

LA RHÉTORIQUE DES TITRES CHEZ MONTAIGNE

« Ne jetez point l'œil sur le titre, ains sur son discours il vous apporte assez de matiere pour vous contenter. »

Étienne Pasquier,
Lettre à Monsieur de Pelgé

« On peut mettre aussi au rang des Titres trompeurs ceux qui font directement contre la sincérité & semblent avoir été faits pour insinuer le contraire de ce qu'ils signifient. »

Adrien Baillet

Le texte est un temple et le titre est son portique ; l'entrée annonce et souvent préfigure l'ensemble. Au seuil des *Essais*¹, le lecteur a une vague idée de ce qui l'attend plus loin, mais chaque chapitre, chaque porte franchie, mène ailleurs, au-delà des attentes, parfois au-delà du titre, et le désordre apparent des pièces devient bientôt déroutant. Négligence de l'architecte ou chaos délibéré ? L'incongruence d'un bon nombre d'intertitres dans l'œuvre de Montaigne intrigue depuis longtemps la critique². D'Étienne Pasquier,

1. L'édition utilisée dans cette étude est la suivante : Michel de Montaigne, *Essais*, édition Pierre Villey, Paris, P.U.F., 1988, « Quadrige », 3 vols.

2. On a, en effet, beaucoup écrit à propos des titres dans les *Essais*, mais, comme en font foi les titres suivants, en ne considérant que les cas particuliers et sans jamais mettre l'ensemble en perspective : Andreas Blinkenberg, « Quel sens Montaigne a-t-il voulu donner au mot *essais* dans le titre de son œuvre ? », dans *Mélanges de linguistique et de littératures romanes offerts à M. Roques*, Bade-Paris, Art et Science, 1950, p. 3-14 ; Alan Boase, *The Fortunes of Montaigne*, London, Methuen, 1935, 462 p., et du même auteur, « The early History of the *Essai*-Title in France and Britain », dans *Studies in French Literature*, New York, Manchester University Press, 1968, p. 67-73 ; Barbara Bowen, *The Age of Bluff : Paradox in Rabelais and Montaigne*, Urbana, University of Illinois Press, 1972, p. 108-109 ; René Étiemble, « Sens et structure dans un essai de Montaigne », dans *La Notion du bon usage dans la langue française. Formes et techniques du roman français depuis 1940*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 263-274 ; Jacques

qui voyait là un désir de « déplaire plaisamment »³, à Hugo Friedrich qui suppose une volonté de dissimulation⁴, les conjectures pleuvent, mais le texte reste imperméable. Ainsi l'on a analysé l'*Apologie de Raymond Sebond*, déconstruit *Des coches*, opéré *Des boyteux* et constaté chaque fois l'inadéquation des titres, sans jamais pourtant mettre ces essais en perspective, l'un par rapport à l'autre et diachroniquement. La chronologie proposée par Villey⁵, si approximative et contestable qu'elle soit, suffit néanmoins pour constater *de visu* d'importantes différences entre les titres des premiers essais et ceux des derniers. La présente étude voudrait rendre compte de ces différences en procédant à un regroupement typologique et montrer qu'elles résident non seulement dans la morphologie de l'intitulé, mais aussi (et surtout) dans sa mise à profit rhétorique.

En titrologie, comme ailleurs, les divergences théoriques sont nombreuses. Tentons, pour les besoins de notre étude, une réconciliation synthétique. On s'entend généralement pour attribuer à l'appareil titulaire au moins quatre fonctions : identificationnelle (le titre sert à identifier le livre)⁶, illocutoire (il signifie quelque chose

de Feytaud, « Petite note sur le sens du mot Essai », *B.S.A.M.*, 3^e série, n^{os} 17-18, 1961, p. 3-4 ; Hugo Friedrich, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1984, p. 353-358 ; Floyd Gray, « Eros et Écriture : Sur des vers de Virgile », dans *Le Parcours des Essais de Montaigne : 1588-1988*, Actes de colloque réunis par M. Tetel et G. Mallary Masters, Paris, Aux amateurs de livres, 1989, p. 263-272 ; du même auteur, *La Balance de Montaigne : Exagium/Essai*, Paris, Nizet, 1982, p. 9-12 ; Patrick Henry, « Les titres Façades. La censure et l'écriture défensive chez Montaigne », *B.S.A.M.*, n^o 24, 1977, p. 11-28 ; Margaret McGowan, *Montaigne's Deceits*, Philadelphia, Temple University Press, 1974, p. 48 ; François Moureau, « Le sens du titre : typographie et gravure dans les premières éditions des *Essais* », dans *Le Parcours des Essais*, *op. cit.* p. 13-16 ; Athanase Nacas, « Le sens du mot essai et les intentions de Montaigne », *B.S.A.M.*, 6^e série, n^{os} 3-4, 1980, p. 87-95 ; A. Salles, « Le titre des *Essais* & sa traduction en latin », *B.S.A.M.*, n^o 4, novembre 1938, p. 40-41 ; R.A. Sayce, « Baroque Elements in Montaigne », *French Studies*, vol. VIII, n^o 1, January 1954, p. 1-16 ; E.V. Telle, « À propos du mot "essai" chez Montaigne », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 1968, t. xxx, p. 225-247 ; voir aussi André Tournon dans *Montaigne ; la Glose et l'Essai*, Lyon, P.U.L., 1983, p. 135, et « Fonction et sens d'un titre énigmatique », *B.S.A.M.*, 19-20, 1984, p. 59-68 ; Pierre Villey, *Lexique de la langue des Essais de Montaigne*, New York, Burt Franklin, 1973, p. 276.

3. Étienne Pasquier, *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1971, t. II, p. 517.

