

Arnaud Buchs, University of Lausanne, Switzerland

DOI:10.17951/lsmll.2021.45.4.5-13

## Montaigne : l'écriture de soi pour penser l'altérité

### Montaigne: Writing and Thinking the Other from the Self

#### RÉSUMÉ

Le souci de l'autre, chez Montaigne, est constant, les figures de l'altérité sont d'une extraordinaire richesse. Et pourtant, Montaigne est surtout connu pour être l'écrivain de soi. Mais le « soy » de Montaigne, comme le *Journal de voyage* et les *Essais*, est en fait traversé par l'altérité. Cet article vise alors à montrer comment Montaigne, en particulier dans les *Essais*, va écrire puis penser l'autre à partir de soi.

Mot-clés : Montaigne, *Essais*, altérité, écriture, soi

#### ABSTRACT

Concern for the other is constant with Montaigne, the figures of otherness are extraordinarily rich. And yet, Montaigne is known above all as the writer of the self. But the “soy” of Montaigne, like the *Journal de voyage* and the *Essais*, is in fact saturated by otherness. This article aims therefore to show how Montaigne, in particular in the *Essais*, will write and imagine the other from the self.

Keywords: Montaigne, *Essais*, otherness, writing, self

### 1. De l'autre à « soy »

Le souci de l'autre, chez Montaigne, est constant. D'une extraordinaire richesse, les figures de l'altérité traversent son *Journal de voyage* (Montaigne, 1983) comme les trois livres des *Essais*<sup>1</sup> (Montaigne, 2013). Les grands du monde, du Pape Grégoire XIII à Henri III, de la Reine Catherine de Médicis à Henri de Navarre, y côtoient allègrement « Divizia, pauvre paysanne » que Montaigne invite à souper lors d'un bal (Montaigne, 1983, p. 288), ou encore cet « homme simple et grossier » dont le témoignage sera pourtant privilégié contre les vues des cosmographes ou autres topographes, lorsqu'il s'agira de rendre compte des cannibales du Brésil (I, 21, 205 [a]). La rencontre d'autrui, quel qu'il soit, est pour Montaigne l'occasion d'un partage :

<sup>1</sup> Les citations tirées des *Essais* renverront à l'édition de référence et indiqueront, entre parenthèses, le livre (chiffre romain), le chapitre puis la page ; la lettre indiquera l'édition concernée : [a] pour l'édition de 1580-1582, [b] pour celle de 1588 et [c] pour l'exemplaire posthume, dit « de Bordeaux ».

[a] J'observe en mes voyages cette pratique, pour apprendre tousjours quelque chose par la communication d'autrui (qui est une des plus belles escholes qui puisse estre), de ramener tousjours ceux avec qui je confere, aux propos des choses qu'ils sçavent le mieux (I, 17, 72).

L'autre est donc avant tout une source intarissable de connaissances. Face à l'autre, ou plutôt *avec* l'autre, Montaigne a toujours fait preuve d'une ouverture d'esprit sans limites ; Lévi-Strauss ne s'y est d'ailleurs pas trompé, qui évoque en Montaigne le précurseur de « l'ethnologie contemporaine » (Lévi-Strauss, 2016, p. 83), à propos notamment de l'essai « Des Cannibales ».

L'extraordinaire galerie de portraits réunie par Montaigne ne se réduit toutefois pas aux contemporains ; on sait en effet combien Montaigne aimait également à vivre en compagnie des Anciens, dont les textes sont disséminés partout dans les *Essais* (Brousseau-Beuermann, 1989; Friedrich, 1968, pp. 42–104). Le voyage dans les livres est, là encore, une façon de partir à la rencontre de soi à travers la connaissance de l'autre :

[a] Je ne cherche aux livres qu'à m'y donner du plaisir par un honneste amusement ; ou, si j'estudie, je n'y cherche que la science qui traite de la connoissance de moy mesmes, et qui m'instruise à bien mourir et à bien vivre (II, 10, 409).

