

Daniel Martin

MONTAIGNE ET MERCURE

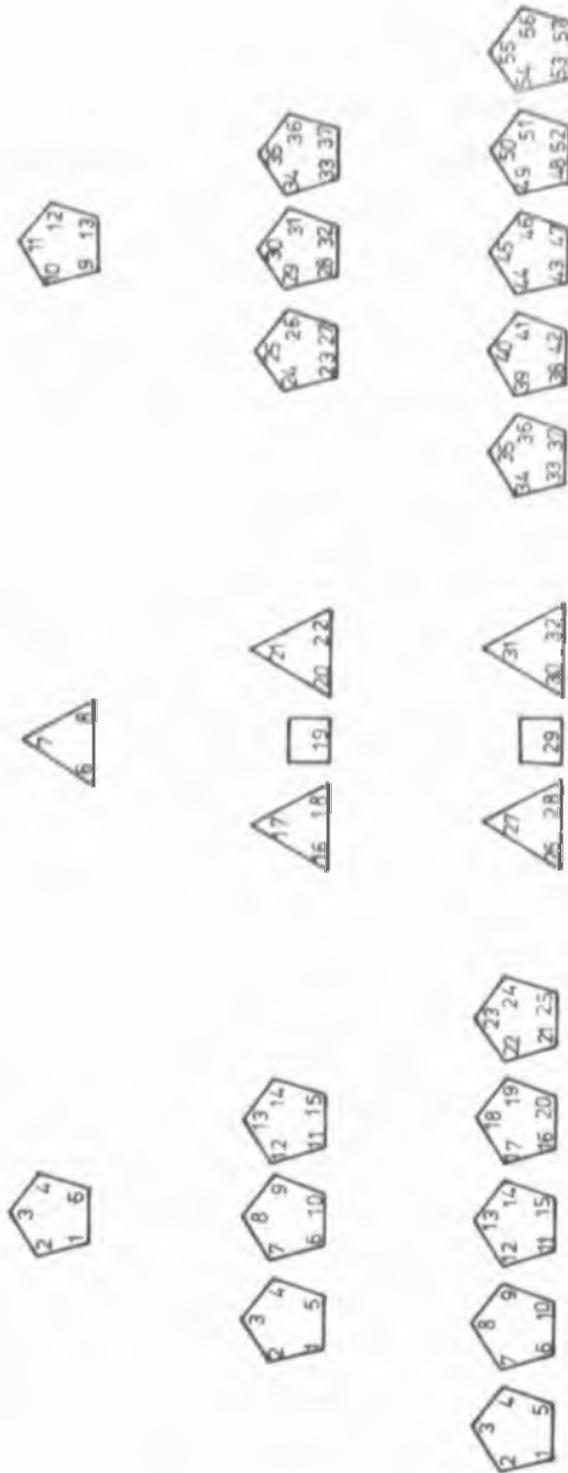
- MNÉMOSYNE ET LE PANTHÉON DES DIEUX DANS LES *ESSAIS*

Ce qui va suivre repose sur deux hypothèses de lecture: la lecture mnémorique et la lecture mythologique. Ces deux modes de lecture présupposent l'existence d'une architecture des chapitres des *Essais*. Voir à la suite le plan des chapitres, ou architecture mnémorique des *Essais*¹.

Notre architecture mnémorique repose sur des principes de rhétorique et nous entendons par là la *memoria* qui constituait la quatrième partie de l'ancienne rhétorique: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*. Notre lecture mnémorique fait donc intervenir dans l'étude de la construction du texte ce qui a été écrit sur la mémoire en rhétorique depuis Simonides, au VI^e siècle avant notre ère jusqu'au livre de Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, en passant par le traité anonyme *Ad Herennium*, connu au Moyen Age sous le nom de *Traité de seconde rhétorique*, et par les traités de Cicéron: *De l'orateur*, *De l'invention*, et les *Divisions de l'art oratoire, topiques*².

¹ Voir mes travaux sur l'architecture des chapitres des *Essais*: *Pour une lecture mnémorique des "Essais": une image et un lieu*, "Bulletin des Amis de Montaigne" 1979 n^{os} 31-32, pp. 51-58; *I. Démonstration mathématique de l'architecture des "Essais" de Montaigne. II L'"Idée du Théâtre" de Camillo et les "Essais" de Montaigne*, "Bulletin des Amis de Montaigne" 1981, n^{os} 7-8, pp. 79-96.

² Cicéron, *De l'invention*, trad. de E. Greslou, [dans:] *Oeuvres complètes*, t. 2, Paris, Garnier, 1866; *idem*, *De l'orateur*, trad. de S. Andrieux, *ibidem*, t. 3, 1867; *idem*, *Rhétorique à Herennius*, trad. de M. Delcasso, *ibidem*, t. 2; F. A. Yates, *The Art of Memory*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1966. Cet ouvrage est maintenant disponible en français. Pour les structures symétriques, voir: A. Fowler, *Triumphal Forms: Structure and Pattern in Elizabethan Poetry*, Cambridge University Press, 1970. L'ouvrage fondamental sur ce sujet est le livre de F. Giorgi, *De harmonia mundi*, Paris 1545, traduit en français en 1578. Plus récemment: R. Peterson, *Critical Calculations: Measure and Symmetry in Literature*, PMLA, May 1976, pp. 367-375; J. D. Niles, *Ring Composition and the Structure of "Beowulf"*, PMLA, October



Architecture mnémonique ou plan général des Essais, avec les 57 chapitres du Livre Premier à la base, les 37 du Livre Second au-dessus, et les 13 du Livre Troisième au sommet

Dans tous ces textes, parfaitement connus des écoliers au XVI^e siècle, il est enseigné que l'orateur doit apprendre par coeur ce qu'il a fini d'inventer, de disposer et d'élocutionner afin de pouvoir ensuite le prononcer devant un public sans avoir à recourir à ses tablettes de cire, matériel encombrant. Ce que de nombreux lecteurs modernes ignorent c'est comment on s'y prenait pour apprendre tout un texte par coeur. La méthode s'est perdue depuis que Pierre de la Ramée avait chassé la *memoria* des études universitaires, vers 1530. Ce n'était pas la première fois que l'on chassait *memoria* hors de la rhétorique classique. La mémoire artificielle avait attiré depuis ses débuts de puissant ennemis, Socrate en particulier.

Dans *La pharmacie de Platon*, Jacques Derrida a montré comment les dialogues de Platon mettent en opposition la parole et l'écriture (le *pharmakon*), invention du dieu Egyptien Thot, c'est-à-dire Mercure, dieu magicien dont on doit se méfier car ce présent qu'il apporte, ce *pharmakon* (les lettres de l'alphabet), est aussi bien un poison qu'un remède. Le dieu nous présente l'écriture comme un remède contre l'oubli puisque celle-ci va nous permettre de nous faire une mémoire de papier, comme disait Montaigne, mais aussi, ce même remède va rendre les humains oublieux. Pourquoi se bourrer le crâne alors que l'on dispose de livres, surtout lorsque ces livres ont des indexes alphabétiques? Le livre va bientôt tuer la mémoire. On pourra dire que Mnémosyne, la mère des muses, meurt dès qu'elle donne naissance à sa dernière fille, la dixième muse, l'imprimerie.

