



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 1, Printemps 2004
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.361>

La fiction à l'essai

Frédéric Brahami

Olivier Guerrier, *Quand « les poètes feignent » : « fantasie » et fiction dans les Essais de Montaigne*, Paris, Champion, 2002, 528 pages, ISBN (2-7453-0797-5).



Pour citer cet article

Frédéric Brahami, « La fiction à l'essai », *Acta fabula*, vol. 5, n° 1, ,
Printemps 2004, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document361.php](https://www.fabula.org/revue/document361.php), article mis en ligne le 01 Avril 2004, consulté
le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.361

La fiction à l'essai

Frédéric Brahami

Tout lecteur des *Essais* de Montaigne a fait l'expérience assez rare d'éprouver que le texte ne dit jamais exactement ce qu'on y lit d'abord, parce que sa parole revient toujours sur elle-même pour se brouiller, se décaler, et se déprendre ainsi du sens figé qu'on était prêt à lui donner. Cette mouvance d'un texte littéralement vivant est sans doute ce qui explique sa résistance à toute entreprise de lecture dogmatique ou doctrinale.

C'est l'un des mérites de l'ouvrage d'Olivier Guerrier que de mettre en lumière les dispositifs stylistiques et l'attitude philosophique qui permettent à Montaigne de déjouer toute entreprise de captation de sa pensée. Rigoureux dans sa démonstration et les moyens d'analyse qu'il se donne, l'ouvrage montre pourquoi les *Essais* ne peuvent pas être doctrinalement restitués. L'entreprise est ambitieuse, puisque c'est bien en un sens la philosophie de Montaigne qui est étudiée, comme une philosophie irréductible à tout canon, fût-il sceptique. Il est manifeste en effet, au travers des pages consacrées à la « fantasie », que l'orientation philosophique de Montaigne est sceptique, mais il s'agit d'un scepticisme inédit, qui dépasse de très loin dans sa radicalité les figures sceptiques anciennes, tout imprégnées de rationalisme. Le scepticisme de Montaigne selon Olivier Guerrier invente un nouvel usage de l'imagination, et c'est bien par l'étude systématique du statut de l'imagination chez Montaigne que *Quand les poètes feignent* mettent au jour ce qu'on pourrait appeler le travail de la fiction dans les *Essais*.

Au fil conducteur de la fiction – puisque la fiction est le trait distinctif des fantaisies les plus repérables (p. 25) – c'est le statut de la « fantasie » que l'auteur cherche à déterminer, dans toutes ses dimensions. Avec une grande rigueur dans la composition, l'ouvrage commence par analyser, en une première partie, l'insertion du fictif dans le texte, se poursuit dans une partie centrale par celle de la pratique de l'imaginaire que cette insertion révèle, pour mettre au jour dans une troisième partie les rapports entre fiction et vérité. Par une série de commentaires toujours précis, Olivier Guerrier conduit donc son enquête en approfondissant toujours plus le sens et l'impact du recours à la fable, à la poésie, à la parole étrangère, jusqu'à montrer que la fiction est constitutive de cette manière nouvelle de penser qu'inaugure Montaigne.

