

Article

« Le "trait de plume" de Montaigne »

Marie-Luce Demonet

Études françaises, vol. 29, n° 2, 1993, p. 45-63.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/035908ar>

DOI: 10.7202/035908ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Le «trait de plume» de Montaigne

MARIE-LUCE DEMONET

Le statut du signe écrit dans les *Essais* est d'autant plus important que Montaigne se réfère expressément à la parole comme lieu du vrai. L'écriture ne paraît qu'un pis-aller lorsque, l'interlocuteur étant absent, il faut bien que quelque signe tienne lieu de parole immédiate. Les *Essais* se présentent déjà comme une solution de remplacement à la « lettre » destinée à l'ami défunt. D'une solution à une autre, la lecture est elle aussi déplacée d'une communication immédiate à un « différé » qui non seulement tient lieu de réception pour une parole disparue, ou indicible, ou jamais dite, mais révèle encore autre chose : la spécificité du signe écrit et celle de la « littérature ». Ceci une fois admis, il n'est pas dans mon intention de faire rentrer l'écrit dans une métaphysique de la « présence » ; en revanche, je propose de confronter l'usage et les mentions du signe écrit dans les *Essais* aux descriptions théoriques de quelques textes contemporains. L'invention du « trait de plume » est un trait de l'esprit qui pense.

I. LES *SCRIPTA* DANS LE TRIANGLE SÉMIOTIQUE

J'ai essayé de montrer ailleurs¹ à quel point les textes de la Renaissance qui tentent ou reprennent une description du signe linguistique restent fidèles à la tradition aristotélicienne

1. Dans mon étude, *les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Champion, 1992.

remaniée et affinée par les commentaires médiévaux et la sémiotique augustinienne. Malgré les déclarations antiscolastiques des humanistes, les théories linguistiques de la Renaissance restent conformes aux descriptions « scolastiques », parce qu'en réalité celles-ci étaient déjà humanistes : l'arbitraire du signe hérité d'Aristote laisse toute la place à une motivation proprement humaine, à une « invention » des mots dont la gloire revient avant tout à l'homme. Le texte fondateur du *Peri Hermeneias*, très répandu par l'ancienne traduction de Boèce aussi bien que par les plus récentes versions de Périon et Grouchy², appris par cœur grâce à l'intermédiaire obligé qu'étaient les *Summulae* de Pierre d'Espagne, pose des principes de description du signe qui servent de base à la sémiotique renaissante : le nom (*onoma*) est une « voix » (*phonè*) qui est le signe (*semeion*) des conceptions de l'âme (*pathemata en tè psychè*), lesquelles sont les représentations (*omoiomata*) des choses (*pragmata*). Quant aux signes écrits (*grammata, scripta*), ils sont les signes des « voix », comme les « voix » sont les signes des conceptions. Ces définitions claires mais infiniment problématiques posent une relation conventionnelle, *thesei* ou *ex instituto*, ou encore *ad placitum* suivant les traductions (« à plaisir » dit Rabelais), entre les signes linguistiques et les conceptions ainsi qu'avec les référents.

Tel est l'ABC logico-linguistique que tout étudiant ou collégien de la Renaissance devait connaître. En sont témoins, parmi d'autres, ces définitions contenues dans un livre d'initiation à la logique écrit par Josse Clichtove et commenté par Johannes Caesarius : « le terme vocal est le terme proféré par la bouche ; le terme écrit, celui qui est écrit. Et le terme mental, celui qui est conçu dans l'esprit³. » Jules-César Scaliger rappelle que les connaissances linguistiques concernent l'intellect par deux de nos sens, l'ouïe pour la parole, la vue pour l'écriture. Mais dans l'un et l'autre cas, la relation avec le référent est arbitraire ; doublement dans le cas de l'écriture, puisque à l'arbitraire son/concept s'ajoute l'arbitraire de la relation entre le graphème et le phonème, variable selon les langues. Si la jambe du cheval reste toujours en place, en revanche le Q d'*equus* ne se retrouve pas en grec⁴.

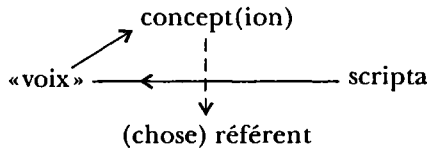
2. *Logica Aristotelis...*, édition par Nicolas Grouchy de la traduction de Joachim Périon (1542), Paris, M. Vascosan, 1553.

3. Josse Clichtove et Johannes Caesarius, *In terminorum cognitione, introductio*, Paris, C. Wechel, p. 12 : « *Terminus vocalis, est terminus qui ore profertur. Scriptus, qui scribitur. Mentalis vero, qui mente concipitur.* »

4. J.-C. Scaliger, *De Causis linguae latinae*, Lyon, S. Gryphe, 1540, L. III, ch. 46, p. 115.

La seule relation naturelle de « ressemblance » admise par Aristote est celle qui apparie les conceptions (concepts) et leur référents; la nature de cette similarité a été longuement débattue au Moyen Âge, notamment dans les discussions opposant réalistes et nominalistes. Cependant, dès le début de la Renaissance, une sorte de consensus existe de fait entre les différentes écoles, qu'elles soient de sensibilité nominaliste comme les universités allemandes et espagnoles, comme l'Université de Paris, ou plutôt scotiste comme Padoue : il s'établit autour de l'importance accordée aux *species* ou *schemata*, ces formes qui délimitent une image visuelle des concepts tels qu'ils apparaissent dans nos esprits. Dans le *De Causis linguae latinae*, Jules-César Scaliger consacre un développement à ces *species* ou notions, véritables relais entre le monde réel et son expression par les mots⁵.

