

# Réflexions sur l'imagination dans les *Essais* de Montaigne

Takeshi KUBOTA

« Fortis imaginatio generat casum »  
[Une imagination forte produit l'événement]  
(Sénèque cité par Montaigne)

L'*imaginatio* et la *phantasia*, ces deux mots, très souvent pris pour des synonymes, constituent les termes-clés du nouvel univers mental des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup> : la découverte du nouveau monde qui brise l'*imago mundi* close et ancienne ; le *Commentaire* et la *Théologie platonicienne* de Marcile Ficin qui, en faisant une liaison entre le

---

<sup>1</sup> Pour mieux éclaircir notre étude, il nous faut passer en revue la définition des termes « imagination » et « fantaisie ». L'« imagination » est venue du latin impérial *imaginatio* « image, vision », qui dérive du supin *imaginatum* du verbe *imaginari* ; le terme *imago*, qui se retrouve à l'origine du mot, correspond tout à fait au grec *φαντασμα* ainsi que l'*imaginor* au *φαντάζω* (A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, Klincksieck, 1979). D'après le *Dictionnaire historique de la langue française* du Robert (Paris, 1992), l'« imagination » signifie d'abord en ancien français « une image de rêve » et, par extension, « la faculté d'inventer des images et de former des combinaisons nouvelles d'images ». Se détachant de l'idée d'image, il en vient à une valeur plus abstraite, « faculté de créer en combinant des idées », notamment dans la création artistique ou littéraire. Une imagination, par métonymie, désigne ce qui est conçu par l'esprit ; il est également employé, avec Montaigne, pour désigner « la faculté d'évoquer les images des objets qu'on a déjà perçus », sens usuel jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette définition du mot « imagination » s'approche étroitement de celle de « fantaisie » (venu du grec *φαντασια* « image, concept »), qui est employé, en français médiéval, au sens de « vision », puis d'« imagination » jusqu'à l'époque classique. En moyen français, le mot prend par métonymie le sens d'« objet que forme l'imagination ». Par ailleurs, le *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle* d'Edmond Huguet (Paris, Champion, 1925-1967) relève « imagination, esprit » au sens premier du mot. En outre, il faut signaler que le terme « imagination » est aussi synonyme d'« opinion », de « doxa », puisque l'on peut trouver, chez les stoïciens, l'équivalent du *δόγμα* et de la *φαντασια*. Sur ce point, voir les études de Tetsuya Shiokawa, « Imagination, fantaisie et opinion : pourquoi Pascal prend-il pour thème l'« imagination » dans le fragment 44-78 des *Pensées* ? », in *Equinoxe*, Kyoto, Rinsen-Books, n° 6, été 1990, pp. 69-82.

visible et l'invisible, fraient une voie à la magie et aux sciences occultes ; le roman de Rabelais où se mélangent le réel et l'imaginaire (le monde dans la bouche de Pantagruel, l'épisode des « parolles dégelées », etc) ; et la démonologie de Jean Bodin qui décrit, au crépuscule de la Renaissance, le ténébreux univers des sorciers et des sabbats mystérieux. En un mot, la Renaissance est une époque où règnent l'imagination et l'imaginaire<sup>2</sup>.

Il en va de même pour Montaigne qui, comme ses contemporains, s'intéressait constamment à l'esprit humain. D'ailleurs, il dit lui-même « [A] [qu'il est] de ceux qui sentent tres-grand effort de l'imagination » (I, 21, p. 97)<sup>3</sup>. Les notions relatives à l'imagination, telles qu'elles apparaissent fréquemment tout au long des *Essais*, méritent quelques mises au point.

\*

\* \*

## L'imagination au sens psychologique

Il s'agit ici de la relation entre l'imagination et les autres facteurs mentaux, et de l'influence de celle-ci sur le corps, qu'on relève dans plusieurs passages des *Essais*. Examinons pour commencer la théorie de l'imagination qui était courante dans le domaine médical du XVI<sup>e</sup> siècle.

Celle-ci a été élaborée par les penseurs arabes Avicenne et Averroès qui s'étaient inspirés des principes établis par Galien ; cette théorie était admise dans la médecine scolastique du Moyen-Age.

---

<sup>2</sup> A propos des diverses conceptions de l'imagination à la Renaissance, voir surtout : Murray W. Bundy, *The theory of imagination in classical and medieval thought*, Urbana, Folcroft Library Editions, 1927 ; Grahame Castor, *La Poétique de la Pléiade, Etude sur la pensée et la terminologie du XVI<sup>e</sup> siècle* (1964), trad. par Yvonne Bellenger, Paris, Champion, 1998 ; Ioan P. Couliano, *Eros et magie à la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1984 ; Claude-Gilbert Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1985 ; Idem, *Essais sur Montaigne : la régulation de l'imaginaire éthique et politique*, Caen, Paradigme, 1992.

<sup>3</sup> Les citations des *Essais* sont faites d'après l'édition Villey-Saulnier (Paris, P.U.F., 1965 et 1992) qui indique les principales couches du texte : [A] (édition de 1580) ; [B] (édition de 1588) ; [C] (ajouts et variantes de l'« Exemplaire de Bordeaux »).

