

## LA PAROLE GÊNEE

### GENESE ET PALINODIE

La singulière découverte de Michel Butor concernant l'unité structurale des *Essais* de Montaigne vient de ce qu'il a pris au pied de la lettre cette déclaration :

Considérant la conduite de la besongne d'un peintre que j'ay, il m'a pris envie de l'ensuivre. Il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroy, pour y loger un tableau élaboré de toute sa suffisance; et, le vuide tout au tour, il le remplit de crottesques, qui sont peintures fantasques, n'ayant grâce qu'en la variété et estrangeté. Que sont-ce icy aussi, à la venté, que crottesques et corps monstrueux, rappiechez de divers membres...? Je vay bien jusques à ce second point avec mon peintre, mais je demeure court en l'autre et meilleure partie; car ma suffisance ne va pas si avant que d'oser entre prendre un tableau riche, poiy et formé selon l'art. Je me suis advisé d'en emprunter un d'Estienne de la Boitie, qui honorera tout le reste de cette besongne (I, 28).

Dès le premier Livre, Butor discerne effectivement un encadrement « maniériste » parmi les 57 chapitres qui entourent le 29e et qui se renvoient les uns aux autres. Ainsi, les chapitres 28 et 30 présentent le mariage sous un jour défavorable; le chapitre 32 (Qu'il faut sobrement se mesler de juger des ordonnances divines) rappelle le 27e (C'est folie de rapporter le vray et le faux à notre suffisance); le chapitre 34 prolonge ce qui se dit sur la fortune dans le 24e; le chapitre sur le vêtement, le 36e, répond à celui sur l'imagination, le 21e; et naturellement celui sur le jeune Caton, le 37e, fait pendant au 20 (Que philosopher c'est apprendre à mourir).

Ce procédé de composition s'étend, on le sait, aux deux autres Livres. Au centre du second - par rapport au nombre de pages - se situe la très longue *Apologie de Raimond Sebond*, en apparence une défense de la foi chrétienne; tandis que le centre numérique de ces 37 chapitres, le 19e par conséquent, constitue une anti-Apologie, c'est-à-dire une apologie de Julien l'Apostat, l'empereur romain qui renonça au christianisme et rétablit l'idolâtrie païenne. Butor remarque un certain parallélisme entre cet éloge de Julien et celui que Montaigne entreprend de La Boétie : il est de fait que le *Discours de la servitude volontaire*, qui devait trouver place au centre du premier Livre, a été employé «à mauvaise fin par ceux qui cherchent à troubler et changer l'estat de nostre police» et de la religion — ce pourquoi Montaigne lui *substituera 29 sonnets du même auteur*. L'intéressant, c'est qu'autour de ce centre numérique, *De la liberté de conscience*, un balancement s'observe comme dans le Livre I le chapitre 11, *De la cruauté*, trouve son répondant au 27e, *Couardise mère de la cruauté*; et alors que le 12e, l'Apologie de Raimond Sebond, constitue le plus long texte des *Essais*, son symétrique le 26e, *Des pouces*, en constitue le plus court.

Quant au troisième Livre, formé de 13 essais, le centre en est évidemment le 7e : *De l'incommodité de la grandeur*, et Butor note qu'il est beaucoup plus bref que tous les autres, et que sa première phrase « est presque un écho de la dernière du chapitre *De la liberté de conscience* ».

Butor découvre en outre une division tripartite dans les thèmes des essais du Livre I, telle qu'on pourrait représenter comme suit la structure numérique de l'oeuvre entière

Livre I: 18 chapitres (19e) 18 chapitres (39e) 18 chapitres  
Livre II: 18 chapitres (19e) 18 chapitres  
Livre III: 6 chapitres (7e) 6 chapitres.