L'importance des *species* est considérable pour la théorie du signe écrit, car leur capacité à être « visualisées » (même si cette vision est purement spéculative) leur donne une affinité particulière avec le signe « lu » qui est d'abord un signe « vu ». Dans le système aristotélicien, les *grammata* redoublent en quelque sorte le principe de signification contenu d'abord dans le mot prononcé. Les commentateurs médiévaux et encore la plupart de ceux qui annotent le *Peri Hermeneias* à la Renaissance, conçoivent la relation entre « voix » et « conception » comme immédiate, la relation entre mot écrit et « conception » comme médiata. Le rapport entre le signe écrit et le référent est encore éloigné d'un degré, selon le schéma suivant, triangle sémiotique devenu losange par l'adjonction des *scripta* :



Le caractère secondaire et médiat de la signification pour le mot écrit est développé par Guillaume d'Ockham dans son commentaire sur le *Peri Hermeneias* : de même que la *vox* ne signifie pas immédiatement la *res*, mais par la *passio animi* (concept), de même la *dictio scripta* ne signifie pas immédiatement la *res*, mais médiatement par le signifié (*significatum*) de la *vox*; en effet, si l'on change le sens d'un mot prononcé (si l'on décide par exemple que la blancheur est

5. *Ibid.*, pp. 113-114.

désormais désignée par « homme »), le mot écrit « homme » ne désignera rien d'autre que le nouveau signifié de la *vox* « homme ». Ockham insiste sur le fait que la *dictio scripta* ne signifie pas le signe vocal « homme », mais le signifié du signe « homme »⁶.

Le mot *vox* ne désigne que le signe linguistique isolé et non une proposition. C'est seulement pour la proposition (*oratio*) et le discours que l'on peut se poser la question du vrai ou du faux. Les mots isolés sont, du fait qu'ils signifient, automatiquement « vrais », et non moins automatiquement « miroirs » de ce qu'ils désignent. Il en est tout autrement du discours, dont la motivation dépasse le mécanisme de la signification. Or, le terme de « conceptions » dans le vocabulaire de la Renaissance peut renvoyer soit au concept (terme peu ou pas utilisé alors en français), soit à quelque chose comme l'idée ou la pensée, que Montaigne traduit par ces mots ou par « cogitations », « imaginations », « fantaisies », « rêveries ». Dans les *Essais*, selon le contexte, le mot « conception » peut désigner soit le concept ou le signifié d'un terme isolé, soit une pensée dont l'expression linguistique correspond à une ou plusieurs propositions.

C'est dans ce cadre théorique et terminologique un peu complexe que se situe l'analyse du signe écrit, dans la mesure où nous tentons d'abord de le distinguer du discours écrit et de l'« écriture ». L'expression « trait de plume » traduit d'abord le signe isolé. Je suggère que Montaigne, en employant l'expression « trait de plume », a traduit ce qui était en grec les *grammata*, en latin la *dictio scripta*, mais qui n'avait pas d'équivalent en français.

« Et ce Pierre ou Guillaume, qu'est-ce, qu'une *voix* pour tout potages? [...] ce sont *traicts de plume* communs à mill'hommes (I, 46, 280 a)⁷. » L'expression — plus qu'une simple métaphore — est utilisée dans le cadre d'une réflexion sur la nature du nom propre et sur sa vanité. Le parallélisme entre « voix » et « trait de plume » justifie la traduction parallèle de *vox* et de *scripta*: après avoir montré le caractère conventionnel de la relation entre le nom propre « prononcé » dans sa gloire, c'est-à-dire le renom, Montaigne surenchérit avec le caractère encore plus conventionnel du nom propre écrit. Les *Essais* sont le seul texte, à ma connaissance, où

6. Guillaume d'Ockham, *Opera philosophica et theologica II. Proemium expositionis in librum Perihemenias Aristotelis*, Angelus Gambatese et Stephanus Brown (édit.), New York, St. Bonaventure University, 1978, pp. 347-348, par. 2.

7. Toutes nos références aux *Essais* renvoient à l'édition Villey-Saulnier, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

l'expression « trait de plume » peut signifier autre chose que « rature »⁸. Cette singularité oriente le signe graphique dans quatre directions, soit le nom propre écrit comme signe et signature, le dit et l'écrit, le signe tracé et le signe lu, et enfin, les écrits « volants ».

II. LE NOM PROPRE : SIGNE ET SIGNATURE

Le nom propre, et *a fortiori* le nom d'un homme célèbre chargé de « renom », fonctionne comme un déictique : il désigne cet individu dont je parle et non un autre. Cette particularité lui donne le statut de « désignateur rigide », au sens où l'entend Saul Kripke, puisque la relation entre le nom et cet individu qu'il dénote est nécessaire⁹. Malgré tout, le choix de tel ou tel nom pour désigner tel individu — célèbre ou non — relève de la convention, fût-elle motivée à l'origine ; de même, la relation entre un nom et une « qualité » peut elle aussi relever du hasard : si Montaigne, fils de Pierre, est atteint de la maladie de la « pierre », c'est, comme le dit l'auteur, par le même « froid rencontre » qui unit Guyenne à Guillaume (I, 46, 276 a).

Le nom propre n'est pas en relation contiguë avec l'être individuel, mais avec l'être social qui lui assure moins l'existence que l'identité. Pure fonction relationnelle et passeport, comme le « mot du guet » dont le grammairien Louis Meigret rapproche le fonctionnement de celui du nom propre :

Nous nous enquerons du nom de chacune personne qui lui est propre, ayant plus égard à la voix, qu'à la signification, d'une opinion que le nom est baillé tel pour tant seulement dénoter la personne, tout ainsi que le mot du guet, quelle que soit la signification qu'il ait, n'est baillé que pour marque, à ceux qui sont au guet, sans savoir égard à ce qu'il signifie¹⁰.

Or, ce même rapprochement est opéré par Montaigne dans « De la praesumption » :

8. Recherche effectuée dans les textes accessibles par FRANTEXT et par la base de textes du XVI^e siècle (Université de Clermont-Ferrand II, EQUIL XVI).

9. Saul Kripke, *Naming and Necessity*, Harvard University Press, [1970] 1980. J'ai pu constater récemment que Béatrice Fraenkel reprenait également la description de Kripke dans « Le nom propre et sa signature », *la Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 120-121.

10. Louis Meigret, *le Tretté de la Grammere françoese...*, Paris, C. Welch, 1550 ; The Scholar Press Reprint, 1969, 22v^o. Dans la citation, l'orthographe particulière de l'auteur a été modernisée.