Cette pensée distingue l'âme en cinq pouvoirs extérieurs, c'est-à-dire les cinq sens (*sensus*), et trois pouvoirs intérieurs, l'imagination (*phantasia*), la raison (*ratio*) et la mémoire (*memoria*). Ces trois pouvoirs intérieurs se trouvent chacun dans une pièce séparée du cerveau, mais sont tout de même connectés pour que le processus cognitif fonctionne. L'imagination, logée sur le devant du cerveau, a pour finalité de rassembler les sensations éparses rapportées par les cinq sens et de les purifier jusqu'à ce qu'elles deviennent des images unifiées et purement mentales. Ces images sont ensuite transportées dans un ventricule du milieu contenant la raison qui juge alors si elles sont vraies ou fausses. Si les images sont fausses et irrationnelles, elles seront rejetées ; mais si elles sont vraies et acceptables, elles seront gardées dans un ventricule arrière, c'est-à-dire dans la mémoire. Quoique légèrement modifiée, cette théorie de la fonction psychologique (fusion et purification des sensations par l'imagination, jugement de la raison, et conservation dans la mémoire) a été admise au XVI<sup>e</sup> siècle par des médecins tels qu'Ambroise Paré et Jean Fernel<sup>4</sup>. Il est inutile d'analyser le détail de leurs œuvres, mais contentons-nous de noter que l'imagination est considérée comme l'intermédiaire entre les sens et la raison, et que l'imagination et la mémoire sont souvent associées.

Dans les *Essais* aussi, on trouve des allusions à la relation entre l'imagination et la mémoire. Dans le chapitre « Des menteurs » par exemple :

[A] Lors qu'ils déguisent et changent, à les remettre souvent en ce mesme conte, il est mal-aisé qu'ils ne se desferrent, par ce que la chose, comme elle est, s'estant logée la premiere dans la memoire, et s'y estant empreincte, par la voye de la connoissance, et de la science, il est malaisé qu'elle ne se représente à l'imagination, délogeant la fauceté,

---

<sup>4</sup> A propos de la définition de l'imagination par A. Paré et J. Fernel, voir : A. Paré, *Introduction ou entrée pour parvenir à la vraye cognoissance de la chirurgie* (Chap. X « Des esprits »), in *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprint, 1970 ; J. Fernel, *Pysiologia* (Livre cinquième, chap. 8 « Des facultez internes de l'ame sensitive » et chap. 14 « Que les trois facultez de l'ame sont divisées et séparées de sieges et de lieux », traduction en français par Charles de Saint-Germain, 1655), Paris, Fayard, 2001.

qui n'y peut avoir le pied si ferme, ny si rassis, et que les circonstances du premier apprentissage, se coulant à tous coups dans l'esprit, ne se facent perdre le souvenir des pieces rapportées, faulses ou abatardies. (I, 9, p. 36)

Il s'agit ici de la relation entre la mémoire et l'imagination : alors que la réalité se loge dans la mémoire, les mensonges eux n'y sont jamais imprimés ; il est donc impossible de retenir les mensonges à l'intérieur du cerveau. Un autre exemple se trouve dans « Des coutumes anciennes » :

[A] Je veux icy entasser aucunes façons anciennes que j'ay en mémoire, les unes de mesme les nostres, les autres differentes, afin qu'ayant en l'imagination cette continuelle variation des choses humaines, nous en ayons le jugement plus esclaircy et plus ferme. (I, 49, p. 297)

On voit ici le processus psychologique par lequel les images sont transportées de l'imagination au jugement pour être vérifiées.

Mais d'un autre côté, l'imagination peut parfois dépasser sa fonction de filtre des images rapportées par les sensations ; à l'encontre de la raison, elle trouble la relation normale de l'âme avec le corps et a une influence directe sur ce dernier. C'est dans ce cas-là que l'imagination est associée à la maladie. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que les médecins de la Renaissance nous avertissent du danger de l'imagination pour le corps humain. Dans le 18<sup>e</sup> Livre de son *Introduction ou entrée pour parvenir à la vraye cognoissance de la chirurgie*, Paré traite lui aussi de la relation entre l'imagination et la maladie : d'après lui, cette faculté « a grande seigneurie en nous, tellement que le corps naturellement luy obeit en plusieurs et diverses choses, lorsqu'il est fort arrêté en quelque imagination » (Chap. XI « De l'ame ») ; si l'imagination engendre facilement des maladies, c'est parce qu'elle est située sur le devant de la tête et qu'elle est la première à recevoir dans le cerveau les humeurs mauvaises. Tout en analysant leurs causes, Paré accumule des épisodes de « maladies faites par imaginations fantastiques » (*ibid.*). Chez Montaigne aussi, l'imagination peut être parfois une cause de dérangement mental ou

physique : « [A] Combien en a rendu de malades la seule force de l'imagination ? » (II, 12, p. 491) <sup>1</sup>

La première édition de l'essai « De la force de l'imagination » propose divers récits concernant la force anormale, et aberrante même, de l'imagination. Le mot « force », correspondant au latin « vis », désigne ici non seulement les pouvoirs réels de l'imagination, mais aussi ses potentialités (« virtus »). Dans cet essai, Montaigne rappelle que l'imagination est une force de perturbation qui permet à l'homme de faire apparaître des fantômes invisibles. Nous découvrons ainsi l'histoire de Cyppus : après avoir vu en songe des cornes sur sa tête, il en « produisit » sur son front. On retrouve le même phénomène dans la légende de saint François, dans la mesure où celui-ci, après avoir vu en rêve sa crucifixion, en a eu les stigmates sur ses mains.