Derrière les analyses stylistiques, et par leur moyen, il s'agit donc bien de cerner la spécificité philosophique des *Essais* : la fantasia permet à la fois la quête de connaissance et évite l'aporie du doute des pyrrhoniens (p. 24). En effet, alors que dans la tradition sceptique, les matériaux culturels sont neutralisés l'un par l'autre, en vue d'atteindre l'*épokhè*, le rapport de Montaigne aux matériaux imaginaires met en jeu un mode de réception qui redouble les effets de distanciation et fait fructifier le potentiel sémantique qui leur sont inhérents (p. 32), de sorte que « les fictions participent de la zététique, ouvrant en chaque point sur des bifurcations et des échappées toujours possibles » (p. 33). Ces échappées toujours possibles, voilà très exactement ce qu'ignorait le scepticisme antique. Accorder au fictif un statut épistémologique, par le moyen duquel l'envergure du possible, et donc son sens même, se trouvent déplacés, de façon à modifier le rapport du lecteur à ce qu'il tient pour réel, telle est la nouveauté de la pratique de Montaigne. Alors que les philosophes sont englués dans une quête naïve de l'univoque, la parole fictive du poète, contrairement à celle du philosophe par exemple, est elle-même déjà équivoque. Or cette équivocité, qui procède du choix lexicologique, mais aussi du jeu un peu indéterminé des connotations, vient inquiéter le texte, le déstabiliser, en en cassant la fixité doctrinale. Si bien que ce que produit la fiction insérée dans le texte, ce n'est pas du tout un renforcement de l'usage d'autorité mais tout au contraire un effet qui détruit l'autorité des deux textes mis en rapport : celui du poète, pour autant qu'il est souvent altéré, sorti de son contexte, mais aussi celui de l'essayiste, pour autant que la fiction insérée se diffuse en lui et constitue, à l'intérieur de lui-même désormais, un principe d'altération. Les fictions, paroles venues d'ailleurs, réclament une herméneutique attentive aux pouvoirs de la langue (p. 94). D'où il suit, entre autres choses, que les digressions n'ont pas à être réduites, pas plus qu'on a à les déplorer ou s'en accommoder. Elles ont leur sens heuristique, si l'on sait les lire au regard des exigences de la fantasia : « Loin d'être une simple figure de style comme chez les orateurs, la digression se trouve au centre d'un dévoilement qui s'appuie sur le primesaut pour rompre les apprêts de l'écriture et sortir des chemins tous tracés de la pensée » (p. 101).

En somme, et pour parler un langage trop métaphysique, on pourrait dire que l'un des acquis du livre d'Olivier Guerrier est d'avoir montré que la fiction (la poésie, la fable, le vers, etc.) est insérée dans le tissu des *Essais* pour démultiplier les voix, pour faire entendre le multiple et casser l'autorité de l'un : « les files de propos cousus ou décousus sont habités d'une foule de voix ou de visages, quand les réfractions bigarrées occasionnées par les vers donnent sens aux effets de juxtaposition, pour en compliquer et en parfaire tout à la fois la lisibilité » (p. 197). « Montaigne utilise la fiction pour qu'elle diffuse ses lueurs chatoyantes sur le raisonnement » (p. 188), si bien que les « dispositifs logiques sont ainsi sous-tendus

par les faisceaux de sens, susceptibles d'en entretenir ou d'en perturber les règles : un réseau de paroles et d'images s'est logé dans leur trame » (*ibid.*).

La seconde partie dépasse ce point de vue analytique en remontant à la dimension subjective de la « fantasie ». Bien loin qu'il s'agisse là d'un nouvel objet, c'est l'analyse même de la première partie qui y conduit comme nécessairement, car si la fiction révèle si bien la toute-puissance de la fantasie, c'est que l'âme y est particulièrement sensible. Il n'y a en effet aucun fond substantiel capable de résister à l'activité de la fantasie, il n'y a nulle part de noyau rationnel ontologiquement assuré de lui-même pour se soutenir à l'extérieur de la pénétration fictive. Montaigne refuse l'idéalisme psychologique des anciens (p. 261), qui justifiait l'opposition du *sophos* et de l'*anoètos*. Or, que le sage ne se distingue plus de l'insensé, entraîne qu'il est aussi bien soumis au ballotement des passions, des fausses représentations, c'est-à-dire sujet de la fantasie. Dès lors, l'idée même d'une citadelle intérieure intouchable, l'idée qu'il y a des choses qui dépendent de nous et d'autres non, révèle sa vacuité. L'esprit est travaillé de part en part par la fiction ; c'est pourquoi le problème est de savoir comment les fictions informent l'identité (p. 197-8).

