

<b>Zeitschrift:</b>	Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
<b>Herausgeber:</b>	Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
<b>Band:</b>	47 (2004)
<b>Artikel:</b>	"Sur de viriles verges" : l'éros, l'écriture et l'être dans l'essai III, 5 de Montaigne
<b>Autor:</b>	Tilson, Edward
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-269098">https://doi.org/10.5169/seals-269098</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **SUR DE VIRILES VERGES**

### L'ÉROS, L'ÉCRITURE ET L'ÊTRE DANS L'ESSAI III, 5 DE MONTAIGNE

*Quant de fois, estant marry de quelque action que la civilité et la raison me prohiboient de repren-  
dre à descouvert, m'en suis-je icy desgorgé, non sans dessein de publique instruction ! Et si ces verges poétiques :*

Zon dessus l'euil, zon sur le groin,  
Zon sur le dos du Sagoin !

*s'impriment mieux en papier qu'en la chair vifve.*  
(II, 18, 665)<sup>1</sup>

L'apostrophe théologique qui se situe vers la fin de l'essai III, 5 est peut-être le passage le plus troublant que l'on rencontre lorsqu'on traverse les « prairies riantes » des *Essais*. Concluant un texte qui est sans doute le plus libertin de toute l'œuvre de Montaigne, il dresse devant le lecteur une pierre d'achoppement monumentale :

C) O que ces hommes superficiels prennent une routte facile et plausible au pris de la nostre. Ce sont ombrages de quoy nous nous plastrons et entrepayons ; mais nous n'en payons pas, ainçois en rechargeons nostre debte envers ce grand juge qui trousse nos panneaus

---

<sup>1</sup> Les vers sont de Marot, de l'épître, *Fripelipes, valet de Marot, à Sagon*. Les citations des *Essais* (pagination seulement pour l'essai III, 5 ; numéro de livre, d'essai et de page pour les autres) renvoient à l'édition de Pierre Villey (Paris, PUF, 1965) d'où sont également tirées, sauf précision, les traductions. Nous indiquons la première date de publication des citations principales suivant le système de cette édition, qui divise les *Essais* en « couches » désignées A (1580), B (1588), ou C (édition de Bordeaux). L'on s'y reporterà pour la « couche » des citations incorporées au texte et aux notes.

et haillons d'autour de nos parties honteuses, et ne se feint point à nous veoir par tout, jusques à noz intimes et plus secrètes ordures. Utile decence de nostre virginale pudeur, si elle luy pouvoit interdire cette descouverte. (888)

Or, le lecteur des *Essais* n'est pas accoutumé à ce que Montaigne décrive comme ardue la voie qu'il lui trace : le chemin des *Essais*, s'il est une *routte* « sans cesse » (III 9 945), s'il est écarté, une *routte* « par ailleurs » (III 13 1068), est tout de même un chemin qui invite le voyageur dans de belles plaines par des allées fleuries. Lorsque Montaigne revoit son essai sur l'institution des enfants, ne s'arrête t-il pas pour fustiger, comme il lui arrive souvent, le pédantisme qui esquisse l'image d'une vertu à la topographie pénible :

C) [La philosophie] a pour son but la vertu, qui n'est pas, comme dit l'eschole, plantée à la teste d'un mont coupé, rabotteux et inaccessible. Ceux qui l'ont approchée, la tiennent, au rebours, logée dans une belle plaine fertile et fleurissante, d'où elle void bien souz soy toutes choses ; mais si peut on y arriver, qui en scrait l'adresse, par des routtes ombrageuses, gazonnées et doux fleurantes, plaisamment et d'une pante facile et polie, comme est celle des voutes celestes. Pour n'avoir hanté cette vertu supreme, belle, triomfante, amoureuse délicieuse pareillement et courageuse, ennemie professe et irreconcilia ble d'aigreur, de déplaisir, de crainte et de contrainte, ayant pour guide nature, fortune et volupté pour compagnes ; ils sont allés, selon leur foiblesse, faindre cette sotte image, triste, querelleuse, despite, menaceuse, mineuse, et la placer sur un rocher, à l'escart, emmy des ronces, fantasme à estonner les gens. (I, 26, 161)

Voilà bien le chemin où l'on se croyait engagé. Qui est alors ce *grand juge* et d'où vient-il que la *routte* fleurie et riante soit devenue difficile ? S'agit-il vraiment d'eschatologie et faut-il croire à un retour au catholicisme après tout le bilan critique qui en a été dressé dans l'*Apologie*, dans les additions de 1588, et dans les autres essais du troisième livre ? De fait, les propos de Montaigne sur la difficulté de son chemin font écho à une ancienne sur-traduction dans la

*Théologie naturelle*<sup>2</sup> où il s'est complu à contraster le bonheur qui attend le *viator* chrétien persévérant au chemin de la perdition où s'enfoncent les victimes de la *philautie* :

Bon Dieu quel fruct et quel advantage seroit-ce à l'homme d'estre retiré de ceste miserable et abominable condition, pour estre remis en la sienne entiere et premiere ? quel plaisir d'estre arraché de la captivité et subjection de ce cruel et traistre tyran de mauvais Ange, pour estre rendu à la douce obeyssance de son pere celeste plaine de franchise et de liberté tres-accomplie ? et d'estre ramené d'un escarté chemin espineux, et bourbeux, le guydant droict à sa totale ruyne, à la voye plaine et unie de la felicité et beatitude eternelle ? (*TN*, X, 249, 159)

Sous une telle perspective, c'est comme si le passage dans notre texte exprimait la fatigue de la route et une nostalgie de la maison du père. Faut-il en conclure que Montaigne se soit lassé de son guide, Nature, et de ses compagnes, Fortune et Volupté ? qu'il soit revenu sur ses opinions concernant les sentiers de la vertu et qu'il considère désormais les éloges de ces compagnes-là dans les *Essais* comme autant d'erreurs ? Pour quiconque a quelque familiarité avec les *Essais*, il est difficile de croire que cet écho du langage théologique sur la *miseria hominis* vienne contredire des déclarations aussi formelles que celle-ci, tirée de l'essai, « Que philosopher c'est apprendre à mourir » :

C) Quoy qu'ils dient, en la vertu mesme, le dernier but de nostre visée, c'est la volupté. Il me plaist de battre leurs oreilles de ce mot qui leur est si fort à contrecœur [...]. Cette volupté, pour estre plus

<sup>2</sup> Il s'agit de la traduction de la somme du théologien catalan, Raimond Sebond, le *Liber creaturarum*, publication par laquelle Montaigne a commencé sa carrière littéraire en 1569. Nos citations (le tome, le chapitre et la page) renvoient au texte donné dans l'édition des *Oeuvres complètes* de Montaigne par A. Armaingaud (Paris, Conard, 1932), texte qui est établi sur la deuxième édition de la *Théologie naturelle* (Paris, Michel Sonnius, 1581), revue et corrigée par Montaigne.

gaillarde, nerveuse, robuste, virile, n'en est que plus sérieusement voluptueuse. Et luy devions donner le nom du plaisir, plus favorable, plus doux et naturel : non celuy de la vigueur, duquel nous l'avons dénommée. (I, 20, 82)

Si à première vue le recours à la *Théologie naturelle* semble compliquer plutôt qu'expliquer l'exégèse de cet essai, sa présence pour autant ne fait pas de doute. Aussi est-il certain que le lecteur, ou plutôt la lectrice comme nous le verrons, qui voudrait percer à travers les multiples voiles que Montaigne lui tend devra se souvenir du fil qui mène de la traduction à travers les éditions successives des *Essais*. C'est en observant le tissage de cette trame théologique avec la chaîne des lectures et des réflexions de Montaigne que l'on arrive en effet à comprendre l'écriture de l'essai. Cette métaphore textuelle n'est d'ailleurs point gratuite, comme le montre notre première citation, avec son développement sur les *panneaus et haillons* que *troussera le grand juge* : portée par la constellation des images vestimentaires qui traverse toute l'œuvre de Montaigne, la question du texte est ici encore un des axes principaux de l'essai.

Pour comprendre les enjeux des images vestimentaires dans les *Vers de Virgile*, avec tout ce qu'elles nous disent sur l'être et l'écriture, il faut donc remonter aux débuts de l'écriture de Montaigne, soit à sa version française du *Liber creaturarum* de Raimond Sebond. Un survol de l'attitude de Montaigne à l'égard de cette somme – et en particulier à l'égard des questions soulevées tant par le contenu d'un texte traitant explicitement de l'être et du sexe que par la forme d'une traduction qui se situe implicitement comme travestissement – nous révèle une évolution complexe mais constante, un processus d'intériorisation et d'appropriation progressif qui s'étend depuis la jeunesse, qui embrasse le rapport tant au père qu'à l'ami<sup>3</sup>, et qui atteint son expression la plus parfaite dans les contradictions

---

<sup>3</sup> Nous suivons ici François Rigolot, pour qui l'*Apologie de Raimond Sebond* est l'essai « sur l'autre (Sebond), pour l'autre (le père de Montaigne) et à la place de l'autre (La Boétie). » *Métamorphoses de Montaigne*, Paris, PUF, 1988, p. 156.

apparentes et les jeux de mots latents de *Sur des Vers de Virgile*. Parcourir les méandres de l'essai III, 5 avec la *Théologie* dans l'autre main nous permettra dans un premier temps de mieux comprendre les allusions cachées et les effets de *dissimulatio* qui lui donnent tout son sel : on partira de là pour expliciter le sens du titre et son rapport à l'essai, question qui a longtemps confondu la critique<sup>4</sup>. Dans un deuxième temps, ce procédé nous permettra de saisir les véritables enjeux du ludique montaignien, l'éthique de son esthétique. Et puis, poser la centralité de la *Théologie naturelle* à l'essai III, 5 n'a rien de surprenant. Après tout, on sait que *Sur des vers de Virgile* est une des œuvres qui, avec la *Théologie* elle-même et avec l'*Apologie* pour son auteur, s'adressent explicitement à un public féminin. Montaigne avait d'abord traduit le *Liber creaturarum* pour des lectrices qui risquaient d'être séduites par les *nouveaux docteurs* et s'il a essayé par la suite de fournir une sorte d'antidote sceptique qui fasse lâcher la prise aux détracteurs du théologien, c'était seulement – nous dit-il – pour secourir les dames, *à qui nous devons plus de service* (II, 12, 440). Évidemment, il en est de ces explications extrinsèques comme à

<sup>4</sup> Depuis Estienne Pasquier (« Vous trouverez en lui plusieurs chapitres dont le chef ne se rapporte aucunement à tout le demeurant du corps, fors aux pieds ; je veux dire aux dix ou douze dernières du chapitre, ou en peu de paroles, vers un autre endroit ; ... et sur tous, celuy, *Des vers de Virgile*, qu'il pouvoit à meilleur compte intituler *Coq à Asne*. ») *Choix de lettres sur la littérature, la langue et la traduction* (éd. D. Thickett), Genève, Droz, 1956, p. 43, cité par Mary McKinley « Salle / Cabinet : Literature and Self-Disclosure in 'Sur des Vers de Virgile' », in *Columbia Montaigne Conference Papers* (éd. D. Frame), Lexington, French Forum, 1981, note 9, p. 94) jusqu'à Barbara Bowen (« Why did he give the essay a title that looks like a *devinette* ? », « Montaigne's anti-*Phaedrus* : 'Sur des vers de Virgile' (*Essais*, III, v) », *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, vol. 5, no. 1, Spring 1975, p. 107), et à Floyd Gray (« La discussion de ces vers, les commentaires qu'ils suscitent, n'occupent qu'une minime partie de l'essai cependant ; le titre ne s'applique donc qu'assez indirectement à tout le chapitre et, par son ambiguïté, il masque son contenu dont le sujet est précisément la dissimulation dans l'expression de l'amour. », « Éros et Écriture : sur les vers de Virgile » in Tetel (éd.), *Le Parcours des Essais. Montaigne 1588-1988*, Paris, Amateurs du Livre, 1989, p. 263.), le titre de l'essai III, 5 a mystifié la critique.

chaque fois que Montaigne affiche une désinvolture voyante : il y a anguille sous roche. Le fait que les écrits qui découlent de cette première traduction feignent systématiquement de s'effacer derrière les robes de leurs destinataires souligne leur importance au sein de l'œuvre de Montaigne. A vrai dire, le rapport à la religion et à son représentant paradigmique, Sebond, est au cœur des *Essais*, et le *Liber creaturarum* y est le pré-texte par excellence. Lorsque Montaigne revient dans l'essai III, 5 aux questions associées à cette somme, et notamment à celle de la *communication à l'estre* (II, 12, 601), il outrepasse le scepticisme de l'*Apologie* de 1580 pour lier l'écriture à l'être par l'entremise d'Éros. La première conséquence de cette nouvelle stratégie est une pesée plus forte que jamais sur la forme de l'essai, qui fait que la démonstration passe par une sorte de danse à voiles : l'interpénétration du texte, du sexe, et de l'être s'illustre par une écriture qui fait chatoyer de multiples significations sous un seul énoncé ondoyant et divers. L'essayiste se met de nouveau *au service des dames* pour dénoncer les injustices des mœurs sexuelles promues par l'Eglise, mais cette condamnation masque en même temps une critique poussée de la métaphysique, critique qui se donne le but paradoxal de renforcer l'éthique de la religion en en sapant les fondements doctrinaux.

