler, au terme de cette présentation, à la Monson, quels sont enfin ces neuf poèmes – les *ensenhamens* «les plus probables»:

El termini d'estiu de Garin lo Brun, *Qui comte vol apendre* d'Arnaut Guilhem de Marsan, *Razos es e mezura* d'Arnaut de Mareuil, *Aissi co-l tesours es perdutoz* (l'*Ensenhamen d'onor*) de Sordel, *Abril issi' e mays intrava* de Raimon Vidal de Besalú, *Sitot non es enquistz* de N'At de Mons, *En aquel mes de mai* (l'*Ensenhamen de la donzela*) d'Amanieu de Sescas, *El temps de nadador* (l'*Ensenhamen del escudier*) du même poète, *L'autrier, mentre ques ieu m'estava* (l'*Ensenhamen del garso*) de Peire Lunel de Montech.

Jonna Kjær
Copenhague

Jean Starobinski: *Montaigne en mouvement*. Bibliothèque des idées. Editions Gallimard, 1982.

«*Distingo* est le plus universel membre de ma logique» (Les Essais II, 1). Suivant le précepte du maître, je distingue au moins cinq niveaux de sens sous le titre du nouveau livre de Jean Starobinski.

Le mouvement que Starobinski s'est proposé de décrire, c'est tout d'abord la démarche de la pensée de Montaigne, sa dialectique. Dans tous les domaines qu'il examine – l'individu et le monde extérieur, l'âme et le corps, l'amour, la politique – Starobinski retrouve un mouvement ternaire: «1) la dépendance irraisonnée, 2) le refus autarcique, 3) la relation maîtrisée» (p. 148). Ainsi en va-t-il de la première dépendance contre laquelle Montaigne se révolte: celle de la société hypocrite et mensongère. Pour se libérer du monde des apparences, il cherche successivement une authenticité dans les grands exemples humains (Caton, La Boétie), ce moment de vérité qu'est la mort, la spontanéité de tout ce qui naît, mais il se voit obligé de constater que l'essence est hors de portée. Nous ne pouvons obtenir nulle garantie de vérité, et, dans un troisième temps, Montaigne revient au monde des phénomènes, non pas pour s'y replonger aveuglément, mais pour se le réapproprier dans une «tension harmonisée» (p. 283).

Ainsi conçu, le mouvement de la pensée de Montaigne se confond plus ou moins avec son évolution. Certes, Starobinski se défend de vouloir retracer les étapes de l'évolution de Montaigne à la manière des critiques naturalistes; mais même s'il s'agit d'un schéma idéal, d'un type de démarche qui se répète, il y a bien l'hypothèse d'un état initial et d'une relation causale: «La question posée au départ était celle du rapport à soi et des raisons d'écrire, dans un monde livré aux illusions et à l'hypocrisie» (p. 85). Dans la phase initiale, Starobinski accorde une place importante aux exemples que furent pour Montaigne son père et son ami La Boétie.

En troisième lieu, si Montaigne est en mouvement, c'est qu'il ne cesse de souligner le caractère fluctuant du monde. Cela veut dire que le mouvement est aussi chez lui un thème de réflexion. C'est parce que le monde des phénomènes est celui de la diversité et du mouvement, qu'une pensée qui s'accorde avec ce monde est nécessairement elle-même mouvante. Une longue tradition occidentale a attaché la valeur suprême à ce qui est immuable, à Celui qui est toujours le même, à l'essence précisément qui par définition est ce qui ne change pas. Une des plus grandes audaces de Montaigne a été, sans nul doute, de choisir le mouvement, de préférer la vie à l'éternité, et le livre de Starobinski nous montre magistralement dans quel sens il faut comprendre que «Nostre grand et glorieux chef-d'œuvre, c'est vivre à propos» (Les Essais III, 13).

Mais, nous dit Starobinski dans sa préface, «partant d'une inquiétude moderne, posant à Montaigne, dans son texte, les questions de notre siècle, je n'ai pas cherché à éviter que ce *Montaigne en mouvement* ne fût aussi bien un *mouvement en Montaigne*, et qu'ainsi la réflexion observatrice n'établisse un nœud, ou chiasme, avec l'œuvre observée» (p. 8). Voilà le quatrième aspect du mot mouvement. Le livre de Starobinski nous offre un dialogue d'une grande actualité entre l'homme moderne et l'écrivain qui, dans un des moments les plus sombres de l'histoire, où tous les horizons semblaient bouchés, a su formuler un art de vivre dans le présent.