Le premier domaine étudié est éthique, ou « pathétique », comme le montre l'analyse du rapport de Montaigne à la mort. C'est essentiellement en donnant un visage au phénomène qu'on domestique son étrangeté radicale (p. 207). Il y a donc bien une activité, qui prend appui sur les produits vagabonds de la fantasie, au moyen de laquelle la part d'inconnu est intériorisée par la représentation. Cette intériorisation renverse l'inconnu en le subjectivant, ce qui rend possible un contrôle de soi sur soi. Mais il ne faudrait pas croire que Montaigne répète ici la vieille parénétiqne stoïcienne, parce qu'il ne s'agit pas de conceptualiser, c'est-à-dire de simplifier l'inconnu, et donc de le nier. On ne sort pas en effet de la fantasie, et par suite la représentation reste libre et n'adhère à aucun contenu doctrinal fixé. Olivier Guerrier exprime ce processus complexe d'intériorisation qui maintient la liberté, et donc l'étrangeté, de ce qui est pourtant intériorisé, dans une page lumineuse : « le matériau fictif est visiblement sollicité pour l'expansion qu'il est susceptible de donner à la méditation, autant sinon plus que pour la relation qu'il entretient avec le propos initial. Le lien, qui est assez ténu, reste secondaire par rapport au potentiel entrevu dans le récit. En acceptant de marquer l'aspect réfractaire de ce dernier, Montaigne en préserve l'irréductibilité, et se met à l'écoute de ses échos et de ses significations latentes. Il affiche ainsi la contingence de la pensée, jamais si accusée que lorsqu'elle se confronte à un objet aux multiples facettes » (p. 238). Si bien que les *Essais* mêlent des fils que jusqu'alors on ne pensait pas pouvoir tisser ensemble : celui de la réflexion sur les maux, apaisés par le simulacre, et celui des variations indéfinies et indépassables de l'âme.

Sur cet exemple, il apparaît que c'est bien la déliaison qui « gouverne le sujet » (p. 291). Montaigne ne cherche donc pas à se sculpter soi-même, selon l'impératif plotinien, mais au contraire à maintenir un rapport distancié à soi. Mais s'il est vrai que les fictions poétiques, loin de n'être qu'un ornement, loin même de n'être qu'un moyen de se retrouver dans le visage de l'autre, « ne font qu'accuser une radicale hétérogénéité », alors « comment s'entendre en soi quand on a choisi d'en passer par l'altérité et la fragmentation radicales ? » (p. 288). La réponse est complexe. Tout d'abord l'écriture est par elle-même un rapport entre l'altérité et soi, sans qu'il faille supposer pour cela un Soi préalable qui ne ferait que se mettre à l'épreuve. L'écriture détermine des relations sans termes préfixés, voit des rapports sans supports. L'écriture est bien plutôt créatrice, constitutive d'une identité ouverte, parce que résultant du rapport au mot, à la fable, aux vers. C'est la fiction qui met donc véritablement en forme l'identité. L'identité n'est pas une origine qu'il faudrait retrouver dans sa pureté en deçà des aléas de l'histoire singulière, elle est un résultat instable, ou plus exactement métastable (comme dirait G. Simondon). Un exemple sera plus clair que tout propos général. Lorsque, dans « De la vanité », Montaigne se lamente des soucis qui l'aliènent dans son domaine, il cite un vers de l'*Énéide* : « *Tum vero in curas animum diducimur omnes* » (« Alors notre âme se partage entre mille soucis », p. 951, Villey-Saulnier). Mais alors que dans l'*Énéide*, ce vers dénote l'alternative douloureuse où se trouve Énée qui ne sait s'il doit s'arrêter en Sicile ou cheminer vers l'Italie, le vers « chez Montaigne, n'exprime que le désarroi et les peines domestiques. Mais il anime en quelque sorte le texte d'un désir d'escapade, entrevu à l'occasion du prélèvement et de l'enregistrement. L'*Énéide* fournit un paradigme du voyage, de ses arrêts et de ses bifurcations, tendu vers l'Italie et aboutissant à la fondation de Rome. Un récit exemplaire, qui se superpose à la méditation, et en motive, pourquoi pas, certaines inflexions. Notons par exemple une influence possible du contexte épique et des « fantasies » qu'il diffuse. Juste après le vers cité par Montaigne, l'ombre d'Anchise apparaît pour convaincre son fils de bien se rendre en Italie [...] ; et c'est aussi le père qui survient pour la première fois sous la plume de Montaigne quelques lignes plus bas, mais dans la stature du maître de ménage. Néanmoins, il y a globalement résistance au modèle puisque l'imaginaire de l'aventure et les figures qui le structurent ne se situent qu'en contrechamp d'un passage qui traite des entraves et des pesanteurs associées à l'héritage » (p. 313). C'est dire que la fiction ici vient éclairer le rapport de Montaigne à ses choix existentiels, à ses contraintes aussi, en enrichissant l'analyse, par l'insertion de la parole du poète. Les deux figures contraposées (Montaigne et son père / Énée et Anchise), interdisent que l'autoanalyse reste trop simple. L'importance de la fiction, c'est bien en effet que seule elle permet que s'esquisse un tableau sans contours trop nets (p. 329). Par la fiction, Montaigne éprouve ses choix existentiels et intellectuels. Elle requiert qu'il en mette au jour et qu'il en assume la

