

«C'EST MOI QUE JE PEINS...»:  
DE LA FIGURABILITÉ DU MOI CHEZ MONTAIGNE

Louis Marin (EHES)

«C'est moi que je peins...» citation en forme fragmentaire d'une phrase de Montaigne extraite d'une adresse «au lecteur» qui précède en 1580 la première édition des deux premiers livres des *Essais* où les divers problèmes de la représentation du moi, de son identification et de sa mise en figure se sont trouvés — peut-être à la faveur d'une mort singulière — historiquement, c'est à dire inauguralement posés.

Et tout d'abord la question de l'identification du «je» en «moi» posée dans le travail de mise en forme et en figure de l'énonciation dans ce portrait que l'on appelle autoportrait et dans ce nom que l'on appelle le nom propre: le *pro-tractus*, le *pro* ou le *pour-tract* du réseau d'énonciation dont il faut souligner, après Benveniste, que la caractéristique sémantique est sa virtualité, sa latence et sa puissance toujours en deçà des signes qu'elle pro-duit et qui, en retour, la mettent en langage et en texte; le nom propre et singulier et peut-être plus encore le jeu entre le pro-nom ou le pour-nom personnel «je» et son autonyme, son nom propre, Moi.

Si l'énonciation et plus particulièrement le sujet de l'énonciation dans sa virtualité fondamentale constitue le dispositif de présentation indépassable, incontournable de toute représentation de langage et d'écriture, et plus particulièrement de la représentation du Moi, poser la question de l'identification de ce sujet en *ego*, c'est se demander comment, selon quels processus, quelles opérations, quel travail, cette instance virtuelle et formelle de production de la langue dans son

usage de communication peut se convertir dans la figure singulière d'un Moi unique et incomparable dans sa différence d'avec tout autre: c'est se poser la question de l'identification du Moi, de constitution du sujet en termes de reconnaissance et d'appropriation cognitive et pratique, voire ascétique de soi. Mais s'y rencontre immédiatement la double dimension opaque et transparente de la représentation. Identifier le Moi, mon moi, ce serait le «pourtraire» en essence et en vérité dimension transitive, transparence représentationnelle; vérité d'un portrait parfaitement ressemblant. S'identifier comme moi, se constituer, constituer le sujet en «un moi un» ouvrirait une dimension réflexive d'opacité dont la représentation du sujet comme moi émergerait, selon des processus et des opérations à définir, des virtualités du rapport à soi, de la présence de soi.

Montaigne pose, avec l'entreprise inaugurale des *Essais*, à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle dans un contexte historique, social, personnel déterminé, l'antique question de la connaissance de soi. Il s'agit bien de la vieille injonction delphique ou démonique du «connais-toi toi-même», mais où le vieux motif de la connaissance de soi est saisi, voire transi, mais aussi amorcé, essayé comme *reconnaissance de soi*, dont il convient de maintenir l'ambivalence: reconnaissance de soi comme le même que celui que je connais déjà, comme le même qui depuis toujours est déjà connu; reconnaissance de soi comme exploration des lisières et des frontières d'un lieu, un lieu que désigne généralement et singulièrement le réfléchi, se reconnaître: reconnaître, approcher, essayer ou éprouver ce «Lui» neutre, le Soi, ici nommé Moi. D'un côté, une anamnèse du soi par le je pour devenir moi, où l'on reconnaît le motif platonicien de la réminiscence d'une mémoire transcendante de soi, d'une idée transcendante de Moi oubliée et à recouvrer par l'ascèse du gnôthi seauton; de l'autre, une exploration de ce lieu inconnu du soi pour le faire être moi par le geste, le parcours même qui consiste à l'essayer, à l'explorer. Ce motif de la reconnaissance du moi comme exploration ou essai, nous le rencontrons dans l'essai «de l'exercitation» (II, 6) lié à la «reconnaissance» du lieu de la mort, de «ma» mort, reconnaissance substituée à son impossible connaissance: reconnaissance du «fort» de ma mort dont l'extraordinaire récit du coma de l'accident de cheval sera l'épreuve exemplaire et dont un grand allongé tardif sur la connaissance de soi est l'éblouissante conclusion. Nous rencontrons avec Montaigne le second motif dans le

premier, se présenter à soi-même pour essayer de constituer la représentation du moi comme moi; travailler et faire travailler les virtualités de l'autoprésentation pour constituer, par elles, la figure de moi, pour amener à la figure les puissances d'une figurabilité inconnue.

