



HAL
open science

Montaigne: physiologie de la mémoire et du langage dans le Journal de voyage en Italie

Alain-Marc Rieu

► **To cite this version:**

Alain-Marc Rieu. Montaigne: physiologie de la mémoire et du langage dans le Journal de voyage en Italie. François Moureau. Autour du Journal de Voyage de Montaigne, Slatkine, pp.55-66, 1982. hal-00741548

HAL Id: hal-00741548

<https://hal.science/hal-00741548>

Submitted on 13 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MONTAIGNE :
PHYSIOLOGIE DE LA MÉMOIRE ET DU LANGAGE
DANS LE JOURNAL DE VOYAGE EN ITALIE

Si le *Journal de voyage en Italie* a dû attendre la fin du XVIII^e siècle pour être retrouvé, peut-être est-ce aussi parce qu'il n'avait pas été écrit pour être publié, parce qu'il ne répondait pas aux critères implicites qui définissent un texte. Sa publication est due moins à son auteur effectif qu'à l'Auteur dont il est question au fil des pages, comme d'un personnage qui sortirait du livre pour en compléter la rédaction. Le *Journal de voyage* est donc plus un document qu'un texte littéraire et sa lecture en est monotone ; il s'agit moins d'un texte organisé selon certains thèmes qu'un ensemble de notations, d'esquisses rapides et sèches qui n'ont pour seul ordre que le fil aléatoire d'un itinéraire et semblent attendre une élaboration future. Le *Journal de voyage en Italie* n'est qu'un matériau brut, il n'a pas en lui-même sa raison d'être, il n'est qu'un pré-texte.

Son caractère de pré-texte ne vient pas du fait qu'il ne soit pas de la main de Montaigne lui-même, qu'il soit écrit pour sa plus grande partie par le secrétaire de l'Auteur. En effet, lorsque Montaigne à Rome finit par chasser son substitut, le style du texte ne change pas et sa rédaction semble considérée comme un fardeau¹. Les remarques de l'Auteur sur lui-même ne sont guère plus fréquentes et il s'impose même comme un exercice de rédiger une partie de ces notes en une langue étrangère qu'il avoue mal dominer. Ce *Journal* n'est qu'un pré-texte parce qu'il ne porte pas les traces d'une « écriture », du travail d'un écrivain : pas d'argumentation, d'énoncé visant à établir une signification d'ensemble, pas de justification du projet ou de la forme. Les mots se suivent, les faits s'enregistrent comme sur un magnétophone, un matériau se sédimente au fil des kilomètres, des étapes, des rencontres sans jamais former un texte.

*
**

¹ Montaigne, *Journal de voyage en Italie*, édité par Pierre Michel, P., Le Livre de poche, 1974, p. 268.

Le *Journal* de Montaigne ne correspond pas clairement aux critères rhétoriques de l'époque. Puisque le livre est écrit non par l'Auteur, mais par un tiers qui le décrit de l'extérieur, puisque le style ne change pas lorsque Montaigne prend la plume des mains de son secrétaire, on peut se demander si le *Journal* ne correspond pas aux formes de l'*Ars dictaminis*, à ces traités à l'usage des secrétaires, de ceux qui savent « écrire ». Il ne me fut pas possible de trouver des textes que Montaigne aurait pu consulter, ce qui importe peu puisque ces traités se paraphrasent tous et varient principalement par la clarté de leur présentation. Les plus aisément accessibles sont en anglais : le plus célèbre à l'époque est l'*English Secretary* d'Angell Day publié à Londres en 1599 ; un bon secrétaire doit être « cultivé, discret et de bonnes manières pour mériter la confiance »², il doit savoir construire les phrases et surtout posséder la maîtrise des figures de la rhétorique. Le rôle du secrétaire n'est donc pas d'énoncer les faits mais d'orner le discours et le *Journal* de Montaigne semble étranger à de tels critères. En effet, la figure la plus employée est la simple comparaison, mais la phrase elle-même est déclarative, elle n'est que la description d'un fait ; l'ordre des mots calque l'ordre des choses.