4. Voir Hugo Friedrich, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1984, p. 360.

5. Voir Pierre Villey, *Les Sources et l'évolution des Essais de Montaigne*, tome I, p. 336-398.

6. Pour Léo Hoek, fondateur de la titrologie, « le titre désigne, appelle et identifie un co-texte » (Voir Hoek, *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye-Paris-New York, Mouton éditeur, 1981, p. 292). Il remplit une fonction identificationnelle ou, si l'on préfère, référentielle (Hoek utilise les deux termes). Arnold Rothe écrit dans *Der literarische Titel* : « Ein Titel hat die Aufgabe, seinen Text zu identifizieren » (Frankfurt a.m., Klostermann, 1986, p. 15). Charles Grivel parle quant à lui de la fonction « appellative » du titre comme étant sa fonction première (Grivel cité par Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque : Variation sur le titre « le Rouge et le Noir »*, Genève, Droz, 1986, p. 31). Barthes et Bokobza préfèrent eux parler de fonction déictique : « le titre ne renvoie pas à un référent qu'il semblerait dénoter, il renvoie au livre qui porte ces mots comme titre et le montre en tant

en soi), perlocutoire (il tend à agir sur le lecteur ; c'est là son emploi proprement rhétorique) et enfin, contractuelle (le titre est un engagement qui unit l'auteur au lecteur)⁷. Si le titre est d'abord le nom de l'œuvre, il peut aussi en désigner le contenu et/ou en dénoter la forme. Ainsi la fonction identificationnelle peut être subdivisée en trois fonctions complémentaires : déictique (au sens restreint « qui renvoie au livre qui porte ces mots comme titre »), thématique (lorsque le titre identifie le contenu) et générique (quand l'intitulé dénote la forme). Le titre *La Bible* (qui signifie : le livre) sera, par exemple uniquement déictique, *Didon se sacrifiant* sera à la fois déictique et thématique, *Nouvelles* sera déictique et générique, le *Discours de la servitude volontaire* sera déictique et mixte, puisque le terme « Discours » est générique et le reste thématique. On remarquera que l'élément déictique est à la base de la fonction identificationnelle et que les autres éléments sont facultatifs.

Le titre appelle le texte, mais le titre est texte lui-même, ou du moins, il fonctionne comme la « synecdoque » d'un co-texte. Parce qu'il tend généralement à résumer l'idée directrice du texte, le titre peut être considéré comme le microcosme d'un macrocosme ou comme une partie représentant le tout. En effet, lorsqu'on évoque *Que philosopher c'est apprendre à mourir*, il est évident que l'on fait référence à l'essai qui porte ce titre et non au titre en soi. Mais le titre, en tant qu'unité phrastique grammaticale ou agrammaticale, véhicule aussi un sens plus ou moins corrélatif au signifié du texte dont il constitue en quelque sorte « l'emblème ». Outre sa fonction identificationnelle, à la fois déictique et thématique, le titre *Que philosopher c'est apprendre à mourir* possède également une fonction illocutoire : il « signifie » quelque chose et ce quelque chose peut être considéré en soi (ici en tant que locution proverbiale) ou à travers sa relation avec le texte⁸. Au surplus, l'intitulé peut souscrire au phénomène d'intertextualité⁹ en intégrant, comme c'est

que marchandise » (Bokobza, *op. cit.* p. 32). Josette Rey-Debove introduit une distinction entre « (1) le titre dans le contexte de l'œuvre, ce par quoi commence la lecture, et (2) le titre en tout autre contexte, qui sert à dénommer l'œuvre dont on parle » (Josette Rey-Debove, « Essai de typologie sémiotique des titres d'œuvres », dans *A Semiotic Landscape : Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies, Milan, June 1974*, The Hague, Mouton, 1979, p. 698). Genette, pour sa part, écrit : « Le titre, c'est bien connu, est le "nom" du livre » (Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 76).

7. Voir Hoek, *op. cit.*, p. 292.

8. On ne doit pas oublier, comme nous le rappelle Josette Rey-Debove, qu'il existe aussi des titres chargés de dire non pas « ce qu'EST le texte, mais ce qu'il SIGNIFIE (...) il suffit de comparer *Les Lettres persanes*, qui sont des lettres, aux *Liaisons dangereuses*, qui sont aussi des lettres. » (Rey-Debove, *op. cit.*, p. 699).

9. Hoek parle même d'intertitularité : « L'intertitularité est le rapport dialogique entre le titre d'un texte et d'autres titres et/ou textes ; chaque titre est en rapport intertitulaire avec

le cas pour notre exemple, un énoncé qui renvoie à un ailleurs du texte (en l'occurrence une phrase empruntée à Cicéron). Le titre peut donc être envisagé comme tout autre message linguistique dans ses rapports syntaxique, grammatical, sémantique, syntagmatique, paradigmatique et même idéologique, avec son co-texte et avec le monde.

En tant qu'entité linguistique, l'intitulé exploite sensiblement les mêmes procédés mis en œuvre par tout acte de communication. Il peut être conçu comme un message possédant un destinataire (l'auteur, mais aussi l'éditeur, le copiste...) et un destinataire (le lecteur, l'acheteur éventuel, le censeur...). Ce message se réfère à un contexte (ici un co-texte) accessible au destinataire et utilisant un code commun. Enfin, pour être compris, le titre nécessite un contact : la lecture. Unidirectionnel et métalinguistique (il ne peut exister indépendamment du texte qu'il désigne, exception faite, peut-être, des titres imaginaires que l'on rencontre, entre autres, chez Rabelais¹⁰), le titre, s'il est vrai qu'il met en œuvre l'ensemble des fonctions linguistiques – et notamment la fonction poétique –, a cependant un statut particulier et des fonctions qui lui sont propres. C'est pourquoi nous préférons substituer à la notion de fonction poétique, généralement admise par les titrologues, celle de fonction perlocutoire, parce que cette dernière a le mérite de caractériser plus nettement la composante incitative de l'intitulé. « Un beau titre, écrivait déjà Furetière en 1666, est le vrai proxénète d'un livre »¹¹. Et en effet, c'est sur lui que repose souvent le succès immédiat des œuvres. Un titre accrocheur, voire racoleur, n'a pas son pareil pour faire vendre rapidement un livre. L'ambiguïté, l'incomplétude, l'énigme, les figures de style, sont autant de procédés employés à des fins de séduction. Outre son côté dénotatif, et parce qu'il joue avec le langage, le titre possède également un caractère connotatif ; il en résulte parfois que celui-ci informe l'œuvre et lui confère un (ou plusieurs) sens qui ne saurait être le même si le titre était différent.