Montaigne développe ce que l'on pourrait appeler une « science de l'autre », dans le double sens de la préposition : tout d'abord un art de la rencontre, de la connaissance de l'altérité – mais qui mesure également les dangers<sup>2</sup> que l'autre peut parfois représenter, en des temps particulièrement troublés. Or cette « science de l'autre » est aussi une connaissance *par* l'autre, à travers son expérience, laquelle permet en retour d'explorer les mouvements infinis du « soi »<sup>3</sup>. Une telle « science de l'autre » ne prend donc tout son sens qu'en relation avec la connaissance de soi, à la fois origine et terme de toute connaissance. Cette relation dialectique forme ainsi ce que Tinguely (2003) a appelé, à propos du *Journal de voyage*, un « cercle anthropologique »<sup>4</sup>, et que Montaigne exprime à sa façon :

[b] La parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui l'escoute. Cettuy-cy se doit preparer à la recevoir selon le branle qu'elle prend (III, 13, 1088).

<sup>2</sup> Starobinski (1993, pp. 177–265) a bien mis en lumière la complexité de la « relation à autrui » chez Montaigne, qui comporte trois moments : la dépendance irraisonnée, le refus autarcique et la relation maîtrisée (p. 233).

<sup>3</sup> Afin d'éviter l'anachronisme, je préfère mentionner le « soi » plutôt que le « moi », la substantivation du moi étant due à Pascal, comme l'a bien montré Vincent Carraud (2010). De son côté, Vincent Descombes (2014, pp. 29–33) a souligné le rôle essentiel joué par Montaigne dans l'élaboration ambiguë et problématique du « moi ». Voir aussi la mise au point de Jean Bolsamo (2019, pp. 11–21), pour les études consacrées au « moi » de Montaigne.

<sup>4</sup> Un tel cercle permet de rendre compte du « mouvement par lequel une conscience qui observe l'altérité culturelle se trouve en retour modifiée par elle » (Tinguely, 2003, p. 22).

Mais au-delà du présent ou du passé, du très proche comme du plus éloigné – géographiquement, socialement ou culturellement –, l'autre absolu, dans la vie comme dans l'œuvre de Montaigne, fut incarné par Étienne de La Boétie. Ami modèle, figure unique (« Par ce que c'estoit luy, par ce que c'estoit moy » (I, 28, 188 [c])), dont la simple évocation suffit à nous plonger au cœur des *Essais* et de leur « dessein farouche et extravagant » (II, 8, 385 [a]), à savoir ce portrait que Montaigne présente ainsi à son lecteur, dès le seuil du livre : « c'est moi que je peins. » (« Au lecteur », 3) Car de l'autre à « soy », de La Boétie à Montaigne, c'est un même horizon, celui de *l'écriture* même des *Essais*. Les *Essais*, « par leur structure testimoniale, délèguent au lecteur la place initialement réservée à l'ami [La Boétie] et laissée vacante par sa mort », écrit Claude Romano (2019, p. 297). Si Montaigne est l'un des premiers et des plus éminents représentants de « l'écriture de soi » (Marin, 1999, pp. 113–125), son entreprise « extravagante » ne se justifie cependant à ses yeux que dans la mesure où c'est en fait toute « l'humaine condition » (III, 2, 805 [b]) qui s'exprime à travers son portrait : La Boétie, l'autre absolu, fait alors signe, à travers les *Essais*, vers cet autre ultime qu'est le lecteur.

## 2. L'autre en soi

Le souci de l'autre, chez Montaigne, est constant parce qu'il est, fondamentalement, existentiel. L'altérité n'est pas uniquement un horizon permanent de l'écriture, elle loge au cœur même du projet des *Essais* – elle s'inscrit littéralement au plus profond de leur *sujet*.

