

« Arrête-toi couleuvre [...] » L'alexandrinisme des Tupinambas

André TOURNON
Université de Provence

Cette apostrophe à un serpent, que nous fera-t-elle entrevoir de l'alexandrinisme en pays tupinamba, à l'Ouest d'Éden ?

Prenons un peu de recul pour définir la perspective. Il s'agira ici, en gros, de l'opposition entre nature et civilisation telle qu'on peut la percevoir dans le chapitre « Des Cannibales », mais compte tenu de l'ode à la Couleuvre. Il n'est pas nécessaire de détailler ici la composition d'ensemble du chapitre, que d'autres ont parfaitement analysée¹. La question essentielle, posée dès les premières lignes, p. 366, et de nouveau p. 372², est de savoir si les Indiens riverains de l'Atlantique sont ou non des « barbares », des « sauvages » à la lisière de l'humanité. Elle est traitée d'abord en bloc, par une célébration de la « naïveté » originelle des primitifs, sur le modèle des éloges composés par Lucrèce, Ovide et Tacite, entre autres. Après ce morceau de rhétorique est marqué un clivage, p. 374 (« Au demeurant [...] »), pour aborder les détails concrets recueillis sur les conditions de vie, activités usuelles, mœurs et croyances des Tupinambas (p. 374-378). Le répertoire est assez précis et juste pour qu'on ait pu faire crédit à Montaigne de son rôle (partagé avec Léry) de précurseur de l'ethnologie moderne³. C'est là, en fin de parcours, que se place la présentation insistante de l'anthropophagie, et de ce qu'elle *signifie* dans le cadre d'une éthique de guerriers (p. 378-386). Suit, comme en complément, un autre trait de mœurs tenu pour scandaleux par les Européens, la polygamie, vite justifiée par analogie avec le patriarcat biblique (p. 386). Mais l'inflexion majeure, mise en lumière par Edwin Duval⁴, vient ensuite, et c'est ce que marque précisément la « chanson » (p. 388) adressée à la couleuvre, et le bref commentaire qui la suit. Mes propos auront pour principal objet l'horizon culturel ouvert par cette dernière séquence, et pour motif occasionnel le silence ou l'incompréhension, au point critique,

¹ Notamment Catherine Demure, « Lecture des *Cannibales* », avec plan en annexe II, dans « Montaigne et le Nouveau Monde », *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, 1992-1993, VII^e série, n° 29-32, p. 179-194.

² L'intervalle est occupé par des préliminaires sur les prétentions et les erreurs des « cosmographes », question subsidiaire réglée en quelques lignes (*Essais/Saggi*, éd. franco-italienne par F. Garavini et A. Tournon, Milan, Bompiani, 2012, p. 370 – notre texte de référence ici) qui définissent le type de témoignage susceptible d'être accrédité, en histoire comme en droit : constat de faits, sur évidences sensibles, sans préjugés et sans interprétations téméraires.

³ Voir Cl. Lévi-Strauss, *Histoire de Lynx*, XVIII, Paris, Plon, 1991, et Catherine Demure, art. cité.

⁴ « Lessons of the New World : Design and Meaning in Montaigne's *Des Cannibales* and *Des coches* », dans *Montaigne : Essays in reading*, Yale French Studies, 1983, p. 95-112. La présente étude est très largement tributaire de cet article décisif dont elle ne fait que préciser un point, et en développer les conséquences.

de nombre de spécialistes⁵ qui n'ont pas pris garde aux appréciations de Montaigne sur la chanson du lointain Ouest.

Elle est, écrit-il, « tout à fait Anacréontique » – une hyperbole laudative, bien sûr, mais que désigne-t-elle exactement ? Il faut s'entendre d'abord sur l'adjectif. Il place sous le patronage d'Anacréon, poète grec du VI^e siècle A.C., un recueil qu'avait publié (et sans aucun doute partiellement confectionné, par arrangement de textes fragmentaires) Henri Estienne en 1554. Les érudits humanistes ont assez tôt soupçonné l'artifice⁶ ; trois siècles plus tard, les philologues ont prouvé que le recueil était largement tributaire de textes bien plus tardifs, produits ou réécrits au cours de la période alexandrine (II^e siècle A.C. – IV^e siècle P.C). Montaigne aimait et citait ces poèmes⁷, sans se soucier outre mesure de leurs origines, encore moins de leurs dates ; nous adopterons ici son point de vue, en présupposant comme lui leur authenticité. Reste à trouver le lien qu'il décelait entre eux et la chansonnette du Nouveau Monde.