Parce qu'il désigne généralement l'objet de son co-texte, le titre oriente d'emblée la lecture, en détermine l'enjeu – réel ou fictif – et, lorsqu'il est intégré anaphoriquement au texte, il opère même une mise en relief de la matière. Le lecteur, chaque fois qu'il

d'autres exemplaires de la même série où il se trouve intégré et dont il diffère en même temps : l'intitulation est une imitation différentielle. Par ces rapports avec d'autres titres ou textes il est possible de déterminer le contexte historique, social et culturel du titre » (*op. cit.*, p. 299).

10. Voir le catalogue de la bibliothèque de Saint-Victor dans *Pantagruel* (Rabelais, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1994, p. 236 à 241).

11. Furetière, *Le Roman bourgeois : ouvrage comique*, Paris, A. Quantin, 1880, p. 184.

rencontre des mots dans le texte qui étaient aussi présents dans le titre, est invité à les mettre en relation, à les confronter, afin de voir si le contrat de lecture a été respecté. Le titre agit donc comme entremetteur entre le lecteur, le texte et son auteur ; c'est sa fonction contractuelle. Au nom de l'auteur, le titre dit au lecteur « voici ce dont il sera question » ; cette promesse n'est pas sans susciter quelque attente. D'expérience, le lecteur fait confiance au titre pour l'orienter vers ce qui devrait être l'essentiel. Si l'intitulé « ment », le lecteur s'en apercevra et cherchera à comprendre pourquoi. S'il dit vrai, l'on pourra toujours se demander s'il est bien choisi, s'il correspond peu ou tout à fait au propos annoncé, bref : juger de sa convenance. L'auteur est conscient de tout cela et peut décider de respecter ou non les attentes du lecteur. Selon le cas, il pourra choisir de choquer, de biaiser la perspective de lecture en attirant l'attention sur un élément sans importance, de dissimuler un propos polémique sous un titre innocent, de proposer un titre énigme avec ou sans solution, etc. Mais un public averti pourra déjouer les stratégies de l'auteur et lui demander des comptes (à l'époque des bûchers cela n'allait pas sans inconvénient) d'où la relative importance – selon le siècle – de respecter les clauses du contrat.

*
**

La première période de rédaction des *Essais* (1572-1576) est marquée par l'usage d'au moins deux types d'intitulés que l'on pourrait nommer titre fourre-tout et titre sentence¹². Caractérisé par sa grande flexibilité sémantique, le titre fourre-tout autorise tous les détours et permet de jeter sous lui, pêle-mêle, une succession d'anecdotes des plus disparates. Ses déterminations thématiques et génériques sont presque nulles et cette atténuation de la fonction identificationnelle a pour effet d'affranchir en partie l'intitulé de ses obligations contractuelles. Il convient tout à fait aux genres mosaïques comme le florilège et le centon, auxquels, d'ailleurs, les premiers chapitres des *Essais* doivent beaucoup. Bien que la configuration classique « préposition + substantif » soit particulièrement propice au titre fourre-tout, elle n'en est pas la forme exclusive. L'usage d'adjectifs indéfinis comme « divers » (*Divers evenemens de mesme conseil, Par divers moyens on arrive a pareille fin*), ou « quelque » (*Un traict de quelques ambassadeurs*), ou encore d'un

12. La nomenclature de notre typologie s'inspire des travaux de Villey (titre fourre-tout), Balavoine (titre sentence) et Friedrich (titre écran). La conceptualisation de ces types de même que les notions de titre périphrastique et bouclier sont de nous.

terme généralisant comme « chose » (*Toutes choses ont leur saison*), peut également rendre l'intitulé plus compréhensif. Cependant, l'effet fourre-tout n'est pas garanti par la structure seule : la teneur thématique ou figurative de l'énoncé intitulant appelle différents traitements¹³ et le caractère fourre-tout du titre dépendra de sa réalisation anaphorique dans le co-texte. Un titre peut donc s'avérer potentiellement fourre-tout, mais ne pas être exploité comme tel. C'était d'abord le cas pour le chapitre *Des senteurs* (I, 55) qui ne contenait que deux exemples dans l'édition de 1580, mais qui s'enrichit plus tard de plusieurs autres. Dans le même genre, il faut citer les chapitres *Des menteurs* (I, 9) et *Des postes* (II, 22), dont les « allongails » ont actualisé le potentiel énumératoire du titre. Mais l'illustration la plus convaincante de la mise à profit par Montaigne d'un titre fourre-tout, tant dans le libellé que dans la matière, est sans doute l'essai I, 46, *Des noms* : « Quelque diversité d'herbes qu'il y ait, tout s'enveloppe sous le nom de salade. De mesme, sous la considération des noms, je m'en voy faire icy une galimafrée de divers articles » (I, 46, p. 276, A). De fait, se succéderont les uns aux autres des exemples aussi différents que nombreux¹⁴.

Le titre sentence¹⁵, quant à lui, se caractérise par l'accent mis sur la fonction illocutoire. Ce type d'intitulé introduit ni plus ni moins une dissertation philosophique. Plus que tout autre, il « affirme » quelque chose et cette affirmation tend à s'ériger en dogme moral que le co-texte va, par le biais d'exemples, remettre en question ou conforter. Bien qu'il soit tributaire de la parémie, il s'en distingue cependant par une architecture stylistique plus neutre,

13. Si, par exemple, un titre thématique comme *Du pédantisme* (I, 25) circonscrit un champ sémantique assez restreint pour ne permettre, dans l'idéal, que des variations sur un même sème, la plurivalence qui marque d'emblée les titres se rapportant à des catégories du sensible (figuratives et donc dénombrables) comme *Des senteurs* (I, 55), *Des destriers* (I, 48), *Des pouces* (II, 26), favorise un traitement énumératif plutôt qu'un développement descriptif et permet plus de liberté dans la composition.