«C'est moi que je peins...» une citation-fragment de l'adresse «Au lecteur» de la première édition des *Essais* en 1580; fragment d'un texte de présentation des *Essais* ou de ses deux premiers livres, fragment du dispositif de cadre ou de cadrage des *Essais*; fragment d'un texte liminaire, d'un texte limite, text-seuil (*limen*) d'entrée, de commencement de lecture des deux premiers livres et qui est aussi le texte d'achèvement de son écriture; mais un texte qui n'est pas seulement de *limen* — de seuil — mais aussi de *limes* — de limite ou plus précisément qui relève de ce qu'était le *limes*: texte qui trace un sentier et un passage entre deux champs, qui chemine sur une bordure et d'abord entre les deux premiers livres des *Essais* et le troisième à venir, écrit le 1er mars 1580 peu avant le départ pour le voyage en Europe; qui non seulement introduit à la lecture des deux premiers livres des *Essais* en achevant leur écriture, mais qui est aussi le chemin d'écriture vers le troisième livre, vers toutes les additions, les allongements qui seront écrits dans les marges, entre les phrases des trois livres.

«C'est moi que je peins...» citation fragment, un mot, qui met en abyme les présentations de la représentation, les dispositifs de cadre et d'encadrement du portrait de Montaigne par lui-même, qui fait entrer, fait essayer ou explorer les abîmes de la réflexion de soi.

Je voudrais relire ce texte très bref pour pointer un autre problème et signaler d'emblée l'incongruité de mon propos puisque la formule de Montaigne qui l'emblématise «c'est moi que je peins...» n'est, dans toute sa littéralité, qu'une écriture, une peinture écrite, une image textuelle.

Soit donc: «Au lecteur

«C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin que domestique et privée. Je n'y ai nulle considération de ton service, ni de ma gloire. Mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ai voué à la commodité particulière de mes parents et amis: à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bientôt) ils y puissent retrouver aucuns traits de mes con-

ditions et humeurs et que par ce moyen ils nourrissent plus entière et plus vive, la connaissance qu'ils ont eue de moi. Si c'eût été pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et me présenterais en une marche étudiée et ordinaire, sans contention et artifice: car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. Que si j'eusse été entre ces nations qu'on dit vivre nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier, et tout nu. Ainsi lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre: ce n'est raison que tu emploies ton loisir en un sujet si frivole et si vain. Adieu donc; de Montaigne, ce premier de mars mil cinq cent quatre-vingt.»

Comme on le constate à la lecture et à l'écoute, les lieux de l'énonciation, je veux dire les places occupées, dans l'espace du texte, par les occurrences de la deixis, c'est-à-dire par les formes de la langue renvoyant à l'instance qui les a écrites, adverbes, pronoms personnels, démonstratifs ou possessifs, désinences verbales... ces lieux formant réseau et donnant à la surface écrite la consistance, cohérence et cohésion spécifique d'un texte singulier, cette topique des lieux de l'énonciation énoncée en écriture est tissée selon un double motif, qui se lie à lui-même de façon si immédiate par sa dualité qu'il semble que, dans ce texte liminaire, la couture pour employer un terme de Montaigne, de l'écriture et de la peinture ne s'y laisse plus discerner ou plutôt comme si le travail de l'écriture de soi consistait à ne plus la laisser ni lire ni voir.

1/ «c'est ici un livre de bonne foi, lecteur.

2/ je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire.

car c'est moi que je peins

3/ Mes défauts s'y liront au vif et ma forme naïve.

4/ Je t'assure que je m'y fusse volontiers peint tout entier et tout nu.

5/ Ainsi lecteur je suis moi-même la matière de mon livre.

Adieu donc, de Montaigne ce 1er mars de 1580.