« Couleuvre arrête-toi, arrête-toi couleuvre [...] ». Est donc immobilisé au premier plan, par une sommation réitérée, peut-être incantatoire, le serpent à la peau diaprée, afin qu'il serve de *modèle* à un artefact, travail de *fileuse* réalisé par la sœur du locuteur, qui en fera un cordon à fonction de *parure*, à offrir à l'aimée. En épilogue, une action de grâces anticipée, toujours adressée à la couleuvre, implique l'accomplissement du souhait au bénéfice de celle-ci, mais d'abord du locuteur – l'amant. Quant à la jeune fille prise pour inspiratrice et raison d'être de tout le processus, on ne connaît d'elle que le terme par lequel cet amant la désigne avec une discrète tendresse (« m'amie »). On peut reconnaître là un chef d'œuvre de composition artificielle, en vue d'une offrande dont le sens n'est pas précisé, à l'intention de celle qui n'apparaît pas et dont l'attitude n'est pas indiquée : l'évanescence du discours poétique dévoile à peine un manège de séduction que le lecteur imaginera, s'il se prête au jeu...

C'est là ce qui permet de rapprocher la chanson tupinamba des poèmes d'Anacréon. Certainement pas la « simplicité » qui est parfois attribuée à ceux-ci, surtout en raison de leurs thèmes évidents (les plaisirs de la vie, amour et ivresse), mais bien plutôt ce que l'on peut entrevoir, bien en deçà, dans le cadre et la composition de ces poèmes, et dans les résonances qu'ils mettent en œuvre par effets d'intertextualité interne au recueil, ainsi que par les remodelages auxquels ils se prêtent⁸, selon une poétique volontiers allusive, notamment dans l'expression de l'amour.

Du côté grec, l'effet est particulièrement sensible dans les *ekphraseis* (une des formules favorites des alexandrins) : tout est dit, ou presque, des beautés du corps décrit (et la sensualité la plus vive y trouve son compte), mais la personne qui animerait ce corps est traitée en absente, comme une figure de rêve : l'amant expose *au peintre* chargé de la représenter ce qu'il devra faire voir *sur sa toile* ; parfois l'identité du modèle à imaginer

⁵ Pour ne citer que des silences qui détournent le sens du chapitre : celui de Gérard Defaux, « Un Cannibale en haut de chausses », *Modern Language Notes*, 1982, qui tend à le réduire à l'éloge rhétorique des p. 372-374 ; et celui de David Quint, qui dans *Montaigne and the quality of Mercy*, Princeton Univ. Press, 1998 (ch. III : « The culture that cannot pardon ») ne retient des cannibales que ce qui a trait à la guerre et aux actes de vengeance, pour s'indigner de leur méconnaissance de la soumission (*yielding*) érigée en vertu politique !

⁶ Les premiers doutes sont exprimés dès 1557 dans une *Disputatio* de l'érudit Francesco Robortello ; Fulvio Orsini reprend le débat en 1568 ; mais la question est abandonnée sans être réglée, au bénéfice de la figure légendaire du vieil Anacréon, devenue quelques décennies après la publication d'Estienne l'emblème de la gaieté et du plaisir de vivre.

⁷ Sur ce point, voir l'article fondamental de John O'Brien, « 'Plustost par licence que par mesgarde' : Montaigne's Anacreon » dans « *La « librairie » de Montaigne* », Cambridge, 2012.

⁸ Gérard Lambin (*Anacréon – Fragments et imitations*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p. 163-166) en donne un exemple caractéristique : le poème 4 est repris comme thème avec des variations différentes par Aulu-Gelle, par Céphalès et par les compilateurs de l'Anthologie Palatine.

« ARRETE-TOI COULEUVRE [...] »

se confond avec celle d'Aphrodite ou d'Apollon pris pour substituts de bronze du corps virtuel ; parfois les images sont mises en concurrence, ou s'échangent : après avoir évoqué quelques archétypes de la beauté virile, Adonis, Hermès, Pollux, le poète substitue son bien-aimé à une effigie du dieu solaire, puis il inverse la transfiguration :

[...] Cet Apollon,
Enlève-le pour faire Bathyllos,
Et si jamais tu vas à Samos,
Peins Phoibos d'après Bathyllos⁹.