14. Antoine Compagnon voit dans ce passage l'amorce d'une réflexion sur le nominalisme, qui emprunterait sa forme aux disputes de la scolastique (*quod sic* et *quod non*). Il constate cependant l'inadéquation du titre : « Titre et noms propres se confondent dans l'inadéquation, d'autant que les noms sont aussi des titres [...] Le titre embrasse, comme le nom enveloppe : mal » (*Nous, Michel de Montaigne*, Paris, Seuil, 1980, p. 38-39).

15. Dans un article intitulé « Une écriture emblématique », Claudie Balavoine parle de titre « de l'ordre de la *sententia*, [...] pouvant être développé en sentence complète (*Qu'il ne faut juger de nostre heur qu'après la mort*) ou se limiter à une notion abstraite (*De la tristesse*) », dans *Rhétorique de Montaigne, Actes du colloque de la Société des Amis de Montaigne réunis par Frank Lestringant*, Paris, Champion, 1985, p. 67. Nous refusons, pour notre part, de classer les intitulés du type *De la tristesse* parmi les titres sentences en raison de leur neutralité illocutoire. Bien au contraire, le titre sentence se distingue des autres par sa polarisation énonciative.

rarement métaphorique, mais recourant quelquefois à l'assonance et au rapport d'opposition. Pour le lecteur de l'époque, cette formulation est fortement connotée (elle en devient même presque générique dans la mesure où elle renvoie directement aux genres moralisateurs et annonce qu'une leçon va suivre), et s'il arrive que le titre sentence se confonde, par une expression plus diffuse, avec le titre fourre-tout (*Par divers moyens on arrive a pareille fin, Toutes choses ont leur saison*), il cherche le plus souvent à produire l'effet contraire en indiquant dès le départ l'objet de la démonstration, sa conclusion anticipée, respectant à cet égard la fonction contractuelle. Il est intéressant de remarquer à quel point l'utilisation par Montaigne du titre sentence est déterminée dans le temps et dans l'espace¹⁶. Si l'on en croit la chronologie de Villey, la plupart dateraient de 1572 :

Nos affections s'emportent au dela de nous

Comme l'âme descharge ses passions sur des objets faux, quand les vrais luy
defaillent

Que l'intention juge nos actions

Que le goust des biens et des maux depend en bonne partie de l'opinion que
nous en avons

On est puny pour s'opiniastres a une place sans raison

Qu'il ne faut juger de nostre heur qu'après la mort

Que philosopher c'est apprendre à mourir

Le profit de l'un est dommage de l'autre

C'est folie de rapporter le vray et le faux a notre suffisance

Qu'il faut sobrement se mesler de juger des ordonnances divines

La fortune se rencontre souvent au train de la raison

Comme nous pleurons et rions d'une mesme chose

Par divers moyen on arrive a pareille fin

Deux seraient de 1576, *Comme notre esprit s'empesche soy-mesmes* (II, 14), *Que nostre desir s'accroit par la malaisance* (II, 15) ; et trois de 1578, *Toutes choses ont leur saison* (II, 28), *Couardise mere de la cruauté* (II, 27) et *Nous ne goustons rien de pur* (II, 20). Notons au passage que les titres sentences des années 1576-1578 sont moins prescriptifs que leurs prédécesseurs et tiennent davantage du constat. Il semble en effet que, dans les années autour desquelles se cristallise la fameuse « crise sceptique » de Montaigne, l'accent mis sur la fonction illocutoire s'atténue, jusqu'à disparaître. Jamais plus, dans les essais qui suivront, Montaigne n'aura recours à un titre sentence. En bref, les titres sont à l'image des essais qu'ils coiffent : d'abord prescriptifs et largement tributaires des compi-

16. En effet ce type d'intitulé apparaît uniquement dans les deux premiers livres, mais n'est employé nulle part dans le troisième.

lations en vogue, ils s'affranchissent peu à peu du carcan dogmatique pour enfin adopter une forme plus ouverte.

C'est au cours des années 1574 à 1579 qu'apparaît graduellement dans l'œuvre un jeu avec les titres. On constate effectivement dans les essais de cette période un souci grandissant d'intégration rhétorique de l'intitulé se traduisant par l'usage de titres réfractaires qui, par le biais d'un jeu avec les fonctions contractuelle et perlocutoire, modifient sensiblement la perspective du lecteur. Ainsi, un titre vague ou incongru pourra servir de camouflage à un sujet polémique¹⁷ et faire dévier l'attention, du moins à première vue, de l'enjeu réel du texte. Si le propre du titre bouclier est (nous le verrons plus loin) de camoufler le sujet par « fausse représentation », le titre périphrastique, comme son nom l'indique, tourne autour du sujet, sans jamais mentir mais sans trop en dire non plus¹⁸. Par exemple, le chapitre 3 du livre II, sous le couvert d'une périphrase, *Coustume de l'isle de Cea*, aborde la question du suicide. Bien sûr, l'essai n'aurait pu s'intituler *Du suicide*, puisque le mot n'apparaît qu'au XVIII^e siècle, mais l'expression « homicide de soy-mesmes », utilisée par Montaigne dans ce même chapitre, aurait désigné plus explicitement le sujet. En outre, la « coustume » en question (le suicide autorisé par l'État) n'est expliquée qu'à la toute fin de l'essai, et après que l'essayiste eut déployé dès les premières lignes un trésor de précautions rhétoriques :

Si philosopher c'est douter, comme ils disent, à plus forte raison niaiser et fantastiquer, comme je fais, doit estre doubter. Car c'est aux apprentifs à enquerir et à debatre, et au cathedrant de resoudre. Mon cathedrant, c'est l'autorité de la volonté divine, qui nous reigle sans contredit et qui a son rang au dessus de ces humaines et vaines contestations (II, 3, p. 350, A).

En se plaçant sous l'égide de l'autorité divine et en prétextant la « niaiserie » philosophique, Montaigne se garantit des reproches éventuels pour avoir osé aborder un sujet hautement polémique¹⁹.