L'imagination, par ailleurs, peut influencer non seulement sur le corps, en le faisant suer, pâlir, rougir, etc, mais également sur le corps de quelqu'un d'autre, comme ces femmes de Scythie qui, fâchées contre quelqu'un, pouvaient le tuer d'un seul regard.

Toutes les histoires de ce chapitre semblent fabuleuses et incroyables ; Montaigne refuse de cautionner directement la véracité de ces récits et en laisse la responsabilité à leurs auteurs : « [A] les Histoires que j'emprunte, je les renvoie sur la conscience de ceux qui je les prens » (I, 21, p. 105). Pour Montaigne, comme pour la plupart des philosophes antiques et de la Renaissance, l'imagination est la faculté qui reçoit la première les données venues des sensations.

### **Montaigne, pour ou contre l'imagination ?**

Si l'imagination reçoit la première les informations que nous percevons grâce à nos sens, il peut y avoir un écart entre les images produites par l'imagination et la réalité. C'est la raison pour laquelle certains philosophes antiques, notamment les stoïciens, condamnent l'imagination en la considérant comme une source d'erreurs pour le jugement qui peut être trompé par les apparences. Le problème est

donc ici de savoir si Montaigne a une opinion positive ou négative de l'imagination.

Au premier abord, il semble que Montaigne n'en ait pas une bonne opinion ; cela se vérifie dans son épistémologie, fortement influencée par la philosophie stoïcienne. Pour les stoïciens, l'imagination (*phantasia*) est assimilée à la passion (*pathos*), qui est un ébranlement de l'âme contraire à la raison et à la nature<sup>5</sup>. Puisque la passion est déraison, folie, une sorte de maladie intellectuelle (*insania*), la sagesse stoïcienne recommande une sérénité de l'âme qui s'affranchit de l'imagination. « Rappelle-toi, dit Epictète, que ce n'est point celui qui t'injure ou te frappe qui t'outrage ; mais c'est l'opinion que tu as d'eux, qu'ils t'outragent. Quelqu'un t'a irrité : sache que c'est ton opinion sur lui qui t'irrite. Efforce-toi donc, avant tout, de ne point te laisser emporter par ton imagination »<sup>6</sup>. Ainsi, pour Epictète, l'homme qui se laisse emporter par une imagination sans contrôle ne sait pas juger sainement. Chez Montaigne aussi, on voit, dans la première période de la rédaction des *Essais*, une pensée de type stoïcien dans la mesure où il prône le contrôle de l'imagination pour connaître la vraie nature des choses. Par exemple, au début de l'essai « Que le goust des biens et des maux despend en bonne partie de l'opinion que nous en avons », il dit, en citant une maxime d'Epictète, que « [A] les hommes sont tourmentez par les opinions qu'ils ont des choses, non pas choses mesmes »<sup>7</sup> (I, 14, p. 50) et que ;

---

<sup>5</sup> Cicéron, *Tusculanes*, III, iv-v ; Andronicus de Rhodes, *Des Passions*, I. A propos de la conception de l'imagination chez les stoïciens, voir surtout : Jean Brun, *Le stoïcisme*, Paris, P.U.F., 1958 ; Geneviève Rodis-Lewis, *La morale stoïcienne*, Paris, P.U.F., 1970 ; Tetsuya Shiokawa, art. cité.

<sup>6</sup> *Manuel d'Epictète*, XX, trad. par Jean-Marie Guyau, Paris, Delagrave, 1929, p. 23.

<sup>7</sup> Epictète, *Enchiridion*, X. Cette maxime a été gravée sur la travée de la bibliothèque de Montaigne presque à la même époque que la rédaction des premiers *Essais* : « ΤΑΡΑΣΣΕΙ ΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ ΟΥ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΑΛΛΑ ΤΑ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ ΔΟΓΜΑΤΑ ». Pour la datation de la maxime et sa relation avec les chapitres des *Essais*, voir les études d'Alain Legros, *Essais sur poutres : peintures et inscriptions chez Montaigne*, Paris, Klincksieck, 2000, pp. 396-398.

[A] Si ce que nous appellons mal et tourment n'est ny mal ny tourment de soy, ains seulement que nostre fantasie luy donne cette qualite, il est en nous de la changer. (*ibid.*)

Pour Montaigne ainsi que pour les stoïciens, la valeur des biens ou des maux ne vient pas de la nature des choses elle-même, mais de nos opinions et donc de l'imagination que nous avons des choses.

C'est surtout dans l'« Apologie de Raymond Sebond » que sa critique de l'imagination devient manifeste. Dans ce chapitre, Montaigne, pour démontrer l'impuissance de l'homme à connaître la vérité des choses, s'oppose à nos conceptions habituelles par son système : notre raison et notre jugement, seules sources de connaissance des choses, nous donnent des images erronnées à travers l'imagination ; et l'imagination ne présente pas à l'esprit l'image véritable des choses :

[A] Nostre fantasie ne s'applique pas aux choses estrangeres, ains elle est conceue par l'entremise des sens ; et les sens ne comprennent pas le subject estrange, ains seulement leurs propres passions ; et par ainsi la fantasie et apparence n'est pas du subject, ains seulement de la passion et souffrance du sens : parquoy qui juge par les apparences, juge par chose autre que le subject. (II, 12, p. 601)

Ici, l'opposition entre les mots « apparence » et « subject » met en évidence le décalage entre le paraître et l'être. Pour Montaigne, l'imagination ne restitue pas les choses extérieures telles qu'elles sont, mais les falsifie par l'intermédiaire des sens. Nous ne pouvons donc pas connaître les choses d'une manière objective. C'est ainsi que toutes nos connaissances ne sont que subjectives.