Mais les effets de ce type ne sont pas réservés aux *ekphraseis*, et des procédés plus détournés peuvent suffire à la suggestion. L'évocation d'un *locus amœnus* mesure le pouvoir de séduction qu'y exerce « l'ombre de Bathylle » figuré par un jeune arbre :

À		l'ombre		de		Bathyllos
Je		m'assiérai.		L'arbre		est
Il	a	laissé	flotter	sa	souple	beau,
Sur		la	plus		flexible	chevelure
Auprès		de	lui	invite	à	l'amour,
En		coulant,	la	source	de	Séduction.
Qui	donc	passerait	sans	s'arrêter,	en	voyant
Un tel asile ¹⁰ ?						

Et l'hommage amoureux peut se résumer en célébration du renouveau, à l'intention d'un(e) anonyme réduit(e) à son regard :

Vois,		lorsqu'apparaît		le		printemps,
Comme	les	Grâces	font	pousser	les	roses,
Vois	comme	la	vague	de	la	mer
Est	adoucie	par	l'absence		de	vent,
Vois		comme	nage		le	canard,
Vois comme la grue trace sa route ¹¹ [...]						

Cette réserve dans le langage de l'érotisme oppose Anacréon aux poètes lyriques latins, beaucoup plus enclins à faire surgir les partenaires qu'ils évoquent, et à les doter de relations diverses avec leur laudateur. Le chantre grec, intarissable sur les bienfaits du vin et de l'ivresse, voire de la « folie » qu'il revendique explicitement dans ses banquets¹², ne fait guère entrevoir les jeunes filles ou jeunes gens censés le séduire si ce n'est à travers la panoplie des métaphores et allusions traditionnelles : sous ces ornements, rien d'autre peut-être que des attitudes et silhouettes dansantes, à peine esquissées – matière à rêve autant qu'à désir¹³. Or c'est là précisément le trait le plus caractéristique peut-être, sûrement le plus sophistiqué de l'ode à la couleuvre : la signification amoureuse est à peine marquée, à travers trois relais (diaprure du serpent, mise en image par l'art de la sœur filandière, pour devenir offrande et parure pour l'Amie), et en guise de conclusion, c'est la couleuvre qui est magnifiée.

Montaigne trouve dans cette chanson, comme à l'état pur, la singularité qui lui est commune avec la poésie alexandrine par rapport à la poésie érotique ou galante des Latins. Chez ceux-ci (Catulle, Properce etc., sans oublier Jean Second), puis dans la tradition courtoise en vigueur jusqu'après la Pléiade, l'amant s'adresse à sa Dame, la sollicite sans cesse et souvent sans espoir : son *daimôn* est désir. L'anacréontique préfère

⁹ Poème n° 17, traduit par Lambin *op. cit.*, p. 274. Voir. le poème 16, p. 270-272, pour l'*ekphrasis*, et le poème 4 où Bathylle est mentionné parmi les dieux, p. 164.

¹⁰ Poème 18 b, p. 220.

¹¹ Poème 46, p. 285.

¹² Poème 9, p. 262-263, et 12, p. 265.

¹³ Poèmes 39, 42, 43, 49, 53.

assigner aux filles et garçons qu'il aime voir danser auprès de lui le rôle qu'ils doivent tenir dans les jeux du plaisir, et témoigner de leur réussite (en charme ou en coquetterie) par son propre émerveillement, plus souvent encore par son sourire, sans toujours leur donner la réplique ; il paraît pouvoir se satisfaire d'une possibilité d'approche, ou d'un objet qui en serait le gage.