Cette dichotomie, entre la parole vive et originale d'un côté et l'écriture comme artifice suspect de l'autre, dichotomie que Derrida critique chez Platon, nous la trouvons qui se répète entre la mémoire vivante et la mnémotechnie dans deux dialogues de Platon cités par Derrida. Les sophistes s'y trouvent mis en ridicule par le fait même qu'ils utilisent des trucs de mémoire ce qui démontre qu'ils ne savent pas vraiment. Ce sont de soi-disant savants. Socrate qui, comme

1979, pp. 924-935; E. M. Duval, *Panurge, Perplexity, and the Ironic Design of Rabelais's "Tiers Livre"*, "Renaissance Quarterly", Autumn 1982, pp. 381-400. Duval nous donne un plan symétrique des chapitres du *Tiers Livre*.

le note Derrida, "feint d'avoir oublié, mais s'entendant mieux que personne en mnémonique ou en mnémotechnie"³, se moque de ceux qui emploient la mnémotechnie:

SOCRATE: Ah! j'oubliais, je crois la mnémotechnie, dont tu te fais le plus d'honneur; et combien d'autres choses, sans doute, qui ne me reviennent pas!...

HIPPIAS: Je n'ai pas bien présent à l'esprit ce que tu veux dire, Socrate.

SOCRATE: C'est apparemment que tu n'emploies pas ta mnémotechnie [...] (*Hippias mineur*, 368, a, d).

SOCRATE: Il est heureux pour toi, Hippias, qu'ils [ceux qui t'écoutent] ne soient pas curieux de connaître la liste des archontes depuis Solon: car tu aurais eu fort à faire pour te la mettre dans la tête.

HIPPIAS: Pourquoi Socrate? Il me suffit d'entendre une fois cinquante noms de suite pour les retenir.

SOCRATE: C'est vrai; j'oubliais que la mnémonique est ta partie [...] (*Hippias majeur*, 285, d, e)⁴.

Notre thèse est que Montaigne, suivant l'exemple de Socrate, aura pu, sans angoisse de se contredire, utiliser la mnémotechnie et nier tout en même temps qu'il y ait recours en tant que sa pièce maîtresse qui est le jugement (l'entendement). Il s'inclut dans la fustigation générale signalée par le pronom "nous": "Nous ne travaillons qu'à remplir la mémoire et laissons l'entendement vuide" (I-25, p. 172 - éd. 1580). Le plus souvent, il s'exclut du groupe abject des mnémotechniciens par l'emploi du pronom "ils", les autres: "Ils ont la souvenance assez pleine, mais le jugement entièrement creux" (p. 177).

Le petit Michel avait, sans doute, appris la mnémotechnie au collège de Guyenne où, paraît-il, il joua dans des pièces latines. Il pourra, plus tard, à la fois mépriser cet art et continuer de s'en servir, non plus pour répéter des choses devant un public, mais pour organiser son savoir de façon "méthodique". Notons que ce mépris se généralisera et finira

³ J. D e r r i d a, *La pharmacie de Platon* [dans:] *La dissémination*, Ed. du Seuil, 1972, p. 120.

⁴ *Ibidem*, pp. 120-122.

par inclure tout l'enseignement reçu dans ce collège: "mais tant y a que c'estoit toujours college. Mon Latin s'abastardit [...] je sortis du college [...] sans nul fruict [...]" (I-26, p. 239).

De toute manière, à la Renaissance, l'artificialité de l'art de la mémoire était devenue la moindre de ses failles. La mnémotechnie deviendra une activité mentale suspecte - dangereuse pour le salut de l'âme - et poursuivie aussi durement par les catholiques que par les protestants. L'unité mnémotique (le mnémème), est une fraction à deux signes: une image sur un lieu. Les protestants, avec leur zèle iconoclaste, avaient brisé les images mnémotiques. Les catholiques s'en étaient pris aux lieux mnémotiques, lieux où survivaient les démons de la mythologie. Cette double attaque allait ruiner les deux facteurs de la fraction mnémotique, fraction qui se compose de deux signes associés, un signe image sur un signe lieu.

Il nous est impossible de faire ici une introduction même sommaire à l'art très complexe de la mnémotechnie. Pour faire vite, disons que la méthode consiste à transformer en images les idées dont on veut se souvenir, et de placer ces images dans des lieux fixes. Par exemple, si je veux me rappeler que je dois écrire une lettre à M. Michel Slatkine, je me ferai dans la tête une image d'un cheval (la devise de la maison Slatkine) tapant une lettre à coups de sabots - il faut que l'image sorte de l'ordinaire afin qu'elle se grave dans notre esprit en traits indélébiles et même ineffaçables - suivant les conseils de Cicéron - et ensuite, je placerai ce cheval avec sa machine à écrire sur le guéridon de mon salon.

Chacun des meubles de mon salon sera un "lieu", un emplacement, auquel je pourrai assigner une "image". Si j'ai à me souvenir de beaucoup de choses, je les transforme d'abord en images et je les jette, à la ronde, sur les meubles de mon salon. Pour m'en rappeler, je n'aurai plus qu'à revoir mon salon dans la tête et je pourrai y retrouver les images qui s'y trouvent sur chacun des meubles, guéridon, piano, fauteuils, divan, etc. En revoyant le guéridon, le lieu mnémotique, je verrai en même temps le cheval à la machine, l'image mnémotique, qui me fera me souvenir de la lettre à écrire.

Cette façon, ou plutôt "méthode", d'organiser le savoir est aujourd'hui ridicule, folle, incompréhensible, contre tou-

te "raison", pour la pensée moderne post-cartésienne. Frances Yates signale cependant qu'en 1632, lorsque quelques savants se réunirent dans une petite académie privée, le sujet de leur délibération fut "la méthode" avec références à l'art mnémorique de Ramon Lull et la "méthode des Cabbalistes". Leurs efforts furent publiés sous le titre de *De la méthode* et Yates souligne combien peu de surprise aurait suscité le titre de *Discours de la méthode* publié cinq ans plus tard par Descartes⁵.

Il s'ensuit que la "méthode mnémonique", méthode de sophiste et de rhétoricien, employée par les cicéroniens pour la mémorisation d'un texte, et donc la méthode utilisée pour la composition de ce même texte, repose sur la spatialisation des idées (images) contenues dans ce texte. Ainsi, les arrangements mnémoriques que nous découvrons dans les *Essais* suggèrent que Montaigne aura très bien pu les y mettre au moment de "disposer" son texte en vue de le mémoriser. Notre lecture mnémorique essaye de découvrir une "composition mnémorique" des *Essais*.