(a) Les gens qui me servent, il faut que je les appelle par les noms de leurs charges ou de leur pays, car il m'est tres-malaisé de retenir des noms. (b) Je diray bien qu'il a trois syllabes, que le son en est rude, qu'il commence ou termine par telle lettre. (a) Et, si je durois à vivre long temps, je ne croy pas que je n'oublie mon nom propre, comme on faict d'autres [...]. Il m'est advenu plus d'une fois d'oublier le mot (c) du guet (a) que j'avois trois heures auparavant (a) donné ou reçu d'un autre... (II, f17, 651).

Simple étiquette, le nom propre n'est facile à retenir que lorsqu'une relation de contiguïté est établie avec l'individu qui le porte, comme son pays d'origine ou sa fonction. La démotivation du nom propre a pour conséquence l'absence de lien mémoriel, pour l'individu commun qui n'a pas d'histoire pour soutenir la mémoire de son nom.

La mémoire défaillante de Montaigne semble cependant se raccrocher à ces fragments non significatifs que sont les « syllabes » et les « lettres » : serait-il plus sensible à l'image visuelle du mot qu'à sa consonance ? La terminologie grammaticale contemporaine et le contexte indiqueraient plutôt le contraire : Montaigne parle de « syllabe », puis de « son » et enfin de « lettre » ; l'ensemble relève de l'image acoustique, car à l'époque « syllabe » et « lettre » désignaient la plupart du temps les divisions de la « voix », c'est-à-dire du mot prononcé, syllabes et phonèmes.

La relation arbitraire entre la composition phonétique de tel nom propre et son référent est logiquement redoublée entre la composition graphique et ce même référent. Mais, de même qu'une mutation de phonèmes n'opère pas une mutation similaire dans l'individu, de même le « remuement d'une seule syllabe » laisse intacte la personne qui porte le nom mal orthographié. En revanche, dans l'un et l'autre cas, et plus encore dans le second cas qui augmente l'impression d'étrangeté, la fonction de reconnaissance affectée au nom propre est troublée. On risque de ne pas « reconnaître » Du Guesclin derrière les graphies concurrentes Glesquin ou Gueaquin (I, 46, 279 a), et encore moins derrière les surnoms, pseudonymes ou anagrammes. Comme dans le cas typique des « signatures », la « validité du trait de plume » ou du seing est donnée par un acte social, un contrat, un consensus, voire un « usage ». Une signature doit établir une relation entre un tracé et celui qu'elle représente ; cette relation doit être certifiée et ratifiée, que cette instance ratifiante soit un notaire ou une simple rumeur¹¹. Dans ce « nom de plume » que

11. Voir l'ensemble de l'ouvrage de Béatrice Fraenkel, *op. cit.*.

Montaigne arbore lors de la publication des *Essais*, Michel seigneur de Montaigne, c'est moins la disparition d'Eyquem qui frappe, que la substitution. Il s'agit du même homme, bien qu'il ait décidé de signer son livre avec son « titre », alors que le titre du livre, toujours le même, est à la fois le signe du même texte et d'un autre.

Dans le banquet des cent dix Guillaumes évoqué au chapitre « Des noms », on a cent dix individus différents, même s'ils portent le même nom. Inversement, le comte d'Alsinois et Nicolas Denisot sont une seule et même personne, tout comme Michel Eyquem et Michel de Montaigne. Homonymie et polysémie affectent le nom propre et le nom commun, comme l'a analysé Antoine Compagnon¹², et confirment de ce fait la non-naturalité du signe linguistique : ces deux particularités formaient en effet les arguments principaux pour ceux qui, depuis l'Antiquité, s'opposaient à une conception du signe « naturel ».

Le double nom, pseudonyme, anagramme ou nouveau titre, fait exister virtuellement une sorte de fantôme, de double idéal d'un individu qui croit créer du réel en manipulant les noms. À l'inverse, certains noms n'ont plus de raison d'être puisque les référents qu'ils « supposaient » ont disparu. On sait à quel point les cosmographes du temps s'enorgueillissaient de pouvoir nommer les terres et les peuples jusque-là inconnus; qu'ils reprennent le nom autochtone ou qu'ils rebaptisent, ils font accéder ces nouveaux référents à une existence au moins livresque. Montaigne procède encore à l'envers lorsqu'il refuse (par une prétérition insistante) de nommer ces peuples décimés, précisément parce qu'ils ont disparu :

(b) Certaines nations des nouvelles Indes (on n'a que faire d'en remarquer les noms, ils ne sont plus; car jusques à l'entier anoblissement des noms et ancienne cognoissance des lieux s'est estendue la desolation de ceste conqueste, d'un merveilleux exemple et inouï) (II, 18, 667)...

Avait-il lu le *Traité des chiffres* de Blaise de Vigenère (1587), où l'auteur donne un étonnant exemple d'adéquation d'un nom à la réalité? Vigenère remarque que les Haïtiens exterminés portaient bien leur nom puisqu'en hébreu « *haiïthi* » signifie « je fus »¹³. Dans ce traité concernant

12. Antoine Compagnon, *Nous, Michel de Montaigne*, Paris, Seuil, 1980.

13. Blaise de Vigenère, *Traité des Chiffres...*, Paris, A. L'Angelier, 1587, 56V°.

toutes sortes d'écrits, Vigenère rappelle à la fois la trace de l'ancien nom, la cruauté coloniale et les vieilles croyances concernant la primauté de l'hébreu. Le « trait de plume » ne peut ni effacer ce qui est, ni remplacer ce qui n'est pas. En revanche, il donne l'illusion de la réalité puisque, en tant que composante du signe linguistique, il peut avec le consentement du lecteur évoquer des exploits ou des personnages fictifs. Les historiographes ne procédaient pas autrement lorsqu'ils fabriquaient, moins par la foi d'une légende orale que par la vertu de l'écrit, des généalogies fabuleuses qui ornaient les dynasties royales. Les exploits fictifs de Francus ne sont pas si éloignés. Montaigne est tout à fait conscient du pouvoir de génération spontanée que possède l'écrit : « Nous mettons en dignité nos bestises quand nous les mettons en moule. Il y a bien pour lui [pour le peuple] autre poix de dire : je l'ai leu, que si vous dites : je l'ay ouy dire (III, 13, 1081). »

L'expression « mettre en moule » se réfère tout particulièrement à l'écrit imprimé, qui solidifie encore davantage la légèreté du « trait de plume » et lui donne un crédit supplémentaire. Comme la parole, l'écrit est soumis pour Montaigne à une morale de la « bonne foi ». Les sauvages éberlués de voir les conquérants lire une lettre à haute voix conféraient à celle-ci une valeur magique et l'appelaient « *papyrus loquens* », selon Hermann Hugo qui reproduit une anecdote rapportée par les missionnaires jésuites : cette admiration naïve pour l'écrit lui donne une sorte de valeur nobiliaire admise également par les tenants de la supériorité incondionnelle de l'écrit, comme Vigenère, Claude Duret et Hugo lui-même¹⁴. Pour Montaigne, l'écrit n'est pas un certificat de bonne conscience et sa matérialité de « trace » (dessinée ou imprimée) n'offre pas de garantie. On ne peut trouver auteur plus éloigné de la conception de l'écrit comme « signature » généralisée.