En résulte un système d'*images* plaisantes, parfois raffinées, parfois émouvantes de « naïveté » ou d'ardeur quasi-juvénile, mais toujours composées selon les codes ou les modèles de répertoire, et dépourvues des interpellations, demandes, reproches, plaintes etc., qui prétendraient restituer l'âpreté des sentiments et relations vécues. Le poète anacréontique, écrit Gérard Lambin, « montre trop d'esprit, ou trop de lucidité, pour qu'on le prenne au sérieux. Son amour est un amour fragile, incertain, changeant [...] et sa prétendue folie ne l'empêche pas d'analyser un sentiment complexe, qui jamais n'aura l'évidence de la vraie passion¹⁴ ». Ces formules coïncident avec les prédilections de Montaigne, très sensible à ce que les manèges de la discrétion, dans les langages amoureux, peuvent recéler d'attraits ou de provocations¹⁵. Et elles s'inscrivent en faux contre l'agacement des critiques du XIX^e siècle : aux yeux de ceux-ci, rien de personnel, rien de sincère dans de tels poèmes, rien non plus qui ait l'allure d'une folie inspirée : c'est « une limonade insipide », décrète Wilamowitz-Moellendorff¹⁶. Ce qui déplaît au grand helléniste de l'âge romantique, dans les poèmes d'Anacréon, c'est précisément cette réserve ludique, de principe, en vertu de laquelle l'amant et l'aimé(e) restent à distance d'eux-mêmes, et à distance l'un de l'autre (ce qui n'exclut pas l'*erôs*, mais peut-être la passion, souvent altérée par une nuance d'ironie amère sur la vieillesse que le chancre grec assume tout au long de son recueil, et que Montaigne approfondit en douloureuse nostalgie). La conclusion s'impose d'elle-même : on constate une analogie *de structure* entre les singularités de la poésie dite anacréontique, l'érotisme maniériste de « Sur des vers de Virgile » et l'ode à la Couleuvre ; et ce type d'analogie, moins facilement repérable que des ressemblances de thématiques, s'inscrit plus profondément dans les textes pour en conditionner la lecture aussi bien que l'élaboration.

Aussi nous bornerons-nous à ces données essentielles, sans nous aventurer dans des symboliques que seuls des ethnologues et des anthropologues peuvent traiter méthodiquement. Ce n'est pas que des relations ne puissent être imaginées entre des schèmes culturels de l'Ancien et du Nouveau Monde : Montaigne s'est adonné à ce jeu dans l'« Apologie » (II, 12, p. 1054-1058) où en 1588 il recense des analogies avec étonnement, comme il avait recensé ailleurs des disparates (I, 23, p. 196-202). S'agissant de couleuvre et de rites pré-nuptiaux, on pourrait citer un usage tupi et guarani, de frapper les jeunes femmes sur les hanches avec des serpents pour leur éviter la stérilité ou les en guérir, d'après Alfred Métraux¹⁷ – je remercie Christian Ferrié de m'avoir généreusement soufflé cette référence, ainsi que le renvoi au P. Ignace Chomé¹⁸ d'une pratique comparable : les vieilles femmes frappent les jeunes lors de leurs premières menstruations « pour tuer la couleuvre qui les a piquées ». Le premier geste assurait la fécondité, le second, réinterprété sans doute selon l'idéologie sous-jacente aux « lettres édifiantes », devait être censé (à tort) réfréner la concupiscence ; le tout était de frapper assez fort, pour

¹⁴ Gérard Lambin, *op. cit.*, p. 70. Le critique justifie son propos en plaçant en regard d'Anacréon un distique de Sapho, d'une sourde violence. Sur la quasi-absence de l'être aimé, voir 16, p. 270, et le commentaire lumineux de G. Lambin. p. 275-276.

¹⁵ Voir *Essais*, III, 5, p. 1632 entre autres, mais aussi, dès 1580 (avec des additions insistantes dans le même sens en 1582), II, 15.

¹⁶ *Die griechische und lateinische Literatur und Sprache*, Leipzig, 1907, p. 27.

¹⁷ *La Religion des Tupinambas*, Paris, Leroux, 1928, p. 177.

¹⁸ *Lettres édifiantes et curieuses*, Paris, 1781, t. VII, p. 333.

le bien des intéressées – et Montaigne pouvait songer aux Lupercales des jeunes Romains. Quant au cordon offert en parure, il devait évoquer à ses yeux d’humaniste la « ceinture de Vénus », que dans l’ancienne Rome encore la nouvelle mariée ceignait le matin des noces pour que son époux la détachât le soir, d’un geste qui annonçait la consommation du mariage¹⁹. Cela mériterait un examen, ici hors de propos : notre point de vue est différent. Il s’agit des ressources culturelles attestées par la poésie tupinamba [...]