contingence radicale. « Les modes de réflexion et de réflexivité encouragés par ces données sont au centre d'un travail de déchiffrement qui creuse la question de l'identité. La réception et l'usage, qui répondent aux enjeux de la culture de l'âme et de la conscience de soi, débouchent sur la constitution d'une éthique adossée à la précarité du sujet et de son jugement » (p. 350).

Puisque la fiction non seulement permet l'affinement de la connaissance de soi mais encore la constitue et l'élabore pour une grande part, il fallait se pencher, dans une dernière partie, sur les rapports entre fiction et vérité. Si traditionnellement, la fiction est vecteur de tromperie ou de mensonge, Montaigne l'utilise comme un instrument ayant une véritable valeur épistémologique. Mais cette approche positive de la fiction, Montaigne ne l'invente pas. S'inscrivant explicitement dans la voie ouverte par les travaux d'André Tournon (*Montaigne. La glose et l'essai*, Paris, Champion, 2000), Olivier Guerrier suit néanmoins de nouvelles pistes, dans le champ juridique. La *fictio legis*, telle que l'invente le droit romain, fait l'objet, aux xvi^e et xvii^e siècles, d'une vaste spéculation juridique. À partir d'une analyse très savante des modes de raisonnement chez Alciat et La Roche Flavin et du type de réflexivité qui leur est propre, Olivier Guerrier montre comment la fiction se délie de la tromperie, pour devenir un véritable *artefact* (p. 385) par le moyen duquel la réalité est révélé comme en creux. Ce qui est capital ici, c'est bien qu'une pratique discursive enfermée dans son ordre – puisque la *fictio legis* annule l'événement – autorise et même requiert que les extravagances soient contrôlées. C'est surtout dans la section portant sur « Les marges du Droit » (pp. 402-412), que l'argumentation se fait profondément novatrice. Olivier Guerrier a mis dans tout son relief l'importance d'une pratique spécifiquement toulousaine, dans laquelle les hommes de loi donnent libre cours à leur goût pour les lettres. Les plus hauts dignitaires du Parlement de Toulouse participent au concours de poésie organisé par le Collège des Arts et Science de Rhétorique, où sont primés les meilleurs poèmes. Pour départager les candidats *ex æquo*, une épreuve d'improvisation est établie, qui s'appelle l'Essai. « On peut [...] envisager qu'à cette époque ou à une époque ultérieure, à Toulouse ou ailleurs, [Montaigne] dut entendre parler de l'exercice que le Collège des Arts et Science de Rhétorique faisait subir à ses lauréats. Il put remarquer alors que le mot [Essai] qualifiait une coutume, c'est-à-dire un ensemble de formalités propres à lui conférer un caractère générique. Il put vérifier également le potentiel de variation et d'improvisation attaché à ce terme. Il put méditer enfin sur les conditions d'une épreuve qui, placée à la fin des Jeux, transformait le coup d'essai en coup de maître, tout en maintenant une certaine précarité autour de son verdict ; bref qui consacrait la marge en colorant son succès d'une touche d'incertitude » (p. 411). Ces pages sur la Toulouse humaniste sont très fortes, pour autant que la science historique sûre du détail non seulement n'efface

jamais la vision d'ensemble mais encore la conforte. Ce moment du livre a montré de la façon la plus ferme que « le langage du droit informe une procédure et aide à dessiner les contours d'un espace de la subjectivité, réglementé par une "interne juridiction" » (p. 419). Ainsi, le fameux « contrerolle » de Montaigne, essentielle dans la construction de la subjectivité, renvoie à la pratique administrative qui expose et gère les fantasmes.