Mais la critique de l'imagination chez Montaigne est double ; nous avons une critique épistémologique, mais également une critique éthique. Liée au désir, l'imagination trompe la connaissance de l'homme même en lui faisant croire qu'il est supérieur à ce qu'il est. C'est le cas de la présomption : dans l'« Apologie de Raymond Sebond », Montaigne déplore que l'homme se croie, par l'imagination, supérieur aux autres animaux et égal à Dieu :

[A] La presumption est nostre maladie naturelle et originelle. (...) C'est par la vanité de cette mesme imagination qu'il s'egale à Dieu, qu'il s'attribue les conditions divines, qu'il [l'homme] se trie soy mesme et separe de la presse des autres creatures, taille les parts aux animaux ses confreres et compagnons, et leur distribue telle portion de facultez et de forces que bon luy semble. (*ibid.*, p. 452)

Vient ensuite la comparaison des animaux avec l'homme sous plusieurs points de vue : langage, raison, intelligence, générosité et autres sentiments, société... Toutes ces qualités qui caractérisent la dignité de l'homme se retrouvent dans les animaux ; il est ainsi ramené au même niveau que les autres créatures : « [A] Nous ne sommes ny au dessus, ny au dessous du reste (...) d'une condition fort moyenne, sans aucune prerogative, préexcellence vraie et essentielle... » (*ibid.*, p. 459) Les privilèges que l'homme croit posséder ne sont en fait qu'illusoire : « [A] ces parties là, dequoy nous faisons tant de feste, ce n'est que vaine fantaisie » (*ibid.*, p. 486).

La critique de l'imagination semble donc ici rigoureuse. Au niveau épistémologique, elle falsifie notre connaissance du monde extérieur et affaiblit le contact avec la réalité ; au niveau éthique, elle flatte la vanité de l'homme qui veut se distinguer des autres créatures et rivaliser avec Dieu. C'est donc à ces deux niveaux-là que l'imagination est une source d'erreurs.

Toutefois, la question n'est pas si simple. Car, pour Montaigne qui doute de la constance des choses et qui essaie de saisir « [B] les subjects par autres circonstances et considerations » (III, 2, p. 805), l'imagination peut d'un autre côté être utile. Encore une fois, il nous dit que notre connaissance des choses ne vient que de l'imagination : « [B] Les choses presentes mesmes, nous ne les tenons que par la fantasia » (III, 9, p. 996). Mais si nous ne pouvons pas échapper à l'imagination, c'est à nous de nous en servir pour rendre plus commode notre vie. Voici deux points de vue dans lesquels Montaigne admet l'utilité de l'imagination : elle sert d'abord à se distancier de la réalité, et deuxièmement à comprendre le sentiment des autres.



En premier lieu, il s'agit du bien-être de notre esprit ; ici, contrairement à ce que nous avons indiqué précédemment, ce n'est plus l'imagination, mais la réalité qui perturbe notre état d'âme. C'est le cas pour la vieillesse chez Montaigne. Dans le chapitre « Sur des vers de Virgile », l'auteur, se sentant atteint par le grand âge, tente de trouver dans l'imagination un moyen qui lui permettrait de divertir l'amertume de la réalité :

[B] Mais ay-je pas raison d'estimer (...) qu'à un corps abattu, comme un estomac prosterné, il est excusable de le rechauffer et soutenir par art, et, par l'entremise de la fantasia, luy faire revenir l'appetit et l'allegresse, puis que de soy il l'a perdue ? (III, 5, p. 892)

D'ailleurs il lui arrive d'affirmer que même l'imagination de l'acte sexuel lui procure plus de plaisir que l'accomplissement de l'acte lui-même : « [C] Je trouve plus de volupté à seulement voir le juste et doux meslange de deux jeunes beautés ou à le seulement considérer par fantasia, qu'à faire moy mesmes le second d'un meslange triste et informe » (*ibid.*, p. 895). Et dans cette citation suivante :

[B] Je ne m'escaye qu'en fantasia et en songe, pour destourner par ruse le chagrin de la vieillesse. (*ibid.*, p. 892)

Montaigne ne veut pas que l'imagination aide à fuir la vie, mais qu'elle fasse "diversion" à la réalité en y réduisant au maximum la part de la douleur et de la tristesse.

Cependant la réalité ultime et cruciale pour Montaigne, ce n'est pas la vieillesse, mais la mort, du moins en 1580 : « [A] Le but de nostre carriere, c'est la mort, c'est l'object necessaire de nostre visée » (I, 20, p. 84). Nul ne peut échapper à cette réalité invisible ; en nous faisant peur, trembler, elle devient alors l'origine des perturbations de notre esprit. Le seul remède que Montaigne nous propose ici, c'est de toujours imaginer la mort de la façon suivante :

[A] N'ayons rien si souvent en la teste que la mort. A tous instants representons la à nostre imagination et en tous visages. (*ibid.*, p. 86)

C'est en imaginant la mort à venir que nous pouvons nous y accoutumer. Dans ce cas-là, l'imagination, en rendant l'invisible visible et l'inhabituel habituel, réduit son décalage avec la réalité.