17. « Comme le titre d'un ouvrage suffisait à attirer les regards soupçonneux des censeurs, l'écrivain pouvait se contenter de prêter à son livre un titre anodin et peu conforme aux idées contenues » (Diane Desrosiers Bonin, *La Dissimulation et ses manifestations stratégiques dans l'œuvre de François Rabelais*, Université de Montréal, 1983, p. 66). Bien que le titre puisse parfois suffire à créer un écran efficace, la plupart du temps il n'agit pas seul. Sa reprise anaphorique, sa réalisation au sein du texte, compte pour beaucoup dans la production de l'effet recherché (convaincre, influencer, séduire, dissimuler, etc.). La performativité du discours intitulant dépend donc en bonne partie de sa récupération rhétorique.

18. « Titles which give little clue to the content of the essay both tease the reader's mind and provide a cautious cover for audacious thoughts. Such is the case of the essay on suicide, euphemistically called: *Coustume de l'isle de Cea* » (Margaret M. McGowan, *Montaigne Deceits; the Art of Persuasion in the Essais*, Philadelphia, Temple University Press, p. 48).

19. C'est également la thèse défendue par Patrick Henry dans l'article « Les titres Façades. La censure et l'écriture défensive chez Montaigne » (*B.S.A.M.*, n° 24, 1977, p. 22 ; repris depuis

La périphrase du titre, intégrée à une rhétorique défensive, contribue à atténuer l'impact d'une réflexion autrement susceptible d'être jugée irrévérencieuse.

Il en va de même pour l'essai II, 7, *Des récompenses d'honneur*. Ce chapitre, qui exprime les craintes de Montaigne face à la création de l'Ordre du Saint-Esprit, destiné à prendre la place du discrédité Ordre de Saint-Michel, porte un titre qui se garde bien, comme le reste de l'essai d'ailleurs, d'énoncer ce dont il est vraiment question :

Or, de s'attendre, en effaçant et abolissant cette-cy [l'Ordre de Saint-Michel], de pouvoir soudain remettre en crédit et renouveler une semblable coutume, ce n'est pas entreprise propre à une saison si licencieuse et malade qu'est celle où nous nous trouvons à présent ; et en adviendra que la dernière [l'Ordre du Saint-Esprit] encourra, des sa naissance, les incommoditez qui viennent de ruiner l'autre (II, 7, p. 383, A).

L'objet de la critique de Montaigne restera donc anonyme, comme pour ne pas froisser les membres de l'ordre mis en cause. Mais à trop vouloir dissimuler, le titre risque parfois de produire l'effet contraire et de mettre en relief le sujet véritable.

C'est le cas du chapitre 5 du livre III, *Sur des vers de Virgile*, dont le titre périphrastique ne parvient pas à couvrir la matière que l'on pourrait juger licencieuse. En effet, l'essai traite librement de l'amour, du mariage, du sexe et des femmes, sous la couverture transparente de quelques vers prétextes à confiance, qui n'apparaissent d'ailleurs qu'au terme d'un long préambule : « Mais venons à mon thème » (III, 5, p. 847, B), et plus loin : « ...*Ea verba loquutus, Optatos dedit amplexus, placidumque petivit Conjugis infusus gremio per membra soporem* » (III, 5, p. 849, B). Une fois le titre actualisé dans le texte, c'est-à-dire une fois que le lecteur a pris connaissance de la facture érotique des vers en question, le voile ne trompe plus personne et le sujet est soudain mis en évidence : c'est véritablement de l'amour – et de ce qui en découle – qu'il

dans son livre : *Montaigne in Dialogue*, Stanford, Anma Libri, 1987, p. 3-35) : « Au XVI^e siècle l'Église prend formellement parti pour la morale simple – le point de vue qui soutient que tout suicide est coupable (...) ce qui constitue une condamnation absolue du suicide. Le *Catéchisme du Concile de Trente*, par exemple, proscriit le suicide « sans aucune réserve ». Cet article tente de démontrer l'influence des censeurs romains sur l'écriture des *Essais* en soulignant la présence de titres incongrus (*Coutume de l'Isle de Cea*, *Sur des vers de Virgile*, *Des boyteux*, *Des Coches*, etc.), vraisemblablement choisis pour couvrir d'un voile le propos. L'incongruence procéderait donc de la crainte d'être censuré. Nous verrons que l'hypothèse, si elle a du bon, est cependant un peu réductrice ; il y a d'autres enjeux en présence...

s'agit²⁰. Le titre *Sur des vers de Virgile* apparaît alors comme une périphrase, un clin d'œil, une espèce de plaisanterie à retardement activée par la lecture.

D'autres chapitres, comme *De la praesumption* et *Du démentir*²¹, comportent une variation du type réfractaire que l'on pourrait qualifier de titre bouclier, où l'accent est mis sur la fonction perlocutoire. En effet, le titre ne sert pas tant ici à atténuer le caractère polémique de l'essai qu'à excuser d'avance l'orientation personnelle du propos²². Ainsi, ceux que Fortune n'a pas placés en haut de sa roue, Montaigne par exemple,

sont excusables s'ils prennent la hardiesse de parler d'eux mesmes envers ceux qui ont interest de les connoistre, à l'exemple de Lucilius : [...] Celui là commettoit à son papier ses actions et ses pensées, et s'y peignoit tel qu'il se sentoit estre (II, 17, p. 632, A).

Avec un titre comme *De la praesumption*, personne ne pourra accuser Montaigne d'avoir été présomptueux, puisqu'il va au-devant des coups et en parle de son propre chef. C'est la meilleure excuse possible pour parler de soi ! « Il me souvient donc que, des ma plus tendre enfance, on remarquoit en moy je ne scay quel port de corps et des gestes tesmoignants quelque vaine et sottie fierté » (*ibid.*). En se rabaissant, il va s'arroger le droit de se peindre et justifier du même coup son entreprise comme une espèce de dépréciation qui ne manque pas de dignité et de modestie²³. Mais s'il se dévalorise, c'est pour ensuite mieux pouvoir parler de lui. Et, en effet, il n'est pas vraiment question de la présomption dans cet essai ; il s'agit plutôt pour Montaigne d'établir la légitimité de son autoportrait en soulignant le fait qu'il est conscient de l'outrecuidance que l'on pourrait reprocher à son entreprise ; de ce fait, celle-

20. *Sur des vers de Virgile*, comme l'a remarqué Floyd Gray, « masque son contenu dont le sujet est précisément la dissimulation dans l'expression de l'amour. En effet, cet essai aurait pu s'appeler *De l'amour* » (F. Gray, « Eros et Écriture : *Sur des vers de Virgile* », dans *Le Parcours des Essais de Montaigne : 1588-1988*, Actes de colloques réunis par M. Tetel et G. Mallery Masters, Paris, Aux amateurs de livres, 1989, p. 263). C'est aussi l'avis de Friedrich : « quoique l'essai s'appelle *Sur des vers de Virgile* ce ne sont pas eux qui en sont le "thème" (ou alors très accessoirement), mais l'amour » (Hugo Friedrich, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1984, p. 360).