Ou plutôt par les échantillons qu’en propose Montaigne ; car il y en a deux, dont la succession esquisse une gradation sensible, par progrès dans l’abstraction. Nous venons d’étudier le second exemple, le plus significatif. Le premier, déjà saisissant, célèbre l’anthropophagie guerrière. Ici, pas question d’irréalité : la mise à mort, le dépeçage et l’absorption de la chair de l’ennemi, tout est donné pour une réalité très concrète, non pour une image. Mais Montaigne insiste, en réexamen, sur le fait qu’il s’agit d’une chanson, avec code sous-jacent. De fait, tout ce que révèle le chant de mort s’inscrit dans une série d’exemples homologues de *vendetta*, à valeur prescriptive, qui complique les identités et trouble le réel brut, superposant un instant les degrés de cannibalisme pour les fixer en rôles selon le point de vue du prisonnier prêt à l’immolation : en dévorant aujourd’hui l’ennemi que j’étais pour toi, tu savoureras un arrière-goût de ton propre père, mon ennemi que j’ai naguère dévoré. Est exclu en revanche le motif alimentaire, qui ferait de la chair humaine une nourriture quelconque pour carnivore, sans considération de parenté ni d’hostilité ethnique (ce qu’aurait été selon Montaigne le cannibalisme des Scythes, p. 378). Le lecteur est sommé de négliger l’ingurgitation, assouvissement d’un besoin nutritionnel, pour ne retenir que l’aspect symbolique de l’anthropophagie : « *représenter* une extrême vengeance » (*ibid.*).

Enfin, un dernier terme hautement significatif, et purement verbal, nous mènera encore un peu plus loin vers l’abstraction. C’est, placée après la chanson de la couleuvre, et détachée entre parenthèses comme une explication lexicale, la remarque : « ils ont une façon de leur langage, telle, qu’ils nomment les hommes *moitié* les uns des autres » (p. 388). Rien de moins concret que cette dénomination, surtout si on la compare avec celles que citait Montaigne quelques pages plus haut : « Ils s’entr’appellent généralement, ceux du même âge ‘frères’ : ‘enfants’, ceux qui sont au-dessous : et les vieillards, sont ‘pères’ à tous les autres » (p. 382) – ici des métonymies transparentes, par généralisation des rapports de parenté sur le modèle de la famille nucléaire ; là une désignation indifférenciée qui marque seulement l’essentiel : l’union, par hyperbole de la solidarité clanique qui devrait rendre les individus indissociables comme parties d’un même organisme. Il est possible que Montaigne ait allégué avec insistance cette expression insolite en songeant à l’intervention d’« Aristophane » dans le *Banquet* de Platon (189 d-193 e) : au commencement, les hommes étaient doubles, mâle et femelle ; pour limiter leur puissance, Zeus les coupe en deux, et chaque individu est ainsi réduit à chercher sa moitié pour s’unir à elle et retrouver dans l’extase à deux l’intégrité de l’être originel. Ce mythe de poète comique, accueilli fort gravement par Ficin et ses disciples, était en honneur à la Renaissance auprès des théoriciens de l’amour. En adoptant le mot de « moitié » qui le résume, Montaigne laisserait entendre que les relations civiques des Tupinambas sont fondées sur l’amitié et/ou l’amour, en dépit de ce qu’il pense lui-même

¹⁹ Ce talisman est censé inspirer ou raviver l’amour : Vénus l’offre à Junon délaissée par Jupiter, dans un tableau de Mariano Salvador Maella, 1786. – L’interprétation avancée ici, dans le cadre de l’humanisme classique, vaut peut-être pour la perspective de Montaigne. Mais Christian Ferrié assigne à ce « cordon » (homonyme de la couleuvre, en dialecte tupi) une fonction beaucoup plus étroitement associée aux rites de l’immolation des prisonniers. Voir dans sa propre communication ses propos sur la question, qui rendent bien plus complexe et significative la chanson adressée à la couleuvre.

de la rareté de ce type de relations (voir I, 28, p. 346-348, ses réserves sur « la multitude d'amis »), mais en accord profond avec l'idéal politique de son « frère » La Boétie, suggéré *a contrario* par le *Discours de la Servitude volontaire*²⁰. Et voici le lecteur invité discrètement à rêver à cette conception de la cité, étrangère aux modèles de pouvoir et de contrainte qui prévalent dans toute l'Europe, mais allègrement incarnée par des anthropophages qui invitent leurs concitoyens à partager avec eux, dans un banquet de l'amitié, les meilleurs morceaux de leurs ennemis communs.