Cette fonction de l'imagination qui fait apparaître l'invisible concerne l'autre rôle que Montaigne apprécie : l'imagination sert à la compréhension des autres. Nous avons déjà vu, dans notre analyse, qu'elle est incapable d'atteindre la vérité, mais malgré tout, Montaigne suggère la capacité qu'a l'imagination de comprendre l'autre en tant qu'autre :

[A] Je n'ay point cette erreur commune de juger d'un autre selon que je suis. J'en croy aysément des choses diverses à moy. [C] ... Je descharge tant qu'on veut un autre estre de mes conditions et principes, et le considere simplement en luy-mesme, sans relation, l'estoffant sur son propre modele. Pour n'estre continent, je ne laisse d'avouer sinserement la continence des Feuillans et des Capuchins, et de bien trouver l'air de leur train : je m'insinue, par imagination, fort bien en leur place. (I, 37, p. 229)

Ici l'imagination nous aide non seulement à maintenir la continuité de notre relation avec les autres, mais aussi à comprendre leur nature et leur identité. Mais cette faculté qui permet de partager et de comprendre les autres peut être développée jusqu'à un niveau éthique. L'imagination, en nous mettant à la place des autres, nous permet de savoir si une action pour une autre personne serait juste ou pas ; c'est de ce point de vue que Montaigne condamne les mises à mort exercées par ses compatriotes au profit du cannibalisme des sauvages. Car pour lui qui se « [A] compassionne fort tendrement des afflictions d'autrui, et pleurerai[t] aiseement par compagnie » (II, 11, p. 430), le tourment des vivants qui ont la capacité de ressentir les émotions lui fait mal, contrairement à celui des morts :

[A] Je pense qu'il y a plus de barbarie à manger un homme vivant qu'à le manger mort, à déchirer, par tourmens et par gênes, un corps encore plein de sentiment, le faire rostir par le menu (...), que de le rostir et manger apres qu'il est trespasé. (I, 31, p. 209)

[A] Les morts, je ne les plains guiere, et les envierois plutôt ; mais je plains bien fort les mourans. Les sauvages ne m'offensent pas tant de rostir et manger les corps des trespassez que ceux qui les tourmentent et persecutent vivans. Les executions mesme de la justice, pour raisonnable qu'elles soyent, je ne les puis voir d'une veuë ferme. (II, 11, p. 430)

L'imagination n'est donc pas ici la fausse représentation de la réalité, mais joue au contraire un rôle très important. D'un côté, elle enlève à la réalité ses peines ou ses étrangetés et donne un équilibre à notre relation avec elle ; d'un autre côté, elle est à la base de notre rapport à l'altérité.

### **L'imagination et son travail de *poïesis***

Après les analyses psychologiques, épistémologiques et éthiques sur l'imagination chez Montaigne, nous aborderons maintenant ce sujet du point de vue poétique. L'imagination donne forme et figure aux choses qu'elle conçoit, et les rend vivantes et présentes. L'œuvre d'art, dont le but est de subjuguier les lecteurs par la beauté des images, est le champ privilégié de l'imagination. Il nous faut donc ici examiner le lien entre ces deux éléments.

L'idée que la poésie est produite par l'imagination a une très longue histoire dans le domaine de la philosophie et de la rhétorique. Platon définit, déjà dans son *Ion*, le poète en tant que celui qui a le privilège d'objectiver ses états psychiques avec des images esthétiques et personnelles. Et le travail de l'imagination dans la poésie est considéré comme essentiel par Cicéron et Quintilien. D'après celui-ci, la fonction de la poésie pour les orateurs est de rendre le discours si vivant que le lecteur a l'impression d'assister réellement à la scène : « Quas *φαντασιαις* Graeci uocant (nos sane *uisiones* appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere uideamur, has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus. (...) Insequetur *εναργεια*, quae a Cicerone *inlustratio* et *euidencia*

nominatur, quae non tam dicere, uidetur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur » (Liber VI, 2, 29-30, 32)<sup>8</sup>. Mais il explique que ce travail de l'imagination ne se produit pas seulement chez celui qui est doué d'une inspiration poétique, mais aussi chez l'homme sans culture ; si ce dernier est excité par une émotion forte, il produira des images vivantes : « Quare capiendae sunt illae, de quibus dixi, rerum imagines, quas uocari φαντασταις indicauimus, omniaque de quibus dicturi erimus, personae, quaestiones, spes, metus, habenda in oculis, in adfectus, recipienda. Pectus est enim quod disertos facit, et uis mentis. Ideoque imperitis quoque, si modo sunt aliquo adfectu concitati, uerba non desunt » (Liber X, 7, 15)<sup>9</sup>. Il est non moins certain que Montaigne, quand il parle de son style idéal, n'ignore pas la théorie de Quintilien :

