Montaigne: écriture et itinérance

JAVIER DEL PRADO
Universidad Complutense de Madrid

1. Samedi, 28 août; huit heures du matin. Me voilà à Malagar accompagnant M. Michel Raymond à la dernière séance du congrès sur Mauriac, quand mon projet était d'aller de Cadillac à Bordeaux pour prendre la route qui devrait me mener tout droit vers Castillon-La-Bastille et de là, en cinq minutes, à Saint-Michel de Montaigne. Maintenant, il faudra que je fasse un long détour. La petite route me conduit du Domaine, contournant les vignobles, vers la Nationale 113, quand tout à coup je débouche sur un petit village dont l'existence n'était pas prévue, Saint-Macaire. Je traverse la route nationale, je gare la voiture devant une porte médiévale et j'embrouille mes pas dans le tracé tortueux de ses ruelles caillouteuses, émerveillé devant son église colossale, pour un si petit lieu, bouche bée au milieu de la place du marché, style Renaissance... Et quand je repars à la recherche de Saint-Michel de Montaigne, je m'aperçois que je me suis engagé, à une allure assez considérable, sur une route pas si petite que celle qui contourne Malagar, et qui pointe, à travers les collines plantées de vignes et de rosiers, vers Le Pian-sur-Garonne... Laurence, Saint-André du Bois... Et je n'arrive à Saint-Michel que vers cinq heures de l'après-midi, après avoir traversé sous une averse lumineuse une des forêts les plus petites mais les plus profondes que je connaisse.

Si j'avais pris la D 936, comme prévu, j'aurais gagné sans doute toute une matinée, mais je n'aurais pas vu Saint-Macaire, Saint-Exupéry, Frontenac, Sauveterre, Saint-Émilion, Montaigne. Je n'aurais pas parlé avec ce vigneron qui m'a montré de son doigt crochu la direction de Saint-Michel, comme si le petit village était niché au fond de la Sibérie, pendant qu'il me disait de sa voix rauque et chantante "mais, ça, monsieur, ça se trouve en Dordogne"- c'est-à-dire, à dix kilomètres à peu près du lieu où nous nous parlions; je n'aurais pas acheté ces dix bouteilles de vin au Château du Petit-Maine... et, surtout, je n'aurais pas fait la connaissance de Monsieur Raymond, me parlant de son fils, de ses petits enfants, de la vanité de ces congrès auxquels il faut assister pour lutter un peu contre cette misanthropie qui nous envahit à partir d'un certain âge.

Car, après tout, la Tour Montaigne, je n'ai fait que la voir du dehors. Écoeuré dès mon arrivée par cette affiche qui me défendait de me promener dans le jardin qui l'entoure, si je n'avais pas le ticket qui permet de visiter l'intérieur, comme le Mallarmé du *Nénuphar blanc*, "déramant peu à peu, sans du heurt briser l'illusion" d'une promenade si désirée (bien qu'une tour ne soit jamais comparable à une femme), j'ai rebroussé chemin, emportant avec moi deux feuilles du laurier qui pousse caché au fond d'une haie vive de cet enclos profané.

Mais, la feuille du laurier n'a pas d'intériorité, même pas du creux où puissent germer les rêves du poème ou les rêvasseries de l'essai; la feuille du laurier, c'est une simple promesse farfelue et vaine d'éternité: ma fidélité montaignienne, restée à Saint-Michel, non face à la tour fétiche qui cache et préserve *l'absconse absence*, mais comme signet entre les pages de l'essai que j'avais choisi pour le lire pendant ma visite, mais que je n'ai lu qu'en quittant Montaigne, sur la butte ensoleillée, près des Illarets, avant de repartir pour Bordeaux et Madrid... Où me voilà, sachant, moi, très bien ce que je cherche (une trouée pour pénétrer à l'intérieur de cette tour oblique et ajourée de l'écriture montaignienne), même si je ne fuis rien qui ne soit cette mort que je ne parviens pas à apprivoiser –pas même le donjon délabré de ma conscience.

> Je réponds ordinairement à ceux qui me demandent raison de mes voyages, je sais bien ce que je fuis, mais non ce que je cherche.
>
> (p. 392, ed. Seuil, Intégrale, 1967).

Voilà ma petite trouée. Voilà aussi le petit faisceau de lumière qui va guider le destin de l'homme moderne, en train de se forger une destinée douteuse entre la prise de conscience de l'insuffisance biologique qui le rive, en tant que membre d'une espèce, à la vie en famille, (avec tous ses petits et grands tracas, et son manque, dit-on, d'horizons), et la quête d'un lieu imaginaire, d'une singularité fuyante, où le moi élu, libéré des servitudes de la vie commune, cache tous ses grands égoïsmes sous le parasol d'une ontologie et d'une éthique de l'authenticité. Lieu, dont l'existence, après la mort de Dieu, est devenue sinon une absence que, malgré tout, on cherche, si une volonté de séparation, capable de l'installer sur tous les seuils possibles du leurre; et, parmi d'autres, mais pas le seul, si bien le plus poignant, puisque le plus conscient, le leurre de l'écriture.

Si l'écriture, et surtout l'écriture de la pensée, a laissé d'être *traité*, système, affirmation et composition, pour devenir *essai*, quête, acheminement, mais acheminement méandreux et hasardeux, fragment mille fois répété, c'est qu'elle a perdu son référent absolu, la Divinité, et que son référent immédiat, l'homme en tant que créature, n'est plus qu'un creux vagabond qui croit pouvoir se donner un semblant d'être, au-delà du biologique, en jouant sur les mots, pour en faire germer des constellations imaginaires dont il fait ses domaines.

Et je me rends compte que mon titre porte à faux, comme presque toujours. Et c'est à nouveau le problème de ne pas savoir d'où je pars, sachant très bien ce que je cherche. *Écriture et itinérance.*

Écrire, graver avec le stylet, avec le style, le dessin, l'arabesque d'un désir ou d'un regret. Itinérance, parcourir un support sur lequel d'autres ont déjà dessiné, en aller et retour, un trajet. L'itinérance tire sa raison d'être d'un objet –le chemin– et de son support –la terre. L'itinérance n'appartient donc pas aux besoins de l'homme moderne, puisque celui-ci n'a pas de but préfixé et, donc, n'accepte pas de chemin. *Écriture et errance*, voilà mon titre... L'errance ne dépend que du sujet qui erre. L'itinérance est du domaine de l'objet, chemin fait et refait, comme le *traité* l'était de l'objet traité (réalité trapue qui s'offre à la conscience), cependant que l'errance est du domaine du sujet errant, comme l'*essai* l'est du sujet qui essaie; je. Mais, une seule foulée ne fait pas chemin.

Écrire, tracer un chemin. Mais, comment cela peut-il être possible si je n'ai pas de but fixe, s'il m'est égal d'aller de l'avant que de l'arrière; si, fou de désengagement, je quitte les sentiers battus et si je ne veux fouler mon support que du vent soulevé par ma semelle? Si ce support lui-même, –la vie, le moi, le savoir–, n'est que de la poussière éventée: vanité? Première phrase de l'essai, *De la vanité*...: "et il n'en est à l'aventure aucune plus expresse que d'écrire si vainement" (381). Si vainement.

À l'aventure, c'est-à-dire en fonction de *ce qui advient*. Écrire, c'est, alors, graver sans graver, puisqu'on écrit avec l'envers de la plume, non pas avec la pointe bien taillée qui fait saigner, mais avec le duvet qui chatouille; puisqu'on écrit avec du vent sur du vide –si vainement.