Si le *Journal* échappe à la Rhétorique, il peut relever du genre logique définissant les règles de l'Art de raisonner. Dans les traités d'éducation de l'époque, comme celui de Dudley Fenner publié en 1584³, la logique se divise en deux parties : l'Invention est l'art de trouver des raisons (de chercher la cause), le Jugement. Trouver des raisons est argumenter en cherchant la subordination des causes jusqu'à la raison première, celle qui commence par elle-même, si générale et communément admise qu'on ne peut la mettre en doute. La raison la plus forte est celle qui engendre la chose par le fait même de son existence, elle en est donc cause dans sa matière et dans sa forme⁴. Les traités de logique examinaient les différentes raisons invoquées pour valider un argument, ils en dressaient une hiérarchie selon la compréhension (la convenance ou agrément d'une raison et d'une chose) et l'extension (le degré de généralité de la raison invoquée), selon le degré d'artifice (la façon dont le jugement est rapporté à une raison supérieure). Le xvi^e siècle s'évertuait à distinguer le degré d'évidence et de certitude des modes d'argumentation ; le raisonnement le plus faible, le moins « artificiel », est le témoignage. Un témoignage⁵ est une loi, une sentence, un proverbe, une parabole, un fait constaté et, s'ils ne sont pas divins, les témoignages se divisent finalement en citations et faits constatés.

² Edité par R.O. Evans, *Scholars' Facsimiles and Reprints*, 1962, p. 101.

³ D. Fenner, *The artes of Logike and Rethorike, plainelie set foorth in the Englishe tounge*, in *Four Tudor Books on Education*, édité par R.D. Pepper, *Scholars' Facsimiles and Reprints*, 1966, p. 145 sq.

⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁵ *Ibid.*, p. 158.

Tous les *Essais* de Montaigne se fondent donc sur le témoignage ainsi défini, sur le degré le plus bas du raisonnement et le *Journal*, lui, se contente d'enregistrer des faits.

Puisque les témoignages humains n'ont pas de valeur universelle, ils sont tous singuliers, leur diversité ne se compose pas en une loi générale. Si Montaigne dans son *Journal* se contente de les enregistrer, il se donne un matériau brut sur lequel l'art de raisonner pourra éventuellement s'appliquer. Le *Journal de voyage* échappe donc au genre logique puisqu'il n'argumente pas à partir des faits constatés, il se contente d'enregistrer opinions et coutumes sans chercher le plus souvent à les comparer. Se pose alors la question du traitement que Montaigne fera subir à ce matériau puisque nous retrouvons des éléments du *Journal* dans les *Essais* : relève-t-il du raisonnement ou d'une toute autre pratique du langage ? De plus si Montaigne ne raisonne pas, s'il ne cherche pas des raisons ou des causes pour chaque fait observé, il n'utilise pas non plus la seconde partie de la Logique : il ne juge pas. Il ne construit pas son texte en ordonnant les raisons, en partant d'axiomes comme disent les logiciens du XVI^e siècle, il refuse les opinions établies, les notions et les propositions générales. Le *Journal* se préoccupe sans cesse de déjouer tous les préjugés, de se défaire des opinions reçues, Montaigne se délivre de tous ceux qui risqueraient de lui imposer une opinion *a priori* : il se méfie des guides, cherche à s'en débarrasser⁶, il veut passer inaperçu en se conformant aux coutumes du lieu⁷ : « M. de Montaigne disait qu'il s'était toute sa vie méfié du jugement d'autrui sur le discours des commodités des pays étrangers, chacun ne sachant goûter que selon l'ordonnance de sa coutume et de l'usage de son village et avoir fait fort peu d'état des avertissements que les voyageurs lui donnaient ; mais en ce lieu, il s'émerveillait encore plus de leur bêtise... »⁸. Il veut même sortir des sentiers battus et des chemins tracés⁹ pour découvrir la diversité du monde, la multiplicité qu'est le monde¹⁰.

Le refus de juger est un attribut essentiel du scepticisme, il consiste à ne pas confondre le réel avec le discours qu'on tient sur lui, à ne pas confondre l'ordre des raisons avec l'ordre des choses : Montaigne ne voyage pas pour trouver des généralités, trouver les points communs entre les différentes régions traversées, découvrir la nature humaine en explorant la diversité des coutumes ; il ne voyage pas pour vérifier quelque assomption sur l'homme et la société. Montaigne voyage pour rencontrer le réel, pour sortir des mots et du langage, pour se défaire de la philosophie ; il veut éprouver la multiplicité constitutive du réel, l'énumérer en rencon-

⁶ *Journal de voyage*, p. 92.