Si l'on fait abstraction des "milieux", le nombre des chapitres du Livre II est donc égal aux 2/3 de celui du Livre I, et celui du Livre III au 1/3 de celui du Livre II. Enfin, si l'on fait le compte de tous les Essais, le chapitre numériquement situé au centre apparaît être le 54e du premier Livre, et ce n'est sans doute pas sans ironie que Montaigne l'intitule *Des vaines subtilitez* :

Nous voyons des oeufs, des boules, des aisles, des haches façonnées anciennement par les Grecs avec la mesure de leurs vers, en les alongeant ou accourcissant, en manière qu'ils viennent à représenter telle ou telle figure...

Montaigne s'est servi d'un pareil artifice, et il implique, on le comprend, que le nombre total des *Essais* aurait été fixé dès la composition du premier Livre. Tout ceci ne laisse pas de discréditer l'idée traditionnelle selon laquelle les *Essais* témoigneraient, comme documents, d'une évolution dans la pensée de Montaigne. La forme écrite, du moins, qui exprimera philosophie ne changera pas au cours des trois Livres : d'un bout à l'autre s'y retrouve le même souci de centrage et de symétrie. Butor rappelle que leur texte se compose d'«alluvionnements successifs», en sorte que les lignes générales, disons syntagmatiques, de l'oeuvre n'évoluent pas:

Ceux qui parlent de l' "empilage" des *Essais*, les interprétant comme une sorte de journal intime, choisissent nécessairement la thèse de la chronologie, mais pas ouvertement puisque dans la plupart des cas particuliers elle est indéfendable, et en directe contradiction avec la pratique ultérieure de Montaigne, lequel n'a pas mis les réflexions provoquées par son voyage en Italie après le chapitre 37 du second livre, mais les a soigneusement insérées à l'intérieur de l'ouvrage déjà existant selon leur opportunité.

Si capitale soit-elle, Butor n'est pas allé cependant jusqu'au bout de sa découverte. Et en particulier il n'a pas pénétré au centre de ces centres. Il faut dire que, dans le premier Livre, ce centre présente des aspects propres à décourager une telle exploration. Montaigne nous avertit qu'il comptait insérer là un tout autre texte, le *Discours de la servitude volontaire*, mais qu'il s'en est trouvé empêché par des considérations politiques, l'ouvrage ayant été exploité entre temps par les Protestants sous le nom de *Coutr'Un*. Les 29 sonnets qu'il lui substitue ne figurent donc là que par accident : comment alors les prendre au sérieux? L'édition de 1595 ira jusqu'à les omettre tout à fait, le substitut se trouvant à son tour remplacé par un autre, laconique : "Ces vers se voient ailleurs.

Si ce centre compte, ce sera pour marquer une absence; ainsi les 56 chapitres qui l'entourent à la manière des « grotesques » ne recouvriront qu'un vide capital. C'est la *forme* même qui constitue ici la *philosophie* des *Essais*, puisque ceux-ci vont présenter symétriquement les *pro* et les *contra* de façon rigoureusement égale, en sorte que le lecteur reste au degré zéro et que l'auteur habite ce *non-lieu* : l'intersection de tous les messages qu'il manipule.

Si, malgré ces obstacles, le procédé numérogique de Butor est poussé jusqu'à la détection du *centre absolu*, et donc à l'intérieur de ces 29 sonnets formant eux-mêmes le centre du Livre, ce n'est pas au 15e — centre de 29 comme 29 l'est de 57 — qu'il faudrait s'arrêter, mais au mot qui habite ce lieu privilégié. Ce mot ne se trouvera pas, comme on pourrait hâtivement le croire, entre les vers 7 et 8 du sonnet 15, car les sonnets n'ont pas tous le même nombre de pieds; ils se distinguent par alternance de décasyllabes et d'alexandrins, selon l'arrangement que voici:

1-12	5-12	12-10	18-12	24-10
2-12	6-12	13-10	19-12	25-10
	7-12	14-10	20-12	26-10
3-10	8-12	15-10	21-12	27-10
4-10	9-12	16-10	22-12	28-10
10-12	17-10	23-12	29-10	
	11-12			

Est-ce par hasard qu'ils se trouvent ainsi disposés ? Le dernier vers du onzième sonnet, dans la marge entre l'irrégularité (2 + 2 + 7) et la régularité (6 + 6 + 6), déclare "Que celuy ayme peu, qui ayme à la mesure" — vers qui semble à la fois servir de justification à ce qui précède et de négation à ce qui suit, puisque partout dans la série le poète insiste sur l'intensité de son amour ?