Pour ses destinataires voulues, les lectrices éveillées, l'entrée en matière situe donc l'essai comme encore un commentaire sur Sebond, la dernière réplique dans une conversation qui se poursuit à bâtons rompus depuis bientôt vingt ans. Prenons le premier paragraphe :

B) A mesure que les pensemens utiles sont plus plains et solides, ils sont aussi plus empeschans et plus onereux. Le vice, la mort, la pauvreté, les maladies, sont subjects graves et qui grevent. Il faut avoir l'ame instruite des moyens de soustenir et combattre les maux, et instruite des reigles de bien vivre et de bien croire, et souvent l'esveiller et exercer en cette belle estude ; mais à une ame de commune sorte il faut que ce soit avec relâche et moderation : elle s'affole d'estre trop continuallement bandée. (840-841)

Tant par les thèmes que par le vocabulaire, Montaigne commence son essai sur la poésie érotique par une référence peu voilée à la *Théologie*. Ces *pensements utiles, plains et solides* ne sont rien d'autre, bien sûr, que les arguments de Sebond que Montaigne à lui-même proposés à ses lectrices. Rappelons que c'est parce qu'il avait trouvé le *dessein* de Sebond *plein de piété* (II, 12, 440) et, la grâce aidant, ses arguments *solides* (II, 12, 447) que Montaigne s'est conformé au désir de son père qu'il taille aux *hautaines conceptions* (*TN*, dédicace, IX, v) de ce livre *utile* (II, 12, 439) un *accoustrement à la françoyse* (*TN*, dédicace, IX, v). En effet, la somme de Sebond instruit amplement sur les *reigles de bien vivre et de bien croire*. Dès son prologue, elle admoneste ses destinataires :

Voylà pourquoy en ceste decadence et fin du monde, il est besoing que tous les Chrestiens se roidissent, s'arment et s'asseurent en ceste foy là, contre ceux qui la combattent, pour se garder d'estre seduicts, et s'il en est besoing, mourir allaigrement pour elle. (*TN*, « préface de l'autheur », IX, vi)

Et la somme insiste à plusieurs reprises sur le fait que ceux qui n'observeraient pas ces règles et surtout ceux qui s'adonneraient à l'amour de la créature *s'arment et se bandent contre Dieu*. Or, maintenant que Montaigne aborde ses derniers jours à lui, voilà qu'il explique quant à l'âme qu'elle ne doit pas être continuellement *bandée*, et qu'il conseille allégrement la *relâche et moderation* !

Le début de l'essai tisse des liens complexes qui le situent comme le reflet négatif non seulement de la *Théologie* mais des valeurs qui s'attachent à d'importants champs métaphoriques des *Essais* eux-mêmes. C'est un essai saturnal, où tous les thèmes accoutumés sont déguisés en leur contraire. En premier lieu, il se présente comme la revanche de l'allégresse sur la mélancolie, de la folie sur la sagesse, et de l'esprit sur le corps. Là où tous les efforts des *Essais* ont été faits pour donner du poids aux *conceptions* décharnées, pour mettre de la chair et des os dans l'habit discursif dont l'homme s'affuble, Montaigne nous dit maintenant qu'il est *meshuy que trop rassis, trop*

*poisant et trop meur* (841). Parti d'une critique de la vanité du discours et surtout de la vacuité de la doctrine qui les représentait comme des travestissements, des parures aussi splendides que fausses, Montaigne avait développé autour des métaphores nutritives et corporelles une vaste tentative d'assimilation somatique pour réaliser, au-delà de la mort, une présence efficace de l'Autre au sein de son propre texte. Toute la rhétorique de la présence dans les *Essais* visait à fonder cette réalisation sur l'opposition des images corporelles aux vestimentaires comme de la nature à l'artifice. Mais voilà qu'il prétend délaisser la solidité de ces images-là pour un déguisement de fantaisie, *pour une courte joye, pour un legier plaisir, pour le péché* (*TN*, IX, 1, 2) !

Dans l'*Apologie*, le transfert du contenu distillé de la sagesse sebondienne – refus de la *philautie* de par l'incorporation au *moi* de la mort de l'Autre – la transmutation donc de cette sagesse en la forme ouverte de l'essai permet de vivifier un peu les mânes du père et de l'ami<sup>5</sup>. Dès 1580, les images nutritives fonctionnent à l'échelle des *Essais* tout entiers pour assimiler le contenu de cette pensée autre (l'être des figures originaires) à la forme d'un *corpus* dont les ambiguïtés aussi constants que curieux représentent sur la page un *moi* partagé entre le *je* et l'Autre<sup>6</sup>. Mais en même temps que

<sup>5</sup> Dans l'*Apologie*, à travers la description des pratiques cannibales des Indiens du Brésil, Montaigne commente et illustre comme suit le processus par lequel son écriture assimile au *corpus* des *Essais* la théologie de Raimond Sebond : « Il n'est rien si horrible à imaginer que de manger son père. Les peuples qui avoyent anciennement cette coutume, la prenoyent toutesfois pour tesmoignage de piété et de bonne affection, cherchant par là à donner à leurs progéniteurs la plus digne et honorable sepulture, logeant en eux mesmes et comme en leurs moelles les corps de leurs peres et leurs reliques, les vivifiant aucunement et regenerant par la transmutation en leur chair vive au moyen de la digestion et du nourrissement. » (II, 12, 581). Sur les liens entre la théologie et l'*innutritio* parriphage de l'essayiste, nous sommes obligés de renvoyer à notre thèse de doctorat, Université Yale, 2001, *Montaigne et la modernité*, ch. « de la Théologie à l'*Apologie* ».

<sup>6</sup> Non seulement Montaigne représente-t-il cette dualité par une forme d'écriture qui cache souvent un sens « oblique » sous une lecture apparente, il lui arrive même d'en parler ouvertement : comme le disait déjà le théologien par la bouche

Montaigne se sert, au fil des éditions, des métaphores de l'*innutritio*, celles-ci prennent corps dans sa pensée. Le livre travaillant l'homme à mesure qu'il le façonne, ce qui n'était peut-être qu'un *congetto* au début nous est donné avec le passage du temps comme la réalité : l'assimilation des figures de l'Autre complétée, transmuée en l'énergie du propre, il est naturel qu'en 1588 la figure principale de l'altérité soit devenue le corps lui-même. Aussi longtemps que l'écriture avait la charge de redonner une présence au *meilleur pere qui fut onques* (II, 12, 440) et à cet ami sans lequel *ce n'est qu'une nuit obscure et ennuyeuse* (I, 26, 193), le paradigme de la valeur a été le lourd, le corporel, par opposition à ces parements que sont les pensées vaines et venteuses du *moi*. Maintenant que ce processus d'assimilation est parachevé (et que l'altérité dont le corps est porteur revêt de plus en plus les hardes de Thanatos), il s'agit pour Montaigne de voir s'il peut faire marche arrière.

Lorsqu'il avait la santé, il demandait à l'esprit de réprimer ses verdeurs ; avec l'âge, c'est le corps (*locus* du père ainsi que de l'ami disparus) qui pousse inévitablement aux réflexions sur la mort, et vers la mort elle-même. Jeune, il s'agissait pour Montaigne de trouver le moyen de ménager une place à l'Autre dans le corps métaphorique des *Essais*. A présent que la mort n'est que trop bien *empraincte* dans son corps et que cette altérité se fait sentir bien assez sans l'aide de l'esprit, il s'agit de voir si le transfert à la forme de l'essai des *pensements utiles en leur saison* pourra être renversé pour que Montaigne s'y taille désormais un accoutrement qui redonne à son vieux *corpus* un air de jeunesse. De peur qu'il *seche, tarisse et [s']aggrave de prudence*, Montaigne se laisse *aller un peu à la desbauche* des songes et de la fantaisie, il tente de *soulever* son corps par l'action de l'esprit en consacrant son essai à Vénus. S'éloignant de l'horizon *orageux et nubileux* (841) que lui présente la nature,

de Montaigne, « Nos actions sont doubles, occultes et manifestes, visibles et invisibles, intérieurs et extérieurs » (TN, X, 223, 75) et comme le dit l'essayiste lui-même, « nous sommes, je ne sçay comment, doubles en nous mesmes » (II, 16, 619).

l'esthétique de l'essai tourne bride vers un artifice qui se désigne comme tel, vers un ludisme formel. Dans ces pages comme partout ailleurs dans les *Essais*, l'art, c'est la pensée ; et la nature, c'est le corps. Mais l'art de Montaigne a été d'incorporer la pensée, la sagesse, au point où elle est devenue naturelle. Est-ce que maintenant il pourra penser le corps au point de lui insuffler une existence artificielle ?

Voilà l'enjeu annoncé de l'essai : ce sera le privilège de l'esprit et de l'art de se *r'avoir* de la vieillesse, du corps et de la nature en se délectant à la *recordation des jeunesse passées*. Ce sera la revanche de l'*amor* sur la mort. Mais la première chose que l'essayiste constate, c'est qu'il y a un *interdict* sur de pareils discours. Il observe alors que si la licence de ses écrits risque d'offenser certaines personnes, il y a tout à parier que ces personnes tristes et hargneuses pensent à la même chose que lui mais sans oser le dire, et il conclut : « Il faut rebrasser ce sot haillon qui couvre nos meurs. Ils envoient leur conscience au bordel et tiennent leur contenance en règle » (846)<sup>7</sup>.

Dans un premier temps, Montaigne ébauche un parcours qui nous semble familier : l'exploration des contradictions entre cérémonies et devoirs, entre les apparences et la réalité. L'essai est farci de références à la confession religieuse qui tendent à nous dessiner un portrait du vieux Montaigne en saint. Ainsi, les apparences doivent être partout arrachées pour faire place à la vérité, comme le veut la religion. Le langage de l'auto-portrait est ici encore empreint d'échos de la *Théologie* à l'intention de ses lectrices. Lorsque Montaigne leur dit,

<sup>7</sup> Il est intéressant de comparer l'emploi par Montaigne de l'image Évangélique de la foi comme vêtement tant avec celui des protestants que des catholiques. Cf. Marot : « O bien heureux celuy dont les commises / Transgressions sont par grace remises ; / Duquel aussi les iniques pechez / Devant son Dieu sont couvertz et cachez » (Ps 31 :1). C'est Paul qui suggère que cette couverture est la justification (*Coloss.*, II, 9, 10). Pour Augustin (*De nuptiis et concupiscentia* 1.33.38.), comme pour Sebond, il s'agit des bienfaits des sacrements et en particulier du baptême.