⁷ *Ibid.*, p. 112.

⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁹ *Ibid.*, p. 165.

¹⁰ *Essais*, Livre III, chap. IX, éd. P. Michel, P., Gallimard, Folio, p. 259.

trant « tout ce qu'on dit être remarquable », il s'impatiente en traversant la France de ne trouver « nulle chose à remarquer », « rien de rare »¹¹. Le monde de Montaigne est tissé de faits singuliers, incomparables, échappant à la logique ; il ne se calque pas sur le discours ; au contraire ce dernier doit imiter la singularité du fait, en noter les caractères en un tableau irréductible. Montaigne recherche l'unique, l'événement, l'accident pour en dresser le constat, en établir le témoignage et donc le matériau de sa pensée, le pré-texte de son œuvre. Le Sceptique refuse l'opinion, la généralité parce qu'il cherche le réel dans sa singularité, il est voyageur même s'il reste dans sa tour : Montaigne ne regrette pas de devoir écourter son voyage, de rentrer précipitamment à Bordeaux, il voyagera ailleurs, par d'autres moyens. Le voyage et le *Journal*, par leur aspect aléatoire et leur articulation au réel explicitent le scepticisme de Montaigne ; l'axiome sceptique, le seul qu'il reconnaisse, est la négation de tout axiome : tout diffère. Il faut enfin préciser que la notion de jugement n'est pas le plus souvent dans les *Essais* référée à la Logique mais à une faculté du sujet, psychologique et physiologique à la fois, relevant d'un savoir médical.

Enregistrer le réel, saisir l'événement dans sa surprise exige pourtant une méthode, une pratique du langage. L'essai est la réponse principale de Montaigne, mais le *Journal de voyage* montre comment l'écriture s'exerce par un travail du jugement sur un matériau-témoin. Le texte de l'essai suppose peut-être un pré-texte tissé de témoignages, faits, expériences ou citations, qui soit à la fois du langage sans être immédiatement littéraire, où Montaigne ne pense pas mais enregistre simplement « les plis, encoignures et coudes » du monde¹² au point que « les excréments du vieil esprit »¹³ ne soient que le résultat de l'assimilation, la digestion du réel lui-même. On comprend dès lors pourquoi Montaigne ne pouvait accepter de retirer des *Essais* saisis par les autorités romaines la notion de fortune. Elle est en effet essentielle, elle désigne le réel singulier, l'événement qui survient et dévoile au-delà du langage la vérité du monde. La fortune décrit à la fois l'être du monde mais aussi un art de vivre capable de saisir l'occasion, une sagesse qui accepte la réalité empirique, un plaisir naissant d'une forme de pensée saisissant dans les choses la différence au lieu de ne chercher que la similitude. Cette méthode sceptique se défiant du langage pour mieux capter le réel, renonçant à la rhétorique pour la forme sèche du rapport enregistrant des faits est la marque du nouvel homme en gestation au XVI^e siècle et d'une révolution copernicienne concernant l'usage du langage.

*
**

¹¹ *Journal de voyage*, p. 26.

¹² *Essais*, Livre III, chap. IX, p. 266.

¹³ *Ibid.*, p. 211.

Le *Journal de voyage* échappe ainsi à la Logique et à la Rhétorique et suppose une toute autre définition de la pensée. Comment mieux cerner cette pratique du langage ? Il existe à l'époque de nombreux journaux de voyage écrits par des navigateurs ; Ambroise Paré a rédigé un traité « Comment écrire des rapports ? ». Mais tous ces écrits sont des textes qui possèdent en eux-mêmes une finalité explicite, ils comportent des commentaires, exposent leur projet. Rien de tout cela chez Montaigne, le degré zéro de la littérature et de la philosophie. En vérité, les traités de rhétorique du XVI^e siècle comportent souvent des développements sur la mémoire, sur l'art mnémonique en général suivant en cela une tradition rapportée à la Rhétorique à Herennius attribuée à Cicéron ; un exposé-type peut en être trouvé dans le manuel de Thomas Wilson, *The Arte of Rhetorique* daté de 1553¹⁴. L'homme, selon Wilson, possède le jugement et l'entendement qui sont une partie de la sagesse, mais il lui faut aussi des souvenirs pour les utiliser à bon escient. La mémoire est donc nécessaire au bon usage du jugement, ce qui explique pourquoi Montaigne se plaint sans cesse des insuffisances de sa mémoire¹⁵, elle est en effet « à l'esprit ce que la vie est au corps »¹⁶. Nous ne nous sommes éloignés qu'en apparence du *Journal de voyage*.