Mais moi, d'ornière en ornière, de fondrière en coteau, comme un tombereau ivre, je viens de trouver les trois mots sur lesquels je peux bâtir mon semblant de discours, tout au moins les trois angles à partir desquels je peux dessiner au stylet mon trajet, qui ne sera, sûrement pas, une errance. N'erre pas qui veut, mais qui peut.

Je savais depuis longtemps que je n'allais pas parler de Montaigne, ce moi fuyant dont la poursuite devient vaine, mais d'un seul essai, *De la vanité*, cette tour de paroles, bien dessinée par les frontières d'une trentaine de pages, même si ce sont des frontières de pluie ou de feuillage, et que, selon mon habitude (moi, j'aime bien habiter mes lieux), taillant ici, et émondant là-bas, j'y allais inscrire le jeu de mes allées et venues, –une quinconce en dérive, toujours impossible. Habitude est toujours fruit de paresse. Mais, à ma paresse, un seul essai suffit, car *tout essai porte en lui, toute entière, la montaignienne condition.*

Mais je reviens à mon conte –*De la vanité*, comme je vous disais. Mais prenons garde car "les noms de mes chapitres n'embrassent pas toujours la matière". Mais... ce n'est pas vrai. On sait bien que pour arriver à Rome il faut toujours passer par la Suisse et l'Allemagne, sinon, comment se rendre compte de la réussite des lits et des traversins germaniques, bien plus commodes et accueillants que les français? Cependant, c'est à Rome, quand-même, qu'il faut arriver, car c'est de son absence présente (toujours le don et le tourment du manque), qu'on peut trouver la vanité *du tout*. Moi, citoyen de Rome, donc citoyen du passé dans l'écriture et dans la mort. Et voilà qu'un essai sur la vanité devient un essai sur le voyage, ce tracé dont l'écriture n'est qu'une métaphore renversée dont le devenir, l'autre face, la vie, nous conduit à la mort.

Vie, voyage, écriture: les trois terrains vagues –vains– privilégiés pour le tracé de la conscience, du pied et de la main qui, itinéraire ou errance, projet ou destin, composition ou rêvasserie, sont traversés par les mêmes champs sémantiques de référence: le destin de l'homme, c'est d'aller vers l'autre qui n'est que variation –variété; les trois noyaux thématiques du discours que nous allons analyser, qui s'emboîtent l'un dans l'autre, comme des mises en abyme analogiques. Et voilà que mon discours à moi devient professoral; ah, que j'ai mis du temps à y parvenir, mon Dieu!

2.- La vie. Le point de départ d'une vie vécue en tant qu'expérimentation, en tant qu'essai, c'est d'être libre:

> nature nous a mis au monde libres et déliés; nous nous emprisonnons en certains endroits, comme les Rois de Perse qui s'obligeaient de ne voir jamais autre eau que celle du fleuve de Choaspès, renonçant par sottise à leurs droits d'usage à toutes les autres eaux, et asséchaient par le regard tout le reste du monde.
>
> (*Essais*; Éditions du Seuil, L'Intégrale, 1967, p. 392).

Voilà la condition première pour mener à bon terme une itinérance ou un vagabondage: ne pas être lié; *lié*, le mot clé, en négatif, de la sémantique montaignienne; mais n'oublions pas la relation secrète qui existe entre *lié* et *loi* (du verbe lego). Pour développer un en-soi, il faut aller vers l'autre; mais cette allée affirme aussi l'existence de l'autre, non seulement en tant que partenaire du moi, mais en tant que réalité, en tant qu'existence. Ce besoin d'aller vers l'autre adopte l'*allure*, comme condition même de l'existence, par opposition à l'état: on n'est pas *en étant*; on est si on va, on est *en allant*; c'est un choix catégorique: "*me si fata meis paterentur ducere vitam auspiciis*... (si le destin me laissait conduire ma vie par moi-même), je choisirais à la passer le cul sur la selle" (p. 398).

De la liberté d'aller, et surtout d'aller vers l'autre, naît le plaisir de l'autre, *le plaisir dans l'autre*. L'autre n'est pas seulement la différence par rapport au moi; il est aussi la différence par rapport *aux autres déjà connus*, qu'il faut dépasser, à la seule fin de sauvegarder l'altérité absente, l'altérité désirée, donc, vers laquelle pouvoir aller. L'expérience de l'autre et le besoin de l'autre installent dans le moi montaignien la conscience et le besoin de la *variété* et de la *variation*:

> j'ai la complexion d'un corps libre et le goût commun autant qu'homme du monde. La diversité des façons d'une nation à autre ne me touche que par le plaisir de la variété. Chaque usage a sa raison
>
> (p. 397)
>
> la seule variété me paie.
>
> (p. 398).

L'altérité reste, ainsi, réduite à la *diversité*, et la diversité accouche de la *diversion:* le plaisir de la différence (extravertie), face à la répétition (introvertie)

qui engendrerait l'*ennui*. L'autre n'est-il, alors, qu'un spectacle contre l'ennui du moi, dans le plaisir, ou est-il, malgré tout, une nourriture, tel qu'il semble nous le dire Montaigne, métaphoriquement dans le *Voyage* ? "Montaigne trouvait à dire trois choses à son voyage: l'une qu'il n'eût mené un cuisinier pour l'instruire de leurs façons et en pouvoir un jour faire la preuve chez lui..." (p. 466). A première vue, l'idée d'autrui comme spectacle s'impose, malgré le thème obsessif de l'amitié (et malgré ses idées politiques sur la tolérance, si sincères et courageuses, semble-t-il); dans cet essai, le discours permanent du désengagement face aux petits tracas de la vie familiale et amicale ne me semble pas, malgré tout, équilibrer cette éthique merveilleuse (et paresseuse, peut-être) de Montaigne qui a pour centre l'acceptation permissive de l'autre: vivre et laisser vivre... c'est nécessaire, mais, est-ce suffisant?

Cette conscience de liberté (non liée) s'oppose à son contraire, toute règle: la loi, –même, et surtout, philosophique. Pas de systèmes, puisque l'idée même de système (abstraction spirituelle) s'oppose à la vie (naturalisme biologique):

> il y a de la vanité, direz-vous, en cet amusement. Mais, où non? Et ces beaux préceptes sont vanité et vanité toute sagesse. Ces exquises subtilités ne sont propres qu'au prêche: ce sont discours qui nous veulent envoyer tous bâtés en l'autre monde. La vie est un mouvement matériel et corporel, action imparfaite de sa propre essence, et déréglée; (...) à quoi faire ces pointes élevées de la philosophie sur lesquelles aucun être humain ne se peut rasseoir...?
>
> (p. 399).

La vie s'installe à nouveau dans l'espace sémantique du *délié*, du mouvement, *déréglé*, imparfait: qui ne peut se parfaire, qui ne peut conclure. Face à la vie, cheval ou âne en liberté, la philosophie appartient au monde du *lié*, qu'elle soit théorie ou prêche: être *bâté*, se *rasseoir*. (Remarquons à nouveau la métaphore du cheval et de l'âne).