21. Selon Villey, ces chapitres auraient été composés entre 1578 et 1580. (Voir Villey dans Montaigne, *Essais*, livre II, p. 631 et p. 663).

22. Un tel titre agit donc comme une prolepse : « Occupation (ou prolepse) donc, est une figure de la sentence par laquelle on vient au-devant de quelque demande et objection » (Antoine Fouquelin, « La Rhétorique française » dans *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, édition par Francis Goyet, Paris, Librairie Générale Française, 1990, p. 412).

23. On ne saurait trop insister sur les problèmes que posait l'emploi du « je » à cette époque : « [Montaigne] avait besoin, pour parler de soi, de plus de courage que nous ne croirions à première vue. Des interdits séculaires lui barraient la route. [...] Le discours péjoratif qu'il semble s'appliquer est pour lui [...] une méthode heuristique. » Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 239.

ci cesse d'être présomptueuse. Ici, le titre est capital pour garantir l'effet recherché. Aurait-il été *De la modestie*, titre plus conforme à sa facture, que le visage entier de l'essai aurait pris l'allure d'une fausse contenance et d'une humilité affectée. Annoncer qu'il sera question de présomption et montrer à quel point on est incapable soi-même d'être présomptueux, n'ayant rien à faire valoir, c'est s'attirer la sympathie du public en même temps que son absolution.

Dans l'essai suivant, II, 18, *Du démentir*, Montaigne revient sur la matière du chapitre précédent car, comme aux yeux du public « se servir de soy pour subject à escrire seroit excusable à des hommes rares et fameux » (II, 18, p. 663) mais pas pour lui, l'essayiste veut montrer qu'il ne peut y avoir aucune volonté ostentatoire en un sujet aussi « stérile et maigre » (*ibid.*, p. 664) que lui²⁴. Aussi, utilise-t-il un autre titre bouclier pour contrer les attaques éventuelles. Sous prétexte de traiter « du démentir », Montaigne va s'affairer à désamorcer le caractère polémique de son entreprise, jusqu'à négliger complètement le thème annoncé et conclure en écrivant : « Quant aux divers usages de nos démentirs, et les loix de nostre honneur en cela, et les changemens qu'elles ont receu, je remets à une autre-fois d'en dire ce que j'en sçay » (*ibid.*, p. 667). C'est dire à quel point le titre n'est qu'une excuse et qu'un prétexte !

Le titre écran est l'intitulé incongru par excellence, celui qui apparaît mal choisi et qui rompt de ce fait le contrat titulaire. Chronologiquement, la première occurrence dans l'œuvre d'un titre écran se retrouve en tête de l'essai II, 12 : *Apologie de Raimond Sebond*. Le titre annonce que l'auteur va défendre Sebond. Or, si telle était l'intention de Montaigne à l'origine, ce n'est évidemment pas l'exercice auquel il se livre dans les faits. Ici, la fonction contractuelle n'est pas respectée, au contraire ; se proposant d'offrir un argument massue pour défaire les détracteurs de Sebond, c'est Sebond lui-même que Montaigne va démolir en invalidant le fondement même de sa dialectique, à savoir que la foi peut être justifiée par la raison humaine, pour enfin conclure en fidéiste que « [l'homme] s'eslevera si Dieu lui preste extraordinairement la main ; il s'eslevera, abandonnant et renonçant à ses propres moyens, et se laissant hausser et subslever par les moyens purement ce-

24. « Par la modestie de la destination qu'il se donne, il entend excuser la "bassesse" du sujet qu'il propose : lui-même, qui ne se reconnaît aucune exemplarité. C'est sur ce thème que s'engage l'essai *Du démentir*. » Françoise Charpentier, « La figure du lecteur », dans *Le Parcours des Essais*, p. 78. Dans un article publié en 1995 dans le *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne* (VII^e série, n° 41-42, p. 39-45), Papa Gueye abonde dans le même sens et voit dans l'aveu auto-dépréciatif « une stratégie rhétorique », « une ruse de l'essai pour éluder une censure morale. »

lestes » (II, 12, p. 604, A). Pourtant, Montaigne a conservé le titre *Apologie*. Pourquoi ? Sans doute parce qu'il servait encore son intérêt premier, soit de répondre à la commande qui lui avait été faite par la personne à qui est adressé l'essai : « Vous, pour qui j'ay pris la peine d'estendre un si long corps contre ma coustume, ne refuyez poinct de maintenir vostre Sebond [...] » (II, 12, p. 557, A)²⁵. Un « suffisant lecteur » comprendra que l'argument proposé par Montaigne pour répondre aux détracteurs de Sebond (vos arguments ne valent pas mieux que ceux de Sebond car la raison humaine ne peut rien fonder) se retourne contre lui, mais quelqu'un qui lirait l'essai en surface pourrait s'y méprendre.