De même que le jugement doit être pris au sens d'une faculté et d'une opération logique, la mémoire a deux acceptions principales. Nous laisserons de côté le sens péjoratif que Montaigne lui donne parfois, n'y voyant que mémorisation pédantesque d'« un monde de papier » selon l'expression de Galilée, confondant le livre et le réel. Le XVI^e siècle distingue la mémoire naturelle de l'artificielle ; la naturelle est celle dont Montaigne ne dispose pas, l'artificielle est donc celle qu'il doit développer. Depuis les études de Frances Yates, l'origine et le développement de la mnémonique sont bien connus : le procédé consiste à faire correspondre une suite de signes à une suite d'images pour pouvoir ensuite obtenir les images selon l'ordre des signes. L'ensemble des signes constitue un lieu, il doit être bien connu pour qu'on puisse assigner à chacun de ses éléments une image de telle sorte qu'en visitant ce lieu par la pensée, les images reviennent à la conscience. Une image n'est pas une simple perception, elle suppose une analyse de la chose qui en repère les caractères principaux permettant de la reconnaître. L'image est un tableau de la chose, c'est pourquoi on la comparait à un sceau, une gravure, un emblème¹⁷. Un lieu se caractérise ainsi

¹⁴ Scholars' Facsimiles and Reprints, 1962, p. 234 sq.

¹⁵ Par exemple, *Essais*, Livre I, chap. IX - Livre II, chap. XVII - Livre III, chap. XIII.

¹⁶ T. Wilson, *op. cit.*, p. 234. Cf. à ce sujet F. Yates, *The art of memory*, Routledge & Kegan Paul, 1966, et les remarques de D. Martin, « Pour une lecture mnémonique des *Essais* : une image et un lieu », *Bulletin de la Société des amis de Montaigne*, 5^e Série, 1979, nos 31-32, p. 51 sq.

¹⁷ Les formules sont de T. Wilson lui-même, *op. cit.*, p. 239.

par une distribution de places que viennent occuper les images-tableaux, les descriptions. Une perception est mémorisable quand on peut en former une image qui ne peut être confondue avec aucune autre, elle se trouve mémorisée quand on lui assigne une place dans un lieu ordonné qui permet de la retrouver à volonté. On ne se souvient ainsi que de ce qui est notable, remarquable. Chercher dans la chose ce qui la singularise est la seule façon de la mémoriser. Le réel est donc ce dont on se souvient le mieux, ce qui fait l'impression la plus forte.

Les développements sur la mémoire comme celui de T. Wilson apprenaient aussi à rassembler par écrit les lieux de mémoire. Une des fonctions du livre est de mémoriser. Wilson conseille confusément de décrire les images par des lettres, c'est-à-dire de nommer chacun de leurs éléments et d'ordonner ensuite les images « sous forme de mots écrits »¹⁸ en construisant des phrases ou mieux, des jugements de telle sorte que « la prononciation des mots soit comme une lecture »¹⁹. En prononçant les mots, ce n'est pas le texte qui se trouve lu mais à travers lui les images et donc le réel lui-même. La mémoire artificielle est pour Montaigne l'art d'enregistrer le réel en ses traits caractéristiques, en ses faits singuliers. Le lieu véritable n'est plus un temple grec, un théâtre ou même une bibliothèque, il a pour Montaigne la forme d'un livre, celle d'un journal : « A faute de mémoire naturelle, j'en forge de papier »²⁰. Le *Journal de voyage* ne contient donc qu'une suite d'images, une description de chaque lieu visité par Montaigne, ordonnée en fonction d'un itinéraire choisi, de telle sorte qu'à la simple lecture de ces notes, les faits resurgissent dans la mémoire pour atteindre la conscience. « Quand nous arrivons en un lieu où nous ne sommes pas venus depuis plusieurs jours, nous ne nous souvenons pas seulement du lieu lui-même mais grâce à lui, nous rappelons au souvenir de nombreuses choses que nous y avons faites » ; cette formule est de T. Wilson, elle pourrait être l'énoncé par Montaigne lui-même du procédé utilisé dans son *Journal*²¹. Puisqu'il n'est pas un texte mais simplement une mnémotechnique, le *Journal* n'a pas à être écrit par l'Auteur mais toujours par son secrétaire, même si l'Auteur doit finalement prendre la place de son secrétaire ; il n'est pas un simple rapport parce qu'on pressent à chaque étape où la description s'attarde la marque en creux d'un commentaire possible, d'un essai à construire. Par exemple, en lisant la description de Pratolino ou de Tivoli, on pressent pour les avoir lues dans les *Essais*, des réflexions sur l'art et la nature, sur l'artifice en général. Mais rien ne vient rompre le simple enregistrement des faits, la mémoire n'est que le matériau brut d'une réflexion à venir.