Mais peut-on dire, alors, que l'autre est le but de cette liberté et de ce mouvement? Oui, si l'on contemple l'autre en tant que diversité, donc, en tant que mouvement de *di-version* pour le moi. La pluralité *anthropologique*, mise en évidence, se double ici d'une complicité *ontologique:* l'autre est là pour prouver la variété anthropologique et, donc, le besoin de tolérance; mais l'autre est là aussi pour rendre propice les allures du moi, celles qui l'arrachent d'un en-soi domestique: la maison comme demeure et décor du corps clôturé, *immanent*; le moi comme demeure et décor de la conscience *immanée*; maison et corps, en fin de compte, qui dans l'établissement et la clôture, sont le germe de la plus grande des maladie de la modernité: l'ennui –produit par la vacuité du moi– qu'il faut éviter. L'autre, variation et variété, après avoir été un plaisir (fonction *esthétique*) devient, (cf. mon analyse du *Voyage*, "Apuntes para una poética existencial del viaje literario", 1 y 2, *Revista de Filología Francesa*, nº 9 y 10), la nourriture du moi: quand le voyageur revient à sa maison, et peut faire sa cuisine avec ce qu'il en rapporte.

Ce présupposé exige d'aller toujours de l'avant. Se plaire de manière permanente dans l'autre, dans un autre découvert à un moment donné et déjà assimilé, ce serait s'établir en lui, ce serait le transformer en non-variété: en non-variété du moi et en

non-variété en soi: il ne serait plus ni spectacle ni nourriture. D'un autre côté, est contre nature de rebrousser chemin, étant cheval, étant eau, étant fleuve:

> nous allons en avant à vau-l'eau, mais de rebrousser vers notre course, c'est un mouvement pénible: la mer se brouille et s'empêche ainsi quand elle est repoussée à soi.
>
> (p. 404).

Ce besoin d'aller vers l'avant par nature établit le moi dans un mouvement d'allure imparfaite, qui crée dans la conscience une continuité discontinue, non une progression, dans le sens performant du mot. Il y a mouvement, mais il n'y a pas de progrès, ni physique, ni moral, et cela est plus dangereux, puisque la vie, en tant qu'essai, risque de devenir une expérimentation frivole:

> moi, à cette heure, et moi tantôt, sommes bien deux, mais quand meilleur? Je n'en puis rien dire. Il ferait beau être vieil, si nous ne marchions que vers l'amendement. C'est un mouvement d'ivrogne titubant, vertigineux, informe, ou des joncs que l'air manie casuellement.
>
> (p. 389)

Peut-on parler alors de progrès et d'accomplissement ontologique? Fragmentation du moi. Si je suis deux, pourquoi pas trois, quatre, cinq ou des millions de moi; il n'y a pas non plus de conscience responsable, puisque le moi est ivrogne ou roseau agité casuellement; pas, non plus, de construction ou de simple projet, puisque le moi s'installe dans le pulsionnel titubant et vertigineux, impossible de parfaire et sans amendement. Comment avoir alors conscience de soi? Par *assemblage* des parties vécues. Un peu à la façon des lois que la collectivité se donne: moeurs, structures sociales ne sont au début que des faits isolés; ils ne deviennent système qu'après-coup: "la nécessité compose les hommes et les assemble. Cette couture fortuite se forme après en loi" (p. 387).

Couture, *assemblage*, n'est pas fusion; mais on peut toujours coudre une nouvelle petite pièce à la pièce ancienne; la pièce n'en sera que plus grande, mais pas nécessairement meilleure, tout simplement rapiécée, à la façon des textes, comme nous verrons.

3.- *La vie, le voyage*. Du point de vue textuel, le voyage est le noyau d'où l'écriture montaignienne part en réseau ou à ondées, vers tous les recoins de l'essai.

Comme la vie, le voyage est en même temps principe et quête de liberté. Toutes les raisons que Montaigne se donne pour voyager se ramènent à celle-ci: mieux vaut voyager vieux, quand les liens familiaux, surtout ceux qui existaient avec sa femme et ses amis, ont presque disparu, quand avec l'âge et l'habitude il se sont déliés; quitter les tracas du ménage où, malgré les apparences, le moi n'est pas en soi; s'éloigner des tracas économiques qui détournent le moi de sa grande occupation, la prise de conscience du moi; quitter un État où tout va plus ou moins mal et où l'on risque de devenir l'esclave des circonstances; quitter les siens puisque, déjà vieux, il

faut les désobliger et donc se désobliger soi-même, etc. On quitte un en-soi, prisonnier d'un autrui-quotidien, *le prochain*, pour trouver dans l'autre-étranger un en-soi pur et libre, puisque l'autre, *le lointain*, spectacle et variété, ne nous engage vraiment pas. Mais, on peut se demander quel est le noyau de cet en-soi nouveau, conquis *dans la vacance*; rien, peut-être, que la pleine conscience d'une conscience libérée, mais vide?

Dans le voyage,

> l'âme y a une continuelle exorcisation à remarquer les choses inconnues et nouvelles; et je ne sache point meilleure école, comme j'ai dit souvent, à former la vie que de lui proposer incessamment la diversité dans d'autres vies, fantaisies et usances, et lui faire goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature.
>
> (392)

A nouveau, la conscience de la pluralité ethnique et ontologique, le besoin du changement continu; mais aussi, un soupçon: cette pluralité est le germe de la conscience tolérante, comme nous l'avions vu, mais, du point de vu ontologique, est-elle limité à l'espace du *goût*...? Si le but du voyage n'est plus l'autre en tant qu'en-soi, mais sa variété en tant que diversité pour mon goût, dans le voyage, comme dans la vie, le moi reste rivé à l'itinérance perpétuelle, car il n'y a rien qui s'use d'une façon plus facile que le goût, dans la répétition, dans l'habitude, à nouveau le thème de l'ennui en tant que maladie ontologique: de la même façon qu'on brûle des étapes, on peut brûler des altérités:

> je me tiens à cheval sans démonter, tout coliqueux que je suis, et sans m'y ennuyer huit et dix heures (...) je suis mal aisé à ébranler; mais étant avoyé, je vais tant qu'on veux.
>
> (p. 392)

Mais, l'itinérance radicale peut devenir très facilement une itinérance *dévoyée* (et je joue sur les mots, car je veux qu'on retienne bien les deux sens du terme). Puisqu'il n'y a pas de trajet fixe, il ne peut pas y avoir de *projet de voyage*. Il ne peut, pas non plus, y avoir de *trajet accompli* ou à accomplir, le but étant incertain. Il s'agit d'aller pour aller, puisqu'on va sans revenir sur ses pas, puisqu'on va toujours vers le nouveau, même si on donne l'impression de revenir en arrière:

> moi, qui le plus souvent voyage pour mon plaisir, ne me guide pas si mal. S'il fait laid à droite, je prends à gauche; si je me trouve malpropre à monter à cheval, je m'arrête, en faisant ainsi, je ne vois à la vérité rien qui ne soit aussi plaisant et commode que ma maison (...) ai-je laissé quelque chose à voir derrière moi? J'y retourne; c'est toujours mon chemin. Je ne trace aucune ligne certaine, ni droite ni courbe.
>
> (p. 397)

Dans ce manque de projet, dans ce manque d'accomplissement, chaque étape devient, à son tour, un tout. Elle n'est pas le chaînon d'une progression (qui impliquerait

un but, une fin, donc une récompense finale); les étapes du voyage, comme celles de la vie, sont des unités étanches. Le voyage, lui aussi, s'installe dans le fragmentaire. "Mon dessein est divisible partout; il n'est pas fondé en grandes espérances; chaque journée en fait le bout. Et le voyage de ma vie se conduit de même" (p. 394).