B) Ceux qui se mescognoissent, se peuvent paistre de fauces approbations ; non pas moy, qui me voy et qui me recherche jusqu'aux entrailles, qui sçay bien ce qui m'appartient. Il me plaist d'estre moins loué, pourveu que je soy mieux conneu [...] Je m'ennuie que mes essais servent les dames de meuble commun seulement, et de meuble de sale. Ce chapitre me fera du cabinet. (III, 5, 847)

elles n'ont pas dû manquer de se souvenir du passage dans la somme où le devoir de l'examen de conscience est exposé :

Sus donc profondon l'homme jusques dans son cœur, espluchon et recherchon les interieurs secrets de ses entrailles, pour y descouvrir au net, et mettre en evidence son faire, et la nature corrompue de ses actions. Nous ne l'avons jusques à present touché que superficiellement, et manié que par le dehors, et par l'escorce, luy monstrant son devoir en general. C'est à ceste heure qu'il faut penetrer au dedans de luy, sonder ses moëlles, et l'esprouver bien avant jusques aux plus creuses, et plus occultes parties de ses membres, touchant en bon escient et au vif son propre faict et action particulière. (TN, X, 223, 74)

Mais elles n'ont pas non plus dû manquer de sentir que le sentier où il les engage ne mène plus à l'église et que le cabinet dont il s'agit n'est plus celui de la prière.

Ce n'est pas seulement que Montaigne suggère à ses lectrices qu'elles éprouvent *l'action particulière* de son *membre occulte*, quoique la suggestion s'y lise sans trop de difficulté sous le couvert des sentiments pieux quant à la nécessité de la confession. Les images qui opposent l'extérieur et l'intérieur, les vêtements et les entrailles, recoupent ici le discours de l'essai *De trois commerces* sur la distinction entre les lectures de parade, de surface, et les lectures solides, qui transforment substantivement le lecteur, qui *produisent et génèrent* (I, 8, 33). Alors que dans la sixième satire de Juvénal que Montaigne cite dans les deux essais (III, 3, 822 et III, 5, 849) à l'appui de ses critiques de la mauvaise lecture, c'est la manie des matrones romaines pour la langue grecque qui est visée, dans les *Essais*, c'est la métaphysique et notamment les écrits de Platon et de

saint Thomas qui sont désignés comme une perversion, une semence stérile que l'on *entonne* aux femmes et qu'elles déversent malencontreusement dans leurs cabinets<sup>8</sup>. Dans les *Vers de Virgile*, lorsque Montaigne annonce qu'il compte se faire « du cabinet des dames », en même temps qu'il entraîne insensiblement sa lectrice du cabinet de lecture au cabinet privé, il laisse entendre qu'il compte y substituer son propre discours libertin aux élucubrations métaphysiques de ces *regens*. S'il a d'abord offert à *celles à qui nous devons plus de service* la *Théologie*, s'il s'en est en quelque sorte excusé avec son *Apologie*, il s'en inculpe maintenant et il propose de payer de sa personne. Comme il y a des *vices de l'essence* et des *vices de l'apparence* (888), il y a des lectures (et des écritures) substantielles qui nourrissent l'être et la vertu, et il y a des lectures superficielles ne servant qu'à voiler l'être naturel, des lectures qui couvrent, nourrissent et incitent le vice (XII, 12, 444). Pour s'assurer que son essai sera de ces premiers écrits, Montaigne va outrepasser les règles de la bienséance en faveur de l'obligation « religieuse » à tout confesser. Ainsi, l'essayiste associe ironiquement la peinture du *moi* dans son livre au cheminement intérieur du *viator* chrétien avant de déclarer sans plus, « Mais venons à mon theme. Qu'a faict l'action génitale aux hommes, si naturelle, si nécessaire et si juste, pour n'en

<sup>8</sup> « Les sçavants choppent volontiers à cette pierre. Ils font toujours parade de leur magistere et sement leurs livres par tout. Ils en ont en ce temps entonné si fort les cabinets et oreilles des dames que, si elles n'en ont retenu la substance, aumoins elles en ont la mine : à toute sorte de propos et matiere, pour basse et populaire qu'elle soit, elles se servent d'une façon de parler et d'escrire nouvelle et sçavante, *Hoc sermone pavent, hoc iram, gaudia, curas, / Hoc cuncta effundunt animi secreta ; quid ultra ? / Concumbunt docte* ; et alleguent Platon et Sainct Thomas aux choses ausquelles le premier rencontré serviroit aussi bien de tesmoing. La doctrine qui ne leur a peu arriver en l'ame, leur est demeurée en la langue. Si les bien-nées me croient, elles se contenteront de faire valoir leurs propres et naturelles richesses. Elles cachent et couvrent leurs beautez soubs des beautez estrangeres. » (III, 3, 822). Sur l'emploi de Juvénal par Montaigne, voir Marc-André Wiesmann, « Verses have fingers : Montaigne reads Juvenal », *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23, 1, Winter 1993, p. 48 *sq.*

oser parler sans vergogne et pour l'exclure des propos sérieux et reglez ? » (847).

Voici la réponse qu'il apporte : la vraie raison pour laquelle on essaie de taire le sexe c'est qu'on en grossit d'autant la pensée, argument dont le corollaire est que les discours qui sont étalés fastueusement le sont pour débarrasser la pensée de leur contenu. Cependant, les efforts pour expurger le sexe du discours sont condamnés d'avance à l'échec puisque, comme l'indique les vers de Lucrèce prélevés de la même section qui fournira une des citations principales de l'essai, sans l'aide de Vénus, rien de joyeux ni d'aimable ne se fait<sup>9</sup> :

---

<sup>9</sup> En fait, ces citations viennent du début du *Rerum natura*, où Lucrèce annonce qu'avec l'aide de Vénus, il fera de son poème une couronne de fleurs cueillies sur les sentiers de la vertu, qu'il portera la lumière aux plus profondes obscurités, et qu'il arrachera à leurs préjugés honteux les victimes de la religion. C'est là un programme qui n'est pas pour plaire à Sebond, pour qui la nature entière est un livre qui clame les vérités de la Révélation (et des doctes commentateurs). Le théologien lance des foudres (toujours à travers une sur-traduction ironique de Montaigne) contre ceux qui seraient tellement séduits par l'amour de la créature (par l'amour d'eux-mêmes) qu'ils tenteraient d'y lire autre chose : « Et d'autant que j'ay aussi monstré que l'amour de nostre propre volonté est totalement et directement contre Dieu, qu'il luy est diametralement opposite, qu'il rend l'homme son ennemy capital et mortel, d'autant qu'il luy fourre en la fantaisie la forcenee opinion de se faire Dieu, et d'oster à son creator, entant qu'il est en luy son autorité et sa couronne à sçavoir le privilege et prerogative de sa divine volonté, il s'ensuit que la ioye qui en est produicte est hors de Dieu, sans Dieu, qu'elle luy est adversaire, et entierement ennemie, que quiconque s'y plaist et s'en aggree s'arme et se bande contre Dieu et contre sa volonté. L'ouvrage combat l'ouvrier, et la creature son creator [...]. Voila les circonstances et qualitez desquelles est revestu l'aise qui s'engendre pendant nostre vie en ce monde de l'amour de nous-mesmes, et de tout ce qui en depend. Voila comme elle est vaine, incertaine et de nulle duree : comme elle est plaine de fard, de piperie et de trahison. » (TN, IX, 158, 273-274). Dans l'essai III, 5 comme ailleurs, on voit l'écriture de l'essai sourdre de cette confrontation de la *Théologie naturelle* avec le *De rerum natura*.

B) *Tu, Dea, tu rerum naturam sola gubernas,  
Nec sine te quicquam dias in luminis oras  
Exoritur, neque fit laetum nec amabile quicquam.*

(Lucrèce, I, 22 ; 848)

[Toi déesse, toi seule, tu gouvernes le monde ;  
sans toi, rien ne s'élève aux rivages célestes du jour ;  
rien n'est joyeux, ni aimable.]

Venons donc au « thème » de l'essai. Celui-ci comporte énormément de détours et de divagations, pour ne pas dire de séductions, et comme nous le verrons, ces va-et-vient ont un rôle performatif à jouer. Cependant, il en ressort deux fils principaux : d'un côté le thème sexuel annoncé ici et d'autre part le thème textuel annoncé par le titre. L'union de ces thèmes est construite autour des deux grandes citations de poésie érotique, les vers de Virgile sur les amours de Vénus et Vulcain et les vers de Lucrèce sur ceux de Vénus et Mars<sup>10</sup>.

La première citation, de Virgile, est amenée pour illustrer l'étroite alliance entre la déesse Vénus et Pallas et les Muses, contre cette fausse pudeur qui refuse toute place au sexe dans les propos *sérieux et reglez*, qui veut que les discours voilent tout à fait les mystères de Vénus. Non seulement Montaigne affirme qu'il ne voit « aucunes deitez qui s'avиennent mieux, ny qui s'entredoivent plus » (848), mais il soutient même qu'il y a une alliance tellement naturelle et puissante entre Éros et l'écriture que la poésie érotique excite plus encore que l'amour :

B) Mais de ce que je m'y entends, les forces et valeur de ce Dieu se trouvent plus vives et plus animées en la peinture de la poésie qu'en leur propre essence,

---

<sup>10</sup> Voir Gisèle Mathieu-Castellani, *Montaigne. L'Écriture de l'essai*, Paris, PUF, 1988, pp. 127-132 ; Floyd Gray, *Montaigne bilingue : le latin des Essais*, Paris, Champion, 1990.

*Et versus digitos habet.* (Juvénal, VI, 6 ; 849)

[Et le vers a des doigts (pour chatouiller)]

Elle représente je ne sçay quel air plus amoureux que l'amour mesme. Venus n'est pas si belle toute nue, et vive, et haletante, comme elle est icy chez Virgile :

*Dixerat, et niveis hinc atque hinc diva lacertis  
Cunctantem amplexu molli fovet. Ille repente  
Accepit solitam flamمام, notusque medullas  
Intravit calor, et labefacta per ossa cucurrit.  
Non secus atque olim tonitru cum rupta corusco  
Iguea rima micans percurrit lumine nimbos.  
... ... ... ... Ea verba loquutus,  
Optatos dedit amplexus, placidumque petivit  
Conjugis infusus gremio per membra soporem.*

(Virgile, *En.*, VIII, 387 et 404 ; 849)

[Elle s'était tue, et comme il hésite, la déesse passe autour de lui ses bras de neige et le réchauffe d'un doux embrassement. Lui, tout à coup se sent envahi de la flamme accoutumée : une ardeur qu'il connaît bien le pénètre jusqu'à la moelle et court dans ses os frissonnants. C'est ainsi que, au bruit du tonnerre, un sillon de feu ouvert dans le ciel parcourt les nuages illuminés... Ayant dit ces paroles, il donne à Vénus les embrassements qu'elle attendait, et couché sur le sein de son épouse, il s'abandonne aux charmes d'un doux sommeil.]

En même temps que Montaigne se sert des vers de Virgile pour faire miroiter un sexe métaphorique<sup>11</sup> – l'éclair, symbole à la fois de

<sup>11</sup> Ce premier passage de Virgile est le même que choisit Ronsard pour illustrer le pouvoir érotique d'une poésie de la *significatio* : « La métaphore de l'éclair désigne ici et là [Préface au roi François II du livre de *Meslange*, p. 981] cette origine mystérieuse de la parole poétique, d'ailleurs venue... » (Gisèle Mathieu-Castellani, *Montaigne*, pp. 96-97). D'ailleurs, cette esthétique est celle de l'ami de Montaigne, membre à son jour de la Pléïade, le traducteur et théoricien

l'énergie de la nature et de l'*enargeia* de la poésie, fait apparaître un instant une fente de feu (*ignea rima*) dans le ciel – il modifie les vers de Juvénal, pour jeter un voile (*integumentum*) sur le sexe (*inguem*) trop explicitement évoqué par le satiriste : *Quod enim non exitet inguen / vox blanda et nequam ? Digitos habet* (VI, 196-7). Dans la version de Montaigne, *Et versus digitos habet*, la *vox* de la matrone prétentieuse est remplacée par les *vers* de Virgile. En même temps que les rôles féminin et masculin s'échangent, Montaigne remplace une déclaration explicite par une formule suggestive, et une exhalation « molle » par un écrit « raide ».