¹⁸⁻¹⁹ T. Wilson, *op. cit.*, p. 239.

²⁰ *Essais*, Livre III, chap. XIII, p. 386.

²¹ T. Wilson, *op. cit.*, p. 242.

Les preuves que le *Journal de voyage* est un exercice mnémorique ne manquent pas : chaque lieu visité est l'objet d'un tableau distinct, il est présenté à partir des éléments qui lui sont propres et si possible d'un seul qui le rend inoubliable. Certains passages peuvent ainsi être explicités. Montaigne n'emploie pas le mot « image » en un sens qui connote la mémoire mais pour désigner les œuvres d'art, peintures et sculptures de la Renaissance italienne qui abondent dans la plupart des villes traversées ; elles ne retiennent pas plus son attention que leurs auteurs²². Il cite à Florence le nom de Michel-Ange pour mentionner que ses ouvrages sont excellents²³, alors que les chroniques italiennes attestent de l'immense gloire qui entourait les artistes, comme le prouve Giorgio Vasari, ce contemporain de Montaigne. A Rome, il nous parle en une ligne des images²⁴ pour s'intéresser très vite à des exécutions publiques de grands criminels, aux antiquités, à une circoncision, aux courtisanes, au pape et au titre tant convoité de citoyen de la ville éternelle. Montaigne semble fermé à l'art²⁵. En vérité, ces images ne l'intéressent pas parce qu'elles ne sont pas mnémoriques, elles ne sont que des illustrations et des ornements, elles embellissent comme la rhétorique au lieu de montrer le réel, de permettre de le reconnaître, de le découvrir. Montaigne préfère s'intéresser aux machines, aux objets techniques en général, aux artifices et non aux ornements : fontaines, moulins à eau, jeux d'eau, jardins, etc. La machine montre le réel, elle est d'abord un tableau de la Nature avant d'en être l'imitation technique, elle est un produit de l'intelligence humaine ; elle se distingue des simulacres, des peintures et des sculptures qui s'intercalent entre l'homme et la réalité et empêche finalement de la saisir. L'artifice, jardin ou fontaine, ajoute à la Nature un produit de l'intelligence humaine qui la parachève, il est un essai qui relève du jugement.

Cette référence à la mnémorique permet aussi de mieux comprendre la description par Montaigne de la Rome antique, sa déception. Tout le texte repose sur les concepts de l'Art de la mémoire. Rome est une mémoire brisée, un lieu fragmenté. Or le but du séjour à Rome était de parcourir ce lieu de tous les lieux de la Chrétienté à partir des images qui en sont restées. Mais les signes que Montaigne découvre ne forment pas une mémoire mais un simple leurre, ils ne doivent leur présence qu'à la fortune, au hasard et on ne peut inférer de leurs relations au lieu originaire, « son plan même étant infiniment changé de forme »²⁶ ; il ne reste de la ville antique que son ciel vide et muet²⁷. La connaissance qu'il

²² *Journal*, p. 100.

²³ *Ibid.*, p. 201.

²⁴ *Ibid.*, p. 253.

²⁵ *Ibid.*, Introduction de P. Michel, pp. xxii-xxvi.

²⁶ *Ibid.*, p. 259.