Montaigne est revenu à deux reprises au moins sur les raisons de son entrée en écriture, soulignant à chaque fois qu'une manière de décentrement se produisait en lui, comme si l'altérité s'était emparée de lui.

[a] Dernierement 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, *variam semper dant otia mentem*, que au rebours, faisant le cheval eschappé, il se donne cent fois plus d'affaire à soy mesmes, qu'il n'en prenoit pour autrui ; 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 commancé de les mettre en rolle, esperant avec le temps luy en faire honte à luy mesmes (I, 8, 33)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Pour une analyse complète de ce passage, voir Sève (2007, pp. 27–41). Sève suggère ailleurs que ce décentrement est intimement lié à la mort de La Boétie : « Pour des raisons qui ne sont pas seulement de biographie, je pense que quelque chose, dans les quatre années qu'a duré l'amitié de Montaigne et La Boétie, préparait l'expérience du témoignage de soi-même que Montaigne devait pratiquer plus tard. Ce quelque chose a à voir avec le décentrement de soi, et même la déprise de soi » (Sève 2010, p. 35).

À l'origine, le choix du retrait (« ... je me retiray chez moy... ») place le sujet face à lui-même, seul face à son « esprit ». Seulement, la mise à distance volontaire de l'altérité va entraîner une forme d'intériorisation de celle-ci : les « chimeres et monstres » s'enfantent dans l'esprit d'un Montaigne qui subit cette profusion « sans ordre, sans repos ». Détourné d'autrui, comme replié sur lui-même (« il se donne cent fois plus d'affaire à soy mesmes, qu'il n'en prenoit pour autrui »), l'esprit s'emporte et Montaigne semble perdre tout contrôle de soi. L'écriture est en même temps la conséquence ultime de ce dédoublement et le remède contre la perte de contrôle de l'esprit. Mises « en roule », les pensées évadées sont ressaisies dans le flux de l'écriture ; Montaigne lecteur de soi peut ainsi « s'essayer » dans le miroir de l'écriture.

On retrouve le même enchaînement de conséquences dans « De l'affection des pères aux enfants » :

[a] C'est une humeur melancolique, et une humeur par consequent tres ennemie de ma complexion naturelle, produite par le chagrin de la solitude en laquelle il y a quelques années que je m'estoy jetté, qui m'a mis premierement en teste cette resverie de me mesler d'escrire. Et puis, me trouvant entierement despourveu et vuide de toute autre matiere, je me suis presenté moy-mesmes à moy, pour argument et pour subject (II, 8, 385).

La mélancolie place Montaigne dans un état de passivité qui le rend dissemblable à lui-même (Starobinski, 1993, pp. 56–64) ; l'entrée en écriture est à nouveau la conséquence d'un isolement initial (« ...chagrin de la solitude.. »), choisi volontairement par Montaigne (« ... je m'estoy jetté... »), ayant entraîné une forme de scission au sein du sujet, d'où naît le « sujet écrivant » ; lequel, nouvel enchaînement de conséquences, se prend lui-même pour objet (ou pour sujet) en raison de ce que l'on pourrait appeler un « défaut d'altérité » : le « vuide de toute autre matiere ». La mise à distance de l'autre aboutit à chaque fois au surgissement de l'autre en soi.

Décentrement ; choix de la solitude ou de la retraite débouchant sur un état de passivité ; passivité débouchant à son tour sur une scission au cœur du sujet menant ensuite à l'activité débridée d'un sujet pris pour objet d'un sujet écrivant ; altérité délibérément écartée qui ressurgit au cœur même de l'être : difficile, dans ces conditions, d'évoquer une « écriture de soi » qui ne soit pas, en même temps, une écriture de l'autre en soi. « [c] Je n'ay pas plus faict mon livre que mon livre m'a faict, livre consubstantiel à son auteur, d'une occupation propre, membre de ma vie ; non d'une occupation et fin tierce et estrangere comme tous autres livres » (II, 18, 665). Ici comme ailleurs, Montaigne se distancie de l'altérité pour mieux la retrouver au plus profond de lui : se définissant à travers *son* livre par opposition aux « autres livres », il est « consubstantiel » à celui-ci – à la fois son sujet et son objet.

