

# **UCLA**

## **Paroles gelées**

### **Title**

Montaigne Couturier : Représentations et Intertextualités dans « De l'amitié »

### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/8zx2v5hj>

### **Journal**

Paroles gelées, 4(1)

### **ISSN**

1094-7264

### **Author**

Carpenter, Scott

### **Publication Date**

1986

### **DOI**

10.5070/PG741003204

Peer reviewed

---

---

# MONTAIGNE COUTURIER: REPRESENTATIONS ET INTERTEXTUALITES DANS « DE L'AMITIE »

SCOTT CARPENTER

En l'amitié dequoy je parle, (les  
âmes) se meslent et confondent l'une  
et l'autre, d'un mélange si universel,  
qu'elles effacent et ne retrouvent  
plus la couture qui les a jointes.<sup>1</sup>

L'idéal selon Montaigne consiste en une couture effacée, invisible, mais c'est précisément à la couture et au joint que nous nous intéressons, ce qui est fort à propos dans une oeuvre telle que les *Essais*, oeuvre en patchwork par excellence. Dans « De l'amitié » Montaigne propose de nous représenter son amitié aussi bien que son ami, La Boétie, et du même coup il promet de re-présenter—c'est-à-dire, de donner une nouvelle présence à—certains écrits de son ami. Rien, jusqu'ici, à nous dérouter. Mais de fil en aiguille il devient évident que Montaigne n'entend nullement ressusciter son ami; s'il fait quelques points, c'est afin de coudre un linceul avec le tissu du texte. C'est en repérant les coutures que nous pouvons espérer une rencontre avec ce qui gît derrière.

Le patchwork, ici, consiste en bon nombre de représentations: Montaigne nous fait part de ses projets par le moyen d'une analogie (qui est, elle aussi, une figure de représentation) de la peinture, plus précisément, de « la besogne d'un peintre » (p. 181). Pour mettre en relief et en valeur son tableau, celui-là a l'habitude d'entourer la représentation de « crotèques » (p. 181). Les « crotèques » prennent la place des essais dans l'esprit de Montaigne, essais qui sont censés orner en quelque sorte l'objet de valeur et de représentation qui serait, ici, *La Servitude volontaire* de La Boétie.<sup>2</sup> Et c'est bien cette oeuvre que Montaigne, au début, entend mettre au centre du premier livre des essais, mais il change d'avis:

Or, en eschange de cet ouvrage serieux, j'en substitueray un autre, produit en cette même saison de son aage, plus gaillard et plus enjoué. (p. 193)

Et c'est ainsi que le lecteur est avisé de l'absence de *La Servitude volontaire*, et de la présence de vingt-neuf sonnets, lesquels constitueraient le chapitre vingt-neuf, qui est le véritable centre des cinquante-huit chapitres de ce livre. On dit bien « constitueraient » au conditionnel, car les sonnets ont été, à leur tour, supprimés.

Signalons dès maintenant, au repérage des absences, que la notion de représentation insiste, ici et ailleurs, sur un manque, ce que Jean-Joseph Goux, dans son article « Numismatiques (I) » met au net:

Remplacer ce qui est prohibé, ce qui manque, ce qui est caché, ce qui est perdu, ce qui est endommagé, bref, remplacer par une chose équivalente ce qui n'est pas, tel quel, en personne *présentable*, telle est en effet la scène...<sup>3</sup>

Il faut donc une absence, ce qui deviendra ici une perte, voire une mort: La Boétie n'est guère « en personne *présentable* ». Les « crotèques » servent de cadre au tableau central, mais le tableau lui-même fait défaut. L'idée de la mort est en fait évoquée par l'emploi de ce même mot de « crotèques », mot qui connaît les mêmes origines que le mot de « crypte », et qui indique que les essais ne seraient autre que le cercueil de La Boétie, la « boîte » qui se laisse entrevoir dans l'orthographe insolite de « Boitie »<sup>4</sup>—au lieu de Boétie—qui paraît dans le premier paragraphe. Mais en quoi consiste cette boîte? Car elle est vide, et la description de La Boétie/Boitie et la présentation de ses oeuvres ne paraissent jamais.