Le trajet s'est donc infléchi en ses dernières phases vers une palinodie²¹ radicale, à son terme, qui rectifie le regard porté sur les Tupinambas au début du chapitre. La mutation de ce regard est soulignée par le changement de rôle du scripteur face à l'interprète français : c'est la bêtise de celui-ci qui fait obstacle à l'échange virtuellement convivial (régé par l'attente du *plaisir* de la compréhension mutuelle, autrement dit de la « conférence ») d'un vrai dialogue philosophique qui *aurait pu* s'engager de part et d'autre de l'Océan. Nous sommes très loin de la condescendance du civilisé envers le (bon) sauvage, que des naïfs auraient crédité à tort de capacités censées dues à « la nature ». Aux yeux dessillés de Montaigne apparaît une *culture* proprement humaine, avec ses raffinements comme avec ses violences²².

Ce qui nous ramène à notre coulevre. Ni impulsion naturelle, ni apprentissage par routine ne transparaissent dans les méandres de la « chanson » citée ici en échantillon du lyrisme indien. Montaigne s'inscrit en faux contre toute description qui escamoterait *l'intelligence* du poète tupinamba et de la communauté capable de le comprendre, et d'apprécier la virtuosité de composition de son madrigal à demi-mot. La présentation du « premier couplet » que l'on doit supposer repris tout au long en « refrain », par montage musical, insiste sur ce point et ne laisse subsister aucune équivoque :

Et afin qu'on ne pense point que tout ceci se fasse par une simple et servile obligation à leur usance, et par l'impression de l'autorité de leur ancienne coutume, sans discours et sans jugement, et pour avoir l'âme si stupide que de ne pouvoir prendre autre parti, il faut alléguer quelques traits de leur suffisance. Outre celui que je viens de réciter de l'une de leurs chansons guerrières, j'en ai une autre amoureuse, qui commence en ce sens : coulevre, arrête-toi... [...] Ce premier couplet, c'est le refrain de la chanson : *or j'ai assez de commerce avec la poésie pour juger ceci*, que non seulement il n'y a rien de barbarie en cette imagination, mais qu'elle est *tout à fait Anacréontique*. Leur langage au demeurant, c'est un doux langage, et qui a le son agréable, retirant aux terminaisons Grecques.

L'emplacement choisi pour cette attestation (peut-être la seule dans les *Essais* qui soit garantie par une revendication expresse de compétence) incite à en dépasser les limites génériques. Certes il s'agit d'un montage proprement littéraire, qui exprime discrètement l'intention amoureuse à déchiffrer dans les sinuosités du poème²³, et il atteste une parfaite maîtrise des ressources du langage allusif. Mais Montaigne refuse de considérer isolément les effets de style : il n'y verrait qu'afféteries si leur faisait défaut l'énergie de la pensée qui doit les animer. Au sujet de deux descriptions érotiques qui le fascinent dans le *De natura rerum* et l'*Enéide*, il écrit :

²⁰ Voir dans l'éd. Vrin (Paris, 2002, p. 31-34) ce que serait la solidarité *naturelle* entre concitoyens – un lien d'amitié, qu'a dénaturé le « malencontre » de la servitude volontaire.

²¹ Voir Mary Mc Kinley, « La palinodie de Montaigne : *De l'yvrognerie* », *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, 2012, 1, n° 55, p. 211-220.

²² Voir autrement orientées, les pages d'Olivier Pot dans son *Inquiétante étrangeté*, Paris, Champion, 1993, p. 148-155.

²³ Voir ce que dit Montaigne des jeux de coquetterie et de séduction, qu'il approuve comme itinéraire obligé dans les palais des fées, « par divers portiques et passages, longues et plaisantes galeries, et plusieurs détours », (*Essais*, III, 1, p. 1632).

« ARRETE-TOI COULEUVRE [...] »

Quand je vois ces braves formes de *s'expliquer*, si vives, si profondes, je ne dis pas que c'est bien dire, *je dis que c'est bien penser* [...] Le sens éclaire et produit les paroles : non plus de vent, ains de chair et d'os. Elles *signifient plus qu'elles ne disent*²⁴.

Dans ces conditions, le brevet de sagacité poétique décerné au chantre tupinamba et à ses auditeurs garantit également leurs autres capacités intellectuelles : en un mot, ces hommes doivent savoir « bien penser ».