Est-ce par hasard aussi que, pour constituer son *vingt-neuvième* chapitre, Montaigne, ayant décidé d'écarter le *Discours*, disposait justement de vingt-neuf sonnets, "reste de ce que piec'a j'en ay faict imprimer sous le nom de monsieur de Foix" et "que le sieur de Poifferre... a retrouvé par fortune chez luy, parmi quelques autres papiers, et me les vient d'envoyer".

Est-ce un hasard, enfin, si le mouvement de division déjà établi qui nous a menés de 57 à 29 (28 + 1 + 28 chapitres) nous mène à présent de 29 à 14 + 1 + 14 sonnets (poèmes de 14 vers) ?

La série entière des 29 sonnets comprend 4480 syllabes, dont la centrale se trouve donc entre la 2240<sup>e</sup> et la 2241<sup>e</sup>. On en comptera 1792 dans les trois premiers groupes: 1-2 (336), 3-4(280) et 5-11 (1176). Or, 2240— 1792 = 448, ce qui est précisément le dixième du total 4480. Le centre absolu réside ainsi entre les syllabes 448<sup>e</sup> et 449<sup>e</sup> de ce groupe de six sonnets (12-17), c'est-à-dire entre les syllabes 28 et 29 du 15<sup>e</sup> sonnet. Nouvelle coïncidence ?

Voici le texte de ces sonnets centraux :

#### XIV

O coeur leger! ô courage mal seur!  
Penses tu plus que souffrir je te puisse?  
O bonté creuze! ô couverte malice,  
Traistre beaulté, venimeuse doulceur!

Tu estois donc tousjours soeur de ta soeur?  
Et moy, trop simple, il falloit que j'en fisse  
L'essay sur moy, et que tard j'entendisse  
Ton parler double et tes chants de chasseur?

Depuis le jour que j'ay prins à t'aymer,  
J'eusse vaincu les vagues de la mer.  
Qu'est ce meshuy que je pourrois attendre?

Comment de toy pourrois je estre content?  
Qui apprendra ton coeur d'estre constant,  
Puis que le mien ne le luy peult apprendre?

#### XV

Ce n'est pas moy que l'on abuse ainsi  
Qu'à quelque enfant ces ruses on employe,  
Qui n'a nul goust, qui n'entend rien qu'il oye.  
Je sçay aymer, je sçay haïr aussi.

Contente toy de m'avoir jusqu'icy  
Fermé les yeulx, il est temps que j'y voye;  
Et que, meshuy, las et honteux je soye  
D'avoir mal mis mon temps et mon soucy.

Oserois tu, m'ayant ainsi traicté,  
Parler à moy jamais de fermeté?  
Tu prends plaisir à ma douleur extrême;

Tu me deffends de sentir mon torment;  
Et si veulx bien que je meure en t'aymant.  
Si je nez sens, coment veulx tu que j'ayme ?

## XVI

O l'ay je dict? Hélas! l'ay je songé ?  
Ou si pour vray j'ay dict blaspheme telle?  
S'a fauce langue, il fault que l'honneur d'elle  
De moy, par moy, dessus moy, soit vengé.

Mon coeur chez toy, ô ma dame, est logé  
Fais luy souffrir quelque peine cruelle;  
Fais, fais luy tout, fors luy donner congé.

Or seras tu (je le sçay) trop humaine,  
Et ne pourras longuement veoir ma peine  
Mais un tel faict, fault il qu'il se pardonne?

A tout le moins hault je me desdiray  
De mes sonnets, et me desmentiray  
Pour ces deux faulx, cinq cents vrays je t'en donne.