Voilà la première couture par laquelle nous pénétrons dans le texte: c'est le point de rencontre du cadre avec le tableau, ou la fente

dessous le couvercle de la crypte. Mais si Montaigne se propose de nous montrer La Boétie, l'illustration du «crotisque»/crypte nous semble d'une application étrange. Car la crypte s'occupe généralement de cacher, comme son ancêtre grec, *kryptos* l'indique. Celle-ci expose en même temps qu'elle dissimule, car la crypte est écrite à la manière d'une pierre tombale ou d'une stèle, où les quelques mots gravés dans la surface de la pierre représentent ce qui est caché. Toutefois, comme Derrida l'indique, le dire de la crypte ne saurait être autre que *cryptique*, c'est-à-dire codifié.<sup>5</sup>

Ci-gît, en effet, le problème du critique/lecteur: comment analyser l'inscription? Voici un problème bourré de contradictions et de paradoxes, car la crypte indique simultanément une unité et une dualité, une vie et une mort, un accès et une exclusion. A force de faire revivre La Boétie, Montaigne souligne sa mort. La crypte est en quelque sorte un monument, mais un monument érigé en l'honneur d'une mort. Comme un gisant, la crypte maintient une illusion de la vie, mais une illusion qui contient un (tré)passé. Dans ce contexte on est tenté de faire une comparaison avec le *Wunderblock* de Freud, cette table qui n'est jamais rase et qui, comme un palimpseste, contient et un passé et un présent. Mais le *Wunderblock* n'impose pas autant de contraintes.

Car il s'agit bien de contraintes dans cet essai. Montaigne y règne, et nous entrons volontiers dans la servitude afin d'accéder en quelque mesure à la Boétie. Mais ce bloc de texte, notre passage au passé, nous le cache: nous sommes exclus, et ceci expressément. De cette manière Montaigne contient et retient La Boétie et ne nous le *donne* pas; au contraire, il refuse de s'en séparer. Nous travaillons à l'encontre, donc, d'un des désirs du texte. L'analyse sera une décomposition (*analysis*, en grec, veut dire justement cela), donc une déconstruction de quelque chose qui a été structuré, ici la crypte.

Mais n'oublions pas que la crypte est aussi la crèche (de *krippia*, selon Robert), lieu originel qui protège le *infans*, comme dans le ventre de la mère, de l'extérieur: lieu où le petit être éprouve l'auto-suffisance, où il serait entièrement introverti, inconscient de toute influence externe. Ici le rapport entre ce que Freud appelle l'*Innenvelt* et l'*Umwelt* ne s'est pas encore établi.

Et justement, on ne peut pas ne pas constater une nostalgie dans le texte: on croit à une plénitude antérieure, et cette plénitude ne serait autre que, selon le dire de Montaigne, celle de la «parfaicte amitié». Le vocabulaire n'est pas sans intérêt ni importance: «parfait», mot qui paraît une douzaine de fois à travers le texte, en-

tend dans son origine « complètement fait ». Aussi fait-on appel à un rapport sans lacune, sans défaut, sans besoin d'évoluer, et Montaigne se donne du mal pour que cela soit clair:

En l'amitié dequoy je parle, (les âmes) se meslent et confondent l'une et l'autre, d'un melange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. (p. 186)

Cette parfaite amitié, dequoy je parle, est indivisible: chacun se donne si entier à son amy, qu'il ne luy reste rien à départir ailleurs... (p. 190)

Et tout se résume dans la phrase que l'on a l'habitude de privilégier: « Par ce que c'estoit lui; par ce que c'estoit moy » (p. 187). Mais il faut remarquer que cette phrase s'énonce à l'imparfait; à présent la plénitude est détruite, et ceux qui étaient indivisibles sont maintenant divisés. Cette division est analogue à celle du stade du miroir, qui indique un clivage, où l'individu se reconnaît dans l'Autre. En s'identifiant à une *Gestalt* extérieure, on établit un contact entre l'*Innenwelt* et l'*Umwelt*. C'est Lacan qui nous le dit:

Il y suffit de comprendre le stade du miroir *comme une identification* au sens plein que l'analyse donne à ce terme: à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image... <sup>6</sup>

Montaigne se souvient d'un état qui précède cette prise de conscience:

Le secret que j'ay juré ne déceler à nul autre, je le puis, sans parjure, communiquer à celui qui n'est pas autre: c'est moy. (p. 190)

Le stade du miroir s'avère ici être le traumatisme primordial et figure comme une étape importante dans le développement de l'individu. C'est, en un mot, le traumatisme de l'identification qui indique la présence d'un autre. L'identification survient après la mort de La Boétie, et c'est la mort/absence qui engendre la nostalgie pour l'auto-suffisance. Maintenant il ne reste qu'à remplir la béance créée par cette division, ce qui s'effectuera par le moyen d'un supplément. Entrent en scène le langage et la représentation répétitive.