Le trajet est donc plus important que le but –modernité. Le parcours plus important que l'arrivée, que la fin; l'établissement appelle toujours une participation, un engagement, il ne se contente pas seulement de la variété du spectacle, même si cet engagement peut être un rejet. La démarche devient un absolu en soi, car elle est toujours chemin, donc mouvement vers l'avant, même si elle n'est que brouillage des pas. Un *vers-avant* qui ne contemple pas le retour, car le retour deviendrait à nouveau établissement, tentation donc d'engagement:

> mais, en tel âge, vous ne reviendrez jamais d'un si long chemin? Que m'en chaut-il? Je ne l'entreprends ni pour revenir ni pour le parfaire; j'entreprends seulement de me branler, pendant que le branle me plaît, et me promène pour me promener. Ceux qui courent un bénéfice ou un lièvre ne courent pas; ceux-là courent qui courent aux barres et pour exercer leur course.
>
> (p. 394)

Le voyage, comme la vie, devient un essai...pourquoi faire? Pour se branler, pour se plaire dans le branle –la variété que le mouvement nous offre–, et si nous attendons la fin de l'essai, pour se connaître soi-même. Est-ce assez? car tout essai convoque une réalisation.

3.- *La vie, le voyage, l'écriture.* Le but et la raison même de l'écriture est aussi la liberté. Mais dans ce cas, dans la mesure où l'écriture fixe et établit un texte, si fuyant soit-il, la liberté devient un double problème: l'écriture doit préserver sa liberté, par rapport à moi peu fiable; mais le moi risque de perdre aussi cette liberté, en s'engageant dans le texte, qui lui impose, malgré tout, certaines lois.

La liberté de l'écriture; n'importe quel titre la conditionne. Si nous donnons, donc, un *titre* à notre texte, titre qui suppose un projet (ou une conclusion à un projet qui se dessine au fur et à mesure de l'écriture), cela implique que nous admettons un trajet... Alors, si on veut être conséquent avec soi-même, il nous faudra nier ce trajet et, donc, démentir le titre:

> le nom de mes chapitres n'embrasse pas toujours la matière; souvent il la dénote seulement par quelques marques, comme ces autres titres: L'*Andrie*, L'*Eunuque*, ou ces autres noms: Sylla, Cicéron, Torquatus. J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades. C'est un art, comme dit Platon, léger, volage, démoniaque. Il est des ouvrages en Plutarque où il oublie son thème, où le propos de son argument ne se trouve que par accident, où tout est touffé en matière étrangère (...) O Dieu, que ces gaillardes escapades, que cette variété a de beauté, et plus lors que plus elle retire au nonchalant et fortuit. C'est l'indéligent lecteur qui perd mon sujet, non pas moi; il s'en trouvera toujours dans un coin qui ne laisse pas d'être bastant, quoiqu'il soit serré...
>
> (p. 401)

Le laisser aller vital... l'allure erratique du voyage.. l'allure poétique. Il nous faudra comprendre (pas fixer ou définir) les lois qui régissent cette façon d'écrire, puisqu'elle nous renvoie au conflit des genres: des règles d'écriture. Face au titre, qui n'est là que comme prétexte pour initier le voyage de l'écriture, ce voyage va être conduit par deux lignes de force: la *gambade* et la *farcissure*. La gambade nous renvoie au thème de la liberté; la farcissure introduit dans le texte le résultat de ce va-et-vient, le résultat de cette allure et de ce regard qui n'ont pas peur de rebrousser chemin s'ils s'aperçoivent que quelque chose d'intéressant est resté derrière eux sans qu'ils en profitent:

> cette farcissure est hors de mon thème, je m'égare mais plutôt par licence que par mégarde. Mes fantaisies me suivent, mais parfois c'est de loin, et me regardent d'une façon oblique. Je passe les yeux sur tel dialogue de Platon, mi-parti d'une fantastique bigarrure, le devant à l'amour, tout le bas à la rhétorique. Ils ne craignent point ces nuances et ont une merveilleuse grâce à se laisser ainsi rouler au vent ou à le ressembler.
>
> (p. 401)

Se laissant rouler au vent ou faisant semblant (comme le moi, ne l'oublions pas), le texte de Montaigne n'a pas de trajet, mais, farci, tumultuaire et vagabond, il *charrie*.

De son côté, la liberté du moi est compromise par la nature même de l'écriture: écrire –graver au stylet– est toujours un danger pour la liberté du moi. Cet acte a, cependant, deux aspects positifs: le texte fixe le moi par rapport à la lecture que l'autre pourrait en faire –"Que les historiens ne s'empêchent à chercher nouvelles de moi; je leur en dirai ce qui en est. La confession généreuse et libre énerve le prochain et désarme l'injure.." (p. 395); d'un autre côté, il trace une sorte de modèle qui rend plus facile fidélité que Montaige à son identité (!):

> je sens ce profit inespéré de la publication de mes moeurs qu'elle me sert aucunement de règle. Il me vient parfois quelque considération de ne trahir l'histoire de ma vie. Cette publique déclaration m'oblige de me tenir en ma route et à ne démentir l'image de mes conditions...
>
> (p. 395).

Fidélité à soi-même... on a donc conscience de cet en-soi forgé par le texte? Mais le fait de faire publique le moi, dans le texte et hors du texte, peut aussi fausser le moi et sa liberté, car quand on écrit de soi, on s'apprête mieux ou pire qu'on est: "celui qui va à la presse, il faut qu'il gauchisse, qu'il serre ses coudes, qu'il recule ou qu'il avance, voire qu'il quitte le droit chemin, selon ce qu'il rencontre; qu'il vive non tant selon soi que selon autrui" (p. 400).

Malgré tout, Montaigne ne se soumet pas à l'idée de faire dépendre son moi de sa parole, et il en tire leçon de l'exemple du soldat d'Alexandre (Lyncestès): la parole –esclave de la mémoire, telle que Montaigne semble l'exercer– n'est jamais signe auquel on puisse faire confiance pour connaître les idées et les actes de notre vie:

pour moi, cela même que je sois lié à ce que j'ai à dire, sert à m'en déprendre. Quand je me suis commis et assigné entièrement à ma mémoire, je prends si fort sur elle que je l'accable: elle s'effraie de sa charge. Autant je m'en rapporte à elle, je me mets hors de moi, jusqu'à essayer ma contenance, et me suis vu quelques jours en peine de sceller la servitude en laquelle j'étais entravé, là où mon dessein est de représenter en parlant une profonde nonchalance et des mouvements fortuits et imprémédités comme naissant des occasions présentes.

(p. 388)

Mouvements fortuits et imprémedités, comme ceux de la vie et ceux du voyage.

Corrélation parfaite entre vie, voyage et écriture: liberté, absence de projet, goût, mouvement spontané: cadence en dérive qui tombe et se laisse aller et bouger, nonchalance –donc, une certaine froideur–, paresse... est-ce dire, désengagement?

Une écriture ainsi conçue doit répéter tous les signes de l'existence et de sa métaphore: le voyage. L'écriture est une errance; une errance continue: "qui ne voit que j'ai pris une route par laquelle sans cesse et sans travail j'irai autant qu'il y aura d'encre et de papier au monde" (p. 381). Continue et sans effort; avec plaisir: écoulement, déversement, le papier blanc n'est que le support terrestre, ma main n'est que le cheval qui me mène, et le moi... cette encre qui s'épand (Si loin de Mallarmé !). L'écriture, en tant qu'errance ira toujours de l'avant. Il y a deux raisons à cela: les sources primordiales de l'écriture, ce sont la fantaisie, la mémoire et les mouvements fortuits et imprémédités, comme naissant des occasions présentes. C'est-à-dire, des sources qui n'admettent de berges, –les frontières d'une forme préfixée, le genre, qui n'appartient pas au moi.