Et pourtant, Montaigne ne méprise pas la valeur de l'écriture en tant que trace, quand il avoue l'intérêt porté à ses propres ancêtres dont il garde « l'escriture, le seing, des heures et un espee peculiere qui leur a servi » (II, 17, 664 c). L'édition Villey-Saulnier traduit « escriture » par « écritoire », mais il pourrait également s'agir de lettres ; le seing, c'est précisément la signature-dessin qui distingue la famille des autres familles et se situe entre le sceau et le « trait de plume ». La seule garantie de valeur et d'authenticité de ces reliques familiales est leur présence et leur contiguïté par rapport à la personne de Montaigne.

14. Hermann Hugo, *De prima scribendi origine*, Anvers, Plantin, 1617 ; Claude Duret, *Thresor de l'histoire des langues de cest univers*, Cologny, M. Berjon, 1613.

III. LE DIT ET L'ÉCRIT

L'auteur des *Essais*, qui parle de son livre comme de ses « verbes » (I, 40, 252 c), semble se plaisir à brouiller la limite entre l'écrit et l'oral. Très nombreuses sont les métaphores qualifiant ce qui relève de l'écrit avec des termes appartenant à l'oral. Le procédé est si banal qu'il est à peine sensible : les verbes dire et parler, substitués à écrire, vont de soi. Dans « De l'art de conférer » (III, 8), consacré en grande partie à des exercices oraux (dispute ou conversation « civile »), le propos dérive sur le jugement des écrits, les siens et ceux de Tacite. Parfois ces métaphores se délexicalisent et leur hardiesse laisse entrevoir une intention plus manifeste d'oraliser l'écrit, comme dans « je preste un peu plus attentivement l'oreille aux livres » (II, 18, 665 c), où la spécificité du graphique disparaît au profit d'une parole reçue directement d'autrui.

Montaigne semble aussi se rallier à la conception stoïcienne du « discours intérieur » (*logos endiathetos*) ou du *dicibile* augustinien : il existerait, en deçà de la parole proférée ou transcrite, une autre parole, celle de la pensée, selon un strict parallélisme entre les types d'*orationes* et les types de signes ; c'est ce que rappelle Ockham au début de la *Somme de logique* :

De même que selon Boèce, dans son commentaire du *Peri Hermeneias*, il y a trois sortes de phrases, à savoir écrites, parlées et conçues, ces dernières n'existant que dans l'intellect, de même il y a trois sortes de termes : écrits, parlés et conçus. Le terme écrit est une partie d'une proposition tracée sur un corps, qui est vue ou peut être vue par un œil corporel. Le terme parlé est une partie d'une proposition proférée oralement et destinée à être entendue par une oreille corporelle. Le terme conçu est une intention ou une impression psychique, signifiant ou consignant quelque chose par nature, destinée à faire partie d'une proposition mentale et à supposer pour cette chose. Ces termes conçus et les propositions qui en sont composées sont donc ces paroles mentales dont saint Augustin dit dans le livre XV du *De Trinitate* qu'elles n'appartiennent à aucune langue parce qu'elles se tiennent seulement dans l'esprit et ne peuvent être proférées extérieurement, bien que des sons vocaux soient prononcés à l'extérieur, en tant que signes qui leur sont subordonnés¹⁵.

En reprenant ce texte, je n'ai pas l'intention de ranger les idées de Montaigne sur les signes mentaux dans une filiation particulièrement ockhamiste. Les développements qui

15. Guillaume d'Ockham, *Somme de logique*, I, traduction de Joël Biard, Mauvezin, T.E.R., 1988, ch. 1, p. 5.

suivent dans la *Somme de logique* indiquent la difficulté et la complexité d'une question ardue, celle de la nature de ces signes, que Montaigne ne cherche nullement à élucider. Cependant, les préliminaires cités sont dans une grande mesure admis par la plupart des philosophes qui ont écrit sur le langage au XVI^e siècle. Prenons par exemple leur formulation beaucoup plus sèche chez Caesarius : « Une proposition vocale est celle qui est prononcée par la bouche. La proposition écrite, celle qui est écrite sur un parchemin, ou sur du papier, ou bien sur quelque autre matière. La proposition mentale est en vérité celle qui est contenue et conçue dans l'esprit¹⁶. » Toutefois, un élément apparaît, qui va donner une sorte d'assise philosophique aux opinions contemporaines plus favorables à l'écrit qu'à l'oral : dans le premier commentaire d'Ockham rappelé au début de cette étude, il était question de la façon dont les mots écrits réfèrent directement à la « chose » et ne « signifient » pas le signe vocal. De cette analyse, diverses interrogations peuvent surgir : ne peut-on pas faire l'économie de la « voix » ou de la proposition vocale ? N'est-il pas possible de passer directement de la proposition mentale à la proposition écrite, sans « vocaliser » le discours ? Ne peut-on pas transcrire directement la pensée ou les « cogitations » ? N'est-ce pas ce qui se passe depuis qu'on ne lit plus à haute voix ? Mais n'est-ce pas ce qui se passe depuis longtemps, non pas quand on lit, mais quand on écrit soi-même et qu'on se dispense de formuler à haute voix ce que l'on s'approprie à mettre sur le papier ? En effet, on se demande comment interpréter la suite du commentaire de Caesarius, qui décrit le fonctionnement des termes mentaux en utilisant le verbe « *conscribere* » : « S'il s'agit seulement d'une proposition écrite [...], on appellera les termes, écrits. Parce que si cette même proposition est seulement *écrite dans l'esprit*, on appellera également ces termes termes mentaux¹⁷. »