Et le point est important, puisque juste après, en réponse à « quelqu'un » de l'entourage de Charles IX, les Indiens ont à exposer leurs opinions sur ce qu'ils ont vu à Rouen. Plus précisément, un Français anonyme leur a demandé « ce qu'ils y avaient trouvé de plus admirable » ; et le contexte donne à penser qu'il prenait cet adjectif dans le sens qu'il a gardé jusqu'à nos jours ; mais au XVI^e siècle ses acceptions sont bien plus larges : est « admirable » tout ce qui provoque l'étonnement : au sujet des atrocités commises pendant les guerres civiles, par exemple, Montaigne écrit « <je> les *admire* quasi autant que je les déteste²⁵ ». Les Indiens, comme s'ils ne retenaient que ce second sens, énumèrent ce qui les a laissés stupéfaits dans ce qu'ils ont vu en « cette belle ville » : est pour eux « admirable » la dévolution du pouvoir politique à un enfant, Charles IX, héritier du trône en 1560, à dix ans ; « admirable » la répartition inique des ressources entre notables « gorgés de toutes sortes de commodités » et pauvres « décharnés de faim » qui mendient à leurs portes au lieu de se révolter ; « admirable » enfin une troisième singularité que Montaigne ne spécifie pas, comme afin de laisser un cadre disponible pour n'importe quelle aberration politico-sociale ou religieuse : le lecteur pourra choisir lui-même, les modèles ne manquent pas. Le verdict n'a donc rien de l'éloge attendu. Suit l'entretien direct de l'écrivain avec un Tupinamba, où l'on doit supposer des lacunes dues à l'incompétence du « truchement ». Les quelques indications corrigent par endroits des indications antérieures (« [...] nul nom de magistrat, ni de supériorité politique [...] », p. 374, exclusions à tenir pour périmées après vérification : l'interlocuteur indien est un chef de guerre, un « capitaine » selon les matelots) ; et se profilent enfin les types d'autorité et d'honneurs en vigueur au Brésil, assortis à l'éthique guerrière qui prévaut dans la contrée – ce qui confirme peut-être la solidarité des « moitiés », dans ce qui serait un équivalent du Bataillon Sacré organisé à Thèbes par Pélopidas.

Mais il faut se risquer à des hypothèses plus téméraires, pour dépasser le cadre des aperçus éparés et en venir à ce qui se profile massivement en arrière-plan du texte. Une difficulté mise en lumière par les travaux de José Alexandrino Souza Filho le requiert. Notre collègue a montré hier de façon très convaincante que le lieu et la date (Rouen, 1562) assignés par Montaigne à son entrevue avec des Tupinambas venus en France, sont hautement improbables. Pourtant, il semble difficile de supposer que le philosophe était assez distrait pour confondre Bordeaux, théâtre de toute sa vie active, avec Rouen. Mais si ce dernier nom n'est pas inscrit par distraction, reste à se demander, comme l'a dit J. A. Souza Filho, ce que peut *signifier* son insertion artificielle dans le texte du chapitre²⁶.

²⁴ *Essais*, III, 5, p. 1616 et 1618. – Dans la première phrase citée, le verbe « s'expliquer » corrige la transcription erronée « s'exprimer » de l'édition de référence.

²⁵ *Ibid.*, III, 9, p. 1774.

²⁶ Pour des lecteurs que scandaliserait l'idée que Montaigne ait pu altérer ici la vérité historique en déplaçant le lieu et le moment de la rencontre, rappelons qu'aux yeux du philosophe la signification des scènes historiques compte plus que leur exactitude documentaire : « Plutarque nous dirait volontiers [...] que c'est l'ouvrage d'autrui que ses exemples soient en tout et partout véritables : qu'ils soient utiles à la postérité, et présentés d'un lustre qui nous éclaire à la vertu, que c'est son ouvrage. » (I, 21, p. 188) – Voir dans *Montaigne et l'Histoire*, colloque de Bordeaux 1988, éd. C.-G. Dubois, Paris, Klincksieck 1991, la communication « *Advenu ou non advenu...* », p. 31-38. Précisément au sujet des civilisations précolombiennes, Montaigne traite ainsi l'exemple qu'il emprunte à Lopez de Gomara (*Histoire générale des Indes occidentales*, III, 19) d'un débat des Conquistadores avec des indigènes de la côte Sud du