Le titre écran, comme les titres réfractaires, tend lui aussi à faire obstacle à la lecture, et, par le fait même, s'expose à toutes les projections herméneutiques. À cet égard, le chapitre 6 du livre III, *Des coches*, a été pour la critique un lieu d'exacerbation fantasmatique privilégié. De Villey à Jasinski, qui voient dans le titre un caprice destiné à « surprendre et déconcerter le lecteur »²⁶ ; de R.A. Sayce et Étiemble, qui s'emploient à souligner l'unité structurale du chapitre en montrant, l'un, qu'il procède d'associations d'idées simples, l'autre, qu'il suit un plan précis et comporte un titre paravent²⁷, à André Tournon, qui s'efforce d'y trouver un ordre, « celui de la pertinence »²⁸, en passant par Daniel Martin, qui voit de la symétrie partout, et à qui Robert Melançon répond

25. « Vous désigne la princesse à qui est dédié l'*Apologie*. D'après une tradition remontant au XVIII^e siècle, et dont l'origine serait le fils de Montesquieu, on pense que cette princesse serait Marguerite de Valois, femme de Henri de Navarre. » Pierre Michel, note 86, dans Montaigne, *Essais*, Paris, Gallimard, 1987, p. 592.

26. Voir Pierre Villey dans son édition des *Essais*, Paris, P.U.F., 1988, p. 898, et dans *Les Sources et l'évolution des Essais*, Paris, Hachette, 1908, t. 2, p. 287-288 ; René Jasinski, « Sur la composition chez Montaigne », dans *Mélanges d'histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, p. 266.

27. Voir R.A. Sayce dans « Baroque elements in Montaigne », *French Studies*, Oxford, Basil Blackwell, volume VIII, n° 1, January 1954, p. 7-9, et Étiemble, « Sens et structure dans un essai de Montaigne », dans *La Notion du bon usage dans la langue française ; Formes et techniques du roman français depuis 1940*, Paris, les Belles Lettres, mars 1962, p. 263-274. Étiemble attribue en effet le choix du titre à une précaution de Montaigne : « Mais le titre ? mais ces coches du début, et ces coches de la fin ? eh bien, c'est la part de la prudence » (*op. cit.*, p. 273).

28. Voir André Tournon dans *Montaigne ; la Glose et l'Essai*, Lyon, P.U.L., 1983, p. 135, de même que dans son article consacré justement à *Des coches* : « Fonction et sens d'un titre énigmatique » (*B.S.A.M.*, vols 19-20, p. 59-68), où il écarte d'emblée l'hypothèse du titre camouflage en arguant que Montaigne a « tout dit » librement et sans détours dans cet essai, bien qu'il concède qu'un tel titre, « du fait même qu'il dénote la matière sans l'embrasser signale d'emblée que le texte qu'il introduit admet ou même requiert un dépassement de ses propres limites ; que ses mots " signifient plus qu'ils ne disent " » (III, 5, p. 873). Le lecteur est donc invité à chercher l'*altior sensus* et à considérer le titre, non pas comme un camouflage, mais – nuance – comme une énigme.

qu'« il n'y a pas de symétrie dans *Des coches*. Il n'y en a pas dans les *Essais* »²⁹, le chapitre demeure irréductible. Peu importe au fond les intentions de l'auteur, le fait est que le titre ne rend pas compte de la matière de l'essai et fait ombrage au propos en déviant l'attention du lecteur vers un objet apparemment trivial. Du coup, il manque à la règle contractuelle implicite de pertinence qui veut que le titre soit « vrai » et à propos³⁰. Bien sûr il est explicitement question de coches dans l'intitulé comme dans le texte, mais sans que les coches, on l'aura deviné, soient le sujet ou l'enjeu véritable de l'essai. Considérons le texte dans sa première moitié. Il n'y a pas vingt lignes qui passent sans qu'il soit question de royauté, celle-ci étant associée le plus souvent à un élément négatif. Isolées, ces remarques n'ont rien d'outrageant, mais lorsqu'on les rapproche, elles apparaissent nettement polarisées :

« c'est une espece de pusillanimité aux monarques, et un tesmoignage de ne sentir point assez ce qu'ils sont, de travailler à se faire valloir et paroistre par despences excessives » (p. 902) ; « un Roy n'a rien proprement sien ; il se doit soy-mesme à autruy » (p. 903) ; « Si la liberté d'un prince est sans discretion et sans mesure, je l'aime mieux avare » (p. 903) ; « Quoy ? as tu envie que tes subjects te tiennent pour leur boursier, non pour leur Roy ? » (p. 905)

À ce que Margaret McGowan interprète comme une critique de la politique intérieure du roi Henri III³¹, est opposé, dans la seconde moitié de l'essai, l'exemple du roi du Pérou, au « courage franc, libéral et constant, et d'un entendement net et bien composé » (p. 911), et celui du Mexique « si grand et en fortune et en mérite » (p. 912). En somme, après un assez long exorde, où les coches sont d'ailleurs intégrés : « Or je ne puis souffrir long temps (et les souffrois plus difficilement en jeunesse) ny coches, ny littiere, ny bateau ; et hay tout autre voiture » (p. 900, B), Montaigne entame un développement où s'entrelacent des observations diverses et des pointes à l'endroit de la royauté. La deuxième moitié met en valeur la magnanimité des rois du Nouveau Monde, ce qui, par contraste, contribue à diminuer ceux de l'Ancien Monde. À la toute fin, Montaigne en revient à ses coches – « Retombons à nos coches » (p. 915, B), ce qui tend à replacer le propos dans le cadre indiqué par le titre, sans en réduire néanmoins l'incongruence. Ainsi le

29. Voir l'« introduction » de Daniel Martin et l'article « De la symétrie et *Des coches* » de Robert Melançon dans *The Order of Montaigne's Essais*, Amherst, Hestia Press, 1990, p. 1-32 et p. 111-123.

30. « Quelles qualités exige-t-on d'un titre donné ? Qu'il [...] exprime dans un bref raccourci la substance profonde du texte. Qu'il soit clair, précis [...] », Christian Moncelet, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, Aubière, Bof, 1972, p. 6.

31. Voir Margaret McGowan, *op. cit.* p. 117.

leitmotiv du texte n'est pas le coche, mais bien la royauté. Sans pour autant en faire la finalité de l'essai, force est d'admettre que, selon le canon classique de l'intitulé, le titre *Des rois* rendrait mieux compte du contenu, alors que *Des coches*, en attirant l'attention du lecteur sur un objet accessoire, lui fait écran³².