²⁷ *Ibid.*, p. 256.

peut prendre de Rome à partir de ces images est nommée « une science abstraite et contemplative »²⁸ qui ne peut que commenter les signes à l'infini sans jamais parvenir à les rapporter à une réalité qui « tombe sous les sens », ils forment une mémoire fautive puisque le plan des ruines actuelles ne correspond pas à « l'assiette de la ville antique »²⁹. La Rome présente n'est pas la mémoire de l'antique mais son tombeau profané, vide. Ce que les siècles se sont acharnés à détruire est moins Rome elle-même que sa mémoire, pour se débarrasser du souvenir de sa grandeur : « le monde ennemi de sa longue domination, avait premièrement brisé et fracassé toutes les pièces de ce corps admirable ; et, parce qu'encore tout mort, renversé et défiguré, il lui faisait horreur, il en avait enseveli la ruine même »³⁰.

*
**

On n'a par là rendu compte que de la mémoire artificielle mais le *Journal* est aussi concerné par la mémoire naturelle, celle dont Montaigne déplore tant le défaut. Les médecins du XVI^e siècle distinguent les cinq sens externes et trois sens internes³¹ : le sens commun, l'imagination et la mémoire. Ces trois termes principaux de la psychologie de Montaigne dépendent donc d'une physiologie très précise même s'il remet en cause le diagnostic et les prescriptions des médecins³². Le sens commun occupe la partie antérieure de la tête, il est le siège du jugement : « quand je vois ou entends une chose, mon sens commun juge de telle sorte qu'ensuite je vois ou j'entende la même chose »³³. Il a donc pour fonction de « nous enseigner ce que nous voyons », de former des concepts, de juger de l'identité et de la différence ; il reçoit les impressions du monde extérieur par l'entremise des sens. L'imagination est source d'illusions et d'erreurs parce qu'elle s'applique aux impressions sensibles avant qu'elles aient atteint le sens commun, pour créer de nouvelles images. Le sens commun juge en rapportant les images au donné pour établir leur vérité mais il peut être trompé par l'imagination³⁴. La mémoire est appelée par T. Wilson le « théâtre de l'esprit », elle est la scène sur laquelle le sens commun agit puisqu'elle contient les noms communs auxquels il rapporte les perceptions présentes ; elle est située à l'arrière de la tête. « La mémoire

²⁸ *Ibid.*, p. 256.

²⁹ *Ibid.*, p. 260.

³⁰ *Ibid.*, pp. 256-257.

³¹ Cf. Lawrence Babb, *The Elizabethan Malady*, Michigan University Press, 1951, pp. 1-21.

³² *Journal*, pp. 399-400 et note 74.

³³ T. Wilson, *op. cit.*, p. 235.

³⁴ Voir *Essais*, Livre I, chap. XXI.

est rendue plus parfaite et exacte par la tempérance et la modération des qualités du cerveau ; en effet, si les humeurs sont en quantité trop faible ou trop abondante, elle devient fautive. Ainsi les enfants qui sont trop humides et les vieillards qui sont trop secs ont une mémoire défectueuse. Elle dépend donc de notre constitution et de notre santé présente »³⁵. Les corps froids et humides ont une mauvaise mémoire, ceux qui sont chauds et humides conçoivent bien mais retiennent mal et peu longtemps ; enfin ceux qui sont froids et secs conçoivent mal mais conservent longtemps ce qu'ils ont appris. Le chaud et l'humide sont les deux qualités principales d'un corps car ils attirent les impressions ; le froid, qui gèle tout, insensibilise mais par là conserve longtemps³⁶. En vieillissant, le corps devient graduellement froid et sec mais la santé présente dépend du mélange des humeurs qui sont les analogues en l'homme des quatre éléments du cosmos : l'air est chaud et humide, le feu chaud et sec, la terre froide et sèche, l'eau froide et humide. La première humeur est le sang qui transporte la chaleur et l'humidité, « la deuxième, la bile (la Cholér) nourrit les parties du corps qui sont chaudes et sèches et a la propriété de provoquer l'expulsion des excréments. La Mélancolie attaque les os, les tendons, les intestins mais provoque l'appétit. Le Flegme est blanchâtre ou incolore, aqueux et sans goût, il apporte le froid et l'humidité dans tous les membres et surtout dans la tête et les reins »³⁷. Les thérapeutiques de la Renaissance cherchaient simplement à rétablir l'équilibre des humeurs dans le corps à partir de remèdes externes.