[A] Il en est de si sots, qui se destournent de leur voye un quart de lieuë, pour courir apres un beau mot ; au rebours c'est aux paroles à servir et à suyvre (...) Je veux que les choses surmontent et qu'elles remplissent de façon l'imagination de celuy qui escoute, qu'il n'aye aucune souvenance des mots. (I, 26, p. 171)

Pour que le style d'un écrivain exprime ses idées d'une façon vive et piquante, selon Montaigne, il convient de donner la préférence aux choses et non pas aux mots. Ensuite, il affirme que l'invention, ou, pour être plus précis, l'imagination vive et claire garantit une

---

<sup>8</sup> « Ce que les Grecs appellent φαντασταις (nous pourrions bien l'appeler *uisio*), la faculté de nous représenter les images des choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous, quiconque aura pu bien le concevoir sera très efficace pour faire naître les émotions. (...) De là procédera *εναργεια* (clarté), que Cicéron appelle *inlustratio* (illustration) et *euidencia* (évidence), qui nous semble non pas tant raconter que montrer, et nos sentiments ne suivront pas moins que si nous assistions aux événements eux-mêmes. » Quintilien, *Institution oratoire*, traduction par Jean Cousin, Paris. Les Belles Lettres, tome IV, 1977, pp. 31-32.

<sup>9</sup> « Il faut donc concevoir ces images des choses, dont j'ai parlé, et qui, je l'ai dit, sont appelées φαντασταις et tout ce dont nous aurons à parler, personnes, questions, espérances, craintes, il faut se les représenter, et il faut se passionner pour elles. C'est le cœur, en effet, et la vigueur de l'intelligence, qui rendent éloquent. Et chez des gens sans culture aussi, lorsqu'ils sont excités par une émotion, les mots ne font pas défaut. » Quintilien, *Ibid.*, tome VI, 1979, p. 140.

éloquence riche et facile. Tout cela est très proche de ce que dit Quintilien.

En poésie, chaque mot jaillit de l'imagination du poète. Montaigne s'étonne agréablement de voir la force de la poésie subjuguier les lecteurs d'une beauté presque indicible : « [C] ... La bonne, l'excessive, la divine [poésie] est audessus des regles et de la raison. (...) Elle ne pratique point nostre jugement : elle le ravit et ravage. La fureur qui espoinçonne celui qui la sçait penetrer, fiert encores un tiers à la luy ouyr traitter et reciter : comme l'aymant, non seulement attire un'aiguille, mais infond encores en icelle sa faculté d'en attirer d'autres » (I, 37, p. 231-232). De là vient la prédilection de Montaigne pour elle : « [A] ... la poésie, que j'ayme d'une particuliere inclination » (I, 26, p. 146) ; « [C] Dès ma première enfance, la poésie a eu cela, de me transpercer et transporter » (I, 37, p. 232). Nous pouvons d'ailleurs trouver, tout au long des *Essais*, un dialogue entre la poésie latine et la prose française, entre Virgile, Horace ou Lucrèce et Montaigne qui a été éduqué en latin dès son plus jeune âge ; dans ce sens, l'essai « Sur des vers de Virgile » représenterait un accouplement entre les vers érotiques latins et la prose française, entre Virgile et Montaigne qui l'a aimé depuis son enfance. Dans le chapitre « De la vanité » aussi, il parle de la beauté et du charme des vers :

[B] J'ayme l'alleure poetique, à sauts et à gambade. [C] C'est un art, comme dict Platon, legere, volage, demoniacle. (...) O Dieu, que ces gaillardes escapades, que cette variation a de beauté, et plus lors que elle retire au nonchalant et fortuite. (III, 9, p. 994)

Ici, il fait allusion à un passage de l'*Ion* de Platon<sup>10</sup> qui, commenté notamment par Marsile Ficin et d'autres critiques néo-platoniciens, a

---

<sup>10</sup> Platon, *Ion*, 534 b : « Les poètes nous disent, n'est-ce pas ? que c'est à des sources de miel, dans certains jardins et vallons des Muses qu'ils butinent les vers pour nous les apporter à la façon des abeilles, et voltigeant eux-mêmes comme elles. Et ils disent vrai : c'est chose légère que le poète, ailée, sacrée ; il n'est pas en état de créer avant d'être inspiré par un dieu, hors de lui, et de n'avoir plus sa raison. » (in *Œuvres complètes*, tome V, 1<sup>ère</sup> partie, trad. par Louis Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1964, pp. 35-36.)

inspiré, sous le nom de *furor poeticus*, les poètes de la Pléiade<sup>11</sup>. A la suite de ces phrases citées, Montaigne parle de la prose poétique ; il veut écrire une prose dont les mots proviennent d'une vie intérieure et qui exprime avec émotion les idées d'un écrivain. La poésie selon Montaigne, ce n'est donc pas vide ni artificiel, mais elle embrasse le mouvement léger et palpitant de l'imagination d'auteur.

Il arrive que Montaigne, amateur de poésie, veuille se munir de cette légèreté d'écriture poétique ; il recourt alors à la légèreté de la plume dans sa rédaction des *Essais*. On pourrait dire dans ce sens que Montaigne s'est parfois inspiré de son imagination. Dans le chapitre « Du parler prompt ou tardif », il dit que dans certains cas le hasard motive son écriture :

[A] Je ne me tiens pas bien en ma possession et disposition. Le hasard y a plus de droict que moy. L'occasion, la compagnie, le branle mesme de ma voix, tire plus de mon esprit, que je n'y trouve lors que je le sonde et emplye à part moy. (...) [C] Ce ci m'advient aussi : que je ne me trouve pas où je me cherche ; et me trouve plus par rencontre que par l'inquisition de mon jugement. (I, 10, p. 40)

Il est à remarquer que dans ce chapitre Montaigne préfère l'improvisation au discours élaboré et prémédité. Car le travail de l'inspiration ou de l'imagination est en relation avec le manque de mémoire dont il souffre.