### 3. Une écriture de l'altérité

Remodelant en profondeur l'injonction delphique (« Connais-toi toi-même », voir Friedrich, 1968, p. 222), Montaigne va placer l'altérité au cœur de la connaissance et du portrait qu'il donne de lui. Loin de se limiter à une préoccupation constante des *Essais*, loin d'être uniquement l'*objet* d'une lecture ou d'une écoute jamais prises en défaut, l'altérité est en fait d'abord le véritable *sujet* de l'écriture ; écrire, c'est donner corps à l'autre en soi.

Aussi le « portrait » de Montaigne sera-t-il mouvant (Starobinski, 1993), instable (Sève, 2010, p. 41) ou encore contradictoire (Romano, 2019, p. 297). Ce n'est pas l'identité qui est privilégiée, mais la dissemblance, dont Montaigne fait un principe heuristique pour l'épistémologie de soi :

[a] Nous sommes tous de lopins, et d'une contexture si informe et diverse, que chaque piece, chaque moment, fait son jeu. Et se trouve autant de différence de nous à nous mesmes, que de nous à autrui (II, 1, 337).

[c] Mes premières publications furent l'an mille cinq cents quatre vingts. Depuis d'un long traict de temps je suis vieilli, mais assagi je ne le suis certes pas d'un pouce. Moy à cette heure et moy tantost sommes bien deux ; mais quand meilleur, je n'en puis rien dire (III, 9, 964).

Un portrait à l'image du monde, à vrai dire, puisque tout est altérité<sup>6</sup> et que le « propre » nous échappe. L'autre est partout, tout est autre, et du plus profond du sujet à l'étrangeté du monde la plus extrême, c'est un même horizon, le même effet de miroir permettant à Montaigne de se connaître à travers l'autre et en même temps de connaître l'autre en s'étudiant lui-même :

[a] Or, je trouve [...] qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation [le Brésil nouvellement découvert], à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage [...]. Nous les pouvons [les cannibales] doncq bien appeler barbares, eu esgard aux regles de la raison, mais pas eu esgard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie (I, 31, 205–210).

[b] La consequence que nous voulons tirer de la ressemblance des evenemens est mal seure, d'autant qu'ils sont tousjours dissemblables : il n'est aucune qualité si universelle en cette image des choses que la diversité et variété. [...] La dissimilitude s'ingere d'elle mesme en nos ouvrages ; nul art peut arriver à la similitude. [...] La ressemblance ne fait pas tant un comme la difference fait autre. Nature s'est obligée à ne rien faire autre, qui ne fust dissemblable (II, 13, 1065).

Ce dernier extrait, tiré de « De l'expérience », donne à lire un véritable art poétique de la dissemblance : « nul art peut arriver à la similitude ». Aussi Montaigne va-t-il peindre le « passage » plutôt que l'être stable, saisir le mouvant, l'écart assumé entre « Moy à cette heure et moy tantost » (p. 904) – les *Essais*

<sup>6</sup> « [a] Le monde n'est que variété et dissemblance », écrit Montaigne en ouverture de « De l'Yvrongnerie » (II, 2, 339).

permettant alors de mesurer et de penser cette différence au cœur du même (« Mon livre est toujours un » III, 9, 964 [c]), d'où émerge cette vérité fondamentalement instable, changeante, *humaine* en un mot<sup>7</sup>, que Montaigne érige en absolu.

[b] Les autres forment l'homme ; je le recite et en represente un particulier bien mal formé, et lequel, si j'avoys à façonner de nouveau, je ferois vrayement bien autre qu'il n'est. Meshuy c'est fait. Or les traits de ma peinture ne forvoyent point, quoy qu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse : la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Aegypte, et du branle public et du leur. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis aseuerer mon object. Il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy. Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage (III, 2, 804–805).