Curieuse proposition qui, chez un terministe, anticipe l'écriture en donnant l'idée d'une écriture de la pensée... Ces questions touchent à certaines formulations ambivalentes des *Essais*, comme :

(c) Combien de fois m'a cette besongne [l'écriture] diverty de cogitations ennuyeuses! et doivent estre contées pour

16. J. Caesarius, *In Terminorum introductio*, op. cit., p. 12 : « *Vocalis quidem propositio est, que ab ore profertur. Scripta, quae scribitur vel in membrana, vel in papyro, vel alia aliqua materia. Mentalis vero, quae in mente continetur atque concipitur.* »

17. *Ibid.* : « *Si vero scripta tantum est, et ipsi termini, homo scilicet et animal, scripti termini appellantur. Quod si haec eadem propositio in mente solum conscribitur, ejus quoque termini mentales termini recte appellantur.* »

ennuyeuses toutes les frivoles. Nature nous a estrenez d'une large faculté à nous entretenir à part, et nous y appelle souvent pour nous apprendre que nous devons en partie à la société, mais en la meilleure partie à nous. Aux fins de renger ma fantasia a resver mesme par quelque ordre et projet, et la garder de se perdre et extravaguer au vent, il n'est que de donner corps et mettre en registre tant de menues pensées qui se presentent à elle. *J'escoute à mes resveries par ce que j'ay à les enroller*» (II, 18, 665).

Dans ce passage, fort proche du paragraphe sur les chi-mères de l'essai I,8 (« De l'Oisiveté »), Montaigne oralise très nettement le stade antérieur à l'écriture (écouter avant d'« enroller »). Ces « Cogitations » sont présentées comme des « entretiens » dont la nature n'est évidemment pas descriptible puisque, si elle l'était, on aurait affaire à du discours oralisé ou à de l'écrit. En quoi consiste alors cette parole mentale dont on peut seulement dire qu'elle est présente et indispensable? Ockham proposait de voir dans les termes mentaux des parties du discours, verbes et noms, mais sans flexions ni conjugaisons. D'autres philosophes n'y admettent qu'une sorte de proposition globale, sans qu'on puisse en déterminer les composants. A l'époque de Montaigne, le jésuite Juan de Fonseca donne une réponse qui à la fois relègue prudemment la parole mentale dans les terres inconnues et continue à assurer la prééminence de l'oral. En effet, il s'agit de répondre à la question : pourquoi la dialectique ne s'occupe-t-elle pas des signes mentaux, au lieu des *voces*? La réponse est que les *orationes mentis* restent en quelque sorte *incognitae* et incommunicables à autrui¹⁸.

C'est pour la même raison que les noms vocaux sont plutôt traités par les dialecticiens que les noms écrits, parce que le discours oral est de loin plus clair que l'écrit : et cela arrive d'autant qu'il est plus commun et utilisé¹⁹.

C'était déjà un jugement proféré par Lefèvre d'Étaples en 1520²⁰. Il pourrait être entériné par Montaigne, qui

18. Juan de Fonseca, *Institutionum dialecticarum libri octo*, Lyon, Jean Pillehotte, 1598 [1^{re} éd. 1564], I, ch. 7, p. 15 : « *quia interna oratione nemo alterum docere potest, incognitaque ex notis alii patefacere.* »

19. Fonseca, *op. cit.* : « *Eadem quoque ratione Vocabia potius nomina quam scripta tradantur a Dialecticis, quia nimirum Vocabis oratio longe clarior est, quam scripta : accedit eo, quo multo etiam communior, et usurpatior.* »

20. Jacques Lefèvre d'Étaples, *Logica Aristotelis*, Paris, Henri Estienne, 1520 : « *Estque vox immediatior mentis expressio quam scriptura, et natura familiarior* » (« Le mot prononcé est une expression de l'esprit plus immédiate que le mot écrit, et par nature plus familier ») ; en effet, les enfants produisent de la voix tout de suite (paraphrase et notes sur le *Peri Hermeneias*, 43v°).

rappelle à plusieurs reprises l'importance de la communication directe (il préférerait perdre la vue plutôt que l'ouïe ou le parler) et ce modèle omniprésent de la communication orale au cœur même de l'écrit : « je parle au papier comme je parle au premier que je rencontre » (III, 1, 790 b).

IV. LE SIGNE TRACÉ ET LE SIGNE LU

Le signe écrit possède, avant l'apparition de l'imprimé, une double relation à la temporalité : premièrement, il a pour fonction d'enregistrer les pensées (Quintilien considère l'écriture comme un « dépôt » de l'oral), grâce à une trace graphique dont les éléments relèvent d'un code spécifique d'un ensemble de langues. L'écriture, dans ce sens, est un geste un peu lent, une « action » au sens rhétorique, et qui révèle du sens. L'écriture semble « en retard » par rapport à la rapidité de la pensée ou encore au flux de la parole. Elle peut être envisagée comme une sorte particulière de « signe de la main ». Fonseca semble la considérer de cette façon quand il met les *verba* et les *scripta* sur le même plan que les autres signes du corps : « Celui qui parle, ou écrit, est dit signifier sa pensée ou sa volonté puisqu'il exhibe des signes qui signifient ce qu'il pense ou veut, comme sont les mots, les écrits, les mouvements du corps, et les autres signes de cette sorte²¹. » J'ai analysé l'importance des mouvements du corps dans les *Essais*, notamment comme origine possible du langage par l'acte de désignation. Le retard serait compensé par la conception de l'acte d'écrire en tant que geste de communication vers autrui.