Il fallait s'y attendre : ce centre du centre est ici, on le voit, la locution *rien que*. Isolé de son contexte, *rien que* lé de son contexte, *rien que* devient une négation qui se contredit, mais qui, du même coup, explicite tout le processus : il n'y a rien au centre qu'une duplication interne, c'est-à-dire la pratique même qui nous y avait conduits. Quant à la nature et à l'étendue de cette duplication, on remarquera que le poète critique sévèrement l'objet de sa passion dans les sonnets 14 et 15, et que dès le suivant il réagit avec chagrin contre ce qu'il vient de faire. Or, que trouve-t-il à redire à la conduite de sa dame ? Un certain parler double (sonnet 14, v. 8); mais partout dans les sonnets le poète manifestait déjà lui-même ce *parler double*

Pardon, Amour, pardon (1, v. 1)  
je n'advouë (que...)... orje le desabvouë (1, v. 4, 8)  
Rien, rien (1, v. 4)  
C'est Amour, c'est Amour (2, y. 1)  
de pleurs, des pleurs (2, v. 12)  
Non, certes, non (4, v. 11)  
Dy moy, madame, au vray, dy moy (5, v. 9)  
Laisse, laisse moy faire (10, v. 11)  
Allez, allez faire (12, v. 6)  
Je veulx, je veulx (12, v. 13)  
S'il fault mourir, mourir (12, v. 14)  
Fais, fais (16, v. 8)  
Qui m'eust (hélas!) qui m'eust sçeu recognoistre (17, v. 5)  
O vous, maudicts sonnets, vous (20, v. 1)

vivez, chetifs, vivez (20, v. 12)  
N'ayez plus, mes amis, n'ayez plus cette envie (21, v. 1)  
Mieux vault, mon doux tonnent, mieux vault (22, v. 13)  
O bien-heureux, et bien-heureux encore (27, v. 13)

On objectera peut-être qu'il s'agit là d'un « tic », d'un procédé, d'un défaut stylistique. Écriture claudicante, boiteuse mais comme claudication le bégaiement est révélateur. En effet, ce motif, cette répétition continuelle, offre l'indice d'un troisième genre de *parler double*, qui sert de motif (dans l'autre sens du mot) à cette série sonnets : *la palinodie*.

Faire une palinodie, c'est chanter une seconde fois, rechanter (*angl.* recant) — ou déchanter, comme le fait Ronsard dans sa *Palinodie à Denise*:

Destourne ton rouet, Prestesse,  
Dechante le vers qui me presse  
Tout le coeur de froide peur.

Aux vers à déchanter de Ronsard répond celui de la dame à qui il adresse. On écrit une palinodie pour rétracter un poème déjà écrit comme on décante la drogue, non cette fois pour empoisonner, mais pour guérir. C'est la répétition d'un même acte, *poiein*, qui a le pouvoir de réparer ses propres effets nocifs, telle la lance d'Achille dont Ronsard nous dit :

Telephe, Prince de Mysie,  
Peut bien flechir la fantasia  
D'Achil' pour le secourir,  
Quand sa grand' lance Pelienne  
En la mesme playe ancienne  
Repassa pour le guarir'.

La première palinodie est attribuée à Stésichore, come Platon l'expose dans le *Phèdre* :

Or il y a... une antique purification dont Homère, lui, ne s'est point avisé, mais bien Stésichore. Privé de la vue pour avoir médité d'Hélène, il ne partagea pas l'incompréhension d'Homère : il avait de la culture, il comprit la raison et il se hâta de composer les vers que voici : "Il n'y a pas de vérité dans ce langage! — Non, tu ne montas point sur les nef's bien pontées, — non, tu ne vins pas au château de Troie!" Et quand il eut achevé de composer la Palinodie..., sur le champ il recouvra la vue.