Dans notre exemple donné plus haut, nous avons utilisé les meubles d'un salon comme "lieux mnémoriques", mais on peut très bien se servir de n'importe quel système de lieux tel que celui des niches dans une cathédrale dont on connaisse l'intérieur de mémoire, ou bien les statues qui entourent la cour du Vatican, ou les sept dieux planétaires arrangés selon l'ordre choisi par Ptolémée: 1) Diane, 2) Mercure, 3) Vénus, 4) Apollon, 5) Mars, 6) Jupiter et 7) Saturne, avec Apollon-solaire au milieu des sept astres. Notre thèse est que Montaigne, qui est au courant des découvertes de Copernic, utilise quand même ce vieux système comme canevas mnémorique pour organiser ses chapitres selon un ordre bien défini. Les sept dieux, dont il connaît l'ordre par coeur depuis le collège, lui servent de lieux tout comme nous nous sommes servis des meubles dans un salon.

A la Renaissance on préfère choisir des lieux arrangés de façon symétrique. La spatialisation est alors symétrique et s'organise comme une architecture, monument, église, panthéon, entrée royale, forme triomphale, arc de triomphe ou, plus précisément, théâtre de mémoire. Aidé de la Fortune, je crois

⁵ F. A. Yates, *op. cit.*, p. 356.

avoir découvert que Montaigne s'est servi de *L'Idée del Theatro* (1550) de Giulio Camillo pour classer, archiver, mémorialiser les chapitres qui se trouvent au centre des livres I et II des *Essais*. Dans cette étude, notre lecture mnémonique traitera donc non d'un seul chapitre à la fois mais de sept chapitres ensemble, dans une perspective synchronique.

La mémoire, comme partie intégrante de la rhétorique classique, est un sujet presque oublié de la critique universitaire en France aujourd'hui. En 1964-1965, dans son séminaire donné à l'École Pratique des Hautes Etudes sur "l'ancienne rhétorique", Roland Barthes soulignait le scandale: "J'ai donc été obligé - écrit-il - de construire moi-même mon savoir [...] lorsque j'ai commencé à m'interroger sur la mort de la rhétorique"⁶. Il n'en reste pas moins que si Barthes a su ramener de l'oubli l'*inventio*, la *dispositio* et l'*elocutio*, il y a oublié la *memoria*.

Plus précisément, ce qui est arrivé à Barthes et à la plupart des animateurs de l'ancienne rhétorique, c'est qu'ils n'ont pas pratiqué la technique mnémonique. On ne l'enseigne plus dans les écoles. Or, certaines techniques ne peuvent se comprendre que si on les pratique. La mnémonique, ou mémoire artificielle, requiert un certain apprentissage et exige de se soumettre à un mode de pensée irrationnel, donnant dans l'occultisme, l'astrologie, la cabbale, et le défendu. C'est un exercice mental presque impossible pour quelqu'un qui ait lu consciencieusement Descartes et appris sa "méthode" rationnelle et dialectique, "méthode" qui est venue remplacer l'ancienne "méthode mnémonique", méthode rhétorique, oubliée aujourd'hui par la critique et absente des études universitaires. Qui donc aujourd'hui enseigne à ses étudiants une méthode ou technique quelconque pour mémoriser des textes? Exilée de l'université, la mnémotechnie a pris refuge dans le music hall, le cabaret et à la foire.

Les "lieux communs" de la dialectique ont été confondus avec les "lieux mnémoniques" devenus incompréhensibles. Ce qui s'est passé, le plus souvent, c'est que l'on a confondu

⁶ R. Barthes, *L'ancienne rhétorique: Aide-mémoire*, "Communications" 1970, n° 16 (Seuil), pp. 172-223. Ce numéro intitulé *Recherches rhétoriques* contient une dizaine d'articles de chercheurs renommés mais aucun d'entre eux ne traite de la mémoire artificielle.

le mot *locus*, lorsqu'il se voit employé dans le contexte de la *memoria*, et ce même mot *locus*, lorsqu'il est utilisé par ces Messieurs de Port-Royal. C'est en tant que "lieux communs" que l'interprète Roland Barthes lorsqu'il écrit: "Les lieux, dit Port-Royal, sont «certains chefs généraux auxquels on peut rapporter toutes les preuves dont on se sert dans les diverses matières que l'on traite»" (p. 206). Juste après avoir cité ce passage qui traite de lieux dialectiques, Barthes en cite un autre sur les lieux mnémoniques et l'éminent critique se demande: "D'abord, pourquoi l i e u? Parce que, dit Aristote, pour se souvenir des choses, il suffit de reconnaître le lieu où elles se trouvent [...]"⁷.

Ce qui montre que Barthes ne reconnaît plus la mémoire dans les mots d'Aristote qu'il vient de citer, c'est qu'il cite, à la phrase suivante, Du Marsais, qui au XVIII^e siècle, siècle de la Raison, ne sait plus ce que cela veut dire que "mettre les choses dans un lieu". Déjà, Du Marsais ne sait plus, sans doute, se faire des images dans la tête et il se méfie de l'imagination, cette folle du logis. Voici Barthes: "Les lieux, dit Dumarsais, sont les cellules où tout le monde peut aller prendre, pour ainsi dire, la matière d'un discours et des arguments sur toutes sortes de sujets". Ce qu'il faut comprendre, c'est que le lieu mnémonique est un lieu privé, alors que le lieu dialectique dont nous parle Du Marsais est un lieu public, dans lequel, comme il le dit, "tout le monde peut aller prendre". Pour comprendre la pensée mnémonique il faut se replonger dans le XVI^e siècle, au-delà de l'année 1600, année fatidique où Giordano Bruno, cet excellent professeur de mémoire artificielle, fut brûlé à Rome.

Dans un lieu mnémonique, tel que le guéridon de mon salon, il n'y a que moi qui sache quelles images j'y ai placées (le cheval tapant à la machine avec ses sabots). C'est une affaire personnelle, souvent "occulte" de par sa nature et c'est là son danger à la Renaissance. Ces cachotteries deviendront inacceptables à l'Age de la Raison, sous le regard scrutateur de la police du Roi Soleil. Plus précisément, ce ne sont pas les lieux eux-mêmes qui sont "occultes" mais l'usage que chacun peut en faire. Par exemple, je puis me servir des sept

⁷ *Ibidem*, p. 206.

dieux planétaires comme ensemble de lieux pour classer des images (idées). Selon Frances Yates et Alastair Fowler, de nombreux auteurs à la Renaissance se seraient servi des sept planètes pour ordonner leurs oeuvres⁸. Chacun s'en est servi de façon différente. Notre tâche est de trouver comment Montaigne s'en est servi.

On peut se demander comment il est possible de trouver le système de lieux mnémoniques dont un auteur aura pu se servir. S'il s'est servi des meubles de son salon, personne au monde ne pourra retrouver le plan, mais s'il s'est servi d'un système connu, il est alors possible, aidé de la Fortune, de le confirmer. Par exemple, si un ouvrage, poème, discours, ou groupe de chapitres traite d'Apollon au centre, on peut soupçonner qu'il s'agisse d'une organisation suivant un panthéon des dieux. Nos soupçons seront d'autant plus éveillés si nous remarquons que l'ouvrage en question commence par un développement sur la chasteté (Diane), se poursuit par une discussion sur les prophéties (Mercure), et continue avec un essai sur l'amitié et l'amour (Vénus). On aura le droit d'aller chercher, à la suite, des passages qui soient en relation et qui aient à "voir" avec Mars, Jupiter et Saturne, dans cet ordre, de l'autre côté du Soleil.