Dans une pensée où le rapport au réel est toujours médiatisé par l'imagination (« L'ordre du discours est radicalement coupé de l'ordre des choses » p. 464), on comprend que Montaigne rejette la distinction entre fiction et histoire. Par le recours à la fiction, à la poésie, « la vérité de l'objet repose sur un protocole subjectif et intersubjectif, et non sur la conformité au réel » (p. 432). Les libertés de Montaigne à l'égard non seulement des fictions mais des histoires « montre que la signification finit par l'emporter sur l'authenticité dans une esthétisation qui exacerbe la dimension "rare et mémorable" de l'événement, en reflétant le regard qui s'y confronte » (p. 443). Le choix est donc déterminé par l'épaisseur des signes déposés sur le phénomène. La fiction apparaît comme la seule instance capable de se corriger. D'où l'importance capitale de la poésie dans les *Essais* : « Tout se passe comme si la poésie, parce qu'elle est le terrain du mensonge et de l'invention, devenait la mesure des savoirs qui ambitionnent de réglementer le réel » (p. 459).

Les effets positifs de savoir ne sont pas exempts de la pensée de Montaigne, simplement il faut les penser comme effets de savoir et non comme acquis doctrinaux. Le discours de Montaigne sur la connaissance est sceptique, certes. Mais cela n'implique pas qu'il n'y ait pas une pratique des savoirs propre à Montaigne, pratique dont Olivier Guerrier montre, pour terminer, combien ils sont efficaces. Car il rend caduque l'enquête sur le fondement de la connaissance pour interroger le statut de ses progrès, il substitue l'échange à la fascination du principe (voyez p. 476sq.). C'est donc bien tout le champ de l'épistémologie que Montaigne contribue à redéfinir, en refusant les catégories antiques mais aussi, par anticipation, les catégories classiques du savoir.

L'ouvrage d'Olivier Guerrier, on le voit, est important à beaucoup d'égards. Je lui ferai une critique cependant, encore qu'elle procède sans doute d'un tic de professeur de philosophie. *Quand « les poètes feignent »* est un livre dont l'acuité critique fait perdre de leur pertinence à toute une série de concepts un peu grossiers, comme celui d'autonomie ou celui de réflexion. L'ouvrage donne les moyens de comprendre que Montaigne ne s'en tient pas à ces « pratiques » naïves de pensée, qui manifestent une quête de réflexion et d'autonomie, puisque la fiction, c'est-à-dire toujours l'étrangeté, travaille sa page continûment. Aussi, on comprend mal que ce vocabulaire dogmatique, qui postule la réalité d'un esprit donné originellement à soi, soit maintenu dans cet ouvrage qui ne cesse de

montrer que c'est manifestement à autre chose qu'à un ressaisissement de soi ou à une simple appropriation de soi que Montaigne s'essaie.

L'intérêt majeur de ce livre tient dans la méthode suivie. Car au lieu de se demander, comme c'est trop souvent le cas, ce que Montaigne doit au scepticisme ancien, en quoi il en hérite, comment leurs sources influencent les *Essais*, Olivier Guerrier renverse le questionnement et réussit à déterminer en quoi le statut de la fiction modifie le scepticisme, en quoi l'usage de la poésie altère la position énoncée en première personne. Au lieu d'aller chercher hors des *Essais* leur vérité, le livre est orienté par le souci d'éclairer ce que les *Essais* apportent à la tradition. Il y eut naguère des commentateurs qui établissaient les « positions philosophiques » de Montaigne en comptant le nombre des références à tel ou tel philosophe de l'Antiquité. Il sera difficile désormais, après une telle démonstration, de se satisfaire de ce mode d'approche scientifique. À ce titre, *Quand « les poètes feignent »* est aussi un remarquable livre d'histoire des idées.

PLAN

AUTEUR

Frédéric Brahami

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : fbrahami@wanadoo.fr