En effet, dans la seconde version de son récit Stésichore déclare que ce ne fut pas Hélène, mais son fantôme qui suivit Pâris à Troie. Or, le neuvième sonnet d'Estienne de La Boétie fait précisément allusion à cette palinodie antique :

Des bons jumeaux, desquels l'un à l'autre despart  
Du ciel et de l'enfer la moitié de sa part;  
Et l'amour diffamé de la trop belle Heleine. (9, v. 12-14)

Ces "bons jumeaux", ce sont Castor et Pollux, frères d'Hélène, qui la vengèrent en affligeant Stésichore pour sa calomnie. La forme palinodique, et son histoire dans l'Antiquité, semblent donc engendrer d'elles-mêmes des thèmes doubles : Homère et Stésichore, poètes aveugles qui écrivirent des *Iliades*; la vraie Hélène et la fausse qui lui ressemble rigoureusement; Castor et Pollux, les héros identiques... Ici, c'est précisément dans ce neuvième sonnet que La Boétie évoque un autre couple dont la ressemblance mutuelle figure dans la diffamation du sonnet 14 ("Tu estois donc tousjours soeur de ta soeur", v. 5) il s'agit de deux soeurs-rivières que seules distinguent la constance de l'une et l'inconstance de l'autre :

Donc, madame, tandis tu seras ma Dourdouigne.  
(8, v. 10)

O, entre tes beaultez, que ta constance est belle!  
Or, ne charge donc rien de ta soeur infidelle,  
De Vesere ta soeur : elle va s'escartant  
Tousjours flottant mal seure en son cours inconstant  
Veoy tu comme à leur gré les vents se jouent d'elle ?  
Et ne te repens point, pour droict de ton ainsnage,  
D'avoir desjà choisy la constance en partage.  
Mesme race porta l'amitié souveraine  
Des bons jumeaux... (9, v. 1, 5-12)

La dame a *parler double*, mais dans sa critique de cette duplicité le poète, on le voit, double lui-même sa bien-aimée en prétendant qu'il n'y a point de différence entre les deux soeurs.

La palinodie est liée à un autre événement, une supplication qui sera exaucée en même temps que le pardon pour les deux sonnets offensants. Le poète demande à sa dame la faveur de publier son nom :

Quand viendra ce jour là, que ton nom au vray passe  
Par France, dans mes vers?...  
Toutesfois laisse moy, laisse moy ton nom mettre... (8, v. 1-2, 11)

Elle ne lui accordera cette licence que plus tard, et ironiquement ce sera sous la forme de la réparation qu'elle exige de lui pour sa calomnie :

Je tremblois devant elle, et attendois, transy,  
Pour venger mon forfait, quelque juste sentence,  
A moy mesme consent du poids de mon offence,  
Lors qu'elle me dict : Va, je te prends à mercy.  
Que mon loz desormais par tout soit esclaircy  
Employe là tes ans : et sans plus, rmeshuy pense  
D'enrichir de mon nom, par tes vers nostre France;  
Couvre de vers ta faulte, et paye moy ainsi. (19, v. 1-8)

On aurait tort de croire que toutes ces « vaines subtilitez » sont sans rapport avec le texte des *Essais*. On a vu avec quel soin ou par quel incroyable hasard les aspects numérologiques de ces sonnets s'accordent avec les principes compositionnels du premier Livre et répètent ainsi, à leur échelle, ce renforcement du centre que Butor a bien discerné dans l'ensemble : on va voir à présent comment cette palinodie s'intègre dans la structure et l'écriture des *Essais* mêmes, au point d'en constituer le modèle *génératif*.