Ce jeu se complique parfois comme lorsque Montaigne se sert du mythe de Vulcain, dieu qui occupe la même place que Mars, au chapitre II-20 *Nous de goustons rien de pur*, ou bien dans le chapitre II-21 *Contre la faineantise* où l'on s'attendrait à trouver Jupiter, mais où l'on trouve, à sa place, son épouse Junon. De même, le lieu de l'astre lunaire peut être occupé par Diane et ses mythes, comme dans le chapitre I-16, ou bien par Artémis ou Minerve, déesse de la science, de la sagesse et de l'éducation, comme dans le chapitre II-26 *De l'institution des enfans*. Le début de l'*Apologie de Raimond Sebond*: "C'est à la verité une tresvtile et grande partie que la science" nous signale que ce long chapitre serait soumis à une distribution en sept parties correspondant aux sept stations du panthéon mnémonique.

Notre travail critique commencera seulement une fois le plan établi, car c'est alors que l'on pourra étudier la

⁸ F. A. Yates, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1979.

relation dialogique entre le lieu mnémorique et l'image mnémorique, entre le mythe et le discours de surface, entre le dieu et le texte que l'auteur lui sacrifie. Car il ne faudrait pas oublier le mythe ni le dieu auquel Montaigne donne la parole dans ses *Essais*. C'est dans cet entre-deux - entre l'image et le lieu - que Montaigne s'adresse à un surdestinataire, ce lecteur diligent que nous essayons d'être.

Notons que les confusions sur le sens du mot "lieu" sont courantes et cela parmi les ouvrages de la plus solide érudition. Ainsi, dans un texte "officiel" des *Topiques* de Cicéron, on trouve le mot *locis*, dans un passage sur la mémoire artificielle, traduit par le mot "catégories" ce qui représente un faux sens complet⁹. On a l'impression que les techniques de la mémoire artificielle sont devenues aussi bizarres et incomprises que la pratique du "desvidant et filant" de la "vieille accroupie" de Ronsard. Puisqu'il faut bien parler de "Montaigne et Mercure", je recommande au lecteur qui serait curieux de mnémotechnie, l'ouvrage de Frances Yates sur l'art de la mémoire. Son livre ouvre des perspectives merveilleuses dans le domaine encore peu connu du mode de pensée de nos vieux auteurs.

Le lecture mnémorique entraîne avec elle une autre lecture, plus proche du texte, que j'appellerais: lecture mythologique. Elle consiste à procéder par innutrition mythologique, à se familiariser autant que possible avec les fables des dieux - chose que Montaigne avait fait tout jeune lorsqu'il lut, en cachette nous dit-il, les *Métamorphoses* d'Ovide - et ensuite, à lire les *Essais* en suivant l'ordre architectural et mnémorique des chapitres. Comme Montaigne, d'après notre thèse, a utilisé un panthéon des dieux (ou système planétaire) en guise de système de lieux, et puisque les chapitres au centre des *Essais* occupent ces lieux, il en résulte que tout ce que Mon-

⁹ C i c é r o n, *Divisions de l'art oratoire; Topiques*, texte établi et traduit par H. Bornecque, Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Paris, Société d'éditions "Les Belles Lettres", 1924. Le mot "catégories" cache un parti pris rationaliste cartésien et même kantien. A. M. S c h m i d t, dans un contexte similaire, en défense de la "Haute Science", déplorait "le dégoût d'une certaine critique qui, ne surmontant pas les préventions d'une espèce de rationalisme mondain, dédaigne d'étudier sérieusement ce qu'elle appelle un «galimatias double»". *Etudes sur le XVI^e siècle*, Albin Michel, 1967, p. 170.

taigne insère dans un de ces chapitres aura à voir avec l'un de ces dieux.

Les chapitres 26 à 32 du Livre Premier et les chapitres 16 à 22 du Livre Second des *Essais* correspondent aux sept planètes ou divinités suivantes:

Images II:	16	17	18	19	20	21	22
Images I:	26	27	28	29	30	31	32
Lieux:	Diane	Mercure	Vénus	Apollon	Mars	Jupiter	Saturne

Le but de cet article est d'illustrer un procédé de composition cher à Montaigne qui est de mener deux discours à la fois (comme deux coursiers), l'un apparent et l'autre sous-entendu. C'est dans le discours sous-entendu que se tisse le canevas mythologique. C'est là où il faut chercher Mercure. Dans les *Essais*, j'ai découvert ce discours sur Mercure aux chapitres I-27, II-17, III-6, et, comme je l'ai signalé plus haut, dans une partie de l'*Apologie*¹⁰.

Le chapitre 27 du Livre Premier correspond à Mercure et, lorsque Montaigne écrit que "Celuy qui n'avoit jamais vu de riviere a la premiere qu'il r'encontra il pensa que ce fut l'Océan [...]"¹¹, le lecteur diligent aura entendu la référence au dieu qui a souvent traversé la rivière Océan, dieu dont les motifs illustrent le chapitre. Chacun de ces sept chapitres a son dieu. Par exemple, le chapitre I, 32 correspond à Saturne et doit se lire en pensant aux mythes et aux fables concernant ce dieu. Les exemples de morts subites dans les cabinets, récits par lesquels finit ce chapitre, sont des allusions s u b t i l e s à la colique saturnine de l'an-

¹⁰ Il se peut que l'*Apologie* puisse se diviser en sept parties correspondant chacune à un des sept dieux planétaires suivants: 1) Diane-Lune, 2) Mercure, 3) Vénus, 4) Apollon-Soleil, 5) Mars, 6) Jupiter, 7) Saturne. Montaigne a placé un poème de Ronsard à la louange du Soleil au beau milieu de l'*Apologie* (il faut compter les pages dans l'édition originale de 1580), et il se peut que le long développement sur les animaux qui se trouve dans la première moitié de ce texte corresponde à Mercure auquel Apollon, en signe de paix, donna le règne sur tous les animaux, sauvages et domestiques. De nombreux critiques sont d'avis que ce long essai suit un plan défini: "Pour ce qui est du plan, il nous est apparu [...] moins décousu, surtout si on lit le texte de 1580, qu'on ne le dit souvent. A lire le texte, nous avons eu le sentiment d'une composition [...] révélatrice de l'orientation, du sens et, au total, de la signification de cet essai". R. A u l o t t e, *Montaigne: "Apologie de Raimond Sebond"*, Paris, SEDES, 1979, p. 156.

¹¹ Nous citons le texte de l'édition originale des *Essais* de 1580 dans lequel les images sont beaucoup moins nombreuses, ce qui rend le texte

cienne alchimie, colique le plus souvent fatale, causée par l'empoisonnement dû à l'ingestion de plomb, métal de Saturne.