Cinq énoncés dans lesquels, dans son ouverture, sur son

seuil, à sa limite, le livre vise à s'ouvrir à une visualité qu'il cèlerait dans ses signes, et annonce ou énonce son désir de donner à voir son sujet (le sujet de l'énonciation) comme Moi: désir de figure et de peinture de figure, désir de figure qui est précisément figurabilité, figurabilité comme désir de figure dont serait animée une certaine manière d'écrire, de s'écrire, d'écrire soi pour accomplir ce désir dans une représentation de Moi.

D'où le problème central issu de l'incongruité de ce propos: en quoi consiste cette manière d'écrire, ce travail d'écriture, ou plutôt quels sont les processus, quelles sont les opérations qui animent cette écriture pour manifester un désir de figure (de l'énonciation, du sujet de l'énonciation) et l'accomplir dans un texte écrit et sa lecture?

D'où le problème complémentaire, et, si l'on peu dire, inverse, qui concernerait, lui, l'histoire de l'art: en quoi consisterait cette manière de peindre, ce travail de peinture, quels sont les processus, les opérations qui travaillent cette peinture pour manifester un désir de nommer (l'énonciation, la représentation, le sujet de l'énonciation-représentation) et l'accomplir dans un tableau peint et son regard?

Pure et simple inversion: manière de poser la question de la figurabilité ou de la virtualité figurable dans un texte dit littéraire, qui vise et désire la figure pour accomplir sa finalité ou sa destinée textuelle, (le texte de Montaigne). Les *Essais* comme autoportrait, comme «miroir d'encre» permettrait de poser la même question de la virtualité, de la figurabilité dans la représentation de peinture; celle du peintre lui-même, l'autoportrait en peinture qui viserait et désirerait un nom pour accomplir sa finalité et sa destinée picturale, un nom propre.

Il semble bien que la notion même de figure (*schéma*) et d'instance de figure, de puissance de figure (*schématizein*) soit précisément au lieu de cet échange et de ce croisement entre voir et lire, entre texte et image, entre les deux médiums de l'énonciation écrite et de la représentation visuelle: au lieu de cet échange, très précisément en cette place où s'effectuerait cet échange, lieu qui n'est sans doute pas le contenant extérieur de cet échange, mais que la figurabilité, la puissance ou l'instance de la figuration «schématise» comme lieu, ce que précisément j'ai appelé, dans le texte que je viens de citer — et qu'est-ce que citer sinon produire un lieu? — «lieux d'énonciation», c'est-à-dire où la virtualité énonciative s'énonce en produisant, en énonçant, une figure en forme de moi du

sujet qui s'énonce: ce réseau de lieux d'énonciation ou cette topique énonciative construit, «schématise», dans le texte ici considéré, le portrait du sujet en moi.

C'est ce lieu de la figurabilité et la schématisation de cette «topique» du figurable que je voudrais approfondir à partir de quelques textes extraits de l'écriture de Montaigne et que ma lecture digressive et citationnelle greffe sur le texte de «Au lecteur» dont ne saurait être sous-estimée l'importance, la puissance matricielle, théorique — métaphysique — de par sa position, liminaire et limite, de cadre et d'encadrement dans les *Essais*, de par sa valeur métanarrative et métadiscursive (ce n'est pas une esquisse de représentation de soi, mais une «réflexion» sur la représentation de soi), de par sa valeur *l'autoprésentation* de la représentation.

Essayons tout d'abord d'articuler brièvement cette topique, le schème de ce lieu dans «Au lecteur», texte qu'il faut relire, réécouter comme le parcours d'une *dynamis*, d'une force de transformation et de conversion dans les énoncés d'énonciation, de la «figurabilité» en figuration.