Remarquons d'abord que ces vingt-neuf sonnets et le vingt-huitième chapitre du premier Livre ont le même but : la mise en valeur d'un nom. On pourrait dire que les premiers constituent, eu effet, l'*anagramme* du nom de l'ami de Montaigne : le parler *boiteux* de la *Boitie* (selon l'orthographe que Montaigne adopte lui-même et la prononciation d'époque du *t* dur). Il existe, on le sait, un essai, *Des boyteux* (III, 11), où la description de ceux qui « vont calfeutrants cet endroit de quelque piece fauce » semble résumer le procédé de composition du premier Livre, puisqu'au centre précis de cet essai il sera question « de deux hommes qui se presentoient l'un pour l'autre » et qu'un peu plus loin Montaigne répétera le "proverbe" : "que celui-là ne cognoit pas Venus en sa parfaite douceur qui n'a couché avec la boiteuse. La fortune, ou quelque particulier accident, ont mis il y a long temps ce mot en la bouche du peuple; et se dict des masles comme des

femelles » ce qui ne va pas sans jeter quelque lueur sur l'affection unique des deux auteurs.

Remarquons aussi que le *Discours sur la servitude volontaire*, qui devait originellement occuper cette position centrale, a lui-même un second nom qui, tel celui de son auteur, semble répondre au principe palinodique le *Countr' Un*. Or, ce *Discours* trouve son origine, selon Montaigne, dans une certaine *impossibilité de parler* : "Comme ce mot [ Plutarque que les habitants d'Asie servoient à un seul, pour ne sçavoir prononcer une seule syllabe, qui est Non, donna peut estre la matiere et l'occasion à la Boitie de *la Servitude volontaire*". Comment ne pas constater ici quelque analogie avec le projet même des *Essais* que décrit Montaigne ?

Dernièrement que je me retiray chez moy, deliberé autant que je pourroy, ne me mesler d'autre chose que de passer en repos et à part ce peu qui me reste de vie, il me sembloit ne pouvoir faire plus grande faveur à mon esprit, que de le laisser en pleine oysiveté, s'entretenir soy mesmes, et s'arrester et rasseoir en soy... Mais je trouve..., que au rebours, faisant le cheval eschappé, il se donne cent fois plus d'affaire à soy mesmes, qu'il n'en prenoit pour autruy; et m'enfante tant de chimeres et monstres fantasques les uns sur les autres, sans ordre et sans propos, que pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'estrangeté, j'ay commencé de les mettre en rolle, esperant avec le temps *luy en faire honte à luy mesmes*.

Et comment ne pas voir non plus combien ces paroles correspondent à celles du poète, qui nous explique la raison pour laquelle il persiste à inclure les vers offensants — les sonnets 14 et 15 parmi les autres, au coeur même de la série :

Et si au feu vengeur dez or je ne vous donne,  
C'est pour vous diffamer vivez, chetifs, vivez;  
Vivez aux yeulx de tous, de tout honneur privez;  
Car c'est pour vous punir, qu'ores je vous pardonne.(20, v. 11-14)

La Boétie lui-même aurait pu dire : espérant avec le temps leur en faire honte.

Il ne s'agit donc pas dans les sonnets d'une simple palinodie à la manière de Stésichore si les poèmes coupables sont ici retenus à l'intérieur de l'oeuvre - les deux sonnets 14 et 15 figurant bien dans les 29 - c'est que le principe palinodique qui *génère* tout le texte doit émerger de temps en temps, scandant le rythme, comme *parler double*, c'est-à-dire à la fois comme forme et comme thème, comme une cacophonie qui ferait obstacle au flux poétique :

laisse moy, laisse moy ton nom mettre...

Et ce n'est pas seulement à ces sonnets qu'il renvoie, mais bien au style de Montaigne lui-même, « ondoyant et divers » selon ses métaphores fluides, mais hanté jusqu'en cette fluidité d'une telle obsession de la symétrie, du redoublement, de l'équivalence, qu'elle semble procéder de la vie, du corps de l'auteur. On sait, par exemple, le problème curieux qu'il se pose lors du voyage en Italie, de savoir si la quantité de liquide qu'il absorbe est bien égale à celle qu'il rend. Or, plus curieusement encore, cette hantise trouve à s'exprimer dans l'ordre même de l'écriture : le dixième essai du premier Livre, qui traite *Du parler prompt ou tardif* et dont la première ligne est une citation d'un autre poème d'Estienne de La Boétie — "Onc ne furent à tous toutes graces données", lequel incidemment renferme en son centre précis une répétition — nous fournit une description de *parler double*, qu'on appelle le *bégaiement* :

Je cognois, par experience, cette condition de nature. qui ne peut soustenir une vehemente premeditation et laborieuse...La sollicitude de bien faire, et cette contention de l'ame trop bandée et trop tendue à son entreprise, la met au rouet, la rompt et l'empesche, ainsi qu'il advient à l'eau qui, par force de se presser de sa violence et abondance, ne peut trouver issué en un goulet ouvert.