L'exemple suivant est plus évident encore. Le titre du chapitre 11 du livre III, *Des boyteux*, apparaît d'abord humoristique, quand on pense à la première occurrence du mot dans l'anecdote rapportée par Montaigne à propos de la reine des Amazones qui disait préférer faire l'amour avec des boiteux (III, 11, p. 1033, B). Il peut s'agir aussi d'une métaphore, dans la mesure où l'auteur considère les sorciers comme des boiteux de l'esprit. Ce peut être ensuite une pointe adressée aux magistrats, si l'on considère qu'il est question dans cet essai de juges condamnant à tort et à travers pour des crimes qu'ils excusent en eux-mêmes et qui, se moquant des « boyteux », ne réalisent pas qu'ils boitent eux aussi (et des deux pieds). Mais *Des boyteux* est surtout un titre écran qui masque une audacieuse critique des procès de sorcellerie, où les « boyteux » ne sont pas toujours ceux que l'on croit. Montaigne y dénonce les exécutions basées sur des conjectures superstitieuses : « À tuer les gens, il faut une clarté lumineuse et nette [...] Après tout, c'est mettre ses conjectures à bien haut pris que d'en faire cuire un homme tout vif. » (III, 11, p. 1031-1032, B). Mais le caractère polémique du propos est atténué par sa dissolution dans une suite d'anecdotes plus ou moins incongrues : « À propos ou hors de propos, il n'importe » (III, 11, p. 1033, B), parmi lesquelles les « boyteux » occupent une place emblématique et induisent l'ambiguïté. Il faut se rappeler, par ailleurs, le contexte dans lequel Montaigne a écrit cet essai pour en mesurer l'audace et, du coup, entrevoir la nécessité de recourir à une rhétorique de diversion.

Jean Bodin avait publié en 1580 sa *Démonomanie* qui faisait autorité : il [y] prouve l'existence des sorciers par l'Écriture, par l'expérience, enfin par le consentement de tous les peuples ; et il réclame les châtimens les plus rigoureux non seulement contre les sorciers, mais contre ceux qui refusent de croire à la sorcellerie puisqu'elle nous est attestée par la parole de Dieu (P. Villey dans l'édition des *Essais*, *op. cit.*, p. 1025).

Au surplus, il y avait le risque, non négligeable, de provoquer l'ire des inquisiteurs romains, souvent responsables de ces exécutions

32. Dans son étude sur les « titres Façades », Patrick Henry va plus loin et affirme que Montaigne, craignant d'offenser la royauté, aurait volontairement choisi un titre « déroutant » (*op. cit.*, p. 26). Sans tomber à notre tour dans le piège des intentions auctorielles, il nous faut avouer que, cette fois, l'hypothèse est séduisante...

cruelles mises en cause par Montaigne³³. L'entrelacs de trivialités et de considérations plus graves permet donc à l'essayiste de ne pas se compromettre trop sérieusement.

« Les noms de mes chapitres n'en embrassent pas tousjours la matiere ; souvent ils la denotent seulement par quelque marque » écrit Montaigne dans *De la vanité* (III, 9, p. 994, B). Loin de s'excuser d'avoir maintes fois rompu le contrat titulaire, l'essayiste affirme que ces écarts sont délibérés et que ce n'est pas lui qui perd le fil de son propos, mais plutôt « l'indiligent lecteur ». Ainsi revendiquée, l'incongruence entre titre et matière dans les *Essais* apparaît comme une stratégie visant à confondre un certain lectorat. Notre typologie nous a permis de mettre en évidence – avec toutes les réserves qui s'imposent quant aux dates de composition – l'intégration progressive du discours intitulant à une rhétorique défensive. Le jeu avec la fonction contractuelle, l'accent mis d'abord sur la fonction illocutoire, puis sur la fonction perlocutoire, bref, tous ces procédés mis à l'essai successivement, ont pris corps en même temps que se développait dans le texte un souci toujours croissant de précautions rhétoriques et d'autojustification³⁴. En admettant qu'il n'y ait pas toujours un rapport de cause à effet entre ces précautions et le caractère réfractaire des titres, force est de constater néanmoins un certain nombre de corrélations. Les intertitres, miroirs du texte, reflètent les transformations qui s'y opèrent entre 1572 et 1579, alors que Montaigne passe de la peinture de mœurs à celle du « moi ». Dès lors l'auteur, devenu de son propre aveu solidaire et consubstantiel à son livre (« qui touche l'un, touche l'autre » III, 2, p. 806, B), ne peut plus s'en dissocier ; d'où la nécessité d'être prudent : « je dy vray, non pas tout mon saoul, mais autant que je l'ose dire » (III, 2, p. 806, B) ; « Joint qu'à l'aventure ay-je quelque obligation particuliere à ne dire qu'à demy, à dire confusément, à dire discordamment » (III, 9, p. 995-996, C).

LUC VAILLANCOURT *.

33. « [...] it was the policy of the Roman Inquisition not only to execute certain offenders but, in admittedly very exceptional cases, to burn them without strangling them first. » (Malcom Smith, *Montaigne and the Roman Censors*, Genève, Droz, 1981, 138 p.) Dans son livre, Smith enquête sur l'influence qu'a pu avoir la censure romaine sur l'écriture des *Essais*. Il souligne les changements apportés au texte en fonction des objections formulés par les censeurs, après sa saisie et son examen à Rome en mars 1581.

34. Michel Butor attribue même à ces précautions rhétoriques la mise à l'index tardive des *Essais* (1676). À la question « pourquoi l'œuvre a-t-elle échappé à la censure ? » Butor répond : « parce que la forme utilisée, bigarrures, l'a fait considérer comme un ouvrage d'agrément ne pouvant pas tirer à conséquences [...] Ce n'est que lorsque d'autres œuvres de forme sérieuse auront attiré l'attention sur ce foyer d'infection, des " discours ", des " traités ", qu'on jugera nécessaire de mettre en garde contre lui » (*Essais sur les Essais*, Paris, Gallimard, 1968, p. 144).

* 3285 Fendall app. 302, Montréal H3T 1N3 Québec Canada.