Ces jeux de cache-cache sont supplémentés par une écriture onomatopéique qui inscrit le sens de ses paroles jusque dans les sons qui l'expriment. L'effet de *significatio*, des paroles qui « signifient plus qu'elles ne disent » (873), fonctionne ici à un niveau physique. Quand Montaigne introduit sa citation, *Vénus n'est pas si belle toute nue, et vive, et haletante, comme elle est icy chez Virgile*, les deux pôles de la phrase, Vénus et Virgile, se fondent et se fécondent dans les mots et les sons *nue, et vive* au milieu, le mot *vive* étant fait des deux principes, masculin et féminin, virgilien et vénusien, textuel et sexuel, comme l'illustre la répétition, de part et d'autre de la voyelle *i* placée au centre, de la fricative labiale qu'ils partagent. Ces *v* répétés, avec la pression des dents sur la lèvre, imitent d'ailleurs les morsures d'amour évoquées par Lucrèce dans son analyse de la passion sexuelle<sup>12</sup> et représentent le *chatouillement mordicant* préconisé aux ébats par Montaigne (892). Le texte mime l'acte sexuel par une pesée de plus en plus lourde sur le signifiant qui aboutit à

Jacques Peletier du Mans, dont les observations sur la traduction, traduites à leur tour d'Horace, se retrouvent tant dans les commentaires de Montaigne sur sa traduction théologique que dans ceux sur la poésie érotique : « Les 'belles inventions' sont le produit des 'belles conceptions', comme le note Peletier du Mans dans son *Art Poétique*. » (Mathieu-Castellani, *loc. cit.*).

<sup>12</sup> Lucrèce, IV, 1073-1120. Comme Montaigne le dira dans l'essai *Sur l'art de conférer*, « J'aime une société et familiarité forte et virile, une amitié qui se flatte en l'aspreté et vigueur de son commerce, comme l'amour, és morsures et esgratineuses sanglantes. » (III, 8, 924).

une écriture d'une telle densité qu'il devient impossible de dire si le sexe est métaphore du texte ou inversement<sup>13</sup>.

Mais notre essayiste n'a pas plutôt entamé ses approches *impertinemment génitales* à l'égard de sa lectrice qu'il *gauchit* – nous avons affaire à un séducteur qui *louë la gradation et la longueur en la dispensation de [ses] faveurs* (884) –, reportant à la fin de l'essai le *temps d'en parler ouvertement* (890). A partir de l'observation que ce qu'il trouve à considérer dans la description de Vénus par Virgile, *c'est qu'il la peinct un peu bien esmue pour une Venus maritale* (*versus la martiale*, 849), il amorce une discussion de la différence entre l'amour et le mariage, discussion qui conclut à l'injustice des lois qui gouvernent la conduite sexuelle des femmes, qui tentent de réduire celle-ci à l'obéissance au désir masculin. La raison principale qu'il allègue pour la promulgation de ces règles iniques est qu'elles servent à masquer l'insuffisance sexuelle du mâle, insuffisance que les hypocrites tentent de contourner en réprimant le sexe tant dans les discours que dans la vie, quitte à s'en dédommager dans la pensée. Cependant, il observe de nouveau que cette tentative de refoulement est vouée à être continuellement battue en brèche :

B) Qui n'eut tenu un peu en bride cette naturelle violence de leur desir par la crainte et honneur de quoy on les a pourveues, nous estions diffamez. Tout le mouvement du monde se resoult et rend à cet accouplage : c'est une matiere infuse par tout, c'est un centre où toutes choses regardent. (857)

L'illustration de l'ubiquité du sexe passe par un survol ethnologique des pratiques vestimentaires de différents peuples, dont la plupart

<sup>13</sup> Ainsi que l'observe Terence Cave à propos de ce passage, « This movement from mimetic representation to metaphor (which is also the movement of a metaphor back towards its ‘proper sense’) creates a fundamental equivalence or ambiguity which shifts the ground of the chapter as a whole. Sex and language are here so closely associated that it is difficult (and unnecessary) to decide whether language represents sex, or sex language. » (*The Cornucopian Text : Problems of Writing in the French Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1979, p. 287).

défient *cette partie de nostre corps* (858). L'association des vêtements et du sexe se poursuivant ainsi à travers l'essai, Montaigne remarque pour l'instant que les peuples d'une simplicité naturelle (et, il aime à croire, les Français des *meilleurs et plus consciencieux siecles*) portent des vêtements qui désignent le sexe afin de *ne pas piper le monde* (859) alors que les hauts de chausses (les braguettes) du temps *de nos peres* étaient déjà conçus pour masquer une déficience sous une apparence de plénitude et qu'à présent que la nature a été défigurée au point de bannir le sexe de toute représentation sérieuse ou réglée, tant au niveau des vêtements que des discours (maintenant que l'on masque une présence sous une absence apparente), on en profite pour y substituer une image selon la *liberté et chaleur* de la fantaisie (860).

Tout l'essai est placé sous le signe du vêtement (et du travestissement). Comme les vêtements désignent plus ou moins ouvertement le sexe, aussi fonctionnent-ils de manière plus ou moins explicite comme une image de l'écriture. Or, le centre conceptuel, où toutes choses regardent, de l'aire métaphorique du vêtement est le discours théologique de Sebond, chez qui la foi est l'accoutrement riche et orné qui remplace les « vils habits » du pécheur charnel. Pour Sebond, le corps en général et la sexualité en particulier sont le *mal estre* même, ce sont les hardes ignobles dont il s'agit de se défaire :

[le premier pere]... abandonnant la bonté, la vertu et la droicture qu'on avoit mise en lui, il s'alla accompagnant de qualitez toutes diverses, de sorte que, desvestu et despouillé de son naturel ornement qui estoit le bien estre, il se trouva nud et pressé d'emprunter des accoustremens estrangiers, messeants et incommodes [...] Il quicta son habillement propre et ordinaire, pour se travestir et bigarrer<sup>14</sup> indigne-ment et indecemment. (TN, X, 274, 231-232)

<sup>14</sup> On sait la fortune de cette image dans les *Essais*, où c'est tantôt nos actions (III, 13, 1077), tantôt l'homme (II, 20, 675), et tantôt les *Essais* eux-mêmes (II, 25, 689) qui seront qualifié de bigarrés ou de bigarrures. Par ailleurs, l'un des emplois les plus importants de l'image vestimentaire se trouve à la fin d'une grande addition à l'*Apologie sur la religion comparée* (sur les « vaines ombrages » par lesquelles les « sauvages » des nouvelles terres reproduisent les rites de

Ce que révèle la métaphysique du « double être » dans la *Théologie naturelle*, c'est que la sexualité est une macule qui entache l'être « véritable » de l'homme. Toute la doctrine de Sebond tend à persuader son lecteur d'abandonner les viles hardes de la chair pour revêtir un nouvel être spirituel, transformation qui doit se produire par l'échange de paroles efficaces dans les rites des sacrements :<sup>15</sup>

... il s'y faict une mutation d'estat à estat [...] l'homme est despouillé et revestu, il est despouillé du mal estre de sa vie corporelle et des affections charnelles, et est revestu du bien estre d'une vie saincte, et de la grace de Dieu. (*TN*, X, 282, 266)

Jesus Christ... luy faict presens de ses precieux joyaux et riches accoustremens, la desvestant et despouillant de sa parure ancienne, indecente, vile et des-honneste. (*TN*, X, 283, 269)

Alors que la théologie tente de recouvrir une nudité considérée honteuse par la foi, elle-même le don d'une grâce rendue efficace à travers les rites des sacrements, l'on sait les réserves de l'essayiste sur ce point : « Si elle n'entre chez nous par une infusion extraordinaire,

l'Eglise) que Montaigne a tiré de la lecture de l'*Histoire générale des Indes* de Gomarra, et qui conclut comme suit : « Et m'advertisit cet exemple d'une autre plaisante diversité : car, comme il s'y trouva des peuples qui aymoyent à deffubler le bout de leur membre et en retranchoient la peau à la Mahumetane et à la Juifve, il s'en trouva d'autres qui faisoient si grande conscience de le deffubler qu'à tous des petits cordons ils portoient leur peau bien soigneusement estirée et attachée au dessus, de peur que ce bout ne vit l'air. Et de cette diversité aussi, que, comme nous honorons les Roys et les festes en nous parant des plus honestes vestemens que nous ayons : en aucunes regions, pour montrer toute disparité et submission à leur Roy, les subjects se presentoient à luy en leurs plus viles habillements, et entrant au palais prennent quelque vieille robe deschirée sur la leur bonne, à ce que tout le lustre et l'ornement soit au maistre. Mais suyvons » (II, 12, 574-575). L'apparence de désinvolture ne fait que souligner l'importance de cet ajout capital – « suyvons » chez Montaigne est ici comme dans notre essai (889) synonyme de « relisons ». L'aspect auto-référentiel que prolonge dans cette citation la métaphore vestimentaire caractérise l'essai comme une forme déchirée pour l'opposer aux oripeaux de la théologie.

si elle y entre non seulement par discours, mais encore par moyens humains, elle n'y est pas en sa dignité ny en sa splendeur. Et certes je crains que nous ne la jouyssions que par ceste voye » (II, 12, 483). Évoquant obliquement les rapports entre une sexualité coupable et la doctrine religieuse à travers sa considération des pratiques vestimentaires et puis sexuelles, Montaigne s'étend longuement sur le paradoxe qui veut que le sexe qui aurait le plus grand appétit serait contraint à plus de chasteté – et il cite à ce propos dans une addition importante ce même Platon dont les idées ont été raillées dans l'essai *De trois commerces* :

C) Les Dieux, dict Platon, nous ont fourni d'un membre inobedient et tyrannique : qui, comme un animal furieux, entreprend, par la violence de son appetit, sousmettre tout à soy. De mesme aux femmes, un animal glouton et avide, auquel si on refuse aliments en sa saison, il forcene, impatient de delai, et, soufflant sa rage en leurs corps, empesche les conduits, arreste la respiration, causant mille sortes de maux, jusques à ce qu'ayant humé le fruit de la soif commune, il en ayt largement arrosé et ensemancé le fond de leur matrice. (859)

Or, Platon n'a pas été le dernier à décrier la mutinerie de ce membre. Comme le sauraient très bien les lectrices de Montaigne, il donne ici une *nazarde* (encore) à Sebond sur le nez de Platon<sup>15</sup>. Pour le théologien, les mouvements déréglos du « membre de la

<sup>15</sup> Les raisons ici sont différentes – il s'agit plutôt d'une *obligation particulière à ne dire qu'à demy* (III, 9, 996) que de tendre un piège au lecteur inattentif, et de donner une *nazarde* à Sebond sur le nez de Platon plutôt qu'à Plutarque sur le nez de Montaigne – mais le procédé est le même : « C) Ez raisons et inventions que je transplant en mon solage et confons aux miennes, j'ay à escient ommis parfois d'en marquer l'autheur, pour tenir en bride la temerité de ces sentences hastives qui se jettent sur toute sorte d'escrits, notamment jeunes escrits d'hommes encore vivants, et en vulgaire, qui reçoit tout le monde à en parler et qui semble convaincre la conception et le dessein, vulgaire de mesmes. Je veux qu'ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez... » (II, 10, 408).

génération » sont une preuve évidente de la Chute de l'homme et de son origine coupable :