Car il paraît que ce manque soit à la base de tout désir, qui à son tour donne lieu à la représentation. C'est ce que Lacan nous dit dans « La Signification du phallus »:

C'est ainsi que le désir n'est ni l'appétit de la satisfaction, ni la demande d'amour, mais la différence qui résulte de la soustraction du premier à la seconde, le phénomène même de leur refente (*Spaltung*).<sup>7</sup>

Et le manque est à la base et à la naissance de cet essai: dans la première phrase Montaigne nous parle non de la conduite d'un peintre, mais de la conduite de la «besogne» d'un peintre, donc de son *besoin*. Quelques phrases plus loin il parle d'un «tableau» de «La Boétie» qui «honorera tout le reste de cette besogne». Le besoin, qui est voisin au désir, est donc doublement marqué, et Montaigne n'hésite pas à entreprendre de remplir la béance qu'a laissée la mort de son ami. Mais La Boétie n'est pas «tel quel, en personne présentable,» et toute recreation sera forcément à travers le domaine du Symbolique lacanien.

Le Symbolique relève de la notion de l'échange, fait dont le texte s'avère parfaitement conscient par l'emploi d'un vocabulaire commercial et par nombre de références à l'argent. Sur un plan plus large nous savons que le langage se rattache de très près à l'échange, et que le langage peut suppléer au manque. Mais ce qui est d'autant plus étonnant, c'est que l'on tombe dans un dilemme de précedence, car c'est bel et bien le langage qui précède le manque: c'est *La Servitude volontaire*—le texte—qui fera les présentations. Montaigne le reconnaît lui-même quand il dit: «Car elle me fut montrée longue pièce avant que je l'eusse veu, et me donna la première connaissance de son nom, acheminant ainsi cette amitié... » (p. 182). Plus bas dans le texte il affirme que «Nous nous cherchions avant que de nous estre veus, et par des rapports que nous oyions l'un de l'autre... nous nous embrassions par noz noms» (p. 187). De cette manière les deux éléments, c'est-à-dire le représenté et le représentant s'emboîtent l'un dans l'autre, et la question de la précedence se pose de façon troublante.

Or, l'apport du langage est clair. Saussure nous dit, et Lacan le répète dans «L'Instance de la lettre»,<sup>8</sup> que le langage fonctionne comme un système de différences. Il est question d'un système dans lequel un mot se définit par son contraste avec les mots qui l'entourent, c'est-à-dire que le mot représente dans la mesure qu'il *n'est pas* tous les autres mots, donc une présence provenant d'une absence. Cette idée qu'un mot se définit non par son signifié mais par la chaîne signifiante dans laquelle il est cousu—se voit dans l'emploi quotidien du lexique. Montaigne s'inscrit dans la chaîne signifiante d'un champ plus large, et ceci explicitement. Dans «De l'Amitié» nous avons un texte qui se définit par d'autres textes: les innombrables références intertextuelles font appel au lexique non seulement du langage, mais aussi de la littérature.

Les intertextes servent bon nombre de fonctions, dont une des principales est de faciliter la *définition* de son amitié. Montaigne substitue en quelque sorte ces textes au texte originel et original, lequel serait ou bien La Boétie lui-même, ou son texte, que Montaigne ne produit jamais. Mais les textes n'arrivent pas à représenter ce qui manque, car ils n'y suffisent jamais. La pulsion de répétition devient imbriquée dans le désir de représenter, et le fait que toute représentation, par sa nature, tourne court, engendre le besoin d'une nouvelle tentative.