Ce retard, pour les partisans de l'écriture, possède un avantage non négligeable : la pesanteur relative de l'écrit est une façon de le consacrer comme monument. Les paroles volent, les écrits restent. Si les arts de mémoire sont en voie de disparition, c'est parce que l'écrit en tient lieu. Il est la mémoire même et, pour les plus enthousiastes, immortalité. On sait ce que Montaigne pense de cette usurpation d'éternité qui hante les écrivains soucieux de leur gloire : elle ne vaut pas plus que la rumeur populaire. La vanité, pour être écrite, n'échappe pas pour autant à la vanité et à la « bestise ». La liaison entre l'écrit (fût-il imprimé) et la mémoire éternelle n'est pas sûre ; rien n'empêche d'oublier également les livres :

21. Fonseca, *op. cit.*, ch.8, p.16 : « *Is qui loquitur, aut scribit, dicitur significare sententiam, voluntatemve suam, quia exhibet signa, quae, quid ipse sentiat aut velit, significant; qualia sunt Verba, scripta, nutus et alia hujusmodi.* »

« (c) Ce n'est pas grand merveille si mon livre suit la fortune des autres livres et si ma memoire desempare ce que j'escriy comme ce que je ly, et ce que je donne comme ce que je reçoÿ (II, 17, 651) ».

En deuxième lieu, l'écrit est lié au moment de l'acte de lecture, ou appréhension du sens. Dans ce cas, la lenteur du tracé est effacée par la révélation de la signification qui peut rejoindre idéalement la « vitesse » initiale de la pensée de l'auteur. Cette question de la lenteur ou de la rapidité peut paraître triviale, mais elle rejoint celle de l'économie que nous envisageons plus haut. L'écriture, dit Lefèvre d'Étapes, est « tardive²² ». Quant à Montaigne, il opère deux analyses apparemment contradictoires du rapport prompt/tardif. Dans l'essai qui porte ce nom (I, 10), il penche du côté de « l'impré-méditation » et en faveur des paroles :

(a) Je cognois, par experience, cette condition de nature, qui ne peut soustenir une vehemente premeditation et laborieuse. Si elle ne va gayement et librement, elle ne va rien qui vaille. [...] (b) Ainsi les paroles en valent mieux que les escripts, s'il peut y avoir choix où il n'y a point de pris (40).

En revanche, il avoue dans « De la praesumption » :

(a) J'ay l'esprit tardif et mousse [...]. L'aprehension, je l'ay lente et embrouillée; mais ce qu'elle tient une fois, elle le tient bien et l'embrasse bien universellement, estroitement et profondement, pour le temps qu'elle le tient (II, 17, 651-652).

La pratique d'une « écriture prompte » est une sorte de compromis entre une impossibilité de parler en l'absence d'interlocuteur qui oblige à utiliser ce moyen d'expression « tardif », et un esprit peu apte (à ce qu'il dit) aux saillies brillantes et aux pointes. Ses écrits, dont Montaigne revendique la non-préparation, suivent le rythme lent d'une pensée qui s'élabore en s'écrivant.

La théorie d'une écriture plus « prompte » que la parole existait cependant à la même époque. Elle commence à s'élaborer, semble-t-il, dans les écrits de la scolastique tardive, dont un exemple est fourni par un commentaire de Pierre Tartaret (professeur parisien non terministe) au début du siècle :

En premier lieu [...] les mots écrits ne supposent pas pour les mots prononcés ni ceux-ci pour les intellections; en second lieu ils supposent les uns et les autres pour les choses; ce qui

22. Jacques Lefèvre d'Étapes, *Logica Aristotelis*, 43v°.

est écrit selon l'arbitraire ne représente pas les mots prononcés, ni ceux-ci les concepts²³.

L'auteur semble se référer explicitement à la théorie ockhamienne de la « supposition », qui relie effectivement les mots et les référents²⁴. L'élément nouveau, par rapport au texte d'Ockham, c'est le raccourci opéré entre les signes écrits et les « choses », comme si les signes-concepts n'étaient plus nécessaires. Cette radicalisation du nominalisme tardif est peut-être le substrat théorique qui guide les opposants aux réformes orthographiques de l'époque : en effet, alors que les néo-orthographistes comme Thomas Sébillot, Louis Meigret, Jacques Peletier de Mans et Ramus partent du principe de la transparence nécessaire du graphème au phonème, et de la priorité absolue du signifiant phonique sur le signifiant graphique, leurs opposants, comme le Théodore de Bèze mis en scène par Peletier, et Henri Estienne, soutiennent l'idée de la spécificité sémiotique du signifiant graphique : non seulement les lettres jugées superflues apportent une information supplémentaire (de type morpho-étymologique), mais encore le mot écrit est supposé renvoyer *directement* au concept. La relation entre la forme graphique et le concept s'effectue par une opération qui en revanche ne relève en rien de la réflexion nominaliste : les mots écrits se rapportent à la vision tout comme les concepts ou « images » des choses dans les esprits²⁵.

23. P. Tartaret, *Expositio... super textum logices Aristotelis*, Paris, Jean Petit, S.D. : « *Articulo primo quid nomen : quare scripturae non supponunt pro rebus neque voces pro passionibus. Secundum ambo supponunt pro rebus. Quae scripturae ad placitum non fingant voces neque voces conceptus animae* » (36v°).

24. Voir à ce sujet Joël Biard, *Logique et théorie du signe au XIV^e siècle*, Paris, Vrin, 1989 et Pierre Alféri, *Guillaume d'Ockham, le singulier*, Paris, Minuit, 1989. La théorie de la « supposition » est élaborée par Ockham à partir d'une réflexion d'Aristote dans les *Réfutations sophistiques*; on ne peut pas dire qu'elle fasse l'économie des intermédiaires que sont les concepts et les *voces* compris comme des « signes »; mais c'est avant tout une sémiologie de la référence.

25. Voir Fonseca, *op. cit.*, ch. 8, p.16 : « *Signa formalia sunt similitudines, seu species quaedam rerum significatarum in potentiis cognoscentibus consignatae, quibus res significatae percipiuntur. Hujus generis est similitudo, quam mons objectus imprimis in oculis : item ea, quam amicus absens in memoria amicis reliquit : item ea, quam quis de re quam numquam vidit, effingit* » (« Les signes formels sont des similitudes, ou certaines espèces des choses signifiées contenues dans les puissances connaissantes [dans l'imaginative et dans l'estimative], par lesquelles les choses signifiées sont perçues. Une similitude de ce genre est celle d'une montagne projetée devant les yeux; comme celle d'un ami absent qui reste dans la mémoire de son ami; comme celle d'une chose que quelqu'un n'a jamais vue, et qu'il imagine »). La « similitude » sur laquelle reposent les « *species* » (ici, l'image de la montagne, celle de l'ami absent ou de la chose jamais vue) est couramment admise à l'époque par les auteurs de différentes obédiences.