J'ay prouvé comme au premier estat de l'homme le corps se maintenoit doucement en la subjection de la volonté raisonnable, et comme tous nos membres s'esbranloient mesureement d'une tres-reiglée et juste cadence : maintenant il en est un et aux hommes et aux femmes mutin, et rebelle à tout commandement, se mouvant et maniant à sa poste sans reigle est sans congé de nostre liberté volontaire, c'est celuy de la generation. Qu'est-ce à dire que luy seul se departe de l'obeyssance que tous les autres membres prestent à nostre volonté ? Si ce n'est que comme nous sommes tous produicts, et sortons par instrument et membre de rebellion, aussi sommes-nous enfans de desobeyssance, puis que notamment ceste seule partie se meut contre nostre commandement et contre raison, puis que nous arrivons à la naissance par ceste voye et entree seditieuse et revesche : c'est une marque evidente que nostre premiere et generale origine s'achemina pareillement par un vicieux commencement, et que c'estoit un pere rebelle qui servist d'instrument à nostre multiplication et naissance, c'est signe que tous les maux nous sont venus de la desobeyssance, et qu'elle fut nostre premier peché... (*TN*, X, 239, 122)<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Cf. Augustin, « Merito huius libidinis maxime pudet, merito et ipsa membra quae suo quodam, ut ita dixerim, iure, non omni modo ad arbitrium nostrum movet aut non movet, pudenda dicuntur, quod ante peccatum hominis non fuerunt ; nam sicut scriptum est : *Nudi erant, et non confundebantur*, non quod eis sua nuditas esset incognita, sed turpis nuditas nondum erat quia nondum libido membra illa praeter arbitrium commovebat, nondum ad hominis inobedientiam redarguendam sua inobedientia caro quodam modo testimonium perhibebat. » (*Civitas Dei*, XIV, xvii) [Il est donc juste que l'on ait grande honte de cette concupiscence et justement sont les membres qu'elle agit ou pas, pour ainsi dire, de son propre chef et sans l'aval de notre volonté, appelés les parties honteuses (*pudenda*), ce qu'on ne les appelait pas avant le péché de l'homme, puisque, comme nous le dit l'Ecriture, *ils étaient nus et ne sentaient pas de gêne*, non pas parce qu'ils ne se savaient pas nus mais parce que la nudité n'avait encore rien de honteux car la concupiscence n'avait pas encore soulevé ces membres indépendamment de leur volonté, la chair ne témoignait pas encore en quelque sorte de la désobéissance de l'homme par sa propre désobéissance].

Pour l'essayiste, par contre, c'est plutôt l'« inobédience » du membre masculin qui produit la tyrannie des doctrines religieuses de la culpabilité sexuelle, *sans quoi nous estions diffamez*. S'il y a une *marque évidente* que nous agissons *contre raison*, c'est bien cette manie de dépriser la sexualité : « Sommes nous pas bien bruttes de nommer brutale l'operation qui nous faict » (878). Il pousse même l'impertinence jusqu'à suggérer que cette occultation superstitieuse de la sexualité va à l'encontre de la chasteté qu'elle est censée renforcer :

B) Or se devoit aviser aussi mon legislateur, qu'à l'avanture est-ce un plus chaste et fructueux usage de leur faire de bonne heure connoistre le vif que de le leur laisser deviner selon la liberté et chaleur de leur fantaisie. Au lieu des parties vrayes, elles en substituent, par desir et par esperance, d'autres extravagantes au triple ... (859).

La discussion à propos des règles imposées aux femmes, sur l'obéissance qu'exige la religion et en particulier le sacrement du mariage, est menée comme une sorte de dialogue à un seul interlocuteur. Proposant à tour de rôle les positions religieuses les plus conservatrices et les conseils les plus outrés, Montaigne feint de considérer les deux faces de la pièce, mêlant son *flux de caquet parfois néfaste* (897) aux opinions reçues<sup>17</sup>, pour conclure au sujet du mariage que d'un côté les femmes sont à plaindre car elles achètent *chat en poche* (885) et que de l'autre côté, en matière de cocuage, il ne faut pas y regarder de trop près. Conclusion qui sert de cheville pour ramener l'essai aux considérations textuelles sur les amours illicites de Vénus et de Mars :

---

<sup>17</sup> Sur l'attitude libertine de Montaigne face à la doctrine théologique, voir Michel Jeanneret, *Éros rebelle. Littérature et dissidence à l'âge classique* : « L'autorité religieuse place le plaisir sous haute surveillance et exalte la continence comme une vertu supérieure. Montaigne réplique par une provocation : la chasteté est malsaine et contre nature, la hantise de la faute et le dolorisme chrétien gâchent la vie... » (Paris, Seuil, 2003, p. 91).

B) Ce que Virgile dict de Venus et de Vulcan, Lucrece l'avoit dict plus sortablement d'une jouissance desrobée d'elle et de Mars :

*belli fera moenera Mavors  
Armi potens regit, in gremium qui saepe tuum se  
Rejicit, aeterno devinctus vulnere amoris :  
Pascit amore avidos inhians in te, Dea, visus,  
Eque tuo pendet resupini spiritus ore :  
Hunc tu, diva, tuo recubantem corpore sancto  
Circunfusa super, suaveis ex ore loquelas  
Fundē.* (Lucrèce, I, 33 ; 872)

[... puisqu'à ces farouches travaux c'est Mars, le puissant dieu des armes qui préside. Et lui-même souvent vient chercher asile sur tes genoux, vaincu à son tour par la blessure éternelle de l'amour. Là, levant les yeux vers toi, sa nuque ronde rejetée en arrière, sans jamais se rassasier il repaît d'amour ses regards avides, ô Déesse ; le corps renversé, il reste souffle suspendu à tes lèvres. Comme il repose ainsi, ô Divine, enlacée à lui et le couvrant de ton corps sacré, répands de ta bouche de douces paroles...] (trad. Ernout, Paris, Belles Lettres, 1947, p. 2. Villey intervertit les positions de Mars et de Vénus.)

Les vers de Lucrèce sont loués pour leurs *braves formes de s'expliquer* qui s'opposent aux *menues pointes et allusions verbales qui nasquirent depuis* (873), ce qui donne à penser que les vers latins parlent ouvertement du sexe. Or, ce n'est pas du tout le cas, pas plus qu'il ne l'avait été des vers de Virgile loués plus haut. Le sexe dans les vers de Virgile (déjà métaphorisé par leur déplacement sur le mont Olympe) était caché (ou montré) sous la forme d'une métaphore cosmique, le pouvoir érotique de la poésie étant ainsi expliqué un peu circulairement par une image qui renvoie aussi bien à l'énergie érotique qu'à l'*enargeia* textuelle. Et il en est de même dans les vers de Lucrèce, les images de la passion étant une métaphore de l'inspiration poétique que Lucrèce demande à Vénus pour qu'il puisse mener à bien l'extirpation de la superstition religieuse qu'il a

entreprise en l'honneur d'Épicure et afin que la paix puisse régner sur l'empire<sup>18</sup>.

Les mots des deux poètes sont commentés et loués pour leur *gaillardise* mais à vrai dire c'est seulement au niveau de leur réécriture par Montaigne que le texte *s'élève et s'enfle*. Lorsqu'il construit la phrase composite, « Quand je rumine ce 'rejicit, pascit, inhians, molli, fovet, medullas, labefacta, pendet, percurrit', et cette noble 'circunfusa', mère du gentil 'infusus', j'ay desdain de ces menues pointes et allusions verballes qui nasquirent depuis » (872-873) à partir d'éléments tirés des deux poètes, le mélange représente par la mise en page une fécondation littéraire. Comme le remarque Gisèle Mathieu-Castellani,

les mots font l'amour, s'enlaçant et s'unissant, s'aimantant les uns les autres, jusqu'à ce que l'un des mots du texte de Lucrèce enfante un mot du texte virgilien, « cette noble circunfusa, mère du gentil infusus... » [...]. Le commentaire – mais s'agit-il encore d'un commentaire ? – mime dans son mode d'énonciation l'acte que les vers « imitent »<sup>19</sup>.

Il s'ensuit une louange des vers de ces poètes où les doctrines rhétoriques de Quintilien<sup>20</sup> sont pressées au service d'un discours

<sup>18</sup> Sur le rapport entre la pensée de Montaigne et le *De rerum natura*, voir *Montaigne's Annotated Copy of Lucretius, a transcription and study of the manuscript, notes, and pen marks*, M.A. Screech, Genève, Droz, 1998. Montaigne a noté le rapprochement entre les vers de Lucrèce et ceux de Virgile dans sa copie de l'édition Lambin du *Rerum natura*. On sait par ailleurs l'importance de cette scène d'amours illicites que l'essayiste a fait peindre en un *tableau riche, poly et formé selon l'art* (I, 28, 183) dans son *arrière boutique*.

<sup>19</sup> *Montaigne*, pp. 129-130.

<sup>20</sup> La première citation directe est de Sénèque (Lettres à Lucilius XXXIII) ; la deuxième est tiré de Quintilien (*Inst. or. X. VII. 15*), ainsi que l'ajout, « C) Elles [les paroles] signifient plus qu'elles ne disent », qui est une traduction de la définition quintilienne de la *significatio*, « altera quae plus significat quam dicit » (*ibid. VIII.3.83*). Voir Gisèle Mathieu-Castellani, *Montaigne ou la vérité du mensonge*, Genève, Droz, 2000, p. 141.

équivoque dont les métaphores érotico-somatiques de l'écriture atteignent à un degré presque comique :

B) A ces bonnes gens, il ne falloit pas d'aigue et subtile rencontre : leur langage est tout plein et gros d'une vigueur naturelle et constante ; ils sont tout epigramme, non la queüe seulement, mais la teste, l'estomac et les pieds. Il n'y a rien d'efforcé, rien de treinant, tout y marche d'une pareille teneur. C) « *Contextus totus virilis est ; non sunt circa flosculos occupati.* » [Leur discours est un tissu de beautés mâles, ils ne se sont pas amusés à des fleurettes.] B) Ce n'est pas une eloquence molle et seulement sans offence : elle est nerveuse et solide, qui ne plaict pas tant comme elle remplit et ravit, et ravit le plus les plus forts espris. Quand je voys ces braves formes de s'expliquer, si vifves, si profondes, je ne dict pas que c'est bien dire, je dict que c'est bien penser. C'est la gaillardise de l'imagination qui esleve et enflé les parolles. C) « *Pectus est quod disertum facit* » [C'est l'intelligence qui fait l'éloquence.] B) Nos gens appellent jugement, langage ; et beaux mots, les plaines conceptions. Cette peinture est conduite non tant par dexterité de la main comme pour avoir l'object plus vifvement empreint en l'ame. Gallus parle simplement, par ce qu'il conçoit simplement. Horace ne se contente point d'une superficielle expression, elle le trahiroit. Il voit plus cler et plus outre dans la chose ; son esprit crochette et furette tout le magasin des mots et des figures pour se représenter ; et les luy faut outre l'ordinaire, comme sa conception est outre l'ordinaire. Plutarque dit qu'il veid le langage latin par les choses ; icy de mesme : le sens esclaire et produict les parolles ; non plus de vent, ains de chair et d'os. C) Elles signifient plus qu'elles ne disent. B) Les imbecilles sentent encores quelque image de cecy : car, en Italie, je disois ce qu'il me plaisoit en devis communs ; mais, aus propos roides, je n'eusse osé me fier à un Idiome que je ne pouvois plier ny contourner outre son alleure commune. J'y veux pouvoir quelque chose du mien. (873)

Cette louange priapique de l'*enargeia* antique remplit plusieurs fonctions. Il est évident que les vers de Virgile / Lucrèce ne sont pas en eux-mêmes l'objet de ce texte extraordinaire, mais un prétexte ; paradoxalement, c'est à partir des vers latins que l'essayiste entend

faire quelque chose du [s]ien. Montaigne donne au lecteur assez d'indices dans ce sens pour qu'il sache d'un côté que l'important est dans ce que son texte dit, *icy* (le déictique désignant autant et plus le texte de l'essai que ceux de Lucrèce ou de Virgile), et de l'autre côté, que leur sens ne se trouvera pas à la surface. Pour ce qui est du sens caché, sans aller jusqu'au bout en le dévoilant tout à fait, Montaigne se borne pour l'instant à avertir sa lectrice qu'il a *contourné* le langage *outre son allure commune* pour y arriver et que son propos est *roide*. Étant vitieux en soudaineté au physique, Montaigne compte faire durer le plaisir sémiotique aussi longtemps que possible *pour arrêter sa fuite et l'estendre en preambules*, préférant ici les *coups orbes* du dire *oblique* aux coups *trenchants* et aux déclarations. Alors qu'il devient de plus en plus clair que l'essai représente un coût intellectuel, la révélation jouissive finale est si bien voilée que la séduction peut atteindre son objet sans même que la lectrice s'en aperçoive.