En conséquence, le texte des *Essais* ne doit pas être envisagé comme étant abandonné au hasard par un auteur prétendument "nonchalant". Tout, dans les *Essais*, est rhétoriquement localisé et localisable. Il n'en reste pas moins que Montaigne sent que le canevas qu'il utilise, le panthéon des dieux, est une structure instable, inconstante, soumise au "bransle perenne". Mais c'est justement là que réside la nature même des dieux, leur contingence. Mercure est le dieu insaisissable par excellence et son caractère s'accorde bien avec les propriétés élusives de ce métal, l'argent vif.

Autre exemple de dialogue entre les images et les lieux, c'est-à-dire entre Montaigne et les dieux: lorsque l'auteur nous décrit sa "librairie", lorsqu'il nous avoue qu'il est d'une taille au-dessous de la moyenne, et qu'il nous raconte qu'il ne sut jamais tailler une plume ni plier et fermer une lettre, il le fait dans le chapitre destiné à contenir de tels commentaires, le chapitre de Mercure, le II-17¹². De même, lorsqu'il a à dire quelque chose sur son nom de famille, il le fait dans le chapitre 16, *De la gloire*, chapitre de Lune-Diane, déesse qui régit ces affaires d'hymen et de liens de famille. Et ainsi de suite pour les chapitres suivants:

Dieux

Planétaires	Numéros et titres des chapitres des <i>Essais</i>
Diane	I-26 <i>De l'institution des enfants</i> II-16 <i>De la gloire</i>
Mercury	I-27 <i>C'est folie de rapporter le vrai et le faux à nostre suffisance</i> ¹³

plus maniable pour sa lecture mnémonique. M. de Montaigne, *Essais*, reproduction photographique de l'édition originale de 1580, Genève, Slatkine, 1976, p. 244.

¹² Les liens entre Mercure, Michel et le chapitre II-17 se trouvent traités dans mon étude sur Camillo et Montaigne, voir note 1, plus haut.

¹³ Dans les aventures de Mercure il s'agit surtout de "vrai" et de "faux". Montaigne nous avertit qu'il est dangereux d'aller chercher si Mercure ment ou dit la vérité. Mercure est un dieu "présomptueux" et plein de "suffisance". Voir, entre de nombreuses études sur Mercure, l'excellent ouvrage de N. O. Brown, *Hermes the Thief: The Evolution of a Myth*, The University of Wisconsin Press, 1947.

	II-17	<i>De la praesumption</i> ¹⁴
Vénus	I-28	<i>De l'amitié</i>
	II-18	<i>Du démentir</i>
Apollon	I-29	<i>De la servitude volontaire</i> ¹⁵
	II-19	<i>De la liberté de conscience</i>
Mars	I-30	<i>De la moderation</i>
	II-20	<i>Nous ne goustons rien de pur</i>
Jupiter	I-31	<i>Des cannibales</i>
	II-21	<i>Contre la faineantise</i>
Saturne	I-32	<i>Qu'il faut sobrement se mesler de juger des ordonnances divines</i>
	II-22	<i>Des postes</i>

Je me limiterai à relever dans le chapitre I-27, seulement trois motifs relatifs à Mercure:

1. Le Mercure magicien: "[...] et si j'oyois parler ou des espritz qui reviennent, ou du prognostique des choses futures, des enchantemens, des sorceleries, ou faire quelque autre compte, ou je ne puisse pas mordre,

*Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,
Nocturnos lemures portentaque Thessala*¹⁶

il me venoit compassion du pauvre peuple abusé de ces folies" (pp. 242-243).

Mercure ramène les esprits en enfer. Aussi, nous dit Montaigne, "Ce grand saint Augustin tesmoigne [...] Hesperius un sien familier avoir chassé les espritz qu'infestoient sa maison [...]" (p. 247). Sous le motif du Mercure magicien on pourra classer tout ce que Montaigne nous dit sur les miracles dans ce chapitre I-27.

¹⁴ Le mot "praesumption" du titre s'explique par une référence aux aventures de Mercure. On sait que dans l'hymne homérique, Mercure, ayant volé cinquante boeufs, en immole deux afin de s'offrir un sacrifice à lui-même. C'est aussi dans ce chapitre que Montaigne fait son portrait, se plaçant ainsi de façon proéminente dans la galerie des tableaux que sont les 107 chapitres des *Essais*.

¹⁵ Les recherches sur la *memoria* ont des conséquences troublantes. Notre lecture mnémorique engendre la thèse selon laquelle ce discours appartiendrait au chapitre I-29 des *Essais*. Nous préparons une étude qui montre que le *Discours de la Servitude Volontaire* est, comme l'avait soupçonné le Docteur Armaingaud en 1907, l'oeuvre de Montaigne. Une lecture mnémorique de ce discours montre qu'il a son lieu mnémorique dans les *Essais*. Cette ré-appropriation place l'amitié entre les deux amis sur une base encore plus solide. C'est "parce que c'était lui", Estienne, que Michel s'est permis d'en faire un auteur.

¹⁶ Ces vers d'Horace évoquent les fantômes, les envoûtements et les

2. Le Mercure messenger: ici Montaigne nous dit que ce qui semble impossible pour nous ne le serait pas pour un dieu: "Quant on trouve dans Froissard que le conte de Foix sceut en Bearn la defaite du Roy Jean de Castille a Juberoth le lendemain qu'elle fut advenue [...] on s'en peut moquer [...]" (p. 245). Montaigne rapporte plusieurs exemples de communication instantanée que Mercure a rendue possible et même banale aujourd'hui: "[...] le Pape Honorius le propre jour que le roy Philippe Auguste mourut, fit faire ses funerailles publiques" (p. 245). Aussi, "Plutarque [...] dict scavoit de certaine science que du temps de Domitian la nouvelle de la bataille perdue par Antonius en Allemagne a plusieurs journées de la, fut publiée a Rome et semée par tout le monde le mesme jour qu'elle avoit esté perdue [...]" (p. 246).

3. Le Mercure psychopompe et *pharmakon*, dieu qui pèse l'âme des morts, inventeur du langage et maître de l'art polysémique: ici Montaigne essaye de rivaliser avec Mercure en subtilité langagière. Dans l'avant-dernière phrase de l'essai, Montaigne fait surgir devant nous l'image de la balance qui est celle du Mercure psychopompe et aussi de Saint Michel qui pèse l'âme des Chrétiens à l'entrée des cimetières¹⁷. Montaigne "mercurialise" sur le double sens du mot "fléaux" dans la phrase en question: "La gloire et la curiosité ce sont les deux fleaux de nostre ame" (p. 251). Il s'agit ici, dans le discours sous-entendu, de la barre aux extrémités de laquelle sont suspendus les plateaux d'une balance.