L'altérité traverse et structure ces quelques lignes, où la poétique de la dissemblance est exemplairement mise en œuvre. La parataxe de la première phrase commence par marquer une distance, une différence entre ce que font les « autres » et le projet de Montaigne, quant à la « forme »<sup>8</sup>. Les « autres » tiennent ainsi lieu de (contre-)modèle qui permet de penser, dans la différence, ce que le « je » accomplit. Or, à peine désignée, cette distinction est comme « intériorisée » ou redoublée, toujours dans la même phrase, aux niveaux de la syntaxe et des déterminants : ce n'est pas seulement en tant que sujet que le « je » se distingue des « autres », c'est également en tant qu'objet du verbe – « l'homme » visé par les « autres » dans son unité et sa généralité se démarque en effet de ce « *un* particulier » indéfini que représente Montaigne, comme le « bien mal formé » se démarque d'ailleurs de cette « forme » qui est l'apanage des « autres ». Là où les autres décrivent un état, une forme, Montaigne « récite », crée au fur-et-à-mesure ce « particulier » indéterminé qu'il est lui-même, ou qui est lui-même.

Là où les autres, autrement dit, figent l'homme dans sa forme, Montaigne « recite [...] et représente », il façonne et fait – il s'informe lui-même, se montre pour mieux se défaire : il pourrait encore être « bien autre qu'il n'est ». Aussi la première proposition de la parataxe, où « l'homme » est simplement asserté, contraste-t-elle d'autant plus fortement avec la seconde, dont l'objet paraît s'échapper, devenant « un particulier mal formé » qui pourrait aussi se révéler « bien autre ». Je suis l'autre, doit-on alors lire en filigrane, ou encore je suis autre, la poétique du dissemblable menant *in fine* à une forme d'ontologie du dissemblable.

<sup>7</sup> Voir l'« Apologie de Raimond Sebond », où Montaigne distingue « l'essence mesme de la vérité, qui est uniforme et constante », et cette vérité pleine de confusion à laquelle les hommes ont seulement accès (II, 12, 553 [a]).

<sup>8</sup> Sur cette notion, voir par exemple Figo (2015).

#### 4. Une pensée de l'altérité

Mais si Montaigne commence par se démarquer très clairement des « autres » pour finalement retrouver autrui en soi, au terme de cette longue seconde proposition de la parataxe qui semble poursuivre un objet qui se dérobe sans cesse, toujours dissemblable à lui-même, c'est moins pour signifier sa singularité en tant qu'être (je ne suis pas comme les autres) que pour souligner en fait l'originalité radicale de son *projet d'écriture*. Ce sont en l'occurrence les *Essais* qui distinguent Michel de Montaigne des autres ; c'est bien *l'écriture* de soi qui le rend autre à lui-même<sup>9</sup>, le transforme en objet scriptural. « Moy à cette heure et moy tantost sommes bien deux » (III, 9, 964 [c]) écrivait en effet Montaigne à propos de son portrait dans l'édition de 1580. La poétique du dissemblable s'inscrit et s'écrit dans cet écart jamais comblé entre le sujet écrivant et l'objet (d)écrit.

La première phrase de l'extrait précédent illustre alors parfaitement combien cette poétique du dissemblable est fondamentalement une pensée de l'altérité – une pensée *de* l'altérité *par* l'altérité. Les deux propositions de la parataxe mettent en lumière deux visions opposées du rapport à soi et du rapport aux autres ; les autres parlent en vérité d'eux-mêmes en croyant parler des autres (que l'on se souvienne du rapport des Européens à la barbarie, dont Montaigne soulignait « l'ethnocentrisme ») ; Montaigne quant à lui parle de l'autre en parlant de soi. La manière commune de penser l'autre est une sorte de solipsisme ; le solipsisme apparent de Montaigne est en réalité une pensée de l'altérité. Les autres forment, pourrait-on résumer, là où Montaigne informe : « [c] Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particuliere et estrangere ; moy le premier par mon estre universel, comme Michel de Montaigne » (III, 2, 805). Cet être universel, c'est bien cet auteur dont nous lisons les *Essais*, ce sujet traversé d'écriture jusqu'à donner corps à l'autre en soi, ainsi que nous l'avons vu plus haut. Michel de Montaigne incarne l'altérité au plus profond de l'écriture de soi : j'écris parce que je suis autre (c'est le décentrement mélancolique), parce que je veux comprendre cet autre en moi qui est à l'image du monde extérieur.