De même que l'entrelacement des citations représente une copulation dont le fruit est le *gentil « infusus »*, les observations sur les vers de Virgile / Lucrèce sont infuses à leur tour d'une deuxième signification. L'allitération très développée des *r* dans la phrase où Montaigne signale que son éloquence *ne plaict pas tant* sa lectrice comme elle la *remplit et ravit et ravit le plus les plus forts espris* rappelle le jeu autour de la lettre *v* dans le premier commentaire à propos de la Vénus *nue et vive et haletante* de Virgile, jeu d'ailleurs réactivé par la phrase qui introduit le passage de Lucrèce, *Ce que Virgile dict de Venus et de Vulcan...* Parallèlement, Montaigne nous livre une clef de la figure qu'il a trouvée pour représenter sa *plaine conception* quand on découvre le principe de découpage et réassemblage qui préside à la construction de la phrase qu'il a *ruminée*. Or, l'identité du texte et du sexe ayant été largement établie, si nous *espluchon* maintenant l'essai pour sonder ses *occultes parties*, si nous nous mettons à savourer tant les sons du titre que son sens, si on lève le voile de décence qui recouvre les lettres du titre, *Sur des vers de*

*Virgile*, pour laisser plein jeu aux ébats des labiales et des vélaires...<sup>21</sup>

Mais ce qui est encore plus osé que l'érotisme des vers cités, ce qui doit ravir le plus l'esprit de sa lectrice *forte*, c'est de nouveau un écho du langage de Sebond, qui se trouve attaqué par les thèses que Montaigne illustre ici sous couvert de faire ainsi la louange des poètes : « Nos gens appellent jugement, langage ; et beaux mots les *plaines conception*s » (nous soulignons). Le vulgaire croit que la poésie et les effets qu'elle crée ne sont que langage, alors qu'en fait la beauté des mots est produite par la solidité du jugement et la plénitude des « conceptions » (ce qui est bien sûr une plaisanterie supplémentaire à l'appui de la démonstration). Or, si c'est là la surface du texte, à retourner le voile de sa modestie on découvre vite le corollaire de cette thèse, qui est que ce que les gens prennent pour le bien jugé – les conception*s plaines*, ou *hautaines* (*TN*, dédicace, IX, v) de la doctrine – n'est en fait que des beaux mots, le langage, cette « marchandise si vulgaire et si vile, que qui plus en a n'en vaut, à l'avanture, que moins » (*TN*, dédicace, IX, vi). Fondement de l'être et de l'écriture, l'Éros sous-tend partout les discours dont l'homme revêt sa nudité, tant les théologiques que les poétiques. Si ceux-ci célèbrent Vénus en la voilant, ceux-là en restent tributaires même quand ils *s'arment et se bandent* pour la condamner.

Dans les essais antérieurs, Montaigne tend à préconiser la négligence diligente, ou plus précisément la *dissimulatio artis* du genre *humilis*, un peu comme il nous dit que dans sa jeunesse il affectait le désordre vestimentaire (I, 26, 172). Ici encore, les constructions qui relèvent apparemment du coq-à-l'âne et le brouillage métaphorique (qui passe par les images vestimentaires) entre sexe et texte en témoignent : quand Montaigne exprime son dégoût des femmes parées, nous lisons une condamnation de l'affectation littéraire ; et

---

<sup>21</sup> Presque parfaite (à part le dédoublement du « d » des articles dans le titre donné), la figure anagrammatique, *Sur de viriles verges* qui se dresse sous le couvert de la référence à Virgile, représente à merveille l'interpénétration de la sexualité et de la textualité, partant, la dépendance tant de l'être que de l'écriture sur l'Éros.

sous l'évocation de Vénus, l'illustration de la *venustas*<sup>22</sup>. Cette esthétique de la dissimulation était déjà liée à une éthique, l'absence (trompeuse) de l'art renvoyant à une source à la fois innée et distincte du sujet de même que la forme ouverte de l'essai représente la dualité de celui-ci<sup>23</sup>.

Mais l'esthétique de l'essai III, 5 semble de prime abord marquer une évolution assez nette lorsque celui-ci revient sur la valeur du voile. Non plus cache-misère ou masque trompeur, le voile (l'artifice) est valorisé autant que ce qu'il recouvre (la nature). Quand de plus l'interférence entre les deux est présentée comme génératrice plutôt que comme un obstacle qui empêche l'accès aux sources, on passe de la dissimulation de l'art à un art de la dissimulation. Là où les essais précédents associent le fondement de l'écriture à une Origine située simultanément à l'intérieur et à l'extérieur du texte (à l'altérité à laquelle la forme des *Essais* ménage une « place »), le concettisme plus développé des *Vers de Virgile* (l'association plus étroite et plus consciente de l'image et de l'idée, de la forme et du contenu) prétend

<sup>22</sup> Pour le rapprochement de la négligence dans la parure féminine et dans le style littéraire, voir Cicéron, *Orator*, XXIII, 77-78 et la discussion de J. Lecointe, *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, pp. 341-349, « dissimulation de l'art et simulation de la nature. Le tour improvisé ».

<sup>23</sup> Ainsi que l'observe J. Lecointe en situant le style prédominant des *Essais* parmi les tendances rhétoriques de la *diligentia negligens* : « [...] le courant qui insiste sur le pôle du sujet propose de 'lever l'écran' en opérant en quelque sorte une 'suspension de la technique', équivalant à la *suspensio judicii*, l' $\epsilon\pi\epsilon\chi\omega$  sceptique, et une régression vers un état plus 'primitif', 'naïf', de la parole. [...] ce sera, bien entendu, la position stylistique de principe chez Montaigne. [...] Plutôt que de s'atteler, comme dans la recherche de l'*elegantia*, à réaliser laborieusement un mime de l'oralité, l'écriture s'abandonne, au prix d'une auto-limitation, à cette oralité sous-jacente qu'elle n'a jamais cessé de porter en elle-même comme source vive de son être. » (*ibid.*, pp. 342-343). Dans l'essai III, 5, cependant, le « voile » de l'*elegantia* est délibérément désigné dans une tentative suprême de séduction.

situer l'Origine à l'intérieur même de l'écriture<sup>24</sup>. L'être et l'écriture se rejoignent dans ce que Antoine Compagnon a déjà appelé une « ontologie de la semence »<sup>25</sup>, une sémiologie qui situe les sources de l'écriture dans le corps, et plus particulièrement dans la sexualité.

La contrepartie de cet éloge et de la pratique d'une écriture qui désigne obliquement sa source dans la sexualité, qui voile le désir pour mieux le montrer, est la condamnation du style *dogmatiste et resolutif* (II, 12, 510) qui désigne le sexe pour le culpabiliser et qui statue sur l'être à *boule veue* (II, 12, 540) à partir de cette première condamnation de l'*operation qui nous faict*. En soulignant le

<sup>24</sup> Cf. Olivier Pot, *Inspiration et mélancolie : L'épistémologie poétique dans les Amours de Ronsard*, Travaux d'Humanisme et Renaissance N° CCXL, Études Ronsardiennes IV, Genève, Droz, 1990, p. 22 : « En promouvant l'esthétique comme moyen spécifique de la pensée, le 'concettisme' signale en somme l'espace d'une rhétorique considérée dans sa dimension opératoire, celle d'une manipulation consciente et véridique des idées sous un apparent excentrisme des '*imagines phantasiae*'. A cet égard, le *concettisme* achève bien, historiquement, la dérive de la fureur néo-platonicienne en direction du formalisme aristotélicien et le reflux inverse et simultané de ce psychologisme à l'endroit d'une remotivation idéale, opérations parallèles et concordantes visant en tous points à effacer les distinctions entre métaphore et métonymie au profit de l'unique 'relation merveilleuse' qu'instaure l'image conçue comme expression à la fois critique, analytique et ontologique, synthétique [...] alors que l'*ingenium*, défini par la variété des tempéraments et des humeurs, se cultive et s'aiguise, la *sinderesis* ou révélation de l'intuition réactive les vérités résiduelles, déposées dans l'esprit sous forme de 'semences' qu'il convient d'exploiter et de développer par l'art. [...] les 'semences' proposent un succédané des Idées innées sans renoncer aux avantages d'un statut immanentiste ».

<sup>25</sup> Nous, *Michel de Montaigne* : « un principe continu est à présent [à partir des *Essais* de 1588] admis, qui unifie les sujets instantanés dans lesquels se produit un individu et les individus eux-mêmes, un principe non pas transcendant et séparé comme l'est Dieu pour la création, mais au contraire son exclusive loi naturelle et universelle, la génération dont la semence est l'hypostase. L'ontologie des *Essais*, en dernière instance, est pour ainsi dire, une ontologie de la semence. La confusion du tout s'ordonne dans une généalogie naturelle qui tient lieu de la théologie de Sebond quand la semence se substitue à l'âme. » (Paris, Seuil, 1980, p. 184).

fonctionnement de son propre style, Montaigne donne à voir implicitement les fondements humains de toute écriture, y compris le style sans *grace* ou *elegance* (II, 12, 440) des docteurs ; mis à jour, les soubassements rhétoriques de son style constituent déjà une critique de la théologie.

Montaigne dévie après ces dernières considérations poétiques et rhétoriques pour revenir à cette sorte de dialogue à un où la voix (celle de Sebond surtout) qui fait le sage et qui interprète le sexe comme la marque de la corruption originelle s'oppose à celle qui condamne ces condamnations. D'ailleurs, il y ajoute du piquant en feignant d'assimiler les objections de cette dernière voix aux confessions d'un pénitent (il a beau jeu d'opposer l'injonction à taire le sexe à l'injonction à la confession). A partir d'un faux constat, que *D'un costé, nature nous y pousse... et la nous laisse, d'autre part, accuser et fuyr...* (878), il se demande quelle opinion est plus fondée, interrogation dont la conclusion est que la première est naturelle et valide, la deuxième artificielle et inventée, et que les devoirs associés à cette dernière opinion fantastique préoccupent leurs adhérents autant qu'ils défont les liens qui devraient les associer à leurs devoirs réels : « Les regles positives de ton invention t'occupent et attachent, et les regles de ta paroisse : celles de Dieu et du monde ne te touchent point » (880)<sup>26</sup>, rejoignant de la sorte sa thèse selon laquelle le sexe est banni du discours pour mieux en flétrir la pensée.