Comme, de son vivant, aucun lecteur non-initié, et potentiellement malveillant envers ces jeux, ne s'est aperçu de ces subtilités, Montaigne se sent assez sûr de lui-même pour se permettre d'ajouter des précisions sur la balance dans ce même chapitre. Cette balance est encore une image mnémonique qui vient s'ajouter à ce chapitre, lieu de Mercure. Aussi, avant sa mort, dans une addition de (C) au début du

sorcelleries thessaliennes. Mercure est connu comme "Thessalicae doctissimus ille magiae". Prudentius, *Contra orationem Symmachi*, I, v. 89.

¹⁷ Dans le Théâtre de mémoire de Camillo, Mercure occupe la même loge que l'ange Michel. Mon hypothèse est que Montaigne a joué avec cette identification entre le nom du dieu et son propre nom, d'où la balance sur la médaille trouvée, et le fait qu'il a fait son portrait au chapitre II-17 *De la praesumption* dans la galerie des tableaux chapitres des *Essais*.

chapitre, il cite une phrase de Cicéron où il est dit que l'esprit est entraîné d'un côté ou de l'autre comme les plateaux d'une balance: "Ut necesse est lancem in libra ponderibus impositis deprimi, sic animum perspicuis cedere".

D'autre part, dans le chapitre II-17, qui contient le portrait de Michel de Montaigne, chapitre qui se trouve placé juste au-dessus du I-27, (voir notre plan général des chapitres), Montaigne se plaît à dire que l'incertitude de son jugement est "également balancée" et dans ce même chapitre il mentionne "Mercure" et aussi "le Nile", rivière qui suggère le dieu Thot, le Mercure Egyptien, à l'intention du lecteur diligent, voisin, parent, ou ami, qui prendra plaisir à le pratiquer de cette façon privée, allant souvent jusqu'à l'hermétisme, mais exclusivement.

Hypothèse: Il est trop tôt pour suggérer une théorie qui expliquerait ces mystères de composition. Sans tirer Montaigne vers la philosophie occulte inspirée de Francesco Giorgi et de son *Harmonie du monde* (traduit en 1578), j'ose aventurer qu'il s'est rallié au parti des Cicéroniens, des partisans de Jules César Scaliger contre ceux d'Erasmus, des orateurs contre les scientifiques, des rhétoriciens contre les dialecticiens, de la contingence contre le déterminisme absolu, de *Fortuna* contre *Ratio*¹⁸. Tout comme certains auteurs d'aujourd'hui tissent et couchent leurs narrations sur des canevas basés sur des contes de fées, pour faire davantage d'effet sur l'esprit du lecteur moderne qui a entendu ces contes dans son enfance, l'écrivain à la Renaissance tisse son texte sur un canevas fabuleux et mythologique pour infuser dans le lecteur-auditeur des effets que l'on appelait alors magiques et qui aujourd'hui sont appelés psychologiques.

A mon avis, Montaigne composait sur ce double registre par habitude acquise au collège et pour des raisons pratiques, afin de classer ses "inventions" et pour pouvoir les retrouver ensuite dans le fouillis des 107 chapitres. Cependant, il se peut qu'il se soit laissé aller au penchant oratorien d'infuser une âme dans son texte¹⁹. Il parle assez souvent d'un

¹⁸ Voir mon ouvrage *Montaigne et la Fortune*, H. Champion, 1977, sur le sujet de cette dichotomie éternelle. Montaigne est du côté de la Fortune et contre toute systématisation issue de la Raison.

¹⁹ L'âme qui s'infuse dans ces chapitres serait celle des dieux planétaires ou astres. M. R. A u l o t t e souligne ce thème de l'*Apologie*

lien génétique entre lui et son livre, "qui touche l'un, touche l'autre" dira-t-il. Il ne faudrait pourtant pas faire de Montaigne un écrivain mystique puisqu'il sent que la jointure qu'il crée entre le canevas mythologique et ce qu'il y apporte de son expérience personnelle ou de ses lectures est arbitraire. Puisque cette jointure est arbitraire, et que le canevas du discours sous-entendu est fait de fables de dieux qui sont, par nature inconstants, on pourra admettre que les signes constitutifs du discours apparent seront eux aussi, par conséquent, arbitraires, et Montaigne sent bien que toute son architecture est, en définitive, "mal-jointe".

Le paradoxe chez Montaigne c'est qu'il se sert d'une organisation géométrique apparemment universelle et éternelle (voir notre plan des chapitres), mais à laquelle, en définitive, il ne croit pas. Il sait que Copernic vient de découvrir un nouveau système, qui bouleverse celui de Ptolémée dont il se sert pour classer ses chapitres, et il dit que dans mille ans on en découvrira un autre: "Et de nostre temps Copernicus a si bien fondé cete doctrine, qu'il s'en sert tres-regléement a toutes les consequences Astrologiennes. Que pendrons nous de la, sinon qu'il n'y a guiere d'assurance ny en l'un ny en l'autre. Car qui scait qu'une tierce opinion d'icy a mille ans ne renuerse les deux precedentes" (II-12, p. 345). On a fait cela bien avant. Montaigne est moderne non seulement parce que pour lui la science est soumise à l'évolution, mais aussi parce que les objets de la science, l'homme et l'univers, sont soumis à la contingence universelle, la Fortune.

Dans le Livre Troisième, le chapitre 6 *Des coches* est aussi celui de Mercure²⁰. Montaigne, au début y fait entendre "que

suisant lequel l'homme sans Dieu n'est rien "si l'on accepte de constater qu'il est totalement assujetti à l'influence de ces astres qu'en accord avec les cosmologues de son temps, Montaigne se refuse à priver «et d'âme et de vie et de discours»" (op. cit., p. 36).

²⁰ En janvier 1975, dans mon introduction à l'édition en fac-similé du texte original des *Essais* de 1580, j'avais signalé que le chapitre *Des coches* correspondait à Mercure: "Le nombre 3 au sommet représente les chapitres 6, 7, 8 du livre III. [...] Cette trinité marie la pensée chrétienne et la mythologie. Dans les *Melopoiae sive Harmoniae* de Tritonius on peut observer des médaillons représentant ce genre de groupement avec Jupiter placé au-dessus d'Apollon et ayant à ses côtés Mercure et Pallas. Dans les *Essais*, il faut imaginer la disposition suivante:

7 (Jupiter)

6 (Mercure) 8 (Pallas)

Le chapitre 6 *Des coches* représente le transport, Mercure, le Fils. Le

les grands auteurs" en ce qui concerne les "causes"²¹, c'est-à-dire les mythes et les fables, "ne se servent pas seulement de celles qu'ils estiment être vraies, mais de celles encore qu'ils ne croient pas, pourvu qu'elles aient quelque invention et beauté. Ils disent assez véritablement et utilement, s'ils disent ingénieusement" (p. 876 Pléiade). J'interprète ces mots ainsi: Montaigne ne croit pas à Mercure ni aux autres dieux de l'Olympe et, s'il se sert des motifs relatifs à Mercure, c'est pour "dire ingénieusement" et surtout parce que ces mythes ont "quelque invention et beauté".