Ce qui étonne dans cet essai, et plus précisément dans ses intertextes et tentatives de représentation, c'est que le narrateur ne parvient pas à viser la plénitude dans ses efforts. Si la mort de La Boétie marque un stade du miroir et une prise de conscience de la part de Montaigne, il faudrait par la suite déduire que Montaigne n'arrive pas à *re-franchir* ce stade. Sa conscience de l'état de plénitude ne peut se constituer qu'après la *Spaltung*, c'est-à-dire après la division et l'anéantissement de cette plénitude. La « perfection » de cette amitié est devenue refoulée et appartient depuis cette *Spaltung* au domaine du Réel, domaine dont le narrateur est exclu. La narration est condamnée à répéter le traumatisme, la fente, ce qui est la nature de la compulsion de répétition. Voilà pourquoi sa définition débute avec une série de négations, où Montaigne définit plutôt le manque de l'amitié:

Ny ces quatre espèces anciennes: naturelle, sociale, hospitalière, vénérienne, particulièrement n'y conviennent, ny conjointement. (p. 183)

Et voilà pourquoi les intertextes auxquels Montaigne recourt ne font que du sur-place, ne cessent de répéter l'instant de la division. Il s'agit de la compulsion de répétition: Montaigne n'échappe pas au pouvoir du Réel, et ne cesse de répéter le traumatisme sous forme déguisée. L'identification est répandue dans l'essai, ce que l'on peut constater par la seule présence d'intertextes. Le traumatisme se répète ici dans la mesure où Montaigne reconnaît—sans pour autant en être conscient—le traumatisme (et non pas la plénitude) dont il parle dans d'autres textes: il se reconnaît ailleurs, et nous témoignons de l'établissement d'un contact entre l'essai de Montaigne, qui est l'*Innenwelt*, et l'univers de la littérature, l'*Umwelt*.

La répétition du traumatisme se manifeste même dans la structure des différents récits que Montaigne choisit, car la *Spaltung* est om-

niprésente. Ainsi l'histoire de Blossius supprime la présence de son ami Gracchus (p. 188); celle d'Aretheus contient la mort non seulement d'Eudamidas, mais aussi de Charixenus (p. 189); et l'extrait de Catulle (p. 193) traite de la mort de son frère—pour ne prendre que les exemples les plus frappants.

Nous avons vu comment la division crée le désir, qui à son tour suppose la représentation et la répétition de celui-ci. L'extrême subtilité de Montaigne se laisse entrevoir dans un superbe dédoublement qui relève de ce phénomène du désir et l'illustre à merveille: les intertextes, substitutions eux-mêmes, répètent—grâce à la représentation—l'acte de substituer. Dans l'un des exemples que nous venons de citer, après la mort d'Eudamidas, ses deux amis suppléent à son absence, et la substitution sera double:

Je lègue à Aretheus de nourrir ma mère et l'entretenir en sa vieillesse; à Charixenus, de marier ma fille et luy donner le douaire le plus grand qu'il pourra; et, au cas que l'un d'eux vienne à défailir, je substitue en sa part celui qui survivra... (p. 189)

Et effectivement, le cas se réalise: «Et l'un d'eux, Charixenus, étant tressassé cinq jours après, la substitution étant ouverte en faveur d'Aretheus, il nourrit curieusement cette mère... » et maria la fille. Pareillement, le passage de Catulle plaint la perte d'un frère, mais la suite du poème—que Montaigne n'a pas fournie—fait l'éloge d'une amante, donc d'un amour qui remplace celui qui est perdu. Deux autres citations se rapportent à la pièce de Terence, *Héautontimoroumenos*, dont le titre signifie «bourreau de soi-même», et nous ramène une fois de plus à la mort. Dans cette pièce il est encore question d'une division entre deux amis, dont l'un est mort. Le survivant supplée à son absence en se plongeant dans le travail, la «besogne», si l'on veut, ou le *besoin*, ce qui rappelle le fort désir qu'éprouve Montaigne, et auquel répondra dans une certaine mesure le langage.