Et voilà que Montaigne revient de nouveau aux vers des poètes pour faire cette fois-ci la louange de leur modestie :

B) Les vers de ces deux poètes, traitant ainsi réservément et discrètement de la lasciveté comme ils font, me semblent la descouvrir et esclairer de plus pres. Les dames couvrent leur sein d'un reseu, les prestres plusieurs choses sacrées ; les peintres ombragent leur ouvrage, pour luy donner plus de lustre ; et dict-on que le coup du Soleil et du

---

<sup>26</sup> Montaigne avait déjà fait cette observation dans l'*Apologie*, « c'est une loy municipalle que tu allegues, tu ne scay quelle est l'universelle. Attache toy à ce à quoy tu es sujet... » (II, 12, 524).

vent est plus poissant par reflexion qu'à droit fil. L'Aegyptien respondit sagement à celuy qui luy demandoit : Que portes tu là, caché soubs ton manteau ? – Il est caché soubs mon manteau affin que tu ne sçaches pas que c'est. Mais il y a certaines autres choses qu'on cache pour les montrer. Oyez cettuy-là plus ouvert,

*Et nudam pressi corpus adúsque meum* : (Ovide, *Amores*, I, v, 24)

[Et je l'ai pressée nue contre mon corps]

il me semble qu'il me chapone. Que Martial retrousse Vénus à sa poste, il n'arrive pas à la faire paroistre si entiere. Celuy qui dict tout, il nous saoule et nous desgouste ; celuy qui craint à s'exprimer nous achemine à en penser plus qu'il n'en y a. Il y a de la trahison en cette sorte de modestie, et notamment nous entr'ouvrant, comme font ceux cy, une si belle route à l'imagination. Et l'action et la peinture doivent sentir le larrecin. (880)

Les liens entre religion et poésie, entre sexe et texte vont en se resserrant. En même temps, Montaigne soumet l'essai entier à une exigence de réinterprétation. Là où on aurait pu croire qu'il s'agissait d'un éloge de la nudité, de la mise à nu, il se trouve que c'est en fait un éloge des voiles et du plaisir différé. Plutôt que les alternatifs qui avaient été passés en revue, la nudité ou le travestissement, montrer le sexe ou essayer de le bannir tout à fait, Montaigne se fait explicite maintenant pour préconiser le voile de la métaphore. Les femmes, les prêtres et les poètes voilent tous le secret de leurs charmes, mais si les prêtres ressemblent de nécessité à l'Egyptien qui refuse de découvrir ce qu'il y a sous son manteau (s'ils montrent pour mieux cacher), les poètes, eux, cachent pour mieux montrer. Dans l'écriture de l'essai, un « mentir vrai » qui indique obliquement la part de la *libido amandi* dans tout discours ; dans la doctrine théologique, une « vérité mensongère » qui dissimule l'état des choses sous une *libido dominandi* démesurément enflée.

D'ailleurs, le contraire obscène du discours réservé de l'essai ne tarde à apparaître, et la thèse selon laquelle les rigueurs du discours théologique ne sont que l'envers d'une pensée d'autant plus lubrique

se voit confirmée par les vers des *hommes ecclésiastiques des nostres* :

C) En voici deux :

*Rimula, dispeream, ni monogramma tua est.*

[Que je meure si ta fente n'est une mince ligne.]

*Un vit d'amy la contente et bien traicte<sup>27</sup>.*

Quoy tant d'autres ? J'ayme la modestie ; et n'est par jugement que j'ay choisi cette sorte de parler scandaleux : c'est Nature qui l'a choisi pour moy. (888-889)

On voit réapparaître dans ces vers la *rimula* pudiquement dissimulée dans les vers de Virgile ainsi que la partie honteuse (*inguen*), ici le *vit d'amy*, que la prestidigitation de Montaigne avait fait disparaître des vers trop crus de Juvénal. Les vers servent doublement : à vérifier le peu d'effet d'une poésie simplement lascive, et à vérifier la thèse selon laquelle l'occultation du sexe est impossible, qu'il revient jusque dans la bouche des *plus crestez* (888).

C'est dans ce contexte que Montaigne évoque encore, et puissamment, le texte de Sebond, mais en quel sens ? Que veut-il souffler à l'oreille de ses lectrices, ce vieux séducteur ? Que cette religion qui les culpabilise n'est qu'une cautèle de *cagotz* ? Les ruses logiques et rhétoriques du discours de l'essai sont à l'image des feintes et des voiles de l'amour, mais est-ce qu'on a épousé le sens de l'essai une fois qu'on a « troussé le panneau » de son titre ? Ou est-ce que le *plaisant* ne doit pas se mêler à l'*utile* de sorte que la volupté enfante la vertu ? Le passage sur le *grand juge* ne peut manquer d'évoquer pour la lectrice le texte de la *Théologie* sur le jugement dernier :

---

<sup>27</sup> Théodore de Bèze, *Juvenalia*, édition de 1578, p. 88 ; Mellin de Saint-Gelais, *Œuvres*, édition de Lyon, 1574, p. 99.

... les actions de tous les autres jours regardent l'action de ce jour-là et l'attendent, pour s'y joindre comme le corps faict à l'ame ou la matiere à sa forme [...] tant qu'il nous souviendra qu'il ne nous eschappe aucune action qui ne doive estre ce jour exactement pesee et balancee, sans doute nous regardons bien plus sogueusement à ne faillir poinct, là où autrement nous en sommes rendus incurieux et nonchallans. (*TN*, X, 329, 442-443)

mais nous savons également que les oripeaux de la doctrine lui ont été arrachés pour révéler l'humble réalité du sexe qu'ils s'efforcent de dissimuler. Est-ce à dire que Montaigne préconise vraiment la nonchalance en matière de conscience, qu'il incite ses lectrices à la débauche et que c'est par trahison qu'il leur entre ouvre *une si belle route à l'imagination* (880) ?

De même que le titre contient en filigrane un sens plus vigoureux, sinon *plus délicat*, les propos de l'essai *portent* (après le *vigoureux exercice d'une nuit* [de lecture] *officieuse*) au fond de l'esprit des lectrices qui auront rencontré son air *la semence d'une matiere plus riche et plus hardi* (I, 40, 251). Après les jeux qui assimilent l'écriture et la lecture de l'essai à l'acte amoureux, la conception philosophique. Toute l'idée d'un texte « puissant » et « fécond » est à comprendre par rapport à cette évocation eschatologique : ce que Montaigne veut faire sentir à la lectrice qu'il séduit (car l'amour de Montaigne est *sottement consciencieux*), ce qu'il a sans doute *quelque obligation particulière à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à dire discordamment* (III, 9, 996), c'est que les *pensements utiles* et les *conceptions plaines* ne sont pas les spéculations *hautaines* de la métaphysique, ce sont ceux, aussi humbles soient-ils, qui portent leur fruit dans la vie même.

Voilà pourquoi les discours qui reportent le jugement dans un au-delà métaphysique sont indirectement dénoncés comme autant d'excuses pour ne pas effectuer l'essai de sa conscience dans le présent. Comme l'illustre laconiquement l'« emblème » de Montaigne, l'image de la balance sur la médaille qu'il s'est fait frapper (II, 12, 527), c'est ici-bas qu'il entend *regarder soigeusement et peser exactement* ses gestes pour *toucher en bon escient et au vif son*

*propre fait et action particulière.* Plus précisément, c'est par le moyen des *Essais* qu'il compte remanier [les maux de l'âme] *au jour, d'une main impitoyable, les ouvrir et arracher du creus de nostre poitrine* (846). Ce grand juge qui *trousse nos panneaux*, Montaigne n'en attendra pas la rencontre « face à face » pour faire sa connaissance, pas plus qu'il n'a attendu la Résurrection pour jouir pleinement de son corps.

Là où tous les efforts de Sebond servent à détacher l'esprit du corps dans l'attente du Jugement et de la Résurrection, Montaigne s'attache *au rebours* à les renouer *par mutuels offices* (III, 13, 1114). L'intégration de la forme et du contenu de l'essai est ici à l'image de l'union du corps et de l'âme si *injurieusement dessirée* par les théologiens. Comme les « verges » sont intégrées au titre, la finalité est intégrée à la forme de l'essai<sup>28</sup>. Montaigne remplace une eschatologie de paroles par *des essays en cher et en os*, et une communion de rites par un pacte de lecture. De par son livre, la vie devient *elle mesme à soy sa visée, son dessein* (III, 12, 1052) et Montaigne dira de cette vie qu'il *contourne et contre rolle* pour qu'elle se réfléchisse dans son texte, *Je la jouys au double des autres, car la mesure en la jouyssance depend du plus ou moins d'application que nous y prestons...* (XIII, 13, 1111). La fonction du regard sur soi (celle du père d'abord, et par la suite de l'ami) est dévolue au *dessein enquerant* (II, 12, 509), « crochetant et furetant » de l'essai, et c'est là un pacte qui redouble tant le plaisir littéraire que le plaisir de la

<sup>28</sup> C'est encore une impertinence de l'essai III, 5 que l'exercice interprétatif auquel Montaigne soumet sa lectrice rappelle la fatigue salutaire préconisée à l'esprit par saint Augustin. D'ailleurs, les feintes de l'essai peuvent être comprises comme un exercice de *commutatio* ou de conversion, mais alors il s'agit d'une conversion aux vérités du physique plutôt qu'aux vérités de la métaphysique. Cf. Edwin Duval, « Montaigne's Conversions : Compositional Strategies in the *Essais* » (*French Forum*, 7, Jan 1982, pp. 5-22), pour l'analyse de la *commutatio* 1) comme figure de rhétorique et 2) comme un stratagème herméneutique dans lequel le contenu est miné par la forme : « In place of a Conversion, Montaigne offers his readers countless 'conversions' whose express purpose is to subvert any certitude with which he may have started out. » (p. 19).

vie. Du va-et-vient que Montaigne active entre les principes féminin (l'être, la nature, le corps) et masculin (l'écriture, l'art, l'esprit) de cette production où il est *père et mère ensemble* (II, 8, 400) naissent à la fois le plaisir et la vie, la volupté et la vertu.

Mais quelle est donc la nature exacte de cette vertu voluptueuse et pourquoi Montaigne dit-il que « pour estre plus gaillarde, nerveuse, robuste, virile, [elle] n'en est que plus *serieusement* voluptueuse » (I, 20, 82, nous soulignons) ? Pourquoi cette insistance sur la difficulté d'une *route* qui semble mener aux cabinets des dames, et quelle est *cette descouverte* qui attend au bout et dont Montaigne semble regretter la nécessité : *Utile decence de nostre virginale pudeur, si elle luy [au grand juge] pouvoit interdire cette descouverte* (588) ?

L'évocation eschatologique et les considérations stylistiques donnent lieu à une série de réflexions anthropologiques sur les différentes façons de faire l'amour et sur les différences entre les deux sexes, d'où Montaigne dévie une dernière fois dans une veine confessionnelle pour suggérer que maintenant qu'il n'est plus de la partie, il est enfin temps qu'il *en parle ouvertement* (ce qu'il ne fait que par l'intermédiaire des vers) :

B) Quand j'en ay veu quelqu'une s'ennuyer de moy, je n'en ay point incontinent accusé sa legereté ; j'ay mis en double si je n'avois pas raison de m'en prendre à nature plustost. Certes, elle m'a traitté illegitimement et incivilement,

*Si non longa satis, si non bené mentula crassa :*

*Nimirum sapiunt, vidéntque parvam*

*Matronae quoque mentulam illibenter.*

(*Priapea LXXXI, 1 et VIII, 4*)

[Si la verge n'est pas longue à souhait, si elle n'est pas bien épaisse...]

Même les matrones, elles n'en savent que trop, voient d'un mauvais œil un homme pauvrement membré.] (Villey s'esquivant, nous traduisons)

C) Et d'une lesion enormissime.

Chacun de mes pieces me faict esgalement moy que toute autre. Et nulle autre ne me faict plus proprement homme que cette cy. Je dois au publiq universellement mon pourtraict. La sagesse de ma leçon est en verité, en liberté, en essence, toute ; desdaignant, au rolle de ses vrays devoirs, ces petites regles feintes, usuelles, provinciales ; naturelle toute, constante, universelle, de laquelle sont filles, mais bastardes, la civilité, la ceremonie. Nous aurons bien les vices de l'apparence, quand nous aurons eu ceux de l'essence. (887-888)

Paradoxalement, dans un essai livré au priapisme stylistique, et qui fait du sexe le fondement tant de l'être que de l'écriture, lorsque Montaigne outrepasse les bienséances et s'expose au regard de sa lectrice, c'est pour révéler son impuissance. A la place des « parties honteuses » grossies au triple qui *logent* dans l'imagination des femmes (et des prêtres), Montaigne loge l'humble réalité de sa faible dotation et de son impuissance. A la raideur de l'œuvre correspond une *chétive vigueur* bonne tout au plus *ad unum Mollis opus* (887, 886).