«C'est moi que je peins... je suis moi-même la matière de mon livre»: lieu majeur de l'énonciation, l'autobiographie du moi comme signature. Les deux formules de Montaigne au centre du texte et presque à sa fin sont de forts moments d'une topique qu'il faut saisir dans le mouvement même de son énonciation successive. Non seulement s'y dessine l'échange du portrait et du livre, de la forme («je veux qu'on m'y voie en ma façon (=forme) simple, naturelle et ordinaire») et de la matière («je suis moi-même la matière de mon livre»), mais encore s'y affirme par le parallélisme des formules, la double relation entre «je» et «moi». Dans la première, «c'est moi que je peins...», «Moi» y apparaît comme «c'(ela)» présent qui polarise avec une irrépressible évidence l'activité d'un «je» qui ne se constitue que de cette activité de portraiture de lui-même posée par le surgissement de son objet: «c'est moi que je peins». Dans la seconde, «je suis moi-même la matière de mon livre», le «je» apparaît d'abord pour énoncer son identification au moi dans son ipséité comme son nom propre: «je suis moi» (même), mais cette identification (et tous les processus complexes qu'elle implique) se trouve opérée par l'écriture d'un livre que le «je» pose comme sa propriété, dont il se pose comme l'auteur, «mon livre». L'énoncé «je suis moi» n'est, en fin de compte, possible que sous la forme du livre, d'une écriture du «je» qui en informe la matière: «je suis moi=je suis mon livre». Plus tard, au

retour d'Italie, dans l'essai «du repentir» du Livre III, Montaigne en énoncera en toute clarté la fluente, la mobile identification: «Ici nous allons conformément et tout d'un train mon livre et moi. Ailleurs on peut recommander et accuser l'ouvrage à part de l'ouvrier. Ici, non; qui touche à l'un, touche à l'autre.»

Autoportrait, autographie: le projet de Montaigne est inaugural en ce qu'il est la forme extrême de l'autographie du moi, du déploiement topique de son opacité dans la transparence même de sa représentation écrite.

Comme nous l'avons noté, quatre énoncés scandent et articulent cette présentation de la représentation: la phrase d'ouverture: «c'est ici un livre de bonne foi, lecteur»; la phrase centrale: «c'est moi que je peins...», la phrase presque finale: «lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre» et enfin les formules conclusives: «A Dieu donc, de Montaigne, ce premier de mars 1580». Entre ces quatre phrases qui dessinent les grandes mailles du réseau de l'énonciation-réception et qui en articulent les topiques, une déclinaison au sens grammatical du terme, de sa position, non marquée mais implicite dans la phrase d'adresse initiale au «toi» lecteur jusqu'à sa nomination finale dans le lieu signifié par le toponyme et dans le temps calendaire, chronologique, historique: «de Montaigne, le 1er mars 1580»; et entre les deux, «je» au nominatif («je ne m'y suis proposé»), à l'accusatif («me»), au génitif (complément du «je» dans les possessifs «ma», «mon», «mes»), et enfin dans son nom propre «Moi», d'abord fléchi dans un génitif objectif («la connaissance qu'ils ont eue de moi»), puis, dans sa position pleine, dans les deux énoncés déjà évoqués de l'identification par autoportraiture et autoécriture «c'est moi que je peins...», «je suis moi-même la matière de mon livre...». Autrement dit, l'*(Avis) au lecteur* fait assister, dans la lecture et par elle, il fait voir en la donnant à lire, l'émergence de la représentation du Moi dans sa figure écrite-imprimée-publiée: le livre, et dans son nom d'identité socio-historique: Montaigne.

Dans ce réseau de l'énonciation-réception articulé par les quatre énoncés, un même temps règne, le présent, présent topique marquant la coïncidence temporelle entre l'acte d'énonciation et l'événement énoncé. Mais le premier énoncé et le second «c'est ici un livre de bonne foi», «c'est moi que je peins...» cadrent un temps passé dominant, le passé de l'écriture des *Essais* par rapport au présent de l'avis au lecteur, temps passé où se singularise un autoportrait virtuel,

dont l'écriture a été possible exclue et refusée «Si c'eût été pour rechercher la faveur du monde, je me fusse mieux paré et m'y présenterais en une marche étudiée».