Nous voilà, donc, en pleine mise en abyme; l'intérieur du texte de Montaigne dédouble à plusieurs fois son extérieur. Bourré de représentations, ces représentations deviennent redondantes, car le texte semble tourner en rond. La représentation ne sert qu'à définir au sens stricte du terme, c'est-à-dire à mettre une fin. Le texte, axé sur la mort de son ami, ne recrée aucunement la personne; il recrée la mort. Ainsi le texte n'achemine pas vers «La Boétie» mais vers la boîte, vers la crypte qui est le «crotisque» qui est, par la suite, l'essai-



même. Voilà que la pulsion de répéter/représenter se lie à la pulsion de mort, car en tentant de remplir la béance et taire le désir, il s'approche du centre du livre, où repose non les sonnets de La Boétie, mais une absence de ce corpus linguistique, un linceul vide.

Et dans une certaine mesure Montaigne ne représente, en fin de compte, que lui-même, ce qui fait partie du côté narcissique de l'oeuvre. Il se fait des éloges, quoique de façon indirecte, en louant la personne avec qui il s'identifie. Mais pourquoi pas, après tout, puisque son désir de « faire un » avec l'auteur du *Contr'un*—un tract, ne l'oublions pas, qui réagit *contre* l'effacement de la faille entre les individus—s'est peut-être déjà réalisé, certains croyant que c'est Montaigne lui-même qui l'a écrit.<sup>9</sup>

*Department of French  
University of Wisconsin, Madison*


### Notes

1. Michel de Montaigne, « De l'amitié, » dans *Essais*, Livre I (Paris: Pléiade, 1962), p. 186. Toute référence suivante provient de cette édition sauf indication contraire.
2. *La Servitude volontaire* était un tract contre la tyrannie et contre l'indifférence avec laquelle le peuple se soumettait au joug des tyrans. Les protestants l'ont publié sous le nom du *Contre Un*, ou du *Contr'un*. Voyez la note 9.
3. Jean-Joseph Goux, « Numismatiques (I), » *Tel Quel* 35, 1968, pp. 64-89.
4. Insolite puisqu'il n'est même pas la tendance de Montaigne: le titre de l'essai suivant l'épelle « Boétie ».
5. L'importance du « cryptique » est discutée dans une préface écrite par Jacques Derrida et traduite dans *The Georgia Review* (Spring 1977). Je lui dois également mes remarques sur l'importance de la fente de la crypte.
6. Jacques Lacan, *Ecrits I* (Paris: Seuil, 1966), p. 90.
7. Jacques Lacan, *Ecrits II* (Paris: Seuil, 1971), p. 110.
8. Lacan, *Ecrits I*, p. 249.
9. Pour une étude sur l'authenticité de *La Servitude volontaire*, voyez André Toulmon, *Etienne de la Boétie* (Paris: Librairies Techniques, 1980).

# PAROLES GELEES

UCLA French Studies



Volume 4  1986



# PAROLES GELEES

UCLA French Studies

PROPERTY OF THE  
FRENCH LIBRARY  
UCLA

Ce serait le moment de philosopher et de  
rechercher si, par hasard, se trouverait  
ici l'endroit où de telles paroles dégèlent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 4  1986

## Editorial Board

Editor: Susan Delaney

Assistant Editors: Charles de Bedts  
Atiyeh Showrai  
Maryse C. Tardif

Consultants: Kay Bailey, H el ene Bautheney, Ruth Gooley, Pary Pezechkian

*Paroles Gel ees* is edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA, with funds provided by the UCLA Graduate Students' Association. Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

*Paroles Gel ees*  
Department of French  
160 Haines Hall  
UCLA  
405 Hilgard Avenue  
Los Angeles, CA 90024  
(213) 825-1145

Subscription price: \$6—individuals, \$8—institutions.

Cover photo: Luca della Robbia, detail from the Cantoria.  
Courtesy of Scala, Istituto Fotografico  
Editoriale, Florence, 1979.

Copyright   1986 by The Regents of the University of California.

# CONTENTS

Foreword . . . . .	v
Discourse and Disoccultation: . . . . .	1
An Interview with Timothy Reiss <i>Thomas F. Bertonneau</i>	
Baudelaire et Mallarmé: «La Chevelure» . . . . .	17
Exploit(ation) de la femme? <i>Charles de Bedts</i>	
Montaigne Couturier: Représentations . . . . .	31
et Intertextualités dans «De l'amitié» <i>Scott Carpenter</i>	
Reviews . . . . .	39
UCLA French Department Publications . . . . .	43
and Dissertations	