Et voici qu'on distingue un cinquième aspect du *Montaigne en mouvement*. La force suggestive de ce titre tient au fait que Montaigne, plus vivant que jamais, se rapproche de nous. Poirot-Delpech a rendu compte du livre de Starobinski, dans *Le Monde* du 7 janvier 1983, sous le titre «Pour traverser les époques sans futur», et c'est bien dans notre absence de confiance à l'égard de l'avenir que Starobinski voit la cause essentielle du retour de Montaigne.

Dans les siècles chrétiens, les Européens avaient placé leur salut en dehors du monde, dans l'éternel. Après la naissance des sciences modernes, au XVII^e siècle, ils ont été de plus en plus tentés de miser sur l'avenir terrestre: une organisation plus rationnelle de la société ou les progrès de la technique assureraient aux peuples une vie plus heureuse. Quoi qu'il en soit, le salut est toujours en dehors de notre vie présente. Il y a belle lurette que les intellectuels sont revenus du progressisme naïf de la fin du XIX^e siècle, mais c'est au cours de ces dernières décennies que la peur de l'avenir est devenue une réalité sociale de première importance.

Pour Starobinski, le manque de progressisme qu'on a souvent reproché à Montaigne est tout simplement un anachronisme. On oublie que la notion moderne d'histoire comme devenir collectif des peuples, et la notion complémentaire de progrès, n'étaient pas encore inventées. Or «par un singulier retour, cette absence d'espoir historique qui chez Montaigne a pu longtemps sembler anachronique, retrouve aujourd'hui une actualité saisissante, à la faveur de la crise qui affecte l'esprit moderne» (p. 354).

Certes, les hommes n'ont pas besoin d'un maître à penser pour se ruer, dans les moments de crise, vers les satisfactions immédiates. Selon Starobinski, l'angoisse moderne se traduit déjà amplement par le culte que chacun rend à son propre corps, mais, pour Montaigne, vivre dans le présent, c'est tout autre chose que les satisfactions immédiates, et la vie corporelle n'est que l'une des «pièces» principales de son être. La lecture de Montaigne, aujourd'hui,

est utile dans la mesure où il peut nous aider à vivre dans un présent large et polyphonique, et non pas étroit et narcissique. Nous avons d'autant plus besoin de lui que les penseurs modernes de l'existence n'ont pas su nous proposer autre chose que des choix subjectifs et arbitraires.

Ce qui sépare Montaigne des philosophes subjectivistes modernes, qui, comme lui, ont perdu toute confiance en l'essence, c'est son exigence de véracité. Sa subjectivité n'est jamais absolue. Il y a toujours une dualité, qui est liée à son respect de la nature. La conscience libre n'existe qu'à condition d'être à l'écoute du monde extérieur: «Montaigne est sans nul doute l'un de ceux, en Occident, qui ont donné corps à l'image de l'existence individuelle. Or Montaigne nous invite à y prendre garde: l'individu n'entre en possession de lui-même que dans la forme réfléchie de son rapport aux autres, à tous les autres: il faut qu'il ait été l'ami, le citoyen (et, pour rester fidèle à l'exemple paternel, le maire de Bordeaux), pour enfin s'appartenir à lui-même» (p. 367).

Il me semble que la discussion de nos rapports avec Montaigne constitue le principal mérite de *Montaigne en mouvement*. Aux arguments présentés en faveur de l'actualité de Montaigne, on peut ajouter que la naissance de la conscience écologique nous a conditionnés pour comprendre son respect de «notre mère Nature»: si nous n'écoutons pas notre mère Nature avec humilité, et avec un constant souci de vérité, nous allons probablement sombrer dans notre orgueil.

Les chapitres consacrés aux différents domaines où s'applique la dialectique de Montaigne préparent la conclusion sur son actualité, mais ils ont aussi une valeur en soi. Il est vrai que bien d'autres, avant Starobinski, ont parlé de cette dialectique, en des termes, somme toute, pas très différents. (A y regarder de plus près, on qualifierait très bien de binaire le mouvement que Starobinski appelle ternaire: il y a trois états, mais deux mouvements, le premier de l'état initial à l'état intermédiaire, et le deuxième qui est un mouvement de retour de l'état intermédiaire à un état proche de l'état initial). Cependant, ce livre nous offre des lectures singulièrement précises d'un grand nombre de pages difficiles. Je voudrais signaler en particulier les analyses de «la relation à autrui», de la conception du corps et de l'essai sur l'amour.

C'est au sens où le mouvement de pensée de Montaigne devient l'histoire de sa pensée que le livre de Starobinski offre prise à la critique. Est-il si sûr que «la question posée au départ était celle du rapport à soi et des raisons d'écrire» (p. 85)? Le Montaigne qu'on nous présente est un homme qui, au début, se préoccupe surtout de lui et ne découvre que peu à peu autrui et ses liens avec la société.