La seconde et la troisième phrases ouvrent dans leur intervalle un lieu textuel occupé par un futur, celui de la lecture. «Mes défauts s'y liront au vif...» et de nouveau un conditionnel «Que si j'eusse été entre ces nations qu'on dit vivre encore sous la douce liberté... je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint...». Un conditionnel qui, à côté du futur et lui succédant immédiatement, ouvre le lieu d'une lecture potentielle d'un autoportrait virtuel, d'une figurabilité ou d'un autoportrait fictif du moi en «sauvage»: «je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier et tout nu».

Double «figurable», double schématisme d'un double lieu refusé et désiré d'une double figure virtuelle du moi à laquelle et à partir de laquelle l'autoportrait écrit tout au long des *Essais* et d'abord dans les deux premiers livres que l'Adresse au lecteur présente, doit construire ou s'y constituer dans son identification propre.

C'est sur ce texte liminaire et limite et pour cerner avec plus de précision encore cette notion de lieu de la figurabilité du sujet que je voudrais greffer un autre texte écrit et inscrit par Montaigne sur un seuil, celui de sa bibliothèque, quelques neuf années auparavant. Il s'agit de l'inscription en latin que Montaigne fait peindre le jour anniversaire de ses trente huit ans, la veille du 1er mars 1571 à l'entrée de sa librairie lorsqu'il se retire de la vie publique. «L'an du Christ 1571, âgé de 38 ans, la veille des calendes de mars, anniversaire de sa naissance, Michel de Montaigne, las depuis longtemps déjà de sa servitude du Parlement et des charges publiques, en pléines forces encore, se retira dans le sein des doctes vierges où, en repos et en sécurité, il passera les jours qui lui restent à vivre. Puisse le destin lui permettre de parfaire cette habitation des douces retraites de ses ancêtres qu'il a consacrées à sa liberté, à sa tranquillité, à ses loisirs! Privé de l'ami le plus doux, le plus cher, et le plus intime, et tel que notre siècle n'en a vu de meilleur, de plus docte, de plus agréable et de plus parfait, Michel de Montaigne voulant consacrer le souvenir de ce mutuel amour par un témoignage unique de sa reconnaissance et ne pouvant le faire de manière qui l'exprimât mieux, a voué à cette mémoire ce studieux appareil dont il fait ses délices.»

Je voudrais extraire de cette inscription *mémorable*



(seuil d'un lieu pour la mémoire, non pas lieu de la remémoration, mais lieu où la mémoire peut être constituée parce qu'il y a ce lieu du fait même qu'il y a parole), je voudrais extraire de cette inscription mémorable donc, quelques fils sur le fond de l'auto-ritratto, du «retrait-portrait», re-tiré du public, des charges officielles dans le privé du lieu ancestral, de la demeure familiale, dans le lieu de la position du moi comme nom de ce lieu (Montaigne).

Le premier fil, le premier thème est celui de la collocation en ce lieu, ou comme ce lieu, de la naissance et de la mort. Une rétrouissance dans le monde des livres, de la bibliothèque, de l'écriture et de la lecture comme essai d'écriture où je m'écris en citant les auteurs. Rétro-naissance: *in doctarum virginum recessit sinu*: dans le sein, c'est-à-dire dans le pli, le repli virginal des muses. Annonciation-incarnation-nativité dans le monde de l'écriture autorisée et légitime du savoir et de la sagesse, répétition de la naissance car la retraite est inscrite en son jour anniversaire de la naissance. Et cette naissance à une autre vie, textuelle, de retraite s'y donne en s'y conjuguant d'emblée son autre bord, la mort. Cette (rétro)-naissance est une (pro)-mort où la mort réelle (comme réelle, comme le réel indicible, inconnaissable) s'anticipe dans le retrait, dans le lieu de la bibliothèque qui est lieu ancestral, paternel ou plutôt grand paternel (*istas sedes et dulces latebrasque avitasque*), lieu du nom, lieu comme nom toponyme, Michel de Montaigne où Montaigne se donne un nom qui renomme, par le lieu, le père et soi-même.