L'écriture joue donc un double rôle essentiel : elle distingue d'une part Montaigne des autres (voir l'extrait II, 18, 665), mais elle rend d'autre part Montaigne autre à lui-même, ainsi que nous l'avons vu. Double altérité, double écart qui permet tout à la fois à Montaigne d'incarner et de penser l'autre en soi – la poétique du dissemblable étant aussi une éthique du dissemblable, *une poétique de l'altérité*. L'écriture est la véritable matière des *Essais*, à la fois ontologie, éthique et connaissance. Tout est écriture, tout n'est qu'écriture. « Au lecteur » indique d'ailleurs clairement qu'un seuil est franchi dès les premiers

---

<sup>9</sup> Romano (2019, p. 263–332) a mis en lumière les difficultés, voire l'impossibilité pour Montaigne d'être « soi-même ». Sève (2010, pp. 41), reprenant avec prudence les catégories de Ricoeur, évoque pour sa part « l'ipséité » pour qualifier le « régime d'identité » du sujet montagnien.

mots : « C'est *icy* un livre de bonne foy, lecteur » (p. 3). Au-delà de cet « *icy* », l'altérité est donc partout, la valeur heuristique de la dissemblance essaime de la connaissance de soi<sup>10</sup> à toute « forme » de connaissance : « les traits de ma peinture ne forvoyent point, quoy qu'ils se changent et diversifient » peut alors enchaîner Montaigne, toujours dans l'extrait précédent.

L'effet de kaléidoscope est finalement vertigineux, de la mise à distance initiale des livres des autres à l'intériorisation de l'autre dans le projet des *Essais*, du portrait de Montaigne incarnant l'altérité du monde au portrait de l'autre en soi qui est vrai parce qu'il est toujours changeant. La rencontre de l'autre, la découverte de soi, la traversée de l'écriture participent d'une même entreprise, à la fois unique et toujours autre, dissemblable, à l'image de ce jeu de miroir à l'œuvre dans ce même dernier extrait : « Le monde n'est qu'une branloire perenne. [...] Je ne puis assurer mon objet. [...] Je ne peints pas l'estre. Je peints le passage » (p. 805). Le « monde », perçu à travers ce « je » qui devient « objet » de son langage, est traversé par un même ébranlement, n'est qu'un « passage ». Peindre ce passage, c'est *se* peindre en train d'observer l'altérité.

## 5. Montaigne lecteur de soi

Audacieuse et novatrice, cette « peinture » n'est toutefois pas sans risques. Le jeu de miroirs dans lequel se dessine l'altérité repose tout d'abord sur un langage, sur une écriture dont Montaigne n'a par ailleurs cessé de souligner les faux-semblants (Rodamar, 1991) pour mieux s'en jouer. Revenant sur ses *Essais*, il en souligne la « marqueterie mal jointe » (III, 9, 964 [c]), la « farcisserie » hors de propos (III, 9, 994 [b]), érige en principe l'aveu de son inconstance : « Je ne vise *icy* qu'à découvrir moy mesmes, qui seray par adventure autre demain, si nouveau apprentissage me change » (I, 26, 148 [a]), etc.