Réagissant contre la critique naturaliste, les érudits du vingtième siècle ont montré que, même s'il y a une certaine évolution entre le premier et le dernier essai, tout ce qui fait l'originalité du style de pensée de Montaigne est là dès les premières pages. Tout au rebours de la thèse de Starobinski, on peut dire, avec Montaigne, qu'au fur et à mesure qu'il avance, il ose parler davantage de lui.

Starobinski s'appuie sur la préface au lecteur avec sa célèbre déclaration: «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 privée. Je n'y ay eu nulle consideration de ton service, ny de ma gloire. Je l'ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vivve la connoissance qu'ils ont eu de moy». Et Starobinski commente: «Le projet de communication, dont ce texte nous avertit, se présente d'entrée de jeu comme un désir de relation restreinte: c'est pour le cercle limité des «parens et amis» que le livre a été conçu, et c'est en raison de cette destination privée que la minutie du portrait devient excusable» (p. 46).

Ce qui est étonnant, c'est que Starobinski, qui considère la révolte contre le mensonge

comme l'acte fondamental de Montaigne, ne soulève pas du tout le problème tellement débattu de la sincérité de Montaigne. Est-il vraiment possible de prendre la déclaration de la préface pour argent comptant?

La question est de taille, car elle concerne l'entière interprétation des Essais. Montaigne, au moment de prendre la plume, n'a-t-il pas cherché une solution aux problèmes de son temps, tout autant, sinon plus, qu'une solution à ses problèmes personnels?

On peut soutenir qu'il y a eu au départ une analyse de l'agressivité humaine¹: elle a sa source dans le refus d'accepter la diversité humaine, dans le refus de voir le caractère fragmentaire de nos connaissances et le désir de tout ramener à une explication simple, dans l'incapacité des hommes à s'accepter pour ce qu'ils sont.

Tout cela éclate dès les premières pages où il n'est presque pas question de Montaigne lui-même. Mais, en pédagogue génial, il a compris que rien ne sert de prêcher. Cela serait d'ailleurs d'autant plus superflu que, justement, nous sommes merveilleusement différents, et que ce dont il s'agit, c'est que chacun apprenne à s'accepter dans sa singularité. Aucun modèle ne peut nous être offert. Tout ce que Montaigne peut faire, c'est de raconter comment lui-même «s'essaye»: «Je n'enseigne point, je raconte» (Les Essais III, 2). Mais en même temps il déclare: «On attache aussi bien toute la philosophie morale à une vie populaire et privée que à une vie de plus riche estoffe; chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition» (Les Essais III, 2). En un certain sens, toute vie est exemplaire.

Kierkegaard n'a guère procédé autrement, lorsqu'il s'est adressé à son tour à l'Individu, à chaque homme en tant qu'être singulier et unique, pour l'inciter à chercher sa propre voie. Refusant de prêcher, il a publié ses livres sous différents pseudonymes, mettant en scène différents personnages qui racontent leurs expériences. Cela a été sa façon à lui d'éviter le message autoritaire, qui irait contre l'idée fondamentale de l'auteur. La préface au lecteur, chez Montaigne, n'est-elle pas un mensonge au même titre qu'un pseudonyme de Kierkegaard? Il est évident que, tout en mentant, les deux philosophes se sacrifient au service de la vérité: ils livrent au public les plus pénibles détails de leur vie privée. Ils n'auraient pas été sincères, et leurs messages auraient manqué leur but, si ce n'étaient pas leurs problèmes personnels les plus graves qu'ils avaient discutés. Le problème qui s'est posé à l'écrivain Montaigne était de plus particulièrement difficile, parce qu'il visait à montrer que l'acceptation de soi n'est pas impossible pour un homme réellement existant, en chair et en os. Par là, il s'expose constamment au reproche de complaisance vis-à-vis de lui-même.

Une hypothèse de ce type est d'autant plus plausible que, sous l'influence du stoïcisme, les contemporains de Montaigne voyaient immédiatement l'analogie entre les conflits de la personnalité et ceux de la société: «Je fay coutumièrement entier ce que je fay et marche tout d'une piece; je n'ay guere de mouvement qui se cache et desrobe à ma raison, et qui ne se conduise à peu près par le consentement de toutes mes parties, sans division, sans sedition intestine» (Les Essais III, 2). Pour combattre *la sédition intestine* dans le royaume, il faut faire cesser *la sédition intestine* dans la personnalité. Les problèmes personnels de Montaigne et les problèmes politiques sont si intimement liés qu'il est impossible de dire lesquels ont la priorité. Mais, en tout cas, je ne vois aucune raison de croire que les soucis personnels précèdent les soucis politiques. Que ce soit la peur que l'écrivain rencontre chez lui ou celle qu'il voit terroriser la société, c'est toujours la même peur qui provoque tant d'actions déraisonnables et agressives.

