

De l'art d'emprunter : réécriture de Montaigne chez Aciman

Julie Roy

University of Massachusetts Amherst, USA

jmroy@umass.edu

Reçu: 25/10/2022,

Accepté: 13/12/2022,

Publié: 30/12/2022

On the Art of Borrowing: Rewriting of Montaigne by Aciman

ABSTRACT: *The influence of Montaigne is fully assumed by the American writer Aciman, and if the Alibis collection, by its form, would readily lend itself to a study of borrowing, the traces of the French Renaissance writer in Aciman are nevertheless met in a much more interesting way in the fiction novel Call Me By Your Name, published in 2007. Between a writing imbued with nostalgia, the omnipresence of the Ancients, a constant immersion in the reflection of oneself and of the other, without forgetting the direct references, Montaigne seems to have truly found a place in this fictional work of 21st century American homoerotic learning. After analyzing the text, we will see if we can talk of rewriting or if, on the contrary, it is a question of appropriation. We will also wonder about the following question: do Aciman's borrowings do justice to Montaigne, who himself had discoursed on his tendency to glean from the Ancients any element that would serve his purpose?*

KEYWORDS: Montaigne's essays; friendship ; Aciman; call me by your name; rewrite; borrowing

RÉSUMÉ : *L'influence de Montaigne est pleinement assumée par l'écrivain américain Aciman, et si le recueil Alibis, de par sa forme, se prêterait volontiers à une étude de l'emprunt, les traces de l'écrivain français de la Renaissance chez Aciman se rencontrent néanmoins de façon bien plus intéressante dans le roman de fiction Call Me By Your Name, publié en 2007. Entre une écriture empreinte de nostalgie, l'omniprésence des Anciens, une immersion constante dans la réflexion de soi et de l'autre, sans oublier les références directes, Montaigne semble avoir véritablement trouvé place dans cette œuvre fictionnelle d'apprentissage homoérotique américaine du 21ème siècle. Après analyse du texte, nous verrons si nous pouvons parler de réécriture ou bien s'il s'agit au*

contraire d'appropriation. Nous nous interrogerons également sur la question suivante : les emprunts d'Aciman font-ils justice à Montaigne, qui avait lui-même discouru sur sa tendance à glaner chez les Anciens tout élément qui servirait son propos ?

MOTS-CLÉS : essais de Montaigne ; amitié ; Aciman ; call me by your name ; réécriture ; emprunt

Malléabilité de l'emprunt : entre nostalgie et appropriation

Lorsque Montaigne entame l'écriture des *Essais*, il est hanté par la mort de son ami La Boétie et souhaite non seulement répondre à l'appel de ce dernier de lui faire « une place » mais également, et peut-être même surtout, laisser derrière lui une trace de son existence. La genèse des *Essais* et leurs éditions subséquentes sont sensées représenter l'auteur et ses pensées à un point donné, tels des silhouettes fantômes de ce qu'il a été, que le lecteur pourra ainsi faire renaître à la vie. Dans la dédicace « Au lecteur », si le destinataire est anonyme et vaste, il n'en reste pas moins déclaré comme restreint aux « parens [ou] amis », puisque l'écriture de soi est à l'époque perçue comme étant de mauvais goût. En lisant cet autoportrait, les proches de Montaigne, à sa disparition, pourront donc y « retrouver aucuns traits de [s]es conditions et humeurs, et que par ce moyen ils nourri[r]ont plus entière et plus vive la connaissance qu'ils ont eu de [luy] » (3). La mort veille dès le début sur le projet. Montaigne est obsédé par les exemples du passé, les grands Anciens, et son projet se veut une sorte de testament intellectuel. Le texte remplacera donc sa présence après la mort. Là où son ami La Boétie n'avait rien laissé derrière lui — à part peut-être Montaigne lui-même — Montaigne veut palier à ce vide de la perte pour sa propre mort. La sphère domestique du but affiché n'est bien sûr pas entièrement juste et le projet évolue. La genèse des *Essais* semble être articulée par la mort de *l'autre* [A], avant de devenir plus académique lors de la deuxième édition [B], pour enfin intégrer l'auteur lui-même dans la troisième édition [C], tel un projet philosophique de portrait universel de la condition humaine.

L'aspect innovateur du récit de soi à la Renaissance s'est quelque peu perdu à l'ère moderne, où tout un chacun se livre en autobiographie, sans même la prétention de vouloir servir le lecteur. Montaigne n'en est

pour autant pas oublié, loin de là, et nombreux sont les écrivains bercés par les résonnances des *Essais*. André Aciman, écrivain américain d'origine italo-turque, revendique notamment le plaisir qu'il a à contempler les questions philosophiques qui auraient pu, selon lui, tourmenter Montaigne. Dans son recueil d'essais intitulé *Alibis: Essays on Elsewhere*, Aciman raconte son obsession pour la collection de bouteilles d'après-rasage, qu'il décrit comme des « stand-ins » (8)¹ de lui-même, que ses proches, après sa disparition, pourront sentir pour retrouver une part de lui, une version de lui inscrite dans un passé précis. « Each bottle contains a part of me. [...] One could, as in an Arabian tale, rub each bottle and summon up an earlier me » (7). Si le discours et le format ne sont déjà pas sans rappeler le pourquoi des *Essais* de Montaigne, Aciman va plus loin encore lors d'une interview pour le magazine *Full Stop* faisant suite à la parution du recueil. Il discute le passage susmentionné et explique que toutes les versions de lui-même recouvertes par les odeurs des bouteilles du passé existent dès lors que celles-ci sont ouvertes. Pour Aciman, il n'y a pas une seule personne qui évolue et se transforme mais une multiplicité d'êtres qui coexistent et dont on peut saisir l'essence grâce justement à l'essence du parfum — un peu à la manière de la triple écriture de Montaigne dans les *Essais*. Ces doubles du narrateur représentent à la fois un moi révolu et tous les *mois* possibles et non vécus. Aciman fait référence à ce passage comme la meilleure chose qu'il ait jamais écrite puisque celui-ci a donné naissance à la réflexion suivante : « I may have lived quite a different life — or the real life that I should be living maybe has not been lived yet ». Il s'agit, poursuit-il, du genre de question que l'on se pose dans un essai, avant de renchéir : « it is the kind of question that Montaigne would have asked of himself. And there is no answer for these questions, there is no one form for it ».²

L'influence de Montaigne est pleinement assumée par Aciman, et si le recueil *Alibis*, de par sa forme, se prêterait volontiers à une étude de l'emprunt, les traces de l'écrivain français de la Renaissance chez Aciman se rencontrent néanmoins de façon bien plus intéressante dans le roman de fiction *Call Me By Your Name*, publié en 2007. Entre une écriture

¹ L'essai discuté ici, intitulé « Lavender » est le premier du recueil. Par ailleurs, toutes les citations à venir seront utilisées dans leur langue d'origine, afin que l'analyse textuelle ne soit pas altéré par la traduction.

² <http://www.full-stop.net/2012/12/18/interviews/michael-schapira/andre-aciman/>

empreinte de nostalgie, l'omniprésence des Anciens, une immersion constante dans la réflexion de soi et de l'autre, sans oublier les références directes, Montaigne semble avoir véritablement trouvé place dans cette œuvre fictionnelle d'apprentissage homoérotique américaine du 21^{ème} siècle. Après analyse du texte, nous verrons si nous pouvons parler de réécriture ou bien s'il s'agit au contraire d'appropriation. Nous nous interrogerons également sur la question suivante : les emprunts d'Aciman font-ils justice à Montaigne, qui avait lui-même discoursé sur sa tendance à glaner chez les Anciens tout élément qui servirait son propos ?

Call Me By Your Name est le tout premier roman d'André Aciman, universitaire averse de littérature française des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, ainsi que de romans psychologiques liés au souvenir. Le roman débute *in media res*, sur la rencontre entre Elio Perlman, adolescent italo-américain de 17 ans réservé et brillant, et Oliver, 24 ans, chercheur postdoctoral à l'université de Columbia venu rédiger son manuscrit sur la transformation dans l'œuvre du philosophe grec Héraclite. Sur fond d'été sur la côte italienne et de débats sur la littérature, la philosophie et l'art, Elio va se découvrir dans le désir de l'autre et le désir de devenir l'autre. Le contexte de l'histoire est volontairement vague, nous sommes en Italie au tout début des années 1980 dans une villa en bord de plage à quelques kilomètres d'une petite ville anonyme. La fiction se centre sur l'introspection et la mémoire, tels les romans d'analyse qu'affectionne particulièrement l'auteur. Le narrateur est autodiégétique ; Elio, plus âgé, revient sur les événements de cet été formateur. Il explique au lecteur qu'Oliver était alors invité à passer six semaines dans la maison d'été de sa famille, dans le cadre d'une bourse annuelle que son père, lui-même universitaire, offrait aux jeunes chercheurs, dans le but de les aider à réviser leur manuscrit pour la publication en l'échange de quelques coups de main administratifs. Dès les premières lignes, l'écriture est teintée par l'ombre du milieu académique ainsi que par celle d'une absence nostalgique, qui n'est pas sans rappeler l'ubiquité mélancolique du souvenir de La Boétie dans l'écriture de Montaigne. L'autre, Oliver dans *CMBYN*³, est si présent

³ *Call Me By Your Name* sera, pour la suite de cette étude, abrégé de la façon suivante : *CMBYN*.

qu'un seul mot suffit pour transporter le narrateur à la personne que lui-même était au moment de leur rencontre :

“Later!” The word, the voice, the attitude. I'd never heard anyone use “later” to say goodbye before. [...] It is the first thing I remember about him, and I can hear it still today. *Later!* I shut my eyes, say the word, and I'm back in Italy, so many years ago, walking down the tree-lined driveway, watching him step out of the cab, billowy blue shirt, wide-open collar, sunglasses, straw hat, skin everywhere. [...] It might have started right then and there.”
(12-18)

Quelques lignes plus loin, Elio admet néanmoins que cet attrait pour Oliver est né bien avant, par quelque « force inexplicable et fatale », dirait Montaigne (188), qui lui a permis de reconnaître en l'autre, sans même le connaître, une âme sœur — au sens où Platon l'avait conceptualisée dans *Le Banquet* : « I could grow to like him [...]. This, the very person whose photo on the application form months earlier had leapt out with promises of instant affinities » (Aciman 18). Ce hasard fortuit de la rencontre entre deux âmes qui se reconnaissent instantanément sur lequel s'ouvre le roman pose la clé de voûte de ce qui semble être une mise en scène — dirions-nous en mise en fiction ? — de l'essai « De l'amitié » de Montaigne, ou du moins de l'interprétation qu'en a fait Aciman. En effet, l'amitié entre La Boétie et Montaigne investit l'entièreté du roman. Elio est écrit comme un reflet de Montaigne lui-même, plus jeune qu'Oliver/La Boétie et admirant son aîné à la fois en qualité de mentor et de seul égal. C'est l'absence de l'autre qui pousse à l'acte d'écriture dans les deux cas, et c'est uniquement en l'autre qu'il est possible de se trouver soi-même. Le champ lexical de l'essai de Montaigne, qui semblerait s'inscrire dans un registre plus amoureux qu'amical au lecteur moderne, est ici complètement adopté par Aciman. « En l'amitié dequoy je parle, » écrivait Montaigne « [les ames] se meslent et confondent l'une en l'autre, d'un melange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes » (188). L'autre devient soi, le soi devient autre, d'une symbiose telle qu'elle mène à la « perfection » (188). On peut lire ici le mythe de l'androgynie de Platon entre les lignes de Montaigne : « de là vient l'amour que nous avons naturellement les uns pour les autres : il nous ramène à notre nature primitive, il fait tout pour réunir les deux moitiés et pour nous rétablir dans

notre ancienne perfection ».⁴ Cette idée de perfection dans l'union des âmes chez Montaigne et des corps chez Platon est amplifiée chez Aciman qui, au delà du caractère inéluctable de la relation entre ses personnages, vient illustrer cette double perte et acquisition de soi à travers l'être aimé lors de la première scène d'intimité entre Elio et Oliver. Reprenant le concept de l'écrivain français lorsque celui-ci parlait de la nature indivisible de l'amitié parfaite où « chacun se donne si entier à son amy, qu'il ne luy reste rien à départir ailleurs » (191), Aciman laisse ses personnages s'oublier littéralement l'un en l'autre et renoncer à leur individualité. Ainsi Elio, perdu dans la réalisation du désir, se met à contempler son existence, interrogeant s'il avait jamais été lui-même avant l'union avec Oliver : « where have I been all my life ? » (1754). Le choix du sujet « je » que fait Elio pour parler d'Oliver est essentiel, c'est en l'autre qu'il se découvre, en l'autre qu'il peut enfin exister. Cherchant l'écho de lui-même en l'autre, il se met à parler dans l'espoir qu'Oliver répète ses mots jusqu'à en perdre le savoir de qui parle — jusqu'au moment fatidique où Oliver lui suggère de l'appeler par son nom et d'en faire autant de son côté :

me and him, the longed-for words from his mouth to my mouth back into his mouth, swapping words from mouth to mouth, which was when I must have begun using obscenities that he repeated after me, softly at first, till he said, "Call me by your name and I'll call you by mine," which I'd never done in my life before and which, as soon as I said my own name as though it were his, took me to a realm I never shared with anyone in my life before, or since. (1754-64)

La perfection est ici atteinte dans l'union et l'acte révélateur d'échange des noms. Il est intéressant de noter que les mots — ou grivoiseries dans le cas présent — ne sont dotés de sens qu'une fois prononcés par l'autre. La libération du sens via la bouche du partenaire se veut symbolique de leur existence justifiée en l'autre. Le mélange est tel qu'Elio ne peut être Elio qu'en étant également Oliver, et inversement. Les coutures dont parlait Montaigne sont tout aussi invisibles, inexistantes que celles qu'il disait définir la véritable amitié. La nature unique de la relation dévoilée par l'absolu « jamais personne ni avant ni après » d'Elio semble également

⁴ LE BANQUET http://philia.online.fr/lectures/oeuvres/plat_banquet.php

renvoyer à la relation avec La Boétie, si rare que « c'est beaucoup si la fortune y arrive une fois en trois siècles » selon Montaigne (184).

Ce n'est bien sûr pas anodin qu'Aciman ait choisi de donner « call me by your name » pour titre à son roman — phrase aujourd'hui devenue culte mais dont l'inspiration originelle s'inscrit bien au XVI^{ème} siècle chez Montaigne lorsque celui-ci écrivait « je ne sçay quelle quinte essence de tout ce meslange, qui, ayant saisi toute ma volonté, l'amena se plonger et se perdre dans la sienne ; [C] qui, ayant saisi toute sa volonté, l'amena se plonger et se perdre en la mienne, d'une faim, d'une concurrence pareille » (189). Un peu plus loin, Montaigne avouait même « celui qui n'est pas autre : c'est moy » (191), dévoilant cet intimité si profonde qu'elle en prime sur l'individualité — devenue inexistante. Cet échange ou oubli de soi chez les personnages d'Aciman semble une émulation assumée de l'amitié dépeinte par l'écrivain français.

Il faudra néanmoins attendre la dernière partie du roman pour que celle-ci ne soit explicitée au lecteur moins aguerris. L'été achevé voit repartir Oliver vers les États-Unis et la relation homosexuelle, gardée secrète dans une époque encore peu encline à l'affichage, interrompue. Après quelques jours passés en la seule compagnie d'Oliver à Rome avant son départ, Elio est de retour à la villa de ses parents et son père, sous couvert de banalités sur les visites que les deux jeunes hommes ont pu faire dans la capitale, entame une discussion sur le lien qui les unissait. « You two had a nice friendship » (2885), commence-t-il, espérant voir son fils élaborer. Le choix d'Aciman d'utiliser le mot « amitié » n'est ici pas innocent, puisque le caractère précis de l'amitié entre Montaigne et La Boétie interroge toujours aujourd'hui. Lorsqu'Elio répond d'un simple « oui » évasif, M. Perlman renchérit :

“You're too smart not to know how rare, how special, what you two had was.”

“Oliver was Oliver,” I said, as if that summed things up.

“Parce que c'était lui, parce que c'était moi,” my father added, quoting Montaigne's all-encompassing explanation for his friendship with Etienne de La Boétie. (2885)

Aciman dévoile ainsi au lecteur les spectres qui planent sur ses personnages depuis les premières lignes du roman. Se pourrait-il qu'Elio et Oliver, à la manière des bouteilles d'après-rasage évoquées dans *Alibis*, soient pour Aciman des « stand-ins » romancés de Montaigne et La

Boétie ? La réaction d'Elio est ici particulièrement révélatrice puisqu'il admet, sinon dans le dialogue, du moins dans la narration, penser : « he's more myself than I am » (2885). Le lecteur attentif verra très certainement dans cet aveu d'Elio les traces du passage suivant de « De l'amitié » : « nos ames ont charrié si uniement ensemble, elles se sont considerées d'une si ardante affection, et de pareille affection descouvertes jusques au fin fond des entrailles l'une à l'autre, que, non seulement je connoissoy la sienne comme la mienne, mais je me fusse certainement plus volontiers fié à luy de moy qu'à moy » (189-90). La ressemblance ne s'achève pas là et va même puiser dans la définition que La Boétie fait de l'amitié dans le *Discours de la servitude volontaire*. Dans ce dernier, l'amitié est perçue comme un gage d'intégrité et de vertu : « ce qui rend un ami assuré de l'autre, c'est la connaissance qu'il a de son intégrité : les répondants qu'il en a, c'est son bon naturel, la foi et la constance » (168). Elle présuppose une égalité parfaite, qui invite le reflet de ses mérites en l'autre et *vice versa* : « elle ne se met jamais qu'entre gens de bien, et ne se prend que par une mutuelle estime » (168). Quelques lignes après avoir cité la phrase célèbre de Montaigne, le père d'Elio poursuit donc ainsi : « What you two had had everything and nothing to do with intelligence. He was good, and you were both lucky to have found each other, because you too are good » (2895). L'intervention de l'idée de vertu (« goodness » 2895), est évidemment délibérée et, afin de s'assurer que le message est bien délivré, Aciman insiste en faisant admettre au narrateur à quel point l'idée de vertu — un concept habituellement absent des discours de son père, — appliquée à sa relation avec Oliver, le désarme.⁵ Le champ lexical de la bonté, de la vertu et des qualités de l'autre reflétées en soi pour obtenir une parfaite symétrie (“I think he was better than me, Papa.” / “I'm sure he'd say the same about you, which flatters you both.” 2889-2900) résonne subrepticement avec la position de La Boétie qui entend l'amitié comme ayant « son vrai gibier en l'égalité, [et ne voulant] jamais clocher, ainsi est toujours égale » (169).

Deux autres idées de l'essai de Montaigne font également surface dans la dernière partie du roman d'Aciman. Tandis qu'Elio, vingt après l'été de la rencontre, prend un verre avec Oliver, désormais marié et père de famille, la notion de mariage, « marché [... à] durée contrainte et

⁵ « My father had never spoken of goodness this way before. It disarmed me. » (2894)

forcée » (Montaigne 186) s'invite dans leur discussion. À demi-mots, la situation maritale d'Oliver est discutée. Si le narrateur ne dit jamais explicitement que le mariage est lié à un contexte homophobe familial pour Oliver, doublé du contexte social encore délicat de l'époque, le personnage finit néanmoins par dire : « "Seeing you is like waking from a twenty year-coma." [...] / "What does this say about the life you've lived then?" / "Part of it — just part of it — was a coma, but I prefer to call it a parallel life. It sounds better." » (3124). Ici Aciman entend les propos de Montaigne sur le mariage se faisant à d' « autres fins » (186) que l'affection comme un mariage de convention, ce qui présume deux trames possibles : soit l'auteur américain s'est accordé la liberté d'une licence poétique pour servir sa fiction, soit la lecture qu'il a faite de l'amitié entre les deux écrivains de la Renaissance lui laisse entendre — comme à bien d'autres chercheurs académiques — que la relation dépassait la simple amitié et que le mariage respectif de chacun des auteurs n'était qu'affaire de convenance. Et le narrateur de glisser, au sein du dialogue avec M. Perlman précédemment évoqué : « I wanted to ask him how he knew. But then how could he not have known? How could anyone not have known? » (2911-2922). Il est bon de noter ici que toute la conversation père-fils intervient en 7 pages à peine, et qu'elle est encadrée au début par la citation de Montaigne « par ce que c'estoit luy ; par ce que c'estoit moy » et à la fin par cette réflexion d'Elio : comment quiconque aurait-il pu l'ignorer ? Il semble peu probable qu'Aciman ait choisi cette disposition au hasard. En faisant s'interroger son personnage sur la transparence de ses sentiments envers Oliver et de leur relation, Aciman semble inviter le lecteur à revisiter les faits et écrits qui entourent l'amitié de Montaigne et La Boétie, par le biais d'un parallélisme de circonstance. Qu'il s'agisse d'interprétation de la relation de ses prédécesseurs ou de fictionnalisation de celle-ci, Aciman en crée volontairement dans son texte une sorte de mise en abîme ancrée dans la réflexion et l'interrogation. La métaphore du mariage comme marché susmentionnée permet également à Aciman de faire évoluer la discussion sur l'idée de perte de soi dans le deuil de l'autre, qui fait de nouveau écho à l'essai de Montaigne. Lorsque Montaigne écrit, citant Térence puis Horace, à la fin de « De l'amitié » :

nous estions moitié de tout ; il me semble que je luy desrobe sa part,

Nec fas esse ulla me voluptate hic frui

*Decrevi, tantisper du mille abest meus particeps.*⁶

J'estois desjà si fait et accoustumé à estre deuxiesme par tout, qu'il me semble n'estre plus qu'à demy.

[B] *Illam meæ si partem anime tulit*

Maturior vis, quid moror altera,

Nec charus æquè, nec superstes

Integer ? Ille dies ultramque

*Duxit ruinam.*⁷

Aciman renvoie, par la bouche d'Elio : « You are the only person I'd like to say goodbye to when I die, because only then will this thing I call my life make any sense. And if I should hear that you died, my life as I know it, the me who is speaking with you now, will cease to exist » (3137). Les propos du personnage de fiction et de l'écrivain français se rejoignent dans le sentiment que le moi est sublimé par l'autre, à tel point que faire le deuil de l'autre est bien faire le deuil de soi-même. Une partie de Montaigne, et par extension d'Elio, se voit dès lors condamnée à mort par la disparition de l'être cher. Similarité fortuite ? Aciman, qui dirige le département de littérature comparée à CUNY, est indubitablement conscient du schéma qu'il reproduit dans ses emprunts à Montaigne. Qu'il s'agisse de paraphrase, de réécriture, d'appropriation ou même d'élucubration, il n'en demeure pas moins que le fantôme de l'amitié entre Montaigne et La Boétie infiltre et hante véritablement *CMBYN*.

Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales définit l'emprunt littéraire comme « fait de prendre chez un auteur un procédé, un fait littéraire pour se l'approprier, pour l'utiliser ou l'imiter. » Si Aciman a pris ses libertés quant à l'interprétation et la réécriture de l'essai de Montaigne, l'écrivain français était lui-même adepte de l'art d'emprunter à ses prédécesseurs, les grands auteurs de l'Antiquité grecque et latine. À

⁶ « Et j'ai résolu que je ne devais plus prendre aucun plaisir, n'ayant plus celui qui partageait ma vie. » (Térence, *Heautontimorumenos* I, 1, 149-150)

⁷ « Puisqu'un coup prématuré m'a ravi cette moitié de mon âme, pourquoi moi, l'autre moitié, demeuré-je ici, moi qui dégoûté de moi-même et qui ne survivis pas tout entier ? Le même jour nous a perdus tous les deux. » (Horace, *Odes*, II, xvii, 5)

l'instar de son successeur américain, Montaigne savait pertinemment ce qu'il faisait en citant ou réécrivant, souvent même sans en indiquer la provenance.

[C] Je ne compte pas mes emprunts, je les poise. Et si je les eusse voulu faire valoir par nombre, je m'en fusse chargé deux fois autant. Ils sont tous, ou fort peu s'en faut, de noms si fameux et anciens qu'ils me semblent se nommer assez sans moi. Ez raisons et inventions que je transplante en mon solage et confons aux miennes, j'ay à escient ommis parfois d'en marquer l'autheur, pour tenir en bride la temerité de ces sentences hastives qui se jettent sur toute sorte d'escrits, notamment jeunes escrits d'hommes encore vivants, et en vulgaire, qui reçoit tout le monde à en parler et qui semble convaincre la conception et le dessein, vulgaire de mesmes. Je veux qu'ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'eschaudent à injurier Seneque en moy. Il faut musser ma foiblesse souz ces grands credits. (408)

Sans scrupule ni réserve aucune, Montaigne avoue dans son essai « Des livres » que les emprunts — en abondance dans ses écrits — sont réalisés pour servir son propos, mieux que lui-même n'aurait pu le formuler, dit-il au lecteur.

Je ne fay point de doute qu'il ne m'advienne souvent de parler de choses qui sont mieus traictées chez les maistres du mestier, et plus veritablement. [...] Qu'on voye, en ce que j'emprunte, si j'ay sçeu choisir de quoy rehausser mon propos. Car je fay dire aux autres ce que je ne puis si bien dire, tantost par foiblesse de mon langage, tantost par foiblesse de mon sens. (407-8)

Montaigne ne fait pas mention d'utiliser les passages à bon escient ou d'en retranscrire l'essence, mais admet les mettre au service de sa propre pensée. Il s'agit donc d'emprunts somme toute assez intéressés et quelque peu autocratiques. D'autant plus qu'en utilisant les mots des grands penseurs de l'Antiquité, Montaigne se protège également des critiques possibles de son œuvre. Si ses prédécesseurs, admirés de tous, l'ont déjà dit (même hors contexte), son propos n'en sera que plus vrai et valable aux yeux des lecteurs. L'essai « Des livres » est d'ailleurs stratégiquement placé à la suite de celui intitulé « Des armes des Parthes » où les armes des soldats Parthes sont décrites comme « tissues en maniere de petites plumes » (405), métaphore délibérée de la part de l'auteur afin d'évoquer

la plume de l'écrivain. Montaigne semble ainsi élaborer une corrélation entre guerre et écriture. En effet, les armes des Parthes faites de plumes paraissent servir d'analogie à la plume de l'auteur — *i.e.* ses dires — comme arme elle-même. Cette réciprocité entre écriture et arme, ou armure, se poursuit dans « Des livres » lorsqu'il écrit, après avoir déclaré que les « grands crédits » venaient cacher ses faiblesses :

j'aimeray quelqu'un qui me sçache déplumer, je dy par clairté de jugement et par la seule distinction de la force et beauté des propos. Car moy, qui, à faute de memoire, demeure court? tous les coups à les trier, par cognoissance de nation, sçay tres-bien sentir, à mesurer ma portée, que mon terroir n'est aucunement capable d'aucunes fleurs trop riches que j'y trouve semées, et que tous les fructs de mon creu ne les sçauroient payer. (408)

Il s'avérerait dès lors que l'écrivain de la Renaissance revendique ses emprunts comme rempart aux « coups » et qu'il invite les lecteurs contemporains et futurs à venir le « déplumer », c'est-à-dire le défaire des citations des Anciens pour ne garder que sa pensée, bien présente en dépit des nombreux emprunts. Peut-on conséquemment imaginer qu'Aciman a voulu s'essayer à déplumer l'écrivain français ou bien faut-il au contraire y voir une manière de se revêtir lui-même du manteau du « grand crédit » qu'est Montaigne tandis qu'il se risquait à son tout premier roman ?

La « place » au cœur même de l'ambiguïté

Sur son lit de mort, La Boétie priait son ami de lui donner une place, chose que Montaigne s'évertuât à faire par l'écriture, à défaut de saisir pleinement cette dernière requête de La Boétie. Après lecture approfondie du roman d'Aciman, il ne semble pas impossible que ce dernier offre, au sein de son écriture, une place aux deux amis tout en utilisant la célèbre amitié comme armure face à la tentative de rédaction d'un nouveau genre pour lui : la fiction homoérotique. Deux éléments peuvent néanmoins interroger le lecteur sur la liminalité réalité/fiction de *CMBYN*, que le parallèle créé avec l'amitié des écrivains de la Renaissance française ne fait qu'accentuer, de par son ambiguïté. En effet, au sein de la conversion susmentionnée entre Elio et son père, ce dernier, après avoir établi le rapprochement des deux jeunes hommes à la relation qu'entretenait Montaigne et La Boétie, confesse : « You had a beautiful

friendship. Maybe more than a friendship. And I envy you. [...] I may have come close, but I never had what you had. Something always held me back or stood in the way. [...] I don't envy the pain. But I envy you the pain. » (2908-18) Confession ou projection de la part d'Aciman ? Désir de l'autre ou désir d'être autre ? Ces quelques lignes, empreintes de nostalgie — ci ce n'est de regret, — caractérisent dans tous les cas bien l'écriture d'Aciman qui place au cœur de chacun de ses récits, réels ou imaginés, sa préoccupation avec le souvenir et le moi fractionné. L'emprunt d'Aciman à Montaigne offre à ce dernier, à l'instar de La Boétie dans ses textes, une place et la preuve d'un héritage qui n'a de cesse de se perpétuer et de se renouveler.

La dédicace du roman au mystérieux Albio « Alma de mi vida » (3)⁸ — qui fait écho à celle d'Oliver à Elio dans le texte : « *Cor cordium*, heart of hearts, I've never said anything truer in my life to anyone » (3155)⁹ — entretient également une certaine équivoque sur la vie de l'auteur lui-même. Il est par ailleurs intéressant de noter qu'au-delà du nombre de syllabes et de la sonorité en commun, le sens étymologique des deux prénoms d'Elio et d'Albio est très similaire. Du Grec Ancien Helios, Elio signifie le soleil, tandis qu'Albio est issu du latin Albus, faisant référence à une lumière blanche soutenue. Peut-être qu'en empruntant à « De l'amitié » pour servir de trame à son récit et en laissant volontairement planer le doute sur son texte — de manière similaire à celui qui règne sur l'amitié entre Montaigne et La Boétie — Aciman ne fait au fond que se soumettre à la réflexion téléologique sur le dessein d'une vie « à propos »¹⁰ qu'offre Montaigne dans son essai final « De l'expérience », à savoir l'introspection qui mène à la maîtrise de soi et de son environnement :

[C] Avez vous sceu mediter et manier vostre vie? vous avez fait la plus grande besoigne de toutes. Pour se montrer et exploicter nature n'a que faire de fortune: elle se montre egallement en tous estages et derriere, comme sans rideau. Composer nos meurs est nostre office, non pas composer des livres, et gaigner, non pas des

⁸ En espagnol dans le texte : « âme de ma vie ».

⁹ Aciman fait ici référence à l'inscription sur la tombe de Percy Bysshe Shelley et au fait qu'Edward Trelwany, l'ami de ce dernier, avait saisi et sauvé le cœur du poète anglais avant qu'il ne soit englouti par les flammes lors de sa crémation.

¹⁰ Entendu au sens de vie vécue à bon escient, dans la sagesse et la vertu.

batailles et provinces, mais l'ordre et tranquillité à nostre conduite. Nostre grand et glorieux chef-d'oeuvre c'est vivre à propos. Toutes autres choses, regner, thesauriser, bastir, n'en sont qu'appendicules et adminicules pour le plus. (1108)

Bibliographie :

- Aciman, André. *Alibis: Essays on Elsewhere*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. Kindle.
- ———. *Call Me By Your Name*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007. Kindle.
- La Boétie, Étienne de. *Discours de la servitude volontaire*. Paris : Fayard, 2021 (1574-76). Print.
- Montaigne, Michel de. *Essais*. ARTFL The Montaigne Project. Eds. P. Villey and V.-L. Saulnier — online edition by P. Desan, University of Chicago, (1580-95). Web. <<https://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/montaigne/>>
- Platon. *Le Banquet*. Paris : Philia, 2006 (~380BC). Web. http://philia.online.fr/lectures/oeuvres/plat_banquet.php
- <<http://artfl-project.uchicago.edu/>> (*ARTFL Project Dictionnaires d'autrefois*). Web.
- <<http://www.cnrtl.fr/>>. Web.
- Schapira, Michael. "Interview with André Aciman." *Full Stop Magazine*, 2012. Web. <http://www.full-stop.net/2012/12/18/interviews/michael-schapira/andre-aciman/>