La menace d'empêchement est ainsi 11011 seulement présente, comme on l'a vu au catalogue des exemples, dans les nombreux « doublets » des vingt-neuf sonnets, mais bel et

bien dans l'écriture des *Essais* mêmes :

Je ne me tiens pas bien en ma possession et disposition. Le hazard y a plus de droict que moy. L'occasion, la com paignie, le branle mesme de ma voix tire plus de mon esprit que je n'y trouve lors que je le sonde... Je ne me trouve pas où je me cherche...

Tout ce qui s'explore ici s'explique, comme par un principe géné ratif, à partir d'une énigme dont il fallait découvrir la correcte formu lation. Tout d'abord : qu'y a-t-il au centre? Un trou. Une absence. Le hiatus séparant rien de que. Mais rien que, c'est déjà plus que rien un néant qui se contredit, si l'on peut dire, qui se répète. Du principe même de cette répétition émergent alors, concentriquement, des parlars doubles parsemés dans le texte; et l'on entend maintenant que le texte même de Montaigne est tout entier ce parler double, cette pratique où toute affirmation se compense d'une négation équivalente, où tout ce qui s'avance se contredit. Aussi la façon correcte de poser l'énigme, et du même coup de spécifier la générati i'ité de cette écriture, doit-elle évoquer l'accouplement du centre et du double. Qu'est-ce qui se trouve au centre d'un couple de doubles? C'est le bégaiement puisque sa cause réside en une volonté dédoublée, un désir de parler couplé à son inhibition—et là-dessus se rencontrent les deux auteurs dont chacun forme un double de l'autre :

LA BOÉTIE :

Maugré moy je t'escris, maugré moy je t'efface.(8, v. 5)

MONTAIGNE:

C'est une plaisante imagination de concevoir un esprit balancé justement entre deux pareilles envyes. Car il est indubitable qu'il ne prendra jamais party... Et qui nous logeroit entre la bouteille et le jambon, avec egal appetit de boire et de manger, il n'y auroit sans doute remede que de mourir de soif et de faim.

- dont le résultat, logiquement, sera bien ce *parler double*, cette répétition symétrique, cette annulation réitérative qui va constituer la philosophie même des *Essais*.

Ce que Montaigne loge au centre de son premier Livre, c'est donc bien moins la mémoire d'une amitié, d'un accident de biographie, que secrètement la clé de son écriture et, partant, de la lecture des *Essais*. A ce centre, dans les mots *rien que*, comme dans la palinodie qui les encadre, se conjuguent les figures du double et du vide central, la *disjonction générative* du texte même, de ce texte tissu de contradictions, de propositions inverses et symétriques, ne laissant aucun résidu puisqu'elles s'équilibrent et s'entredétruisent dans une structure qui se réduit finalement à rien.

Il en ira de même des deux autres Livres : chacun révèle en son propre centre cette figure spéculaire de l'antinomie. Butor avait bien remarqué que le second - celui qui se trouve au centre des *Essais* — contenait lui-même un centre double d'une part, le chapitre 12, *l'Apologie de Rairnond Sebond*, en raison de sa longueur inusitée (des 520 pages du Livre II dans l'édition Garnier, cet essai s'inscrit entre la 115e et la 317e); d'autre part, le chapitre 19, sur Julien l'Apostat, en raison de sa position numérique. Or, ces deux centres se contredisent, l'un détruisant ce que l'autre édifie, et *vice versa*, le passage entre eux générant une contre-attraction qui se redit à l'infini.