D'un autre côté, comme la vie et comme le voyage, l'écriture n'admet pas de véritable retour en arrière; il n'y aura donc pas d'amélioration du sentier ce qui a été déjà tracé: pas de correction, puisque pas de projet à parfaire. Montaigne ne corrige pas ses textes.. en premier lieu car ses copistes vont changer, sans doute, ce qu'il a écrit; et en deuxième lieu parce que: "mon entendement ne va pas toujours avant, il va à reculons aussi. Je ne me défie guère moins de mes fantaisies pour être secondes ou tierces que premières, présentes ou passées" (p. 388). Il en était de même pour la vie et pour le voyage... Alors, à quoi bon corriger? Mais comment écrire sans corriger? Comment essayer sans corriger? cela semble une contradiction. En allant toujours de l'avant, en appliquant la méthode de l'*allongeail*: "laisse, lecteur, courir encore ce coup d'essai de ce troisième allongeail, du reste des pièces de ma peinture. J'ajoute, mais ne corrige pas" (p. 388). La correction est liée à l'idée de perfection; elle convoque, tôt ou tard, la conclusion, et il ne faut jamais songer à l'arrêt.

Le deuxième moyen d'écrire et d'essayer sans corriger c'est d'amplifier, de farcir, de revenir en arrière non pour corriger ce qui a été déjà dit, mais pour y mettre du nouveau: la *farcissure*. Le texte n'est plus construit, alors, sur l'axe dynamique et logique d'un récit ou d'une argumentation, mais à la façon d'une *marqueterie mal jointe*:

> Mon livre est toujours un. Sauf qu'à mesure que l'on se met à le renouveler, afin que l'acheteur ne s'en aille les mains vides, je me donne loi d'y attacher (comme ce n'était qu'une marqueterie mal jointe) quelque emblème supernuméraire.
>
> (p. 388)

Il ne s'agit donc pas d'une structure mais d'un "assemblage", comme les étapes de la vie, comme les journées du voyage. Pas d'idée préconçue, mais en fonction de l'opportunité de ce qui advient: "mes contes prennent place selon leur opportunité, non selon leur âge" (p. 388). Marqueterie, donc, pas fonctionnelle qui admet les répétition et les trous; le contraire d'une structure où tout se tient.

> Encore en ces rêvasseries ici crains-je la trahison de ma mémoire, que par inadvertance m'a fait enregistrer une chose deux fois. Je hais à me reconnaître, et ne retâte jamais qu'envi ce qui m'est une fois échappé. Or je n'apporte ici rien de nouvel apprentissage; ce sont imaginations connues; les ayant à l'aventure conçues cent fois; j'ai peur de les avoir déjà enrôlées. La redite est partout ennuyeuse (...) ma mémoire s'empire cruellement tous les jours (...). L'être tenu et obligé me fourvoie, et le dépendre d'un si faible instrument qu'est ma mémoire.
>
> (p. 388).

Écriture poétique nous dit Montaigne. Peut-on parler alors d'une argumentation poétique quand on considère les *Essais* ? A priori, argumentation (logique) et rêvasserie (poétique) sont des termes contraires. Rêvasserie. Divagation. Deux mots si proches de *vacus* et *vanus* –vanité. L'esprit vide divague. L'esprit plein pèse; –du latin *pensare*: peser et penser. L'esprit vide rêvasse puisqu'il est en vacances, comme le vagabond; l'esprit vide est un terrain vague qu'on parcourt en vagabondage, en absence de repères et de chemins; l'esprit vacant est le terrain privilégié de la mémoire et du désir; ici, de la mémoire, en attente de la variété qui doit advenir: mémoire intertextuelle (des citations), mémoire autobiographique (l'émergence du moi); désir de l'autre pour me tirer du moi.

De cette façon d'écrire qui prend la rêvasserie de la mémoire comme moteur du devenir textuel, on peut tirer trois constantes de l'écriture montaignienne:

1. La répétition: cette écriture répète, module, dérive en cadence un certain nombre de thèmes; mais la répétition est, en tant que fonction matérielle de la poéticité, l'ennemie primaire de la progression textuelle, –aussi bien dans l'argumentation que dans la narration.

2. La rêvasserie: cette écriture divague, passe d'un sujet à un autre, sans en épuiser le sens, mue par le plaisir et l'affectivité du moi ou par les échos thématiques qui résonnent d'un sujet en sujet. Mais la rêvasserie ne peut émerger que dans la disparition des liens logiques:

> j'entends que la matière se distingue soi-même. Elle montre assez où elle se change, où elle conclut, où elle commence, où elle reprend, sans l'entrelacer de paroles de liaison et

de coutures introduites pour le service des oreilles faibles ou nonchalantes, et sans me gloser moi-même.

(p. 401)

La dérive occasionnelle unit le thème; la dérive émotionnelle appelle le thème. La couture logique (la syntaxe de l'argumentation classique) n'est donc pas nécessaire. Le texte de Montaigne avance par *glissements de contiguïté ou de ressemblance*. Charnières sémantiques, analogiques ou autobiographiques qui donnent au style de Montaigne sa teneur spécifique.

3. L'écriture devient alors débit, un déversement, une fuite (la métaphore de la fontaine):

le poète, dit Platon, assis sur le trépied des muses, verse de furie tout ce qui lui vient à la bouche, comme la gargouille d'une fontaine, sans le ruminer et peser, et lui échappent des choses de diverse couleur, de contraires substances, et d'un cours rompu.

(p. 401)