Si la lutte contre *la sédition intestine* a été son but, il faut dire que Montaigne a réussi, puisque Les Essais sont devenus la bible de la noblesse, la classe des guerriers à qui il fallait

1. Cette thèse a été défendue avec un talent particulier par Vilhelm Schepelern dans un vieux livre danois, qui n'a jamais été traduit: *Montaigne og de franske Borgerkrige*. Gyl-dendal, Copenhague 1942.

faire miroiter les avantages d'un nouveau style de vie. On comprend donc la nécessité pour Montaigne de se poser en gentilhomme, et la coquetterie qu'il met à parler de sa nonchalance. La première urgence était de faire comprendre aux nobles que leur devoir n'était pas l'engagement, mais le détachement, au nom d'une moralité plus haute.

Il y a donc lieu de se demander si l'on ne peut pas aller encore plus loin que n'est allé Starobinski dans son si beau livre, pour laver Montaigne de l'accusation imméritée de narcissisme.

Ebbe Spang-Hanssen
Copenhague

Else Marie Bukdahl: *Diderot, critique d'art II*. Rosenkilde et Bagger, 1982. 394 p.

La thèse de doctorat d'Else Marie Bukdahl, parue en 1980, portait sur «théorie et pratique dans les *Salons* de Diderot» et offrait aux chercheurs une abondance de réflexions judicieuses fondées sur un dépouillement très consciencieux des matériaux. Il est heureux que Mme Bukdahl ait eu le courage et les forces de mener à bonne fin ce vaste projet, sans rien sacrifier des exigences méthodologiques scrupuleuses qui caractérisaient sa thèse. En effet ce tome II complète fort heureusement les résultats déjà acquis en élargissant la perspective jusqu'à comprendre ici «Diderot, les salonniers et les esthéticiens de son temps». Le but de l'auteur est de nous montrer le dialogue, explicite aussi bien qu'implicite, que mène Diderot avec les critiques d'art de son époque, et il est en effet impressionnant de voir la richesse des matériaux que nous offre l'auteur sans que, pour autant, les grandes lignes du dialogue nous échappent. Le sujet est passionnant, il s'agit de rien de moins que de la naissance de la critique d'art moderne, et on peut, avec l'auteur, s'étonner que ces problèmes aient été jusqu'ici assez peu étudiés. Parmi les questions soulevées à l'époque, et destinées à une longue existence, est celle de la fonction sociale de la peinture, et il est intéressant de trouver dans ce débat entre autres Bachaumont, dont les *Mémoires secrets* ne portent pas que sur la république des lettres.

Sa grande réceptivité fait que Diderot reste ouvert à presque tout ce qui se déroule dans les débats artistiques de son temps. L'auteur reprend ici un point central de sa thèse, à savoir la dialectique fondamentale qui existe entre théorie et pratique chez Diderot critique d'art. Avant tout, elle souligne l'originalité de la contribution de Diderot quand il conçoit la totalité artistique comme une totalité fonctionnelle. Son originalité par rapport aux critiques d'art contemporains se reflète par ailleurs, et à titre d'exemple, dans la citation suivante: «Diderot est le seul à utiliser délibérément et méthodiquement les différents procédés poétiques et méthodes narratives pour décrire et interpréter les aspects de l'entité artistique qui ne pouvaient être traduits par des concepts ou catégories» (p. 365).

Comme le montre nettement le passage cité, l'auteur ne perd pas de vue la *totalité* de la personnalité complexe et parfois déroutante de Diderot. Ce travail s'inscrit dans la longue série d'ouvrages des dernières décennies qui se sont donné pour tâche de retrouver l'unité derrière les domaines multiples et les attitudes apparemment contradictoires qui caractérisent les activités de celui qui représente de plus en plus la *modernité* du XVIII^e siècle. La pluridisciplinarité de l'auteur des *Salons* pose de graves problèmes méthodologiques. Avec son ouvrage riche en perspectives stimulantes, Else Marie Bukdahl fait la démonstration brillante qu'il est possible de surmonter ces problèmes; notre connaissance réelle de Diderot en est considérablement augmentée.

John Pedersen
Copenhague