Cet intermédiaire qui fait appel à la notion de ressemblance est plus proche, en revanche, des descriptions scotistes du signe contre lesquelles, précisément, Ockham écrivait. Pourtant, Scot ne favorisait pas non plus un court-circuit du signe écrit au concept.

Pour Montaigne, le débat est clairement tranché en faveur de l'ouïe, du son et de la parole. La pensée plus ou moins informe qui nous habite est langage, et avant de la prononcer, nous la faisons « sonner au dedans à nos oreilles » (II, 12, 459 a). Comment concilier alors cette pensée « auditive » avec les représentations quasi plastiques des « chimères et monstres fantasques » ? Ni Peletier du Mans ni Montaigne ne remettraient en doute l'existence d'images mentales dont le réceptacle était, pour les médecins non vésaliens, le ventricule du cerveau consacré à la faculté imaginative. Par ailleurs, les mots prononcés eux-mêmes peuvent être conçus comme de véritables images acoustiques, comme des figures tracées en l'air, auxquelles Montaigne fait allusion, me semble-t-il, quand il parle dans une expression paradoxale du « corps aérée de la voix » (II, 6, 379 c). C'est la « subtilité » du tracé acoustique qui rend mieux compte de la subtilité de la pensée, alors que la relative grossièreté et matérialité du tracé écrit semble l'éloigner d'autant de la nature immatérielle du concept. On retrouve une telle description chez un auteur aussi peu suspect de matérialisme que Guy Lefèvre de la Boderie :

Comme le son produit de la bouche une fois
 Se repand dedans l'air, et y décrit et trace
 Tout autour de son point meint cercle et meint espace
 Au compas arrondy, comme on voit s'ordonner
 La parole et le son qu'un homme vient sonner,
 Laquelle en tant de plis dedans l'air se replie,
 Qu'unique en millions elle se multiplie,
 Et sortant d'une bouche elle entre, et se diffond
 En dix mil milliers de trous percez en rond,
 Unique contentant par fuites non pareilles
 D'hommes presqu'infinis les ouvertes oreilles²⁶.

V. LES ÉCRITS VOLANTS

Cette priorité du son et de la trace orale reconnue dans le cas de Montaigne, il n'en reste pas moins que l'auteur des *Essais*, si soigneux dans les annotations marginales, si pointilleux

26. Guy Lefèvre de la Boderie, *la Galliade*, Paris, Guillaume Chau-dière, 1578, 78v°.

sur la ponctuation, n'est pas dépourvu d'une « raison graphique » pour reprendre un titre de Jack Goody. Certes, il ne se laisse pas emporter par les archaïsmes grammatographiques de certains de ses contemporains; écriture et paroles sont renvoyées ensemble dans l'expression commune de la vanité : au « *flatus vocis* » de la parole vide fait pendant le papier d'emballage « du coin de beurre au marché » (II, 18, 664 c).

La raison graphique est exprimée par la plume qui, avant le stade imprimé, évolue en traces dont l'équivalence plastique est soulignée par Montaigne :

(a) Je vis un jour, à Barleduc, qu'on presentoit au Roy François second, pour la recommandation de la memoire de René, Roy de Sicile, un pourtraict qu'il avoit luy-memes fait de soy. Pourquoy n'est-il loisible de mesme à un chacun de se peindre de la plume, comme il se peignoit d'un creon ? (II, 17, 653).

Tout discours, disait Scaliger, est figuré, à cause de ces *species* qui informent les énoncés. Se prendre pour objet du dire (ou plutôt de l'écrire) est proposer une forme de portrait sans que l'intention esthétique soit évidente. L'écriture est acte de représentation simple, avant d'encourir le soupçon d'ostention.

Les « traits de plume » visibles sur l'exemplaire de Bordeaux permettent de se dégager de l'équivalence limitée entre le portrait pictural et le portrait écrit. Ils peuvent être classés en quatre catégories : la première, créative, est celle de l'addition rédigée; la seconde est simple rature; la troisième est substitutive et consiste en une rature, puis en une surcharge; la quatrième serait constituée de tout ce qui est pur signe graphique, comme les marques d'insertion ou encore les modifications de la ponctuation. On sait à quel point celle-ci est importante pour Montaigne, d'autant qu'elle est reliée à la notion de phrase, encore vague à l'époque, et à l'*oratio soluta* ou forme la plus parlée de l'écrit. Le changement de ponctuation, qui affecte la délimitation des membres de phrase ou *kola*, et le changement orthographique, qui donne un mot pour un autre, affectent le sens de l'énoncé de façon évidente. Mais ce phénomène est moins dû au fait que les graphèmes en eux-mêmes « portent » du sens, que par l'existence d'une « différence » (derridienne) entre la forme voulue par l'auteur et celle qui apparaît effectivement aux yeux du lecteur. Montaigne souligne cet aspect différentiel dans le « détournement » de sens opéré par ces manipulations orthographiques :

Il n'est lieu où les fautes de la façon paroissent tant qu'en une matiere qui de soy n'a point de recommandation. Ne te prends point à moy Lecteur, de celles qui se coulent icy par la fantasie, ou inadvertance d'autruy : Chaque main, chaque ouvrier, y apporte les siennes. Je ne me mesle, ny d'ortografe, & ordonne seulement qu'ils suivent l'ancienné ; ny de la punctuation : je suis peu expert en l'un & en l'autre. Ou ils rompent du tout le sens, je m'en donne peu de peine, car au moins ils me deschargent : Mais ou ils en substituent un faux, comme ils font si souvent, & me destournent à leur conception, ils me ruinent (III, 9, 965)²⁷.