Les perspectives de politique générale qu'ouvrent les dernières pages sur les Tupinambas, juste après la mention des « traits de suffisance » qui attestent leurs capacités de jugement, paraissent déterminer cette signification. En situant leur rencontre « à Rouen, du temps que le feu Roi Charles neuvième y était », Montaigne rappelle d'un trait le genre de succès que le roi venait y célébrer, et que nous a présenté hier Denis Bjai : la prise et le saccage de la ville par les troupes royales ; l'ouverture de la brèche dans les remparts, que l'on pratiquait symboliquement en temps normal lors des Entrées, effectuée dans le sang, entre Français, à coups de canons – tout autre chose qu'une fête d'accueil, tout autre chose aussi que l'image bucolique des « sentiers dressés au travers des haies » par où le chef brésilien « pût passer bien à l'aise ». La première victoire de Charles IX avait été remportée contre ses propres sujets réputés séditieux autant qu'« hérétiques », comme l'exigeaient un pouvoir monarchique toujours analysé, par Bodin entre autres, en termes d'autorité et de contrainte, et un pouvoir religieux toujours formulé en termes de dogme : admirable principe et admirables conséquences, que les Tupinambas étaient sans doute incapables de comprendre.

Je résume. L'éloge de la pureté primitive était présenté comme une prosopopée (« C'est une nation, dirais-je à Platon [...] ») dans un concours d'éloquence. Une fois dissipées les traces de l'envolée épédictique, restent (« Au demeurant [...] ») des conditions de vie et des pratiques très concrètes, avec les échantillons d'axiologie qui leur sont associables, ainsi que des rites féroces (le cannibalisme) bien moins cruels que les supplices européens. Rien encore qui suffise à faire de ces Indiens des partenaires pour un dialogue virtuel entre adeptes de sagesses différentes. En deçà cependant, comme support de tous les traits relevés, est en question une conjecture générale – le lecteur doit se prononcer par postulat herméneutique, devant l'alternative : les comportements décrits manifestent-ils des instincts de prédateur habile, ou des traits culturels ? C'est là que se situe l'enjeu fondamental du débat ; et Montaigne n'argumente pas, il en appelle à l'évidence, car il sait que la réponse est un choix existentiel plus profond que toute argumentation, une conviction intime face à laquelle « ce qui a besoin d'être prouvé ne vaut pas grand'chose²⁷ ». Il a composé le chapitre de manière à présenter ce choix en pesant autant qu'il pouvait en faveur du second terme, à l'instant décisif où il dote ses cannibales d'une voix, d'un langage « doux », au « son agréable », et sans doute d'un accompagnement musical, comme pour leurs perpétuelles danses (p. 376). Chansons ? On aura beau jeu de hausser les épaules. Si au contraire l'on consent à comprendre, et à admettre le constat inattendu – oui, ces prétendus sauvages sont poètes et penseurs au même titre que nous, et de surcroît exempts des préjugés qui faussent notre jugement – on entendra peut-être leurs messages sociopolitiques, et notamment celui que Montaigne dit avoir oublié, et que pouvait suggérer l'évocation sinistre de la « belle ville » de Rouen saccagée par les troupes royales. Reste seulement imaginable, à l'irréel du passé, le halo d'une aurore qui aurait pu illuminer le monde, comme il sera dit dans le chapitre « Des

Mexique. Il conclut son récit en déclarant que « ni en ce lieu-là, ni en plusieurs autres [les Espagnols] ne firent arrêt ni entreprise [...] témoin mes Cannibales » (*Essais*, III, 6, p. 1692). L'historien espagnol (certainement sa source, puisqu'il fournit l'essentiel de la réplique des Indiens aux Européens) rapportait au contraire à la fin de l'épisode que le village côtier avait été incendié, et ses habitants massacrés ou réduits en esclavage. Le philosophe tenait à présenter le discours irréfutable des Indiens comme efficace contre la violence. Il en est de même du tout premier exemple historique allégué dans les *Essais* : le Prince Noir, fils d'Édouard III, émerveillé par la « hardiesse incroyable » de trois gentilshommes français qui résistent seuls à son armée, les épargne, « Et commença par ces trois, à faire miséricorde à tous les autres habitants de la ville » (I, 1, p. 6). Selon Froissart (I, 289, p. 402), les trois vaillants furent bien épargnés, mais pas les autres : toute la ville fut « arse et brûlée ».

²⁷ Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, II, 5, dans *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, 1993, tome II, p. 958.

« ARRETE-TOI COULEUVRE [...] »

coches » (III, 6, p. 1688-1690), en vertu de cette chance que les Européens n'ont pas su saisir ni même entrevoir, parce que leurs interlocuteurs, face à eux, comme jadis les *gymnosophistes* de l'Inde face à Alexandre, « ne port<ai>ent point de haut-de-chausses ».