Ce dernier point me permet de tirer mon deuxième fil, celui de la position du je en moi comme *il*. Le sujet «je» s'écrit et s'inscrit comme un «lui» pour dire/écrire le geste décisif et initial, voire initiatique de l'écriture de soi: la retraite (*la recessio in sinu Musarum*) et en latin, la langue d'origine, langue *paternelle* d'origine de Montaigne. (Michel n'a-t-il pas été élevé et éduqué par Horstamus, médecin allemand qui ignorait le français et ne lui parlait que latin dès l'âge de deux ans?) Ici s'opère une triple objectivation de soi comme lui, comme écriture, comme latin: comment donc dire «je», comment écrire «je» pour écrire moi en français? D'où cette inscription dans le lieu et le moment d'un seuil, d'une limite dans l'espace et dans le temps d'une vie, entre *negotium* et *otium*, public et privé et pour entrer dans la liberté, la tranquillité, le loisir «propres».

Le troisième fil que je tire du texte ou plutôt de la 2ème partie du texte est celui de la mort de l'alter ego

comme ouverture très singulière ou circonscription de l'autre moi ou découpe plutôt à la façon d'un *templum* augural du lieu du Moi et de l'identification singulière de soi car les douces retraites paternelles ancestrales *consacrées* à soi et en leur centre la bibliothèque, le studieux appareil sont vouées à la mémoire de l'ami mort La Boétie en août 1562 (neuf ans auparavant).

Le privé du retrait, de la *recessio* qui est aussi désir du *ritratto* c'est à la fois la sphère personnelle de l'*otium* (vs *negotium*) et la privation de l'«autre moi» mort, du lieu ici se dessine temporellement: la limite de la mort de l'autre, La Boétie, apparaît ici le tracé d'un bord antérieur et d'un bord postérieur dans le temps de «moi», avant la mort de La Boétie et après elle.

Le lieu de «moi», *mon* lieu est l'inoccupable, l'inappropriable lieu de l'autre, de l'altérité, de la mort que l'inscription peinte sur le seuil de la bibliothèque, en 1571, au jour anniversaire de «ma» naissance avait solennellement annoncée en consacrant livres, lecture et écriture à la mort de l'ami désormais devenu le *votum* des livres des *Essais* (c'est-à-dire de la représentation de moi) à la mort ou dans la mort de l'*alter ego*, La Boétie.

Au centre «géométrique» du premier livre des *Essais*, à l'essai 29 (le 1er Livre comporte 57 essais), un lieu ni plein ni vide, un essai en instance, en imminence d'effacement, de retour au blanc neutre de la page, un essai qui n'est que la trace laissée par un livre puis par des poèmes retirés, en cours de retraite et de retrait et dont ne subsiste plus dans l'ultime édition des *Essais* qu'une dédicace (un texte de présentation) à Mlle de Grammont dont la première phrase est: «Madame, je ne vous offre rien du mien...».

Et précédant cet essai central, ni manquant ni perdu, mais en imminence de défection, de défaillance, le présentant, le cadrant et l'introduisant, l'essai 28 de l'Amitié dont voici l'attaque:

«Considérant la conduite de la besogne d'un peintre que j'ai, il m'a pris de l'ensuivre. Il choisit le plus bel endroit et milieu de chaque paroi pour y loger un tableau élaboré de toute sa suffisance; et le vide tout autour, il le remplit de grotesques qui sont peintures fantasques, n'ayant grâce qu'en la variété et étrangeté. *Que sont ici* (cf. *c'est ici* un livre de bonne foy) aussi à la vérité que grotesques

et corps monstrueux rapiécés de divers membres, sans certaine figure, n'ayant ordre, suite ni proportion que fortuité?

«*Desinit in piscem mulier formosa superne*»

Je vais bien jusques à ce second point avec mon peintre, mais je demeure court en l'autre et meilleure partie: car ma suffisance ne va pas si avant que d'oser entreprendre un tableau riche, poli et formé selon l'art. Je me suis avisé d'en emprunter un d'Etienne de la Boétie qui honorera tout le reste de cette besogne. C'est un discours auquel il donna nom *La servitude volontaire...*»