Ces indications sont nécessaires pour comprendre la pathologie que dissimule cette absence de mémoire qui risque d'affecter le jugement de Montaigne. Il mémorise mal « pour apprendre trois vers, il me faut trois heures »³⁸ et il ne retient pas, « car de répondre à un propos où il y eut plusieurs chefs, il n'est pas en ma puissance »³⁹. Montaigne est donc froid et humide par constitution, l'humeur dominante qui explique son état serait le flegme qui attaque la tête et les reins. Le flegme est du chyle que la Cholér du foie ne parvient pas à échauffer et à transformer en sang, il tombe alors sur les reins. De plus, Montaigne souligne plusieurs fois qu'il est sujet à la mélancolie⁴⁰, le gouvernement de sa maison l'ennuie⁴¹, il est obsédé par la mort⁴², il déclare que tout est vanité : autant de symptômes de la mélancolie. Enfin l'âge assèche le flegme qui se trouve dans les reins et contribue à transformer l'humeur en

³⁵ Je traduis T. Wilson, *op. cit.*, p. 234.

³⁶ *Ibid.*, pp. 235-236.

³⁷ Je traduis L. Babb. *op. cit.*, p. 6.

³⁸⁻³⁹ *Essais*, Livre II, chap. XVII, p. 408.

⁴⁰ *Journal*, p. 300.

⁴¹ *Essais*, Livre III, chap. IX, p. 214.

⁴² Par ex., *ibid.*, p. 256.

terre : « avec les flegmes que je rendais continuellement par les urines, se voyait du sable enveloppé et suspendu »⁴³. On comprend alors pourquoi la pathologie tient une place aussi grande dans le *Journal de voyage en Italie*, jusqu'à le rendre fastidieux. Ce voyage est d'abord une cure qui détermine l'itinéraire choisi. Il existe un lien étroit entre l'absence de mémoire et la maladie de la pierre dont Montaigne cherche à se guérir en visitant toutes les sources thermales de France, du Sud de l'Allemagne, de la Suisse et de l'Italie ; en effet, le mélange des humeurs qui a provoqué la première a engendré avec l'âge la seconde comme le prouve un passage du dernier essai de Montaigne qui éclaire peut-être toute sa démarche : l'absence de mémoire naturelle y est nommée « maladie », il y supplée par l'écriture qui en est devenue le substitut ; il met cette maladie en relation avec sa « complexion » et en particulier la faiblesse de ses reins : « les reins ont duré un âge sans altération ; il y en a tantôt un autre qu'ils ont changé d'état »⁴⁴. Il reprend ensuite en deux phrases l'explication de sa maladie que nous avons esquissée plus haut : « l'âge affaiblit la chaleur de mon estomac ; sa digestion en est moins parfaite, il renvoie cette matière crue à mes reins »⁴⁵. La mélancolie et l'âge en asséchant le flegme tombé dans les reins produisent du sable et surtout ces pierres que Montaigne n'arrête pas de rejeter en attendant celle qui le tuera.

Le voyage est une cure parce qu'il réchauffe en excitant, il active la sécrétion de bile qui échauffe le sang : « le voyage me semble un exercice profitable. L'âme y a une continuelle excitation à remarquer les choses inconnues et nouvelles... Le corps n'y est ni oisif ni travaillé et cette modérée agitation le met en haleine »⁴⁶. Ce qui est recherché rétrospectivement dans le voyage, au fil d'un essai mélancolique sur la vanité, n'est plus la diversité sans fin des pays inconnus mais une simple excitation physiologique : on ne voyage que pour l'effet organique produit : « La mutation d'air et de climat ne me touche point : tout ciel m'est un. Je ne suis battu que des altérations internes que je produis en moi, et celles-là m'arrivent moins en voyageant »⁴⁷. Aller en Italie c'est aussi aller chercher la chaleur mais dès que la saison se refroidit, il décide de rentrer en France⁴⁸. Cette pathologie permet surtout de comprendre les étranges cures thermales de Montaigne, comment il pouvait au mépris de tout conseil avaler d'énormes quantités d'eau, passer des heures dans des bains alors qu'il pressentait que ce traitement très per-

⁴³ *Journal*, p. 404.

⁴⁴ *Essais*, Livre III, chap. XIII, pp. 386-387.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 387. Cf. note 93 indiquant une variante de 1588 qui renforce notre interprétation.

⁴⁶ *Essais*, Livre III, chap. IX, pp. 244-245.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 245.