Montaigne, pour dire ingénieusement ou, tout simplement, pour pouvoir se souvenir de la structure du chapitre, va dresser un canevas aide-mémoire et, à cette fin, il encadrera le texte de l'essai *Des coches* d'un épisode des aventures de Mercure. C'est à travers cette structure qu'il pourra se rappeler le contenu de son essai. Il n'aura plus qu'à se souvenir que le chapitre III-6 *Des coches* occupe le lieu destiné à Mercure. Ensuite, pensant à Mercure, il fera appel à la fable qui lui procurera le discours sous-entendu. A partir de là, il n'aura plus qu'à traduire ce discours occulte en discours de surface, en ramenant les images mnémoniques à son esprit, et se rappeler point par point le développement de son texte.

Sans doute, comme tous ceux qui avaient étudié la rhétorique classique et sa mnémotechnie, était-il capable de se rappeler tout un chapitre. C'est un art dont on ne se vantait jamais, tout comme il serait ridicule aujourd'hui d'avouer que l'on se sert de dictionnaires et d'autres outils qui servent à archiver et à retrouver le savoir, depuis les classeurs du XVII^e siècle jusqu'aux ordinateurs de nos jours. Si Montaigne se plaint souvent de n'avoir pas de mémoire, il faut entendre par là qu'il parle de sa mémoire naturelle, laquelle il oppose à son jugement qui sera d'autant plus excellent qu'il con-

chapitre 7 *De l'incommodité de la grandeur*, représente le Très Haut, Jupiter, Dieu le Père. Le chapitre 8 *De l'art de conférer*, représente la parole, le savoir, Pallas, le Verbe, le Saint Esprit" (p. 27).

²¹ Ces "causes" d'inventio sont les causes planétaires qui émanent des dieux planétaires et qui traversent les sept sections du Théâtre de Camillo sous la forme de courants émotifs. Ces flux émeuvent la mémoire et la mettent en action. Voir: F. A. Yates, *The Art of Memory*, p. 148.

tinuera à dénigrer cette autre faculté naturelle, et qu'il ne parle pas de sa mémoire artificielle, mémoire dangereuse aux yeux des autorités ecclésiastiques, puisqu'elle utilisait en guise de lieux des dieux que l'Église appelait des démons.

Revenons à la fable. On se souviendra que quand Apollon demande à Mercure de lui rendre les boeufs que ce dernier lui a volés, et que Mercure fait l'enfant et essaye de mentir, Apollon s'approche du berceau où se trouve tapi notre rusé Prince des voleurs et le prend à bras le corps. Mais alors, notre bébé, fourbe, rusé, menteur, tricheur, magicien, messenger psychopompe etc., émet un vent impudent, un fâcheux messenger du ventre, et se met aussi à éternuer ce qui fait qu'Apollon le jette immédiatement à terre. Le début et la fin de ce court épisode ouvre et clôture respectivement l'essai *Des cochés*.

C'est ainsi qu'au début de son essai Montaigne nous parle des vents corporels et il le clôturera avec la fin de l'épisode, lorsqu'Apollon jette Mercure à terre. Voici le texte des *Essais* au deuxième paragraphe: "Me demandez vous d'où vient cette coutume de benir ceux qui esternuent? Nous produisons trois sortes de vent: celui qui sort par embas est trop sale; celui qui sort par la bouche porte quelque reproche de gourmandise; le troisieme est l'esternement [...]". Voici maintenant les derniers mots de l'essai: "[...] un homme de cheval l'alla saisir au corps, et l'avalla par terre. FIN". Dans le Théâtre de Camillo, Apollon est un homme à cheval avec un leurre à la main qui représente la chasse à l'épervier et au faucon, passe-temps et apanage des nobles²².

Bien sûr, le discours apparent traite de Pizarre s'emparant à bras le corps du Roi du Pérou, mais si c'était tout, on ferait mieux d'aller lire ça dans *l'Histoire générale des Indes* de Gomara. Or, ce qui compte en matière de littérature c'est justement la façon dont Montaigne répète ces histoires. Cette répétition des fables, cette perpétuité des mythes en littérature, est un procédé de composition que

²² "Sotto il Prometheo del Sole saranno sette imagini. [...] Vn huomo à cauallo con vn logoro in mano contenera la caccia delle sparuiere & del falcone esercifii nobili". G. C a m i l l o, *L'idea del teatro*, Firenze, MDL, p. 84. Bibliothèque de livres rares et de manuscrits Yale-Beinecke Library, Yale University.

Jean-François Lyotard appelle à juste titre "païen", ce qui ne veut pas dire que Montaigne croyait aux dieux de la mythologie²³. Cette lecture mnémonique et mythologique que nous avons explorée ici est, en fin de compte, une lecture-écriture centrée sur le texte. Dans cette perspective, le canevas textuel est sans origine, sans auteur absolu. Le texte se présente à nous comme un automate fonctionnant pour ainsi dire tout seul, suivant une série de dispositifs que l'auteur manipule, sans doute, mais qui ont quand même leurs propres lois, le plus important de ces dispositifs étant, à notre avis, le dialogue silencieux, par signes, entre les lieux et les images.

L'auteur entre dans le mythe (comme le critique entre dans le texte) et y reçoit l'obligation de le répéter mais en y pratiquant des transformations subtiles qui trahissent à l'égard du mythe et du texte tout en même temps son adhésion et son détachement. Cette subtilité est caractéristique de Mercure, dieu qui se délie (*subtilis*), se dérobe et qui, en même temps, subtilise ou dérobo. Ces subtilités ne sont pas là pour nous divertir; elles sont du plus grand sérieux. C'est également un des traits des "imaginations" montaigniennes que l'auteur se plaît à nous montrer "de biais" et à la dérobée. Dès le début de l'essai *Des coches* qui a dérouté les critiques, Montaigne semble s'adresser aux lecteurs contemporains et futurs en leur donnant un bon conseil de lecture, lorsqu'il écrit: "Ne vous moquez pas de cette subtilité".

En guise de conclusion, nous voudrions formuler plusieurs questions qui se posent et suggérer des réponses possibles. Nous avons vu plus haut Apollon jetant Mercure à terre. Nous avons en vue comment la tradition et des ouvrages tels que le *Cymbalum mundi* de Bonaventure des Périers ont identifié Mercure au Christ. Nous avons aussi noté que Montaigne avait placé son portrait au chapitre de Mercure, s'identifiant sans doute à ce dieu. Nous savons bien que le Néoplatonisme fut une vraie

²³ "Ce qui est païen, c'est d'accepter qu'on puisse jouer plusieurs jeux, et que chacun de ces jeux soit intéressant par lui-même, dans la mesure où ce qui est intéressant, c'est d'y faire des coups. Y faire des coups, cela veut dire justement y développer la ruse, et donc lancer l'imagination". J.-F. Lyotard, J.-L. Thébaud, *Au juste: conversations*, Ch. Bourgois Editeur, 1979, p. 118.

religion qui fit concurrence au Christianisme. Une fois toutes ces équations posées, il nous reste à formuler brièvement une série de problèmes qu'il faudra essayer de résoudre dans des travaux à venir. Pour cette fois, je me limiterai à suivre un schéma, ou structure, à quatre éléments: le Christ, Apollon, Montaigne et Mercure ce qui produit six rapports différentiels.