Montaigne dit, tout au long de son œuvre, qu'il regrette de ne pas avoir une bonne mémoire : « [A] Si je suis homme de quelque leçon, je suis homme de nulle retention » (II, 10, p. 408) ; « [A] C'est un outil de merveilleux service que la mémoire, et sans lequel le jugement fait bien à peine son office : elle me manque du tout » (II, 17, p. 649) ; dans une édition postérieure aussi, « [B] Ma mémoire s'empire cruellement tous les jours » (III, 9, p. 962). Et dans l'essai « Des

---

<sup>11</sup> A propos du *furor poeticus* et de son influence sur la poésie française, voir surtout : André Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, Genève, Droz, 1954 ; Jean Lecointe, « Naissance d'une prose inspirée : prose poétique et néo-platonisme au XVI<sup>e</sup> siècle en France », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1989, LI, pp. 13-58 (repris in *L'idéal et la différence : la perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993).

menteurs » qui précède le « Du parler prompt ou tardif », il se dit affligé d'un incroyable défaut de mémoire :

[A] Il n'est homme à qui il siese si mal de se mesler de parler de memoire. Car je n'en reconnoy quasi trasse en moy, et ne pense qu'il aye au monde une autre si monstreuse en defaillance. J'ay toutes mes autre parties viles et communes. Mais en cette-là je pense estre singulier et tres-rare, et digne de gaigner par là nom et reputation. (I, 9, p. 34)

Ensuite il s'indigne, sur un ton humoristique et penaud, contre ses amis qui considèrent son manque de mémoire comme un vice fatal : « [B] Ils [ses amis] me font tort, car il se voit par experience plustost au rebours, que les memoires excellentes se joignent volontiers aux jugements debiles. (...) Certes je puis aisément oublier, mais de mettre à nonchalloir la charge que mon amy m'a donnée, je ne le fay pas » (*ibid.*).

Mais curieusement le « défaut naturel » de sa mémoire, « misere » comme il le dit lui-même, loin de lui être défavorable, lui offre des aspects positifs. En effet, l'imagination et la mémoire sont des facultés tout à fait opposées dans la pensée de Montaigne. Et dans le chapitre dont il s'agit, il consacre une page à faire une liste des profits qu'il tire de ce défaut : il est exempt de s'adonner à l'ambition, qui demande toujours une mobilisation de la mémoire ; il n'a pas besoin d'étaler des paroles inutiles, car le « magasin » de mémoire lui fournit peu de vaines circonstances qui noieraient son discours ; de plus, la bonne mémoire est un instrument nécessaire pour les menteurs, etc. Mais ce qu'il nous faut retenir surtout, c'est le fait que chez Montaigne le défaut mnémotique joue comme promoteur de son écriture libre et spontanée : il considère que son manque de mémoire laisse une place prépondérante au travail de l'imagination, qui donne enfin plus d'avantages à la création des *Essais* :

[A] Je feuillette les livres, je ne les estudie pas : ce qui m'en demeure, c'est chose que je ne reconnois plus estre d'autruy ; c'est cela seulement dequoy mon jugement a faict son profict, les discours et les imaginations dequoy il s'est imbu. (II, 17, p. 651)

Puisqu'il ne peut pas faire confiance à sa mémoire, Montaigne se laisse aller à la puissance de son imagination. C'est à partir de ce moment-là que se manifeste son écriture vive et naïve, qui convient parfaitement à sa forme « simple, naturelle et ordinaire, sans contention ni artifice » (*Préface*), telle qu'il la voulait mettre sur le papier. « [B] Je m'esgare, mais plustot par licence que par mesgarde. Mes fantaisies se suyvent, mais par fois c'est de loing, et se regardent, mais d'une vuë oblique. (...) [C] Mon stile et mon esprit vont vagabondant de mesmes » (III, 9, p. 994). Rappelons-nous que la licence poétique et l'originalité des images de Montaigne ont fait l'objet d'études par des écrivains et des critiques depuis la parution des *Essais*<sup>12</sup> ; de Marie de Gournay à Boileau, en passant par J.-P. Camus et Guez de Balzac, le style de Montaigne passe pour original et poétique, et va préparer le critère du *beau désordre*, de la prose poétique du classicisme. Il est étonnant de voir à quel point les *Essais* sont dûs à l'imagination, comme Montaigne lui-même le confesse :

[A] Ce sont icy mes fantasies, par lesquelles je ne tache point à donner à connoistre les choses, mais moy. (II, 10, p. 407)

[A] Je propose des fantasies informes et irresolues, comme font ceux qui publient des questions douteuses, à debattres aux escoles : non pour establir la vérité, mais pour la chercher. (I, 56, p. 317)