⁴⁸ *Journal*, p. 462.

sonnel lui était néfaste⁴⁹. Pourquoi Montaigne boit-il autant ? Pour briser les pierres et éliminer les flegmes qui se trouvent sur ses reins, car « l'eau ronge et désagrège »⁵⁰ ; il boit pour éliminer les effets de sa maladie, mais il lui faut surtout en soigner la cause en combattant la froideur et l'assèchement de tout son corps. Il cherche la chaleur et il la trouve dans les bains. Son souci majeur est de chercher les sources les plus chaudes et d'y rester le plus longtemps possible : « le 16, je continuai le bain... Il me parut trop chaud... cependant j'y restai plus d'une heure »⁵¹. L'effet premier du bain est décrit ainsi : « ils dilatent et ouvrent les passages et les conduits mais encore ils poussent la matière, la dissipent, la font disparaître »⁵². La chaleur a un autre effet, physiologique plus que mécanique : elle favorise la sécrétion de bile (Choler) qui permet la transformation complète du chyle en sang au lieu qu'il devienne du flegme et se transforme en sable dans les reins. Montaigne formule ainsi le but qu'il veut atteindre : « il se pourrait bien que j'ai mis en mouvement ces humeurs dont avec le temps j'aurais été délivré »⁵³. Il retrouverait la santé en rétablissant l'équilibre entre ces humeurs. Il pressent rapidement la vanité de cet espoir : « il n'y a que les fols qui se laissent persuader que ce corps dur et massif qui se cuit en nos rognons se puisse dissoudre par breuvages »⁵⁴. Le *Journal de voyage en Italie* est donc finalement l'histoire d'une folie, le récit d'une vanité, un exercice mnémorique pour soigner la mémoire et pour se sauver de la maladie. La vanité consiste à croire aux remèdes externes, à la médecine alors que la cure véritable est l'élimination du trouble de l'âme par la sagesse, en acceptant le verdict de la Nature. La cure ne peut pas être seulement physiologique, elle est d'abord psychologique : si les troubles de l'âme sont causés par le corps, « l'ordre et la tranquillité de notre conduite »⁵⁵ peuvent seuls garantir santé, bonheur et salut.

*
**

Ces notes ajoutées au *Journal de voyage* désignent un problème complexe et confus : l'écriture de Montaigne ne peut être distinguée d'une physiologie et d'une pathologie, elle a une valeur thérapeutique. Il écrit parce qu'il n'a pas de mémoire, il prend des notes, enregistre l'événement, qu'il soit politique, psychologique, physiolo-

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 404-412.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 385.

⁵¹ *Ibid.*, p. 449. Cf., aussi, pp. 375, 389, 401.

⁵² *Ibid.*, p. 450.

⁵³ *Journal*, p. 411.

⁵⁴ *Essais*, Livre III, chap. XIII, p. 389.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 406.

gique, historique ; l'émotion, la citation, l'idée soudaine, la douleur, la jouissance sont construites en images et lentement composées en un lieu : la personne de l'Auteur, ce fragment de l'humaine condition. Si le *Journal* n'est qu'un pré-texte, un registre « d'images de vie »⁵⁶, comment comprendre ce qu'est un essai, ce que sont les *Essais* ? Si la mnémonique supplée à la mémoire naturelle, l'*Essai* n'a-t-il pas pour but de triompher de la maladie mieux que la médecine pour atteindre la sagesse et le bonheur⁵⁷. L'écriture est curative, cathartique, elle consiste à exercer son jugement sur le souvenir afin d'en tirer une expérience et d'assurer ainsi la paix de l'âme et l'équilibre du corps. L'écriture est pour Montaigne le chemin de la santé, du salut, n'est-elle pas l'analyse interminable du souvenir pour tenter d'en tirer une expérience, n'est-elle pas une forme de la vanité ? Montaigne paraît symptomatique du nouvel homme, copernicien comme G. Bruno ou Jérôme Cardan ; il découvre que l'homme, comme l'univers, est infini. Il en est devenu mélancolique, il est tombé malade au fond de son Moi dans sa bibliothèque infinie, au milieu des livres qui n'étaient pas encore écrits, espérant par l'écriture pouvoir rejoindre le réel.

Alain-Marc RIEU.

⁵⁶ *Essais*, Livre III, chap. IX, p. 263.

⁵⁷ *Ibid.*, chap. XIII, p. 370.