Cet ultime extrait illustre également un second écueil – l'écriture n'est pas seulement une forme essentielle d'aliénation de « soy », elle est aussi l'instrument de cette connaissance de soi que vise Montaigne. C'est bien *icy* que tout se joue, c'est dans cet extrait comme dans tous les *Essais* que Montaigne doit à la fois se perdre et se retrouver ; se perdre, s'aliéner pour mieux se retrouver.

<sup>10</sup> Il faut ici rappeler ces lignes très célèbres : « C'est *icy* un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ay eu nulle consideration de ton service, ny de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ay voué à la commodité particuliere de mes parens et amis : à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vifve, *la connoissance* qu'ils ont eu *de moy*. Si c'eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me presanterois en une marche estudiée. Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice : car *c'est moy que je peins* » [je souligne] (« Au lecteur », p. 3).

Or, comment ne pas s'égarer définitivement dans l'horizon sans fin du langage, d'autrui à soi puis de soi à autrui ? Comment penser cette diffraction infinie de l'objet (d)écrit dans le kaléidoscope même de l'écriture ? Comment, en bref, l'écriture peut-elle être à la fois le lieu du dissemblable et l'instrument d'une connaissance de « soy » ? Par un renversement de perspective qui constitue en fait la véritable clef de voûte de toute l'architecture des *Essais*, c'est précisément par la lecture des *Essais* que Montaigne va chercher à se connaître ; c'est dans le miroir de ses propres mots qu'il va observer son rapport au monde si particulier – corrigeant, allongeant, vérifiant lecture après lecture que cet être universel est bien toujours mouvant et un. Si l'écriture des *Essais* pense la différence au cœur du même, ainsi que nous l'avons vu plus haut, leur lecture sera pour Montaigne l'occasion unique de saisir le même dans la différence.

## References

- Bolsamo, J. (2019). *La parole de Montaigne. Littérature et humanisme civil dans les Essais*. Torino: Rosenberg & Sellier. DOI: 10.4000/books.res.1524.
- Brousseau-Beuermann, C. (1989). *La copie de Montaigne : étude sur les citations dans les Essais*. Genève: Slatkine.
- Carraud, V. (2010). *L'Invention du moi*. Paris: Presses universitaires de France. DOI: 10.3917/puf.carr.2010.01.
- Decombes, V. (2014). *Le parler de soi*. Paris: Gallimard.
- Figo, A. (2015). « Un sujet bien mal formé » : expérience de soi, forme et réformation dans les Essais de Montaigne. *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, 69–92. DOI: 10.4000/cruc.541.
- Friedrich, H. (1968). *Montaigne* (R. Rovini, Trans.). Paris: Gallimard.
- Lévi-Strauss, C. (2016). *De Montaigne à Montaigne*. Paris: EHESS.
- Marin, L. (1999). *L'écriture de soi. Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*. Paris: Presses universitaires de France.
- Montaigne (1983). *Journal de voyage*. Paris: Gallimard.
- Montaigne (2013). *Les Essais*. Paris: Presses universitaires de France.
- Rodamar, D. (1991). La rhétorique de Montaigne. *Études françaises*, 72, 25–33. DOI: 10.7202/035845ar.
- Romano, C. (2019). *Être soi-même. Une autre histoire de la philosophie*. Paris: Gallimard.
- Sève, B. (2007). *Montaigne. Des règles pour l'esprit*. Paris: Presses universitaires de France.
- Sève, B. (2010). Témoin de soi-même ? Montaigne et l'écriture de soi. In P. Magnard, & Th. Gontier (Eds.), *Montaigne*. Paris : Éditions du Cerf. DOI : 10.3917/puf.baude.2007.01.
- Starobinski, J. (1993). *Montaigne en mouvement*. Paris: Gallimard.
- Tinguely, F. (2003). Montaigne et le cercle anthropologique : réflexions sur l'adaptation culturelle dans le « Journal de voyage ». *Montaigne Studies*, 15, 21–30. DOI: 10.15122/isbn.978-2-406-07013-9.p.0021.