Ce principe palinodique reparait partout et répare tout : dans la contradiction inhérente à l'acte d'apostasie comme en celle de l'apos tasia qui n'en est pas une - « On l'a surnommé apostat pour avoir abandonné nostre [ toutesfois cette opinion me semble plus vray-semblable, qu'il ne l'avoit jamais eu à coeur ». Au troisième Livre, au centre même, au chapitre 7, la palinodie s'affirme et s'infirme dès la première phrase, dont Butor avait déjà noté qu'elle ressemblait à la dernière du chapitre central du Livre II : "Puisque nous ne la pouvons aveindre, vengeons nous à en mesdire. (Si, n'est pas entièrement mesdire...)" — ici une médisance réparatoire, justement le contraire de celle qui figure au centre du premier Livre et qui était la *cause* d'une réparation, mais une médisance qui, grâce au démenti qui s'inscrit entre parenthèses, n'en est pas une à proprement parler - et ceci dans un essai où l'on peut lire : " Il n'est à l'avanture rien plus

plaisant au commerce des hommes que les essais que nous faisons les uns contre les autres".

Dans ce même chapitre, dernier des centres des trois Livres, Montaigne oppose encore, d'après Cicéron, la vie d'un certain L. Thorius Balbus à celle d'un M. Régulus, pour les comparer ensuite à la sienne propre :

La première (celle de Balbus) est autant selon ma portée et selon mon désir que je conforme à ma portée, comme la seconde est bien au delà; qu'à cette cy je ne puis advenir que par veneration, j'advierdroy volontiers à l'autre par usage.

On sait que *balbus* en latin signifie : bègue. Et si Montaigne s'identifie si aisément à ce personnage, c'est pour se situer, en ce centre, comme moyenne entre les opposés, mieux comme le point d'appui à partir duquel symétriquement ils s'annulent : la similitude entre Balbus et Montaigne la dissimilitude entre Montaigne et Régulus. On reconnaît là l'opération générative des *Essais* : la conscience, à démentir ses propres assertions, s'établit nécessairement à leur égale distance. Lieu neutre, lieu du vide, lieu des équivalences. Ainsi, au centre absolu des trois Livres, en cet essai *Des vaines subtilitez*, se rencontre cette allusion au centre du premier :

La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art; comme il se void en villanelles de Gascongne... La poésie médiocre qui s'arreste entre deux, est desdaignée, sans honneur et sans prix.

1.

On a vu justement comment la série des vingt-neuf sonnets s'arrêtait « entre deux » la poésie de La Boétie se clôt dans un *parler double*, à la fois bégaiement et palinodie. Mais ce n'est pas fortuitement que Montaigne invoque l'exemple de Gascongne; dans sa présentation des sonnets il avait écrit :

Madame, ces vers mentent que vous les cherissiez; car vous serez de mon avis, qu'il en est point sorty de Gascoigne qui eussent plus d'invention et de gentillesse...

Les sonnets s'arrêtent entre les deux extrêmes parce qu'ils sont à la fois de Gascongne et formés « selon l'art »; et ils ne restent pour nous ni « sans honneur » ni, certes, « sans prix », puisqu'ils nous livrent en leur imperfection le principe même qui, de niveau en niveau, génère la *performance* qu'est l'oeuvre de Montaigne — dont toute l'infra-structure apparaît maintenant en cette suite d' "étapes transformationnelles" :

Niveaux	Transformations	Traductions structurelles
corps	égalisation	ingestion = excrétion
marche	claudication	dédoublément du pas
parole	bégaiement	redoublement de la syllabe
vers	doublets	répétition de mots, de locutions
sonnets	oppositions	vers antithétiques, strophes alternées, thèmes inverses
écriture	palinodie	annulation par réitération
composition	symétrie	oppositions spéculaires, numérologiques
thématique	contradictions	équivalence des opposés
philosophie	scepticisme	annulation mutuelle thèse = antithèse = zéro