Le mot « ortografe » est significativement orthographié à l'ancienne, c'est-à-dire selon l'usage relativement simplifié qui précède et les réformes radicales d'un Meigret ou d'un Peletier, et les exigences des néoarchaïsants qui veulent à toute force historiciser la langue. La variation graphique indique donc l'intervention individuelle (que ce soit celle d'un ouvrier typographe ou de Montaigne en personne), en même temps qu'elle souligne un décalage dans le temps. Mais le lecteur, auquel Montaigne s'adresse nommément dans ce passage, ne peut en être conscient que s'il dispose de plusieurs versions. Le trait de plume, trace apparemment définitive, n'indique jamais rien de définitif. Son immortalité est un leurre total. Il est une trace historisée selon le déroulement turbulent des cogitations comme par l'intervention fortuite de quelque autre lecteur-correcteur. L'écrit contient, comme le discours, ses sophismes particuliers, ses manipulations d'autant moins visibles et d'autant plus crédibles que le texte est imprimé. Ce registre à durée limitée que constituent les *Essais* est un portrait mobile ; c'est parce qu'il y a trace écrite que la mobilité est immédiate, visible à l'œil nu. La linéarité de l'écriture n'est qu'apparente, car elle est beaucoup moins linéaire que la parole soumise au temps. Le geste d'écrire de gauche à droite comme dans un progrès inévitable masque le retour en arrière et la retouche.

D'où la « rapidité » effective du signe écrit et de la lecture en forme de pensée qui semble sauter directement des graphèmes au sens. Elle va à l'encontre de la lourde décomposition dans les différentes étapes cognitives nécessaires à la signification, comme Fonseca le rappelle, en soulignant la nécessaire présence, derrière les lettres, des *voces* :

27. Dans ce passage, nous avons reproduit l'orthographe qui apparaît sur l'exemplaire de Bordeaux ; le mot « ruinent » a remplacé le « perdent » de l'édition de 1588.

Enfin les concepts signifient les choses immédiatement, c'est-à-dire sans signes intermédiaires, alors que les mots prononcés le font médiatement par les concepts, lesquels sont des signes et des marques proches, comme dit Aristote; les mots écrits, de leur côté, non seulement signifient médiatement par les concepts, mais encore par les mots prononcés. Et cela, parce que ce sont les mots prononcés qui sont projetés devant l'esprit de la façon la plus proche. Puisque beaucoup en lisant prononcent à haute voix ce que les mots écrits signifient, sans former entretemps aucun concept des choses significées, comme il est évident chez ceux qui lisent des lettres latines, et cependant ne comprennent pas²⁸.

Cependant, ce même auteur est amené à décrire le mécanisme de l'appréhension du sens comme beaucoup plus rapide que ces différentes étapes ne le laissent prévoir :

Il n'est pas nécessaire, quand je lis quelque mot chez Aristote, de concevoir ces trois étapes, le mot prononcé qui signifie la chose — quel que soit le vocable auquel elle corresponde — le concept de la chose, et la chose significée; en effet l'esprit par sa célérité, *vole au-devant vers la chose*, en omettant souvent les signes médiats, interposés entre le premier signe et la chose significée²⁹.

Cette omission, marquée par la jolie métaphore du vol au-dessus des signes intermédiaires, s'effectue aussi dans le cas du mot prononcé et n'est pas spécifique à l'écrit, qui brûle cependant une étape supplémentaire. Il est peu probable que pour Montaigne un tel escamotage supprime la prévalence de la dimension phonique du langage. Il faudrait plutôt l'envisager comme une superposition des étapes de l'expression (cogitation/discours intérieur/profération ou écriture) qui permette de les traverser rapidement pour communiquer avec le lecteur. De façon significative, Montaigne considère que le

28. Fonseca, *op. cit.*, ch. 10, p.19 : « *Denique conceptus significant res immediate, id est, nullo interjecto signo : voces autem intervenientibus rerum conceptibus, quorum sunt proxima signa, et notae, ut ait Aristoteles : scripta vero, non solum intervenientibus rerum conceptibus, sed etiam mediis vocibus. Id enim, quod scripta proxime obijciunt menti, sunt voces. Multi siquidem legendo exprimunt voces, quas scriptas significant, nullum interim formantes conceptum rerum significatarum, ut patet in iis, qui latinas literas legunt, nec tamen intelligunt.* »

29. *Ibid.* : « *Verum non est necesse, ut cum ego audio vocem significativam alicujus rei, duo in me gignantur conceptus, alter ipsius conceptus rei, alter rei significatae; nec item cum lego verbum aliquod apud Aristotelem, opus est, ut tria concipiam, vocem, quae rem significat, quaeque vocabulo respondet, conceptum rei, et rem significatam, mens enim celeritate sua, statim praevolat ad rem, praetermissis saepe mediis signis, interjectis inter primum signum : et rem significatam.* »

signe imprimé, qui devrait introduire une distance encore plus grande entre le lieu d'émission (pensée de l'auteur) et son récepteur, est au contraire un autre chemin plus court, non de la pensée à son origine, mais de sa transmission à autrui. Cette perspective nouvelle apparaît en même temps que Montaigne invente, comme parallèle aux « traits de plume » qui traduisaient les *scripta*, une équivalence de ce qui seraient les *imprimata*, à savoir les « outils de l'écriture » : « (a) Tout le commerce que j'ay en cecy avec le publiq, c'est que j'emprunte les *utils de son escripture*, plus soudaine et plus aisée (II, 17, 664). »

L'imprimerie est considérée comme un mode d'écriture publique, dont la « rapidité » est une commodité supplémentaire. Elle a ses *fallacia*, comme on l'a vu, multipliées d'autant par la multiplicité des exemplaires. Les éditions corrigées et augmentées sont autant de tentatives pour maîtriser, sans illusion, la prolifération du « sens rompu » par l'incompétence de l'imprimeur.

Le signe graphique qui, pour Montaigne, n'est pas plus naturel que le signe phonique, crée et enlève du sens au gré de celui qui le manipule. Ce fonctionnement *ad placitum* du « trait de plume » n'est pourtant pas tout à fait le même que celui qui préside à l'émission des mots prononcés. C'est une autre façon de traverser les signes, à la fois plus lente et plus aisée, et de se donner à comprendre. Elle ne remplace pas la parole, elle la double en ajoutant ce qui lui appartient, une trace qui peut aussi bien détruire que produire : le trait de plume délimite le contour de la pensée, comme il peut biffer ce qui ne lui appartient pas.