Tout se passe donc comme si par delà les raisons conjoncturelles du *retrait* de la *Servitude volontaire* puis des 29 sonnets érotiques de La Boétie, l'écriture des *Essais* consistait en une prolifération «monstrueuse» d'un cadre, d'un dispositif de présentation, d'une puissance de figurabilité qui sans cesse produisant de changeantes figures grotesques et corps monstrueux envahirait le lieu réservé à la représentation de *l'alter ego* mort au point de devenir la représentation en supplément et en suppléance du Moi: représentation de moi comme *l'infini* travail du deuil de l'ami perdu, de l'autre moi mort par lequel — et c'est cela l'infinité ou l'indéfinité de l'écriture des *Essais* — s'opéreraient dans une oscillation interminable l'identification du Moi comme l'objet perdu et l'identification de l'objet perdu ou Moi: oscillation ou rythme que retraceraient les extraordinaires états successifs de ce fameux paragraphe de l'essai de l'Amitié: 1<sup>er</sup> état: «Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer...».

2<sup>ème</sup> état: «Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant parce que c'était lui...».

3<sup>ème</sup> état: «Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant parce que c'était lui, parce que c'était moi...».

Tout se passe donc comme si s'opérait une migration, un déplacement (et une transformatoïn) du sujet de sa position de cadre au sujet représenté comme «moi» certes, mais ce moi substitué au portrait de l'ami (ou à sa représentation comme mort par son livre, ses poèmes, par le retrait de son livre, puis de ses poèmes), n'est autre qu'un cadre de portrait devenu autoportrait ou plutôt un autoportrait qui

n'est jamais et indéfiniment que son propre «cadrage», le cadrage de son lieu, la mise en figure de sa figurabilité — ou plutôt, à l'inverse, la mise en figurabilité de sa figure: comme si, en bref, s'opérait l'opacification radicale de toute transparence dans la représentation de soi.

Cet autoportrait ne peut être que le cadrage du lieu du moi car ce lieu fut — au moment de la mort de l'ami — marqué par La Boétie, l'ami, lui-même. Il fut marqué par lui de son écrasante, de son impossible exigence de venir y rejoindre dans sa mort, moi. Tout s'était joué à ce moment-là que nous trouvons rapporté dans une lettre écrite par Montaigne à son père et publiée là encore comme cadre, comme présentation, comme dédicace à la publication de la traduction par La Boétie de *la Ménagerie* de Xénophon. Ce texte sera la fin de celui-ci: «Mon frère, me dit-il, tenez-vous auprès de moi, s'il vous plaît. Et puis, ou sentant les pointes de la mort plus pressantes et poignantes; ou bien la force de quelque médicament chaud qu'on lui avait fait avaler, il prit une voix éclatante et plus forte, et donnait des tours dans son lit avec tout plein de violence [...]. Lors, entre autre choses, il se prit à me prier et reprier, avec une extrême affection, *de lui donner une place* de sorte que j'eus peur que son jugement fût ébranlé; même que lui ayant bien doucement remontré qu'il se laissait emporter au mal et que ces mots n'étaient pas d'un homme bien rassis, il ne se rendit point au premier coup et redoubla encore plus fort: — Mon frère! mon frère! *me refusez-vous donc une place?* — Jusques à ce qu'il me contraignit de le convaincre par raison et de lui dire que puisqu'il respirait et parlait, et qu'il avait corps, il avait par conséquent son lieu — Voire, voire, me répondit-il lors, j'en ai, mais ce n'est pas celui qu'il me faut; et puis quand tout est dit, je n'ai plus d'être. Dieu vous en donnera un meilleur bientôt, lui fis-je. — Y fussé-je déjà, mon frère! me répondit-il, y a trois jours que j'ahanne pour partir, étant sur ces détresses, il m'appela souvent pour s'informer seulement si j'étais près de lui [...] mais une heure après ou environ, me nommant une fois ou deux, et puis tirant à soi un grand soupir, il rendit l'âme, sur les trois heures du mercredi matin dix-huitième d'août l'an mil cinq cent soixante trois, après avoir vécu trente-deux ans, neuf mois et dix-sept jours». (\*)

---

(\*) «Hommage à La Boétie», in *Montaigne Oeuvres Complètes*, Paris, coll. L'Intégrale, Seuil, 1967.

1550