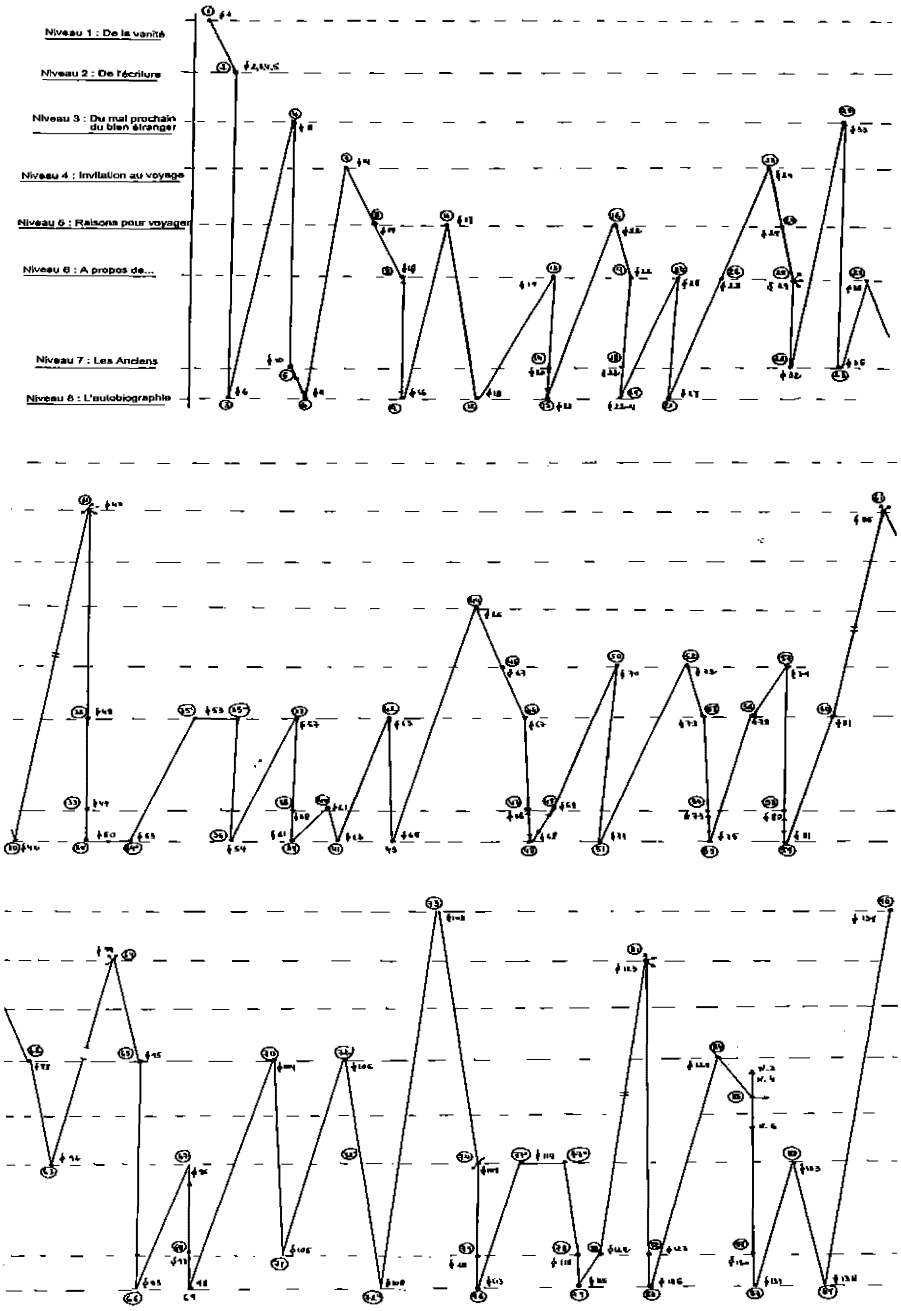
Écriture spontanée, non pesée et reprise; écriture fragmentaire, discontinue: la gargouille l'emporte sur la fontaine; écriture variée, contradictoire même, à l'opposé de la démonstration, à cours rompu et battons rompus. La contradiction peut habiter l'intérieur de l'argumentation si elle devient antithèse; mais l'antithèse est la base même de la dialectique, donc du système philosophique; elle vient à l'appel de la thèse et convoque la synthèse, elle est donc la charnière même du système. Si elle ne se comporte pas de la sorte, elle le fait éclater en morceaux: le texte, la texture, devient brouillon, embrouillure: "puisque je ne puis arrêter la tension du lecteur par le poids (pensée), manco male s'il advient que je l'arrête par mon embrouillure" (p. 401); c'est-à-dire, dans les pièges du langage: le texte n'est plus réseau, mais rets –la séduction remplace la démonstration dans une argumentation que nous pouvons appeler poétique.

4.- Je vais m'arrêter à présent sur le résultat le plus visible de ma lecture du texte de Montaigne: ce schéma ou fragment de schéma que j'offre à vos regards bien davantage qu'à votre intelligence; cette espèce d'électrocardiogramme de l'essai que je me suis taillé à longueur des pages.

Ce schéma met en évidence, à première vue, tout ce que je viens de dire; une lecture plus détaillée de la mélodie que son devenir nous dessine nous permet, cependant, de corriger certaines impressions de lecteur trop hâtif ou trop séduit par la modernité apparente de l'écrire. Voyons.

4.1.- Les huit niveaux thématiques de l'écriture.

L'essai de Montaigne dessine son errance en surface et en profondeur tout au long de huit niveaux thématiques ; chaque niveau est occupé habituellement par un seul thème; mais parfois un thème glisse d'un niveau à un autre ; le sixième niveau est occupé chaque fois par un thème différent. On peut résumer ces niveaux de la façon suivante:


Niveau 1 : De la vanité
Niveau 2 : De l'écriture
Niveau 3 : Du mal prochain du bien étranger
Niveau 4 : Invitation au voyage
Niveau 5 : Raisons pour voyager
Niveau 6 : A propos de...
Niveau 7 : Les Anciens
Niveau 8 : L'autobiographie

Premier niveau: il nous présente un cadre programmatique (au début et à la fin de l'essai et accidentellement au micro segment 74) ; il annonce et résout le sujet de l'essai: *le thème de la vanité.*

Deuxième niveau: il s'agit d'un métadiscours sur l'écriture, modulé et complété au fur et à mesure qu'il apparaît, à plusieurs reprises, dans le devenir du discours; il constitue un *précis de poétique montaignienne.*

Troisième niveau: nous y trouvons un embrayeur du discours qui apparaît deux fois au début de l'essai; il s'agit de l'*opposition entre le mal propre et le bien d'autrui*, qui annonce le thème de la diversité et donc du voyage; une fois qu'il a rempli sa fonction d'embrayeur, il disparaît.

Quatrième niveau: il énonce, à plusieurs reprises, le *thème de l'invitation au voyage.*

Cinquième niveau: il nous donne les raisons théoriques et pratiques pour initier un voyage; il module, donc, le *thème de l'abandon de l'espace domestique.*

Sixième niveau: à propos des questions suscitées par les raisons qui nous invitent au voyage, le discours parle, en dérive, sur l'ensemble de sujets les plus différents que l'on puisse imaginer: il nous offre le *spectacle de la variété thématique.*

Septième niveau: il est constitué par un ensemble de citations et d'anecdotes de l'Antiquité qui justifient les niveaux un, trois, quatre, cinq et six; face au réel quotidien, c'est l'*espace de la vérité.*

Huitième niveau: il est constitué par des anecdotes tirées de la vie et du caractère de Montaigne qui, comme une sorte d'écho, jouent *grosso modo* le même rôle que le niveau sept; il *conforme l'espace autobiographique.*

4.2.- Présences thématiques à chaque niveau.

J'ai divisé l'essai en quatre-vingt onze segments, et j'aurais pu faire des subdivisions plus détaillées, si j'étais dominé par une conscience minimaliste; mais il me semble que ces quatre-vingt onze tournants du discours suffisent à mettre en évidence la dérive textuelle et à marquer les retours thématiques qui contribuent à en faire de l'essai une longue phrase musicale, avec une structure bien plus serrée qu'on ne pourrait le penser.

Cependant, tout au long de ces quatre-vingt onze segments, la richesse (en nombre) des présences thématiques ne se correspond pas, d'une façon régulière et même logique, avec l'importance des thèmes, si on prend en considération le titre de l'essai *–De la vanité–* et le sujet qui lui sert de charpente *–le voyage.*

En effet, la pauvreté des récurrences du niveau 1 est étonnante; il n'y en a que trois: le début et la fin de l'essai, et une petite apparition au segment 74 qui sert d'embrayeur au discours sur l'inutilité de la philosophie. Mais, leur place, à la manière d'une grosse parenthèse, renferme l'ensemble de l'essai, avec tous ses niveaux qui vont trouver leur sens définitif à l'intérieur de cette clôture matricielle. A ce propos il convient de remarquer l'importance du micro segment 74, qui provoque l'apparition de la coda qui résout toute la structure thématique de l'essai.