Infraction aux règles de la pudicité, la confession de l'insuffisance de son sexe est excusée au nom de l'« honnêteté » revendiquée par Montaigne. Comme les vêtements honnêtes désignent les proportions véritables du sexe *afin de ne pas piper le monde*, pour se conformer aux *vrays devoirs*, le texte de l'essayiste devra avouer franchement l'incivilité de la nature. Lorsqu'on a dérobé le sceptre et la balance du grand juge, ce *larrecin* porte des conséquences ; aussi peu glorieux que cela puisse être, s'exposer devient un devoir. S'arroger le droit de dire tout ce que l'on pense, de *trousser les panneaux des petites regles feintes, usuelles, provinciales* implique le devoir de se dévoiler jusqu'aux entrailles, de confesser la vérité, aussi ignominieuse qu'elle soit. Dans un texte qui assimile l'être au sexe, d'ailleurs, la confession de l'impuissance de l'un est à l'image de l'insuffisance de l'autre. Il ne serait pas plus utile pour l'essayiste de masquer par un haut de chausses mensonger la gêne que lui inspire ses parties *asteure [...] proprement honteuses et peneuses* (878) qu'il ne servirait à l'homme de masquer par des rites et des cérémonies son

insuffisance devant Dieu. C'est là le sens profond de l'obligation à tout dire, à se *pourtraire* au vif et dans toutes ses parties. Et c'est ce qui explique la difficulté de la *routte*. L'écriture prend la relève de la religion dans l'exigence de la vérité.

De prime abord, on est porté à croire que cette confession est également un indice de la suffisance de son texte, que l'impuissance physique et l'insuffisance ontologique sont compensées par la virilité de son écriture, par la raideur avec laquelle sa condamnation de l'hypocrisie religieuse s'imprime *en papier*. Certes, au fil de sa carrière d'écrivain, Montaigne a pris de plus en plus de distance face à la théologie. Mais si le message que l'on découvre sous un premier ou deuxième voile dans l'essai III, 5 est que la doctrine ecclésiastique, et surtout sa condamnation de la sexualité, est une vaine tentative de masquer l'insuffisance phallique / ontologique de l'homme, de nier qu'il soit un être de passage et que son être se résume à cela, ce serait trahir tout à fait le sens de l'essai que de n'y voir qu'une attaque contre la religion, comme cela le serait que d'y voir une invitation cynique à des aventures sans *foy* ou *preud'hommie* (890). Progressivement assimilée au corps, l'Autre originaire de la doctrine a pu être métamorphosée en une « ontologie de la semence », mais sous les traits de cette transformation on distingue encore les linéaments de l'éthique sebondienne. Si Montaigne en rejette la métaphysique, les préoccupations essentielles du théologien – le refus de la *philautie*, et la recherche de la consubstantialité avec l'Autre qui font toute la beauté de ses *imaginactions* (XII, 12, 440) – demeurent celles de Montaigne, que cet Autre soit le père, l'ami ou l'amante : de même que la goutte de semence contient par miracle les formes de l'être à venir (II, 37, 763), le *corpus* des *Essais* est destiné à exprimer la forme des êtres disparus (et voués à une disparition prochaine).

D'ailleurs c'est un effet de la forme de l'essai qui cache toujours un sens autre sous le sens propre, en même temps qu'une des dernières découvertes que nous réserve ses multiples ruses, que ces avatars de l'Autre se cachent et se relaient comme l'Éros l'écriture, pour se révéler à la fin les hypostases de ce que l'on pourrait appeler une trinité montaignienne. A percer à jour une dernière feinte de cet

essai si pudique et si impertinent à la fois, nous découvrons sous tout cet adieu si galant aux femmes (et sous cette critique si verte de la métaphysique) le deuil de La Boétie. Après les vers de Virgile et ceux de Lucrèce, les vers de Catulle – où Montaigne se déguise en jeune fille pour offrir une pomme (connaissance) à ses lectrices devenues autant d'Èves (ou d'Adams) prélapsaires – sont appelés à remplir une fonction double :

B) Pour finir ce notable commentaire, qui m'est échappé d'un flux de caquet, flux impétueux par fois, et nuisible,

*Ut missum sponsi furtivo munere malum  
Procurrit casto virginis é gremio,  
Quod miserae oblita molli sub veste locatum,  
Dum adventu matris prosilit, excutitur,  
Atque illud prono praeceps agitur decursu ;  
Huic manat tristi conscius ore rubor : (Catulle, LXV, 19)*

[Ainsi une pomme, don furtif de son amant, tombe du chaste sein d'une jeune fille. La malheureuse a oublié qu'elle l'a cachée sous son souple vêtement, et quand, à l'arrivée de sa mère, elle se lève, la pomme tombe et roule à ses pieds. La rougeur qui couvre subitement son visage troublé révèle sa faute.]

je dis que les masles et femelles sont jettez en mesme moule : sauf l'institution et l'usage, la difference n'y est pas grande. (897)

Au niveau où Montaigne s'adresse encore à ses lectrices, c'est une invitation non pas à la paillardise (*chaste, dis-je bien*) mais à la gaillardise, non pas aux actes illicites mais aux pensées débridées, une invitation à la possession de soi. Mais à un niveau plus profond, ou du moins mieux caché, c'est aussi une lamentation de la dépossession, un chant funèbre pour l'ami disparu, cet ami qui était *à moitié de tout* et dont l'absence est si vivement ressentie que les plaisirs

mêmes *redoublent le regret de sa perte* (I, 28, 193)<sup>29</sup>. Comme les vers érotiques de Catulle sont écrits pour montrer que l'auteur n'a pas oublié les charmes de Vénus et *les douces productions des Muses* malgré le deuil d'un ami qui lui était *plus cher que la vie*, Montaigne a employé sa retraite au sein des doctes Muses pour toujours composer des chants *attristés par [s]a perte*.

Alors qu'au long des va-et-vient constants de sa composition « trouble » l'essai fait semblant d'imiter les progrès de l'amour (*amor ordinem nescit*, 896), de représenter par la pensée *un air plus amoureux que l'amour même* (849), après cet ultime travestissement Montaigne avoue enfin que ce n'est là qu'un produit de l'art, comme l'écriture n'est qu'un substitut à la vie. A la fin de l'essai, il reprend les paradoxes du début pour souligner l'impossibilité de son entreprise. S'il est *excusable de rechauffer [le corps] et le soustenir par art*

<sup>29</sup> A travers ces vers de Catulle dont nous donnons ci-après la traduction du contexte, en même temps que Montaigne donne ses adieux galants aux femmes, il fait entendre en sourdine la note aiguë, lancinante du deuil pour l'ami irremplaçable. Par les citations de Catulle, il lie la *finale* de l'essai sur l'Éros et l'écriture à celle de l'essai *De l'amitié* ainsi qu'à l'essai *De la tristesse*. Nous devons à la belle étude de Gérard Defaux, *Montaigne et le travail de l'amitié. Du lit de mort d'Etienne de la Boétie aux Essais de 1595* (Orléans, Paradigme, 2001) d'être sensible à la présence de La Boétie à travers les *Essais* : « Il est vrai, le chagrin cruel qui m'accable sans relâche me tient éloigné des doctes vierges, Ortalus, et les douces productions des Muses ne peuvent germer dans mon âme agitée par tant d'orages ; car, il y a bien peu de temps encore que l'onde qui chemine dans le gouffre du Léthé a baigné les pieds décolorés de mon frère, que la terre troyenne, pesant sur ses restes aux bords de la Rhoetée, dérobe à nos regards ; j'aurai beau t'adresser la parole, jamais plus je ne t'entendrai parler de ce que tu as fait, jamais plus ô mon frère, qui m'étais plus cher que la vie, je ne te verrai désormais ; mais du moins je t'aimerai toujours ; toujours je composerai dans la retraite des chants attristés par ta perte, semblables aux gémissements que fait entendre sous les épais ombrages la Daulienne, déplorant la cruelle mort d'Ityle. Cependant, en dépit d'une si grande douleur, Ortalus, je t'envoie, traduits par moi, ces vers du descendant de Battos, afin que tu ne crois pas que tes paroles, abandonnées aux caprices des vents, se sont échappées de ma mémoire comme une pomme ... » (65, 1-18, trad. Georges Lafaye, Paris, Belles Lettres, 1922).

(892), ce réchauffement par l'entremise de la fantaisie n'aura d'effet que dans les songes du vieillard qu'est devenu l'essayiste, et la discussion de l'amour est conduite dorénavant au conditionnel ; c'est un exercice qu'il excuse dans l'espoir qu'il *allongeroit un peu les nerfs et la vigueur et l'allegresse de l'ame à ce pauvre homme qui s'en va le grand train vers sa ruine*, lui permettant de se remettre aux études sains et sages (893). Et puis, quand ce serait qu'il ne s'assagit point, *les vices qui s'estouffent en la pensée ne sont pas des pires* (897).

Malgré la gageure libertine du début, il demeure impossible de penser le corps au point de lui insuffler une existence factice ; arrivé à bout de souffle, dans un dernier retournement, l'essai se dénonce lui-même comme artifice. La nature et le corps auront toujours raison de l'art et de l'esprit, et l'être de l'écriture. Comme Montaigne le disait déjà dans l'*Apologie*, qui voudrait « prendre son estre, ce ne sera ne plus ne moins que qui voudroit empoigner l'eau : car tant plus il serrera et pressera ce qui de sa nature coule par tout, tant il perdra ce qu'il vouloit tenir et empoigner. » (II, 12, 601). En fin de compte, l'esthétique de Montaigne reste fermement du côté de ceux qui *naturalis[ent] l'art* contre ceux qui *artialis[ent] la nature* (874).

D'autre part, si Montaigne *se trousse* pour confesser son imposture, ce désaveu est dicté par son éthique de l'amour. Qu'il s'agisse de l'impuissance sexuelle ou de l'impuissance devant la mort, la tentative de l'essayiste de construire un *corpus* qui assimile l'Autre à son *moi*, son exigence d'une appropriation « somatique », se heurte partout à l'implacabilité de la nature du fait même de la consubstantialité visée. Le corps étant le dernier refuge de cet Autre qui est le fondement même de l'être, sa décrépitude signale une déperdition irréversible par les seuls moyens de l'essayiste. Au bout du chemin, l'altérité, ce *païs au delà* vers lequel tend l'écriture montaignienne mais dont l'appréhension fait fléchir ses *conceptions* et son *jugement* (I, 26, 155), n'est pas plus saisissable pour avoir été incorporée : le *corpus* ne saurait vivifier le corps vieilli car l'un et l'autre lui échappent. Avec l'écoulement de la vie de son corps malade et usé, même la « place » intestine que Montaigne a réservé aux êtres chers

se dérobe. L'essai est condamné à n'être qu'une *foible luicte de l'art contre la nature* (842), mais l'échec de la « fantaisie » est encore un tribut à l'amour.

Voilà ce qui fait au fond la volupté de la vertu *amoureuse delicieuse pareillement et courageuse* de Montaigne, le doux-amer élégiaque de sa lutte. La tentative de suppléer par des jeux d'écran aux absences et aux carences infligées par la Nature est toujours à recommencer mais celle-ci n'en demeure pas moins son guide indéfectible car le charme du voyage consiste en ce que le chemin s'étend toujours devant lui : « Qui ne voit que j'ay pris une route par laquelle, sans cesse et sans travail, j'iray autant qu'il y aura d'ancre et de papier au monde ? » (III, 9, 945). Mais alors, qui ne voit aussi que l'écriture n'est jamais qu'un voile, et que pour notre vieux séducteur, comme pour l'ami déjà, arrivé au *dernier but de nostre visée*, « quand tout est dict, [nous n'avons] plus d'estre »<sup>30</sup>.

Edward TILSON  
*Université d'Ottawa*

---

<sup>30</sup> « Discours sur la mort de feu M. de La Boétie », *Essais*, éd. M. Rat, Paris, Garnier, 1962, t. II, p. 599.