Entre Montaigne et Mercure: identification sur le plan personnel (Mercure et St Michel). Montaigne adopte une pose "subtile", subtilité mercuriale du plus grand sérieux, pour pouvoir survivre à une époque dangereuse, en utilisant, entre autres, ce que Patrick Henry appelle "l'écriture défensive"²⁴. Entre Mercure et le Christ: assimilation traditionnelle; celui qui vient sur terre pour distribuer la parole de Dieu. Entre Montaigne et le Christ: affinité profonde surtout au niveau humain. Il faudra y revenir.

Entre Apollon et le Christ: Nous basant sur l'étymologie du nom d'Apollon (le destructeur), il est apparent, dans un contexte de pensée néoplatonicienne, que l'on espère à la Renaissance que le dieu des lumières opère l'assainissement et la purification de l'Eglise de Rome; espoir d'unification entre les Catholiques et les Protestants, entre Chrétiens et Juifs, et même entre la France et l'Angleterre; espoir des humanistes chez lesquels le Néo-platonisme procurait une solution au-dessus (solaire) des querelles religieuses²⁵. Entre Apollon et Mercure: réconciliation finale entre ces deux frères (voir la fable), ce qui signale l'espoir d'une paix syncretique entre les cultes; la vision d'un monde futur où régnerait la liberté des cultes et la tolérance religieuse sous une divinité commune à tous: le Soleil. Il ne faudra pas voir ici un soupçon de culte solaire. L'héliocentrisme fut à la

²⁴ P. H e n r y, *Les titres façades: La Censure et l'écriture défensive chez Montaigne*, BSAM 1977, n° 24, pp. 11-28.

²⁵ L. S. L e r n e r, E. A. G o s s e l i n, *Giordano Bruno*, "Scientific American", April 1973, pp. 86-94. Cet article montre que Bruno, qui était professeur de mnémotechnie, et qui fut brûlé à Rome en 1600, n'avait pas adopté la théorie de Copernic pour des raisons scientifiques auxquelles il n'entendait rien, mais qu'il avait prôné ce système, auquel Copernic avait apporté un appui scientifique, pour des raisons mystiques et politiques. L'Eglise commença à interroger Bruno en 1592, année de la mort de Montaigne.

Renaissance le cri de ralliement de tous ceux qui étaient pour "la liberté de conscience"²⁶.

On ne sera pas surpris d'avoir vu que la mythologie occupe une place aussi importante dans l'oeuvre d'un auteur de la Renaissance. Dans le domaine de la critique, l'existence de structures mnémoniques et mythiques selon lesquelles s'aligne le texte, est un sujet qui n'a pas encore reçu l'attention qu'il mérite. Montaigne accorde à Apollon une place d'honneur dans son oeuvre. Apollon se localise toujours à des emplacements privilégiés tels que les chapitres centraux des deux premiers livres (le I-29 *De la servitude volontaire* et II-19 *De la liberté de conscience*). On retrouve Apollon au centre de *L'Apologie de Raimond Sebond* et à la fin de l'oeuvre entière (fin de III-13 *De l'expérience*). Si l'on peut établir un rapport paradigmatique entre le Christ, Mercure et Montaigne, on note par contre qu'Apollon reste dans une relation syntagmatique distancée vis à vis des trois autres.

Apollon jetant le Christ à terre, dans l'essai *Des coches*, signifierait la renaissance des lumières et leur victoire sur un Christianisme qui n'a pas rempli ses promesses de paix et de justice sur terre. Montaigne pourtant reste Chrétien puisqu'il sait que le Christ, tout comme Mercure, se relèvera et qu'il sera réconcilié avec ce dieu de lumière et d'harmonie universelle. Nous abordons enfin notre dernière dichotomie; entre Montaigne et Apollon: Montaigne se recommande à ce dieu "de santé et de sagesse" juste à la fin de son oeuvre (derniers mots de III-13), où il cite un passage d'une ode horacienne à la louange du Soleil. On admettra facilement que si l'auteur accorde des lieux privilégiés à cette divinité, si importante dans le développement des idées à la Renaissance, cela soulève une foule de questions sur les relations dialogiques entre le texte et le mythe; entre un homme et un dieu. Mais, Montaigne et Apollon, c'est déjà le sujet d'une autre étude.

University of Massachusetts-Amherst
U.S.A.

²⁶ M. K l i n e, *The Harmonie of the World*, [in:] *Mathematics in Western Culture*, Oxford University Press, 1953, p. 124, Voir aussi l'ouvrage de Th. S. K u h n, *The Copernican Revolution: Planetary Astronomy in the Development of Western Thought*, chap. 3, 4, Harvard University Press, 1957, et les travaux d'Alexandre Koyré sur Copernic.

Daniel Martin

MONTAIGNE I MERKURY - MNEMOZYNA I PANTEON BOGÓW W PRÓBACH

Celem niniejszego artykułu jest dwuwymiarowe /mnemoniczno-mitologiczne) odczytanie *Prób* Montaigne'a w świetle architektury mnemonicznej ich rozdziałów. Architektura ta opierać się ma, według autora tej pracy, na pamięci (*memoria*), jednej z zasad retoryki. Mnemotechnika, sztuka całkowicie dziś zapoznana w uniwersytetach, stosowana była w szkołach XVI-wiecznych; polegała ona na przyporządkowaniu poszczególnym ideom (obrazom) miejsc stałych (mnemonicznych), dzięki czemu retor łatwo mógł kojarzyć jedno z drugimi. Sztuka ta musiała też służyć Montaigne'owi przy konstrukcji jego *Prób*. Miejscami mnemonicznymi, których nie należy mylić z *loci communis* dialektyki, jest w *Próbach* - stwierdza autor - siódemka bogów planetarnych, występujących w symetrycznej kolejności odziedziczonej po Ptolemeusza: 1) Diana, 2) Merkury, 3) Wenus, 4) Apollo, 5) Mars, 6) Jupiter, 7) Saturn.

Autor wykazuje, że w rozdziałach centralnych *Prób* (I, 26-32; II, 16-22) Montaigne prowadzi opowiadanie na dwóch płaszczyznach: powierzchniowej (*apparent*) i domyślnej (*sous-entendu*). Odniesień do Panteonu bogów szuka w tej drugiej płaszczyźnie. Dalej koncentruje się na Merkury, w rozdziale I, 27, gdzie dopatruje się trzech wątków związanych z tym bogiem: Merkury-magik (*magicien*), Merkury-wysłannik (*messenger*) i Merkury-przewodnik dusz zmarłych (*psychopompe*).

W świetle tych rozważań autor stawia hipotezę, według której Montaigne przyjąwszy tajemną (*occulte*) strukturę *Prób*, miałby się przyłączyć do obozu retoryków i oratorów występujących przeciw obozowi naukowców i dialektyków, dając w ten sposób wyraz wierze, że człowiek i świat podlegają Fortunie, czyli powszechnej przypadkowości.

(Witold Konstanty Pietrzak)