Remarquons aussi la distribution stratégique du niveau 2. Il apparaît cinq fois, dont une dédoublée (62 et 65). Ces cinq apparitions partagent le texte d'une façon proportionnelle en quatre macro segments, comme s'il s'agissait du cadre, plusieurs fois rappelé, d'un panneau aux scènes successives ou de la réapparition de la dominante d'une partition musicale. Cinq présences dont la richesse textuelle (quantité et qualité unies) suffit à nous offrir cinq petits essais qui agissent dans la conscience du lecteur comme des métatextes spéculaires de ce qu'on lit: vanité, écriture vaine, écriture poétique (et nous verrons quel sens donner à cette condition vaine d'une écriture de pensée, –qui se prétend poétique).

On observe une plus grande richesse de récurrences au fur et à mesure que l'on descend dans les couches plus profondes de la géologie textuelle, à mesure, donc, que l'on s'éloigne du sujet principal de l'essai. Aux niveaux 4 et 5, huit invitations au voyage et huit ensembles de raisons qui justifient ces invitations conforment seize présences, qui configurent un petit traité à propos de *où et comment voyager*.

Le niveau 6 voit défiler pas moins de vingt-trois sujets de réflexion, configurant des micro essais dont la plupart pourraient être lus comme des textes isolés; c'est une *anthologie Lilliput de la pensée montaignienne*, dont les fragments se trouvent assertis comme des gemmes dans la structure générale. Ces petits essais conforment, en pleine liberté, comme s'il s'agissait de cadences musicales, *le thème de la variété et la variation* –l'essence même du voyage et donc de l'écriture –et de la vie, comme nous l'avons vu. En voici quelques uns: de la douleur quotidienne, du public et du particulier, des soucis économiques, des obligations des gentilshommes chez eux, de l'état de l'État, des faveurs qu'on reçoit et de la liberté dont ces faveurs vous privent, de la morphologie de la dépendance du moi par rapport à l'autre, des grands maux accompagnés de grands plaisirs, du rôle des femmes dans le ménage, de l'amitié et de l'éloignement de l'ami, du devoir qu'on a de cacher la douleur personnelle à sa famille, de la morphologie physique de la mort, de la vanité de tout système, de la vanité de la procréation, etc.

Dix-neuf récurrences des Anciens qui apparaissent, isolés ou en groupes, constituent à leur tour une petite *anthologie d'exempla* éthiques et stylistiques tirés de l'Antiquité.

Vingt-sept présences du moi conforment une *autobiographie fragmentée*, comme il sied à une vie qu'on compare à un voyage, dont chaque étape constitue un tout étanche qui ne tend jamais vers la perfection de l'unité. Ces présences du moi sont toujours rattachées, sauf deux fois (segments 7 et 8), à l'espace des Anciens: le moi appartient donc à cet espace –histoire, imaginaire et écriture–, et non pas à celui de l'histoire contemporaine: face aux autres, ses contemporains, Montaigne fait les mêmes gestes qu'ont fait les Anciens.

4.3.- Face à cette phrase musicale, peut-on parler de dérive? Oui, si on cherche les liens logiques de l'argumentation, si on cherche les charnières événementielles, temporelles ou autres, propres de la narration –autobiographie ou histoire: si on cherche les charpentes d'un texte classique. Mais, au mot *dérive* (qui marque l'éloignement prévu d'un but préfixé et d'un chemin que l'on s'était tracé) nous lui préférons l'expression *écoulement thématique*. La fluence du texte montaignien

déverse vers le niveau 6, d'un thème à l'autre, d'un thème à l'*exemplum* qui le justifie et lui donne de la profondeur érudite ou personnelle et d'un *exemplum* au thème qui l'actualise. Et, dans cet écoulement, il y a des catalyseurs qui émergent, des catalyseurs qui constituent, de mon point de vue, les forces les plus profondes de la pensée montaignienne: des couples antithétiques (la réclusion et le voyage, l'ennui et la variation, l'argent et sa négation, l'engagement et le désengagement) et de grandes forces isolées (la douleur, l'amitié, le laisser faire...).

Dans cet écoulement sans heurts du discours, pas si *rompu* que cela, il n'y a qu'une brisure... pardon, cinq brisures qui nous ramènent toujours au même thème: celui de l'écriture. Le métadiscours montaignien apparaît, imprévu, sans solution de continuité: il n'est ni la conséquence de ce qui précède ni la cause de ce qui suit; il semble qu'il faut avoir recours à lui quand la coulée du discours, à un moment donné, s'épuise et il faut la relancer: le métadiscours sur l'écriture soutient et sous-tend, lui même, l'ensemble mouvant du texte et contribue avec les deux grandes parenthèses du commencement et de la fin à construire la charpente unitaire du texte.

Un moment de cette mouvance est surtout important. Il s'agit du segment 86. Les niveaux 2, 4 et 6 s'y donnent rendez-vous dans une même phrase: cette compression d'énergie sur un même point du discours fait émerger *le thème des grands Morts* et, en Eux (qu'on ne connaît que dans les textes), le thème de la lecture et le thème de Rome (dont il est devenu citoyen), c'est-à-dire, l'espace imaginaire qui, face à la vie réelle, devient le point de confluence de tous les thèmes de cet essai sur la vanité: sa vanité, en premier lieu –le tremplin qui lance le discours vers le grand thème montaignien, celui qui justifie, de fait, plus qu'aucun autre, toute la masse des *Essais*: le seul objet digne de notre vie, qui ne soit pas vanité, est de se connaître soi-même.

4.4.- Discours de l'horizontalité syntagmatique (construit à la façon d'une fuite) et non de la profondeur verticale, le discours montaignien, isolé à l'intérieur de chacun des essais, est un démenti permanent à la maxime de Juan Ramón Jiménez: "Ni más nuevo, al ir, ni más lejos. Mas hondo". Il n'en est pas de même si on contemple l'ensemble des *Essais* ; ici la verticalité est le résultat de la répétition; dans leur variété et leurs variations, ce sont toujours les mêmes thèmes qui reviennent.

Mais dans l'*Essai sur la vanité* le fleuve montaignien cherche d'une façon désespérée le niveau 6; elle y arrive en partant des niveaux 4 et 5, et reprend pied, pour y parvenir à nouveau, quand elle a foncé vers les *profondeurs* autobiographiques et érudites, sur les niveaux 7 et 8. La coulée textuelle traverse cette ligne de flottaison quarante-six fois, et ne s'y arrête pas (même si l'arrêt ne comporte que quelques mots) quand, dans des mouvements isolés, le discours passe directement du thème du voyage à l'espace du moi. Le niveau 6 devient ainsi, dans la variété, la pente qui permet l'écoulement d'un cours qui ne revient jamais sur le même sujet.

5.- Me voilà, semble-t-il, face à un discours qui ne pèse pas, et je reprends ma dernière citation: quelle valeur donner à ce manque de poids –de pensée– à cette *embrouillure*, métaphore splendide de l'écriture: désordre, piège, perte, errance, perte: labyrinthe...? Face à cette écriture, Montaigne pense, même s'il ne la cherche pas, d'une écriture ferme:

> j'écris mon livre à peu d'hommes et à peu d'années. Si ç'eût été une matière de durée, il l'eût fallu commettre à un langage plus ferme. Selon la variation continuelle qui a suivi le nôtre jusqu'à cette heure, qui peut espérer que sa forme présente soit en usage d'ici à cinquante ans? Il écoule tous les jours de nos mains, et depuis que je vis, s'est altéré de moitié.
>
> (p. 396)

Un langage plus ferme; sans nul doute le latin, et c'est à cette langue que Montaigne pense en premier lieu. Mais pas seulement. Cette réflexion de philologue devient emblématique de l'écriture de la modernité. Le latin est un *langage plus ferme* parce qu'il a été fixé par une syntaxe qui est la mise en abyme la plus parfaite de toute la pensée logique gréco-latine: un système de pensée qui tend vers l'universel et une syntaxe capable de le dire. Mais, un langage *plus ferme* n'a aucun sens pour une poétique qui considère l'écriture comme un reflet de la vie, dont la métaphore parfaite est le voyage, tel que nous l'avons analysé, à l'envers de tout système et, même, de la moindre prévision; un langage, donc, en continuelle mutation, en fonction de la variété qu'il doit dire, de la variation qu'il doit moduler et de la cadence qu'il doit improviser.