---

<sup>12</sup> En effet, d'après l'article de Jules Brody (« La première réception des *Essais* de Montaigne » in *L'automne de la Renaissance, 1580-1630 : XXII<sup>e</sup> Colloque international d'études humanistes*, Paris, Vrin, 1981, pp. 19-30 ; repris in *Lectures de Montaigne*, Lexington, French Forum, 1982), malgré les nombreuses études (psychanalytiques, rhétoriques, stylistiques, sociologiques, philosophiques, théologiques, etc) sur les *Essais*, les premiers débats suscités par l'œuvre de Montaigne portaient à peu près exclusivement sur des questions de style. Pour les études sur le style, les images de Montaigne, il faut signaler les suivantes : Gustave Lanson, « L'art de Montaigne : l'art de se dire » in *L'Art de la prose*, Paris, Fayard, 1908, pp. 44-54 ; Floyd Gray, « Les éléments poétiques du style de Montaigne » in *Le style de Montaigne*, Paris, Nizet, 1958 ; Albert Thibaudet, « Le style et les images » in *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1963 ; Michaël Baraz, « Les images dans l'essai de Montaigne », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXVII, 1965, pp. 361-394 ; Nathalie Dauvois, *Prose et poésie dans les Essais de Montaigne*, Paris, Champion, 1997.



Ainsi Montaigne s'oblige-t-il parfois à penser comme un poète. Rappelons-nous ici que l'essai « De la force de l'imagination » n'était rien d'autre qu'une accumulation d'histoires anecdotiques relatant de l'influence de la pensée sur le corps. Toutefois, dans l'édition posthume des *Essais*, Montaigne ajoute quelques lignes, afin que ses lecteurs le considèrent comme un poète, et non comme un simple historien :

[C] Aussi en l'estude que je traite de noz mœurs et mouvemens, les tesmoignages fabuleux, pourveu qu'ils soient possibles, y servent comme les vrais. Advenu ou non advenu, à Paris ou à Rome, à Jean ou à Pierre, c'est toujours un tour de l'humaine capacité, duquel je suis utilement advisé par ce récit. (I, 21, p. 105)

Et il continue : « [C] Il y a des auteurs, desquels la fin c'est dire les événements. La mienne, si j'y sçavoie advenir, seroit dire sur ce qui peut advenir » (*ibid.*, pp. 105-106). En effet, ce qui caractérise le caractère du poète, selon la définition d'Aristote, « le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité. En effet, la différence entre l'historien et le poète ne vient pas du fait que l'un s'exprime en vers ou l'autre en prose ; mais elle vient de ce fait que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce à quoi l'on peut s'attendre »<sup>13</sup>. De cette façon, la poésie ne consiste plus simplement à faire des vers, mais rejoint son sens premier de création. Nous assistons donc à un glissement sémantique du terme

---

<sup>13</sup> Aristote, *Poétique*, Chapitre IX (1451 b), trad. par Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p.98. La traduction d'Aristote en latin par Jules-César Scaliger (*Poetices libri septem*) a été éditée pour la première fois en 1561, elle a influencé également Ronsard (voir la préface de *La Franciade*, édition de 1572 : « L'histoire reçoit seulement la chose comme elle est ou fut, sans desguiseure ny fard, et le poète s'arreste au vraysemblable, à ce qui peut estre, et à ce qui est desja receu en la commune opinion. » in *Œuvres complètes*, éd. établie et annotée par J. Céard, D. Ménager et M. Simonin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993-1994, tome 1, p. 1182). Cette distinction entre l'historien et le poète est une idée nouvelle à cette époque et a dû marquer Montaigne. Pour l'influence de ce passage d'Aristote sur les œuvres de Ronsard et de Montaigne, voir les études de Gisèle Mathieu-Castellani, « vérité, fiction, histoire, poésie dans le discours préfacial de Ronsard », in *Les Hymnes de Ronsard, Cahiers Textuel*, 33/34, 1985, n° 1, pp. 9-23 ; *Montaigne ou la vérité du mensonge*, Genève, Droz, 2001, pp. 31-44.

« imagination », qui, de simple concept, est devenu finalement quelque chose de très concret grâce à l'écriture qui a permis à l'auteur de montrer sa capacité créatrice (*poièsis*) en relatant des anecdotes sur l'imagination, par ailleurs essentielle au poète.

\*  
\* \*

Nous avons ainsi vu, dans cette étude, les diverses attitudes de Montaigne face à l'imagination. Son écriture, en balançant entre la philosophie et la poésie, entre la sagesse et la folie, a pour but de produire sa « farcisserie », sa « fantastique bigarrure » que sont les *Essais*.

En effet, dans l'essai « De l'oisiveté », sans doute composé peu de temps après avoir pris sa retraite, Montaigne justifie son besoin de rédiger un livre : si on n'occupe pas nos esprits, dit-il, d'un « [A] certain sujet qui les bride et contreigne, ils se jettent desreiglez, par-cy par là, dans le vague champ des imaginations » (I, 8, p. 32). Et s'il a mis la main à la plume, c'est parce que son esprit lui « [A] enfante tant de chimeres et monstres fantastiques les uns sur les autres, sans ordre, et sans propos » (*ibid.*, p. 33). Il sentait ainsi, dès le début de son travail littéraire, la nécessité d'enregistrer l'œuvre de ses fantasmes. Les *Essais* sont donc en quelque sorte le produit de l'imagination de Montaigne.