Le langage de Montaigne ne se pose pas; il ne s'impose donc pas; il est léger, volatile et vertigineux, –c'est l'opinion de Montaigne; il embrouille, puisqu'il répète, puisqu'il tisse en allée et retour; et s'il brouille, peut-il progresser, comme le chemin qui doit arriver à son but? Et s'il brouille, ne confond-il pas le lecteur comme ces pistes qu'on brouille quand on passe sur elles de travers, à la façon de ces rets de sentes, foulés à peine, sur les pentes d'une colline et sur les terrains vagues? Toute séduction vient d'une brouille des sens (vue, odorat, toucher...), d'une brouille du sens, pris dans le labyrinthe d'un regard, dans le labyrinthe d'un rythme, dans cet espace mystérieux de l'esprit qui se trouve en deçà de l'intelligence.

L'écriture du projet, écriture composée, convainc ou cherche à convaincre, dans sa stratégie massue et préméditée. L'écriture de la projection du moi (de son expérience et de son savoir), de sa déjection vitale, presque biologique, repousse ou séduit; et voilà que la tête, que l'imagination, que la mémoire, devenues labyrinthe, intestin, débite sa portée orale ou anale, puisque le mouvement est le même et la matière débitée analogue:

> Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions: fortune les met trop bas; je le tiens par mes fantaisies. Si ai-je vu un gentilhomme qui ne communiquait sa vie que par les opérations de son ventre; nous voyions chez lui, en montre, un ordre de bassins de sept ou huit jours; c'était son étude, ses discours; tout autre propos lui puait. Ce sont ici, un peu plus civilement, excréments d'un vieil esprit, dur tantôt, tantôt lâche, et toujours indigeste

résultat des troubles mentaux semblables à ceux des intestins: "une continuelle agitation et mutation de mes pensées". (p. 381).

Écriture vaine pour la saison des choses vaines, qu'il dit, comme de son siècle? –comme celle de notre fin de siècle?: "tant de paroles pour les paroles seules" (p. 381). Et voilà, déjà, la mort du référent.

Face à l'expression une *écriture ferme*, je risquais tout à l'heure dans mes brouillons... *pensée floue*, *pensée débile*: "le bail", "le bégaiement" dont parle Montaigne. Et je me rends compte que moi aussi je m'embrouille, que je me suis trompé dans l'emploi, dans le choix de mes métaphores... Sauf une fois, quand je me voyais au début de mon chemin comme un tombereau charriant mes idées –et mes peurs– à la recherche d'une trouée pour pénétrer le texte de Montaigne. Le discours des *Essais*, malgré ce qu'on peut en penser, n'est pas léger; il charrie trop de choses: arbres, pierres, débris, citations, anecdotes, désirs, peurs, pensées, sentiments, et pendant qu'il charrie, il va son cours. Erratique ? Non; pas si erratique que ça. Nous l'avons vu, puisqu'il est capable d'organiser musicalement son discours, –et avec quel sens de la composition dans la dérive ! Un torrent ? puisque *vertigineux*, nous dit-il. Comme le torrent, une fois qu'on a lu, il semble disparaître, laissant dans la conscience le frémissement décharné d'un passage. Mais sa coulée est trop lente et parcimonieuse pour un torrent. Fleuve de lave, alors? Non plus. Il est *nonchalant*, donc froid: il ne brûlait pas; Montaigne ne brûle jamais. Et voilà que je commence à y voir clair: le discours de Montaigne est comme un énorme glacier qui disparaîtrait à mesure qu'il avance, laissant dans son lit creusé, ravagé, mais vide, les blocs erratiques, les roches-témoin, que son parcours a charriés. On lit un *Essai*; on est pris dans le mouvement lent et tumultueux qui ravage la zone des pensées et des vies par où il passe, et quand on finit de lire, qu'en reste-t-il? Le terrain vague, défoncé, d'une universelle absence: pas de Destin possible, mais des faits d'occasion; pas d'Histoire possible, mais des coutumes disjointes qu'on coud après coup; pas de Morale possible, mais des gestes, des fuites contradictoires du moi et un laisser faire ambigu; pas de composition possible, pas de Livre, mais des essais, des allongements, des ajouts, des rapiècements; pas d'argumentation possible, pas de Système, mais des opinions...

Voilà les grandes moraines latérales, matériaux broyés écartés à droite et à gauche par l'écoulement du glacier, toujours les mêmes après chaque *Essai*. Une démonstration négative, fragmentaire, qui détruit tout ordre de pensée, que la froideur de la glace ne semblait que frôler; et à sa place, au milieu du bassin, dans l'espace vidé par le ravage, les blocs erratiques isolés, divers, contradictoires des adages. On est plus enseveli que séduit par la démarche; et nous accrochons pour ne pas disparaître, nous aussi, sans mémoire, à ces *adages*. Imitant en cela le discours de Montaigne pour qui toute l'écriture classique, bien qu'elle soit plus ferme, n'est, à son tour, qu'un glacier disparu charriant des blocs erratiques sous l'apparence de citations.

Mon discours se transforme... Non, je n'ai pas besoin de le transformer; c'est le résultat de ma lecture: une fois lu, le glacier disparaît, et il ne reste, en positif, dans ma mémoire qu'un grand bouquet d'adages, dictons, proverbes, sentences: une écriture ferme, oui, pointue même, écriture contradictoire mais occasionnelle, comme les proverbes populaires...et, en négatif, une grosse et terrible impression: je ne puis plus composer de systèmes; ma quinconce, sur laquelle je joue à cache-cache avec

mes idées pour dérouter mes peurs, n'est plus possible. Tout au plus, je peux improviser de la musique.

Mais il en est de même pour la poésie: elle charrie une impression profonde, ravin, gouffre, qui reste au fond de la conscience, avec les résonances d'un grand paysage vécu de l'intérieur. Mais, en fin de compte, de cette poésie on ne retient, isolés, que quelques vers fulgurants. C'est le destin de l'écriture poétique; en absence d'histoire (narrativité), en absence d'argumentation (discursivité), la poésie est toujours fragmentaire, même si on l'entoure d'un discours continu artificiel (*Le Lac* de Lamartine, autour du cri d'Elvire, par exemple); mais cela ne pose pas de problèmes, car l'émotion (romantique) ou l'analogie (symboliste) sont toujours fragmentaires, instantanées, et le mouvement qui entr'ouvre le seuil de *la vraie vie absente* (fonction finale de la poésie) ne peut être qu'instant; s'il dure, il risque de devenir le *seuil du leurre*. Mais, qu'advient-il quand la pensée reste fragmentaire et contradictoire? La parole n'est plus la demeure historique du jugement en quête de *vérité* ; c'est le règne de l'opinion, se contentant de cet ajustement si montaignien entre le désir du moi et la *réalité*. Et sur ce terrain, c'est si facile de tricher